

Plesni podij kao odraz nutrine

Herenčić, Inia

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:850629>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

INIA HERENČIĆ

PLESNI PODIJ KAO ODRAZ NUTRINE

Pisani dio diplomskog rada

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij snimanja
Usmjerenje fotografija

PLESNI PODIJ KAO ODRAZ NUTRINE

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Iva Prosoli Stojkowska

Studentica: Inia Herenčić

Zagreb, 2023.

SADRŽAJ:

Sažetak

1. Uvod	3
2. Povijest elektroničke plesne glazbe	5
3. Metodologija istraživanja i proces rada	8
3.1. Fotografski pristup temeljen na osobnom iskustvu.....	9
3.1.1. Uloga Wolfganga Tillmansa u umjetničkom istraživanju	12
3.1.2. Utjecaj drugih autora na fotografsko istraživanje	15
4. Suvremene plesne prakse	25
4.1. Performativnost na plesnom podiju.....	27
5. Intimnost unutar festivalske zajednice - primjer: <i>Ninja Gathering</i>	33
6. Empirijsko istraživanje putem intervjua DJ-a i glazbenih producenata.....	37
6.1. Vizualizacija zvučnih valova.....	39
7. Maske i kostimi kao dio identiteta na plesnom podiju.....	41
8. Uloga svjetla kao neizostavnog elementa plesnog podija.....	43
9. Zaključak	45
Popis literature	46
Popis mrežnih stranica	47
Popis slikovnog materijala	49

Sažetak:

Praktični dio diplomskog rada pod naslovom *Mama di sam?* fotografski istražuje kompleksnost i slojevitost međuljudskih odnosa unutar plesnog podija koji služi ne samo kao mjesto susreta već i kao izvor novih umjetničkih suradnji. Pisani dio diplomskog rada pod nazivom *Plesni podij kao odraz nutrine* obuhvaća analizu metodologije procesa fotografiranja sa psihosociološkog stajališta. Kroz pregled suvremenih i relevantnih autora te crpeći uvide iz plesnih praksi, rad istražuje pojam intime u kontekstu plesnog podija. Plesni podij, pod okriljem elektroničke glazbe, postaje inkubator za izražavanje i razmjenu novih ideja koje su ostvarene kroz umjetničke suradnje te multimedijalnu diplomsku izložbu.

Ključne riječi: plesni podij, elektronička plesna glazba, intimnost, kolektiv, umjetnička suradnja

The practical component of the thesis, titled *Mama Where Am I?* delves into the complexities of interpersonal relationships on the dance floor, which not only serves as a meeting place but also as a source of new artistic collaborations. On the other hand, the theoretical part of the thesis, *Dance Floor as a Reflection of Inner States*, thoroughly examines the methods used in the photographic process from a psychological and sociological perspective. By studying contemporary and relevant authors and drawing insights from various dance practices, the thesis explores the concept of intimacy within the context of the dance floor. In the world of electronic music, the dance floor acts as an incubator for the generation and exchange of innovative ideas. These ideas come to life through artistic collaborations and find their culmination in a multimedia graduate exhibition.

Keywords: dance floor, electronic dance music, intimacy, collective, artistic collaboration

1.Uvod

Pisani dio diplomskog rada *Plesni podij kao odraz nutrine* prati fotografski prikaz slojevitosti i kompleksnosti međuljudskih odnosa unutar plesnog podija elektroničke glazbene scene. Rad se temelji na osobnom iskustvu i umjetničkom istraživanju plesnog podija kao mjesta susreta, upoznavanja te uspostavljanja kontakata iz kojih se stvaraju odnosi i formiraju nove umjetničke suradnje. Rad sam strukturirala u nekoliko dijelova kako bih teorijski istražila praktični dio rada *Mama di sam?* te objasnila procese i metodologiju fotografiranja.

Prvi dio rada bavi se povijesnim značajem, razvojem i utjecajem *rave*¹ kulture na formiranje plesne elektroničke scene. Ovaj dio obuhvaća poglavlje “Metodologija istraživanja” u kojem sam se poslužila primjerima relevantnih umjetnika, koji su mi svojim spektrom djelovanja bili motivacija u stvaranju. Umjetnički proces fotografiranja analiziran je i detaljno opisan. Prvi dio fotografske prakse obuhvaća fotografiranje atmosfere, ljudi i mjesta koja se nalaze oko i na plesnom podiju klubova, privatnih *partyja* ili manjih festivala, a koji su predmet mojeg proučavanja od kraja 2020. godine. Drugi dio je konceptualiziran kroz portretiranje pojedinaca koje sam upoznala na plesnom podiju, a koji su potom postali subjekti moje fotografije. Fotografirani su izvan navedenog konteksta, u svom intimnom mjestu i prirodnom okruženju. Sinteza ostvarene umjetničke suradnje s glazbenicima, prikazana je kroz koncept glazbenog video spota.

Drugi dio rada istražuje utjecaj i značenje pokreta u plesu putem različitih plesnih praksi koje su potom primijenjene unutar klubova ili privatnih *partyja*. Intimnost i bliskost koja se događa u sklopu manjih zajednica smještenih u prirodnom okruženju, analizirala sam kroz *Ninja Gathering* festival.

U trećem dijelu prikazala sam rezultate empirijskog istraživanja kroz intervju s različitim glazbenicima, producentima i DJ-ima koje sam upoznala na plesnim podijima. Cilj je bio bolje razumjeti i vizualno prikazati događanja s obje strane DJ pulta. U nastavku se rad bavi prisutnošću maski, kostima i utjecajem klupske rasvjete kao sastavnih elemenata vizualnog identiteta prisutnog na plesnim podijima. Na primjerima iz praktičnog rada i istraživanja, opisan je potencijal fotografije unutar kluba kao dijela vizualne estetike.

¹ *Rave* prema Cambridge riječniku: “Event na kojem ljudi plešu na elektroničku glazbu” <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/rave> pristupljeno 14.08. 2023.

Fotografskim prikazom istraživala sam nekonvencionalne i alternativne vrijednosti, iskustva i atmosfere koje je omogućila elektronička plesna glazba. U diplomskom radu također sam istraživala izgradnju odnosa s ljudima koje sam susretala u klubovima ili na festivalima, a koji na plesnom podiju preispituju svoje društvene i duhovne vrijednosti.

2. Povijest elektroničke plesne glazbe

Metodološki pristup umjetničkom istraživanju usmjerila sam na osobne, subjektivne dojmove i doživljaje s plesnih podija kao intimnog metafizičkog iskustva, no kako bih bolje razumjela korijene elektroničke plesne glazbe, osvrnula sam se i na kratki povijesni presjek nastanka *rave* kulture.

Rave (sup)kultura odlikuje se alternativnim društvenim vrijednostima koje živi i konzumira njezina publika, postavljajući određene norme i simbolička značenja² dok se u procesu pridruživanja grupi pokušava emocionalno poistovjetiti s njom. Početkom 1990-ih godina, producent i DJ Frankie Bones³ (1966.), razvio je koncept *rave-a* i pojam PLUR⁴ - Peace, Love, Unity, Respect, odnosno Mir, Ljubav, Jedinstvo i Poštovanje.

Povijest *rave* kulture započela je s prvim eventom⁵ u Leedsu na sjeveru Engleske 1943. godine kada je publika platila ulaznicu kako bi u malom stanu slušala glazbu. Trenutak kada se glazba počela stvarati samo putem jednog gramofona pred malim brojem ljudi označuje početak novih događaja i predstavlja inovativan koncept u razvoju *rave* supkulture. Jedna od važnih značajki pri osmišljavanju eventa bila je stvaranje prijateljske atmosfere.

Atmosfera nakon Drugog svjetskog rata potaknula je ljude da sve više slušaju glazbu kako bi se bolje osjećali i zaboravili na događaje iz prošlosti. Dolazi do plesne revolucije i tajnih okupljanja u podrumima i ilegalnim prostorima gdje se teži pomicanju granica, brisanju rasnih i seksualnih predrasuda te potpunom prepuštanju glazbi. “Upravo plesna elektronska glazba, koja nastaje miješanjem različitih elemenata, omogućava slušatelju ekspresiju različitih raspoloženja i doživljaja”⁶.

² Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013.) *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 19 - 25

³ Frankie Bones, pravim imenom Frank Mitchell, smatra se kumom američke *rave* kulture i pokretač *underground* plesne scene u New Yorku (od 1980.-ih na dalje). <https://www.discogs.com/artist/2742-Frankie-Bones> pristupljeno 7.09. 2023.

⁴ <https://www.insomniac.com/magazine/frankie-bones-on-the-origins-of-plur/> pristupljeno 27.07.2023.

⁵ Brewster Bill, Broughton Frank, (2006.) *Last night a dj saved my life - The history of the disc jockey*, str. 122

⁶ Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013.) *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 61

Spoj *jazz* glazbe, *rhythm and blues-a* s izvornim afričko-američkim *soulom* dogodio se u američkim gradovima Chicagu i New Yorku 1980-ih, kada su DJ-i počeli eksperimentirati s elektroničkim zvukovima. Glazbenici su u svoje nastupe uključivali već poznate organske zvukove spajajući ih s drugim ritmovima koji su formirali potpuno novi zvuk, odnosno glazbeni žanr iz kojeg se rodio pojam *house*, koji je nastao po uzoru na jedan od najatraktivnijih klubova u Chicagu, The Warehouse⁷.

Koncept puštanja glazbe s dva gramofona i prostorom za ples sa zvučnicima koji okružuju cijeli plesni podij proširio se cijelim svijetom. Stilski i vizualno disko, odnosno elektronička glazbena scena, počela se puniti glamurom, sjajem i šljokicama dok se društveno vezala za osjećaj senzacije, prepuštanja i povezanosti. Pojava *disc jockeya*, odnosno DJ-a koji vrti glazbu na plesnom podiju uzrokovala je promjene koje su se zadržale do danas i nastavljaju činiti suštinu plesnog podija i atmosfere. Više se ne očekuje poziv na ples u paru od muškaraca, svatko pleše sam za sebe, prepušten glazbi. Pojedinaac postaje dio mase koja zajedničkom energijom tvori kolektiv i povezuje se u ritmu, a upravo to je bio glavni predmet mog istraživanja u ovom radu. S ciljem pripadanja kolektivu, pojedinac emotivno i dobrovoljno pristupa činu plesa, a DJ stvara i daje novi oblik spojem organskih i sintetičkih već poznatih zvukova, koji emotivnim učinkom navodi plesače na drugačije poimanje i doživljavanje glazbe⁸.

Eksperimentiranje je dovelo do novih stilova i pojma *acid house* 1987. godine. *Acid house* i *techno* razlikuju se po konfiguraciji ritma i njegovom naglasku, kao i po gradovima iz kojih potječu - Chicagu i Detroitu, a ubrzo su se proširili i u klubove u Velikoj Britaniji te Europi. "Za razliku od *housea* u kojem je naglašena melodija i koji obiluje vokalima, *techno* glazba uglavnom je instrumentalna i karakterizira je izrazito sintetiziran, umjetan i dosta tvrđi zvuk, baziran na tehnološkoj estetici i odbacivanju R&B senzibiliteta"⁹ što se jasno očituje u plesnim pokretima.

Pojava *techna* kroz kronološki prikaz i razvoj *rave* kulture, ponovno dokazuje da je djelovanje umjetnika i glazbenika umjetnički odgovor na događanja u svijetu. Promjene koje se događaju u području glazbe i umjetnosti općenito, često su odgovor i reakcija ili posljedica političkih, društvenih i ekonomskih zbivanja. *Techno*, kao glazbeni žanr, objedinjuje "futurističku

⁷ Isto str.180

⁸ Isto str. 60

⁹ Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013.) *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 182

elektroniku i industrijsku nostalgiju”¹⁰, dok *house* glazba “može sadržavati niz tekstura, od elektronskih do organskih te može podržavati niz stavova, od apstraktnih do humanističkih, uključujući strojnu estetiku *techno* glazbe”¹¹.

Komercijalizacija i proboj na *mainstream* scenu transformira i oblikuje izvorni pojam i značenje *rave-a*, ali ga ne odbacuje kao “sveobuhvatni naziv za elektronsku plesnu glazbu i kulturu u cjelini”¹². U ovom kontekstu neizostavno je spomenuti pojavu “plesnih droga” poput *ecstasyja* i njihovu konzumaciju: “Ecstasy je potpuno promijenio uobičajene kodove ponašanja i srušio društvene barijere na dotad nezamislivi način”¹³.

Rave kulturu 1990-ih godina obilježava stvaranje novih podpravaca i glazbenih smjerova koji se razlikuju u nijansama u kombinacijama instrumenata, njihovoj upotrebi, ritmu, oštrini, dubini i frekvencijama. Eksperimentiranje sa zvukovima i njihovo spajanje dovodi do novih glazbenih pravaca kao što je *trance*. Razmjena ideja kroz zvuk i spajanje stilova, koji su realizirani i nastali u glazbenim studijima i live nastupima, ključni su za stvaranje novih pojmova i žanrova. Pojava suradnje i razmjene vidljiva je u stvaranju grupa, odnosno karakterizira je formiranjem mnogobrojnih kolektiva, što je i jedan od razloga mog zanimanja za istraživanje ove teme.

U ovom kratkom presjeku povijesti nije mi bila namjera izostaviti ili negirati vrijednosti i pojavu drugih glazbenih smjerova unutar elektroničke plesne glazbe, kao što su: *jungle*, *drum and bass*, *hardcore*, već dublje istražiti osobno područje interesa relevantno za moj rad. Povijesni presjek zaključujem ističući da moj početni interes za *rave* scenu proizlazi iz fascinacije i utjecaja elektroničke glazbe na moje osobno iskustvo i djelovanje.

¹⁰ St John, Graham, (2004.) *Rave Culture and Religion*, Routledge Advances in Sociology, Taylor & Francis Group, str. 49, osobni prijevod

¹¹ Isto str. 49

¹² Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013.) *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 199

¹³ Isto str. 188 - 189

3. Metodologija istraživanja i proces rada

Pisani dio diplomskog rada prati i objašnjava iskustva i procese praktičnog fotografskog istraživanja plesne elektroničke glazbe i plesnog podija kao mjesta susreta iz kojeg se stvaraju budući odnosi i razvijaju umjetničke suradnje. Kroz rad *Mama di sam?* plesni podij promatram kao mjesto izražavanja, razmjene ideja i posljedično formiranja različitih kolektiva koji me potiču na stvaranje.

Tijekom fotografskog istraživanja, usmjerenog na kolektivno iskustvo i duhovnost, pristupala sam nepoznatim osobama u klubovima te ih izmještala i fotografirala izvan tih okvira. Kroz taj proces sam si postavila pitanje što nas povezuje u plesu i glazbi, tražeći odgovore i iskustva plesača koji često ističu transcendentalne i subjektivne refleksije. Kako bih bolje razumjela ta iskustva i potkrijepila ih, analizirala sam radove različitih autora, fotografa i umjetnika, pronalazeći zajedničke elemente i koristeći ih da objasnim vlastite procese. Kao glavni iskustveni element nametnula se važnost kolektiva, duhovnosti i plesa.

Pitala sam se može li elektronička plesna glazba ponuditi novi oblik alternativne duhovnosti, kako je to sazeo i predložio kulturni antropolog Graham St John u knjizi *Rave Culture and Religion*, koja opisuje kako elektronička glazba može revitalizirati rutine i kulturne obrasce¹⁴, stvarajući pri tome novi heterotopijski svijet na plesnom podiju. Odgovor je slojevit i složen, a bazirala sam ga na portretiranju plesača unutar jedne godine.

Ovo istraživanje proizašlo je iz pitanja koje mene osobno zanima: što nas, kao pojedince, povezuje u trenucima plesa i glazbe? Inspirirana odgovorima i iskustvima plesača, koja su često uključivala transcendentalna i subjektivna promišljanja, osjećala sam potrebu razumjeti i produbiti svoje istraživanje. Kako bih objasnila svoje osobne procese, analizirala sam radove različitih autora, fotografa i umjetnika te pronašla dodirne točke sa svojim istraživanjem.

Knjiga *Image - Music - Text*, francuskog teoretičara i filozofa Rolanda Barthesa¹⁵ (1915.-1980.), premda se ne bavi elektroničkom, već klasičnom glazbom i njezinim skladateljima, govori o čovjeku i njegovom osjećaju slobode u izražavanju putem i zbog glazbe. Glazba potiče

¹⁴ St John, Graham, (2004). *Rave Culture and Religion*, Routledge Advances in Sociology, Taylor & Francis Group., str. 38, osobni prijevod

¹⁵ <https://www.britannica.com/biography/Richard-Howard> pristupljeno 25.07. 2023.

mogućnost regulacije i mijenjanja “svojih kodova”¹⁶ tijekom života, a upravo ta premisa ulazi u jedan od mojih predmeta istraživanja, gdje kroz iskustvenu praksu plesanja i potragu za, kako Barthes navodi svojom istinom¹⁷, istražujem dolazi li do transformacija i oblikovanja ideja.

Praktični dio istraživanja započela sam posjećivanjem raznih evenata, privatnih *partyja* i festivala na kojima DJ-i puštaju *house*, *trance* i/ili *techno* glazbu te sam fotografski bilježila atmosferu. No prije svega, fotografski pristup zahtijevao je prisnost i bliskost s izdvojenim pojedincima koje sam fotografirala izvan kluba u suradnji s njima. Iako smo se odmaknuli od stvorenog utopijskog svijeta plesnog podija, gdje prevladava zvuk koji je fuzija organskog i elektroničkog, praktični dio rada nastao je i baziran je na dva dijela.

3.1. Fotografski pristup temeljen na osobnom iskustvu

Razvoj diplomskog rada *Mama di sam?* nastaje kao izazov i moj odgovor na fotografiranje intime na plesnom podiju. U ovom sam poglavlju prikazala zajedničke elemente fotografskog opusa autora koje smatram inspirativnim primjerima, a zatim sam ih analizirala i uspoređivala u okvirima vlastite umjetničke prakse. Prvi dio fotografiranja nastao je u središtu zbivanja, nasred plesnog podija tijekom *partyja* ili *after partyja*, dok je drugi dio fotografske prakse konceptualiziran izvan navedenog vremena i prostora. Predmet ovog diplomskog rada uključuje potragu za nevidljivim i duboko doživljenim osjetilnim vibracijama i energijama drugih ljudi iz mase na plesnom podiju. Inicijalna praksa koju sam počela provoditi s bliskim poznanicima kasnije se razvila u izgradnju novih odnosa s potpunim neznancima koje sam upoznala u klubu ili na festivalu elektroničke glazbe. Plesni podij postao je izvorište stvaranja i okvir za razvoj budućih umjetničkih suradnji pružajući inspiraciju i poticaj za eksperimentiranje s fotografijom kao medijem izražavanja.

U procesu praktičnog rada stalno su se javljala nova pitanja i izazovi. Kako bih razumjela dinamiku događanja i odnos DJ-a s publikom, istraživala sam zvuk kao glavni element u procesu transformacije plesača. Emotivne reakcije na zvuk, odnosno glazbu, koje se odvijaju u

¹⁶ Barthes, Roland, Heath, Stephen (1997). *Image, Music, Text*, Fontana Press. str. 150 - 153

¹⁷ Isto str. 151

fizičkom prostoru kluba tvore fenomen kolektivnog plesa i zajedništva. Jedno od pitanja koje sam si postavila bilo je: može li fotografija prikazati vibracije prisutnih ljudi obasjanih klupskim svjetlom koje ih povremeno osvijesti gdje se nalaze?

Kroz fotografski projekt *No Photos on the Dance Floor!*¹⁸ (*Nema fotografiranja na plesnom podiju!*) dokumentirana je elektronička glazbena scena u Berlinu od 1989. do 2000. godine. Zabrana fotografiranja u klubovima česta je pojava koja je nastala zbog očuvanja intime i zaštite slobode plesača. Svrha fotografskog projekta bila je dokumentirati kulturno nasljeđe koje čini specifičnu supkulturnu zajednicu i scenu koja se sve više razvija i mijenja. Fotografije nastale u tom razdoblju omogućuju i otvaraju prostor za analizu, daljnja istraživanja društva i njegove estetike, što je ujedno bila i jedna od motivacija za moj rad. Osobni pokušaji dokumentiranja specifičnosti plesnog podija tijekom *partyja* bili su uvjetovani svjetlosnim uvjetima, masom rasplesanih ljudi u malom prostoru, ali i poštivanjem tuđe privatnosti, što je često rezultiralo neoštrim i nejasnim prizorima ili propuštenim prilikama portretiranja ljudi u ekstazi plesa.

Istraživala sam osjećaj intimnosti na plesnom podiju na način da sam inscenirala atmosferu i sjećanja na iskustva s *partyja* za osobu koju portretiram. Još jedan od razloga zašto sam osobe koje sam portretirala smjestila u prirodu temelji se na povijesnim začecima *rave* scene. Prema engleskom konceptualnom umjetniku Jeremyju Delleru u knjizi *Art is Magic*, najzanimljiviji aspekt cijelog *rave* pokreta je to što su se *partyji* odvijali na selu, odnosno u prirodi¹⁹. Dellerov rad *Acid Brass* iz 1998. godine istražuje elektroničku plesnu glazbu kroz tradicionalne engleske brass bendove, odnosno bendove koji sviraju limene instrumente. Radom *The History of the World* iz 1999. godine Deller prati *rave* scenu od 1980-ih do 1990-ih, gdje kroz intervju s *raver-ima* istražuje supkulturne društvene, ali i političke odnose zajednica. U svom radu Deller se koristi videom, instalacijama i fotografijom, naglašavajući uključivanje drugih u razvoj umjetničkih procesa te svoj rad bazira na kreativnim suradnjama²⁰.

Aspekt razvijanja ideja s drugima, kroz ostvarivanje umjetničkih suradnji, jedan je od ključnih čimbenika u realizaciji mog fotografskog rada. Izdvajanjem pojedinaca s plesnog podija,

¹⁸ <https://www.co-berlin.org/en/program/exhibitions/no-photos-dance-floor> pristupljeno 25.09. 2023.

¹⁹ Deller, Jeremy, (2023). *Art is Magic*, Cheerio, Profile Books., str. 12, osobni prijevod

²⁰ Jeremy Deller (rođen 1966.) dobitnik je nagrade Turner 2004. godine, a predstavljao je Veliku Britaniju na Venecijanskom bijenalu 2013. godine <https://www.tate.org.uk/art/artists/jeremy-deller-3034>, pristupljeno 11.09. 2023.

nastojala sam ostvariti i objediniti težnju plesača da budu sami, svaki za sebe, a istovremeno zajedno s drugima, jer “svaki plesač u gomili postaje medij koji prenosi osjetilnu struju”²¹ na kojoj se zatim formira zajedništvo. Svaki pojedinac postaje sastavni dio kolektivnog identiteta, vođen unutarnjim pokretom u potrazi za duhovnošću i povezanošću. Na plesnom podiju, upoznavanje i približavanje drugima nikada nije ovisilo o verbalnoj komunikaciji. Pogledi i pokreti postaju jezik interakcije. Ponekad riječi nisu potrebne ili izrečene; sve se prenosi putem vibracija i frekvencija koje određuje trenutni ritam. Dok je plesač u potrazi za “svojom istinom”, njegovo tijelo prima, interpretira i oblikuje pokrete. On je istovremeno i prijammnik i odašiljač zvuka ²², distribuirajući energiju plesačima oko sebe. Prijenos energije širi se cijelim plesnim podijem sve dok pojedinci ne oforme plesnu zajednicu (pleme) koja dijeli slična ili čak identična iskustva.

Kada dosegne vrhunac emotivnog stanja koje proizlazi iz glazbe i plesa, postavlja se pitanje kako se takvo iskustvo odražava na pojedinca i našu emocionalnu ravnotežu. Pokret nas vodi kroz različite emocionalne stadije, ali način na koji doživljavamo spuštanje s tog vrhunca može se razlikovati od pojedinca do pojedinca. Većina ljudi koje sam ispitivala složila se oko jednog ključnog aspekta – osjećaja povezanosti s drugima i osjećaja pripadnosti zajednici. Međutim, način na koji doživljavaju spuštanje s tog emocionalnog vrhunca je različit. Za neke osobe, taj pad može biti obavljen osjećajem melankolije, nostalgije i tuge ili izazivati tjeskobne emocije, dok za druge spuštanje može donijeti osjećaj mira, stabilnosti i prihvaćanja. Prema knjizi *Rave Culture and Religion* osoba je “u duhovnom trenutku vrhunskog iskustva jednako ranjiva kao i svaka osoba koja doživljava vjersku ceremoniju ili obred, tijekom potpunog podčinjavanja sustavu vjerovanja”²³.

“Sastali smo se da se raspadnemo” završava pjesma autorice, performerice i učiteljice 5 Ritmova Jewel Mathieson *Sastali smo se*²⁴. Kad se raspadnemo, ponovno se sastajemo i sastavljamo. To uključujem u praktični dio i način fotografiranja portreta, ali i mjesta koja vežem uz portrete. Sastajem se s ljudima s podija, koji me puštaju u svoje intimne prostore i kroz ples u dnevnom boravku, na balkonu, u proplanku, šumi ili u dvorani Akademije dramske

²¹ St John, Graham, (2004). *Rave Culture and Religion*, Routledge Advances in Sociology, Taylor & Francis Group, str. 30, osobni prijevod

²² Barthes, Roland, Heath, Stephen (1997). *Image, Music, Text*, Fontana Press. str. 149

²³ St John, Graham, (2004). *Rave Culture and Religion*, Routledge Advances in Sociology, Taylor & Francis Group, str. 47, osobni prijevod

²⁴ Roth, Gabrielle (2009). *Ispleši svoje molitve - Pokret kao duhovna praksa*, Planetopija, Zagreb, str. 150 - 151

umjetnosti u 7 sati ujutro plešemo zajedno. Kada bismo se našli, sa zajedničkim ciljem, često sam nas nastojala “rastaviti” pokretom uz glazbu. Tada ostvarujem suradnju u kojoj je portretirana osoba spremna krenuti na putovanje i istraživanje osjećaja s plesnog podija, ali u drugačijim i “kontroliranim” uvjetima. Prizivanje pokreta i osjećaja s plesnog podija na mjestu koje zajedno odabiremo, izolirani od mase, proces je koji zahtjeva povjerenje i vrijeme. Kada smo se uspjeli opustiti jedno pred drugim, došlo je do spajanja na istim frekvencijama. U navedenom trenutku nastaje fotografija koja me zanima.

Procesom fotografiranja, istraživala sam svoju i tuđu otuđenost te kako duhovno spajanje i ponovno odvajanje pri samom činu fotografiranja utječe na nastalu fotografiju. Kako su fotografi i autori kroz povijest reagirali na iste ili slične ideje i u čemu se njihovi pristupi razlikuju od mojih, objasnila sam kroz rad.

3.1.1. Uloga Wolfganga Tillmansa u umjetničkom istraživanju

Mnogi fotografi istraživali su i bavili se disko scenom i *rave* kulturom, a jedan od autora koji je velika inspiracija za moj rad je njemački fotograf i producent Wolfgang Tillmans, rođen 1968. godine. Tillmans je pratio noćni život klubova i plesnu elektroničku scenu Njemačke i Velike Britanije 1990-ih godina. Kontekst vremena u kojem Tillmans fotografira klupsku, odnosno elektroničku plesnu scenu obilježen je pojavom AIDS-a, a njegove fotografije postaju značajne u sklopu političkih i društvenih previranja. Tillmans ostavlja vizualni pečat otporu mladih i njihovom pravu na stvaranje vlastitih interesa za zabavu i slobodno vrijeme. Svojim radom Tillmans daje podršku i queer zajednicama. Tillmansova strast prema glazbi i fotografiji odvela ga je na razne plesne podije, gdje je fotografirao rasplesanu masu, prijatelje, DJ-eve, glazbenike, bendove, ali radio i autoportrete. “Tijekom 1990-ih i ranih 2000-ih godina fotografirao je znojna, ekstatična tijela mladih ljudi...”²⁵. Festivali elektroničke glazbe, *acid-house* večeri ili glazbene *rave* parade ukazale su Tillmansu na vezu između “buntovne kulture festivala i političkih i socioloških previranja”²⁶.

²⁵ Marcoci, Roxana, Tillmans, Wolfgang *To look without fear*, The Museum Of Modern Art, New York, str. 14 - 17, osobni prijevod

²⁶ Isto str. 17, osobni prijevod

“Smisleni hedonizam”²⁷ postala je još jedna Tillmansova misao vodilja tijekom bivanja na plesnom podiju. Kadrovi dugih redova za ulazak u klub, rasplesane mase na plesnom podiju, prazni interijeri nakon *partyja* privukli su me, kako s vizualnog, tako i sa psihološko-društvenog stajališta, da se posvetim fotografskoj temi noćnog života. U svojim video radovima Tillmans eksperimentira sa svjetlom, zvukom i bojom, a najbolje ih opisuje osjećaj intime, nostalgije i doza melankolije.



Slika 1: Wolfgang Tillmans, Resolute Rave, 2020. Slika 2: Wolfgang Tillmans, Wake, 2001.

Prema Tillmansovim riječima: “Nedvojbeno, glazba je velika inspiracija vizualnim umjetnicima...”²⁸, što se očituje i u njegovom odnosu i kreativnim suradnjama. Na primjer, suradnja s američkim pjevačem i tekstopiscem Frankom Oceanom. Tillmans je napravio portret Oceana za Oceanov album *Blonde* iz 2016. godine. Tijekom svog fotografskog rada, Tillmans nikada nije prestao fotografirati ljudske interakcije, bilo da ih pronalazi na ulici, u šumi ili noćnim klubovima i *rave partyjima*. “Od fotografa svoje generacije, on je među najboljima u bilježenju intimnosti unutar zajednice”²⁹. U intervjuu za časopis *Aperture* magazin u izdanju za zimu 2019. godine istaknuo je svoju podršku razvoju duhovnih i kolektivnih akcija prije

²⁷ Moma, Wolfgang Tillmans <https://www.moma.org/artists/8044> pristupljeno 22.7.2023.

²⁸ Marcoci, Roxana, Tillmans, Wolfgang ‘To look without fear’, The Museum Of Modern Art, New York, str. 26, osobni prijevod

²⁹ Marcoci, Roxana, Tillmans, Wolfgang ‘To look without fear’, The Museum Of Modern Art, New York, str. 70, osobni prijevod

individualne introspekcije³⁰. Tillmans je uz to odigrao važnu ulogu u načinu na koji pristupa galeriji, muzeju, odnosno izložbenom prostoru i tvori cjelinu koristeći slike, zvuk i video instalacije. Rad *South Tank* iz 2017. godine, u kojem je Tillmans postavio izložbu koristeći zvuk, glazbu, svjetlo, video instalaciju i performans za muzej Tate Modern u Londonu, objedinio je cjelokupni Tillmansov opus s fokusom na glazbu i ostvarene suradnje.

Tillmansov rad specifičan je i po načinu izlaganja, eksperimentiranju s malim i velikim formatima, okvirima te načinu na koji ulazi i preispituje prostor galerije. Ponekad proturječi naučenom, naviknutom ili lijenom oku i potiče ga na traganje za fotografijom i njezinim smislom. Svaka Tillmansova izložba postaje instalacija, dajući nove kontekste ili ističući nešto što prije nije. Tillmansov rad *If one thing matters, everything matters*³¹, doveo me do preispitivanja poznatih granica razmišljanja. Tillmansova ideja pri konceptualizaciji rada: "Svoje instalacije vidim kao odraz onoga kako gledam, kako percipiram ili želim percipirati svoje okruženje", utemeljila se u moju ideju o izvedbi postava. Inspirirana radom Tillmansa i njegovom vizijom noćnog života u klubovima kao utopijskim mjestima duhovnosti raznih kolektiva, nastojala sam objediniti psihološki i sociološki aspekt pristupa klubu. Stoga je planiranje postava u prostoru Galerije f8 zahtijevalo podjelu fotografija koje, koncipirane u dva segmenta, predstavljaju i zaokružuju procese fotografskog i teorijskog istraživanja. Cilj je bio unutar Galerije f8 stvoriti prostor koji će posjetiteljima omogućiti osobno iskustvo, no kako bi to bilo cjelovito, odlučila sam ukomponirati zvuk. Kako bih ispričala osobnu priču o *Mama di sam?* u prostoru Galerije f8 realizirala sam još jednu kreativnu suradnju koja je proizašla iz plesnog podija. DJ Ivan Mršić Mrle napravio je zvučni zapis za izložbu, a primjer umjetničke suradnje predstavila sam u obliku glazbenog video spota.

Projekt, za koji smatram da objedinjuje i čini sintezu cjelokupnog procesa mog umjetničkog istraživanja elektroničke glazbe i plesnih podija, realiziran je kroz umjetničku suradnju ostvarenu u obliku glazbenog video spota. Projekt pod nazivom *Bliss (Blaženstvo)* također mi je donio nova iskustva, poznanstva i pomaknuo granice u mom kreativnom radu. Odnos koji se razvio na plesnom podiju pretočio se u umjetničku suradnju i projekt u kojem su sudjelovali glazbenici Anđela Zebec, Krešimir Jurina Yurina i Branko Trajković Trale. Na inicijativu spomenutih glazbenika režirala sam video spot u sklopu diplomskog rada kako bih u potpunosti

³⁰ <https://www.documentjournal.com/2019/12/from-black-holes-to-underground-raves-wolfgang-tillmans-discovers-the-spiritual-power-of-collective-action-for-aperture-magazines-winter-2019-edition/> pristupljeno 9.9.2023.

³¹ Marcoci, Roxana, Tillmans, Wolfgang 'To look without fear', The Museum Of Modern Art, New York, str. 13, osobni prijevod

ispričala i prikazala iskustva i značaj novonastalih odnosa. U projektu su sudjelovali i snimatelj Mario Delić, šarfer Saša Tufegdžić te snimatelj *behind the scenes* trenutaka Marko Cindrić. Scenografiju koju sam osmislila realizirana je uz pomoć navedenih osoba. Izrada scenografije temeljila se na stvaranju tri različita prostora koji su činili ključni element vizualnog narativa. Prvi prostor, nazvan “bijeli svijet”, zahtijevao je prekrivanje cijele sobe bijelim papirom, dok su grane vrbe obojene zlatnom i bijelom bojom visile sa stropa. Za drugi prostor, “ljubičasti svijet”, koristila sam materijale posuđene iz fundusa Hrvatskog narodnog kazališta, a glavni elementi bili su ljubičasto obojeno palmino lišće. Treći svijet se temeljio na “plavoj boji”, a njegove su grane bile obojene u plavo. Svaki protagonist bio je smješten u svoj svijet, odnosno sobu.

Inspiraciju za stvaranje ovih imaginarnih svjetova crpila sam iz simbolike i značenja boja te sam različitim rasvjetnim tijelima stvorila odgovarajuću atmosferu. Prilikom stvaranja ovih utopijskih mjesta, oblikovanje svjetla je imalo veliku ulogu, a inspirirale su me scene iz filmova redatelja poput Stanleya Kubricka i filma *The Shining* (1980.) te Nicholasa Windinga Refna i filma *The Neon Demon* (2016.). Također, umjetnički rad islandske pjevačice i kantautorice Björk poslužio je kao inspiracija pri kombiniranju scenografije i kostimografije. Kostimi su osmišljeni u suradnji sa spomenutim glazbenicima, a većina kostima je iz privatnih izvora dok su neki posuđeni iz fundusa HNK. Cijeli proces stvaranja ovog video spota rezultat je suradnje kreativnih ljudi iz različitih umjetničkih područja.

Uz zvučni zapis koji je kreirao već spomenuti DJ Mrle, video spot je dio postava diplomske izložbe *Mama di sam?* u Galeriji f8. Navedenim projektom potvrdila sam početnu tezu i koncept da je plesni podij mjesto iz kojeg se stvaraju novi odnosi, iz kojeg nastaju nove umjetničke suradnje.

3.1.2. Utjecaj drugih autora na fotografsko istraživanje

Jedan od pristupa (auto)portretu temeljila sam na radu kubansko-američke umjetnice postmoderne Ane Mendieta (1948.- 1985.). Mendieta se kroz svoj rad bavila performansom i istraživanjem slojevitosti odnosa s prirodom i osjećajem odsutnosti. Mendieta fokus na tijelo i njegov odnos sa zemljom bio mi je značajan pri inspiraciji i portretiranju plesača u prirodi. Naglasak na organskom, živom i proizašlom iz prirode utemeljen je na Mendietainoj umjetničkoj

praksi istraživanja njezine povijesti i identiteta. Američka kustosica, autorica i povjesničarka umjetnosti RoseeLee Goldberg navodi da su preteča performansa plemenski rituali ili šamanizam³², što se očituje u Mendiетinoј performativnoj praksi tijekom stvaranja, a čije sličnosti nalazim u referentnim autorima.



Slika 3: Ana Mendieta, Untitled - iz Silueta serije (1973.- 1977.)

Na plesnom podiju, ali i izvan njega, fokusirala sam se na bilježenje emocija i atmosfere koja plesače odvodi u druga stanja svijesti, gdje sam inspiraciju pronašla u radu fotografa i vizualnog umjetnika Mana Raya, pravog imena Emmanuel Rudnitzky³³ (1890.- 1976.). Man Ray portretirao je svoju učenicu te kasnije mužu i životnu partnericu Elizabeth “Lee” Miller 1930-ih godina. Miller se u svojim portretima bavio prikazom emocija u trenutku kroz pokret i ekspresivnost “tjelesnog iskustva”³⁴ što je vidljivo na fotografiji Slika 4.

³² Carlson, Marvin ‘Performance - a critical introduction’, Performance in its historical context, Chapter 4, str. 81

³³ <https://www.moma.org/artists/3716> pristupljeno 16.9.2023.

³⁴ Prema: <https://link.springer.com/article/10.1057/s41280-016-0032-0> pristupljeno 8.9.2023.



Slika 4: Man Ray, Elizabeth Lee Miller, 1930.



Slika 5, 6: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

Na moje oblikovanje portreta i bilježenje atmosfere, veliki utjecaj imao je rad francuskog fotografa, redatelja i člana fotografske agencije Magnum photo³⁵ Antoine d'Agata³⁶ (1961.). D'Agata je pohađao tečaj fotografije na International Center of Photography ICP u New Yorku, a neki od njegovih učitelja bili su filmski redatelj, producent, pisac i fotograf Larry Clark (1943.) i fotografkinja Nan Goldin (1953.). Zajednička karakteristika djelovanja d'Agate, Clarka i Goldina je prikazivanje osjećaja sirove, iskrene intimnosti i međuljudskih odnosa koji su reflektirali sliku marginaliziranog društva kroz tabue, opsesije, ovisnosti i fetiša. Kroz svoj rad, ovo troje umjetnika je putem osobnih interesa istraživalo na koji način fotografija može

³⁵ <https://www.magnumphotos.com>

³⁶ <https://www.magnumphotos.com/photographer/antoine-dagata/> pristupljeno 16.9. 2023.

produbiti ljudsku ranjivost. Korištenjem svjetla, duljim ekspozicijama ili netipičnim kompozicijama gradili su tjeskobnu atmosferu, a upravo sam takav pristup i ja nastojala primijeniti kako bih dočarala spektar razvoja u procesu izgradnje odnosa s pojedincem. Otvaranjem i istraživanjem vlastitih emocija prolazi se kroz razne “ritmove” koje sam obradila kasnije u radu.



Slika 7: Antoine d'Agata, Phnom Phen, 2006.

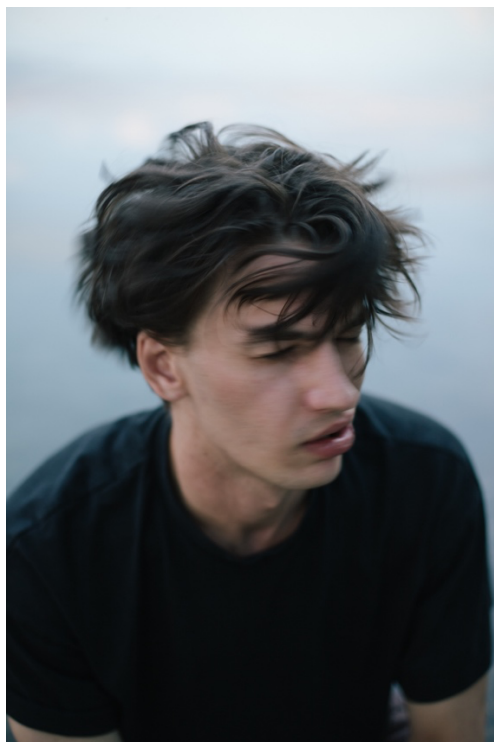
Goldin je u intervjuu o radu *The ballad of sexual dependency*, koji je započela 1986. godine, izjavila: “Trenutak fotografiranja, umjesto stvaranja distance, za mene je trenutak jasnoće i emocionalne povezanosti”³⁷, o čemu govori i d'Agata: “Nije važno kako fotograf gleda na svijet. Važan je njegov intiman odnos s njim”³⁸. Prethodni citati opisuju vrijednosti koje sam uspjela ostvariti s pojedincima, a upravo sam taj trenutak emocionalne povezanosti tražila u fotografskom prikazu.

³⁷ <https://nga.gov.au/stories-ideas/nan-goldins-lens-on-relationships/> pristupljeno 18.9.2023.

³⁸ <https://www.magnumphotos.com/photographer/antoine-dagata/> pristupljeno 18.9. 2023., osobni prijevod



Slika 8.: Nan Goldin, Ryan in the tub, Provincetown, Massachusetts, 1976.



Slika 9, 10: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.



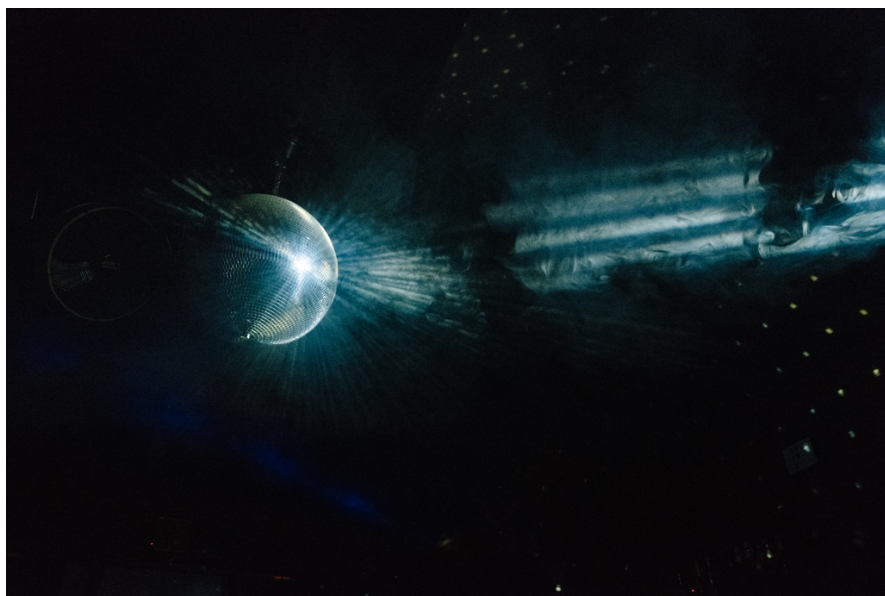
Slika 11: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

Pri traženju atmosfera u koje sam smještala protagoniste, veliku ulogu odigrali su pejzaži fotografa Todda Hida (1968.). Hidove maglovite, zamućene i nostalgичne fotografije mjesta zabilježenih u različita doba dana, ali uvijek s elementom tmurnog jutarnjeg ili večernjeg svjetla bile su ono što smo portretirana osoba i ja tražili. Upravo zabačena, skrivena, ilegalna i često izolirana mjesta u prirodi činila su prostore na kojima su inzistirali organizatori elektroničke glazbe.



Slika 12. Todd Hido, #11389-3061

Fotografije pejzaža i mjesta koja čine atmosferu *partyja* ili *afterpartyja* nastale su na privatnim eventima.



Slika 13: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

Britanska fotografkinja Vinca Petersen (1973.) pratila je europsku *rave* scenu kasnih 1980-ih godina dokumentirajući život *ravera* u pokretu, odnosno njihov nomadski način života. Petersen je kroz nekoliko projekata svoj rad posvetila *rave* kulturi vizualiziranoj kroz izložbe i fotografske umjetničke knjige. Jedna od prvih izložbi na kojoj predstavlja plesne podije izvan konteksta kluba nazvana je *Sweet Harmony*. Zatim slijedi rad *No system* iz 1999. godine, koji je ujedno i prva Petersenina fotografska knjiga u kojoj dokumentira ilegalna *rave* okupljanja koja je organizirala sa svojim prijateljima.

No system je prikaz zajednice koju Petersen naziva obitelji, a fotografije nastaju kao dnevnički zapisi raznih situacija i događaja kojih je i sama bila dio. Ponekad su to atmosferski prikazi rasplesanih ljudi pod umjetnom rasvjetom, scene *aftera*, grupe ljudi koji se kupaju uz rijeku ili odmaraju nakon višesatnog plesanja, čime objedinjuje utopijski prikaz, filozofiju i način života *rave* zajednice. U jednom intervjuu, na pitanje što je to posebno u *rave* kulturi, Petersen

odgovara: “Jedinstvo. Obitelj. Jednakost. Zabava. Veselje. Avantura.”³⁹, što smatram vrijednostima koje sam istraživala prateći elektroničku glazbenu scenu.



Slika 14.: Vinca Petersen, No system, 1990.- 2004.

Američki fotograf Andrew Miksys (1969.) povratkom u Litvu i obiteljskim korijenima 1998. godine započeo je desetogodišnji projekt dokumentiranja diska diljem Litve. Godine 2013. objavio je knjigu nazvanu *Disko*⁴⁰ kroz koju prikazuje različite lokacije i prati mladež u ruralnim područjima Litve. Kroz proučavanje *rave* supkulture, Miksys odmetničku disko scenu smatra iznimno snažnom silom i vidi je kao otpor političkim zbivanjima: “Siguran sam da je noćni život poslužio kao inkubator novih ideja koje su pomogle u stvaranju prosvjeda”⁴¹.

Miksysove fotografije *diska* atmosferom pružaju uvid u posljedice rata, gdje su plesni podiji smješteni u ratom razrušenim sinagogama ili napuštenim sportskim dvoranama. Miksys kroz prikaz mladih ljudi i mjesta iznosi važnost okupljanja i dijeljenja nove glazbe, iskustava i prijateljstava koja su rezultirala značajnim promjenama u doba formiranja i rasta nove demokracije. Mnogi ljudi odlaze iz zemlje, a time i *disko* prostori na ruralnim mjestima

³⁹ <https://mixmag.net/feature/vinca-petersen-photography-rave-party-illegal> pristupljeno 6.09.2023., osobni prijevod

⁴⁰ <https://www.andrewmiksys.com> pristupljeno 12.09.2023.

⁴¹ <https://www.anothermag.com/art-photography/12773/disko-andrew-miksys-the-time-we-call-our-own-exhibition-open-eye-liverpool> pristupljeno 12.09.2023., osobni prijevod

propadaju i nestaju. Zanimljivo je kako Miksys odmiče fokus od vrste glazbe i onoga što DJ pušta, već se isključivo bavi fascinantnošću međuljudskih odnosa na plesnom podiju pod okriljem noći, ali i *aftera*. Uz fotografski prikaz aktualne mode na plesnom podiju Miksys iznosi: “Unutar okvira neizgovorene uniformnosti, diskoteka je bila didaktički prostor za okupljanje ljudi, razmjenu ideja i stvaranje nečeg novog”⁴². Ritualnost koja se događa na plesnom podiju, kao i specifične običaje za Litvu, Miksys povezuje s filmom “Andrei Rubljov” (1966.) ruskog redatelja Andreja Tarkovskog (1932. - 1986.) i scenama koje prikazuju srednjovjekovne pogane kako slave ljetni solsticij. Tarkovski prikazuje slavlje u scenama u kojima nagi ljudi plešu u šumi, preskaču vatru i ulaze u vodu, što je Miksysa potaknulo na preispitivanje pojave i povijesti pojma *disko*, ne kao konstrukcije urbanih i modernih vremena, već kao njegovu pojavnost upravo u narodnim običajima nastalim oko vatre i vode.

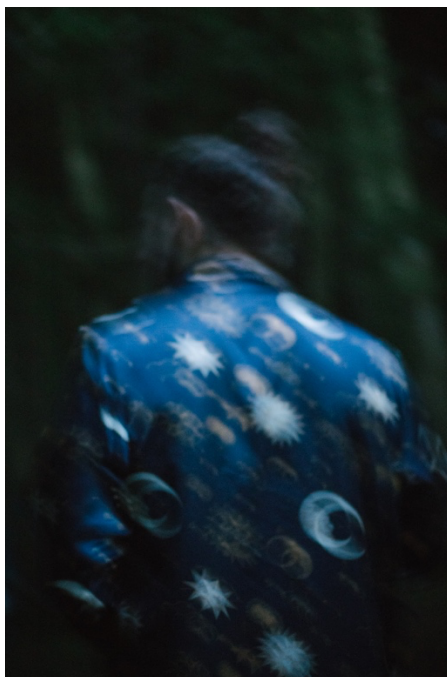
Povezujem se sa spomenutim autorima zbog osobnih iskustava i osjećaja pri povezivanju elektroničke glazbe s prirodom i pronalasku inspiracije u njoj. Mnogi portreti u mom radu nastali su upravo uz element vode koji je korišten u vizualizaciji promjena i vibracija koje se događaju tijekom i nakon *partyja*.



Slika 15. Andrew Miksys, iz knjige *Disko*, 2013.

⁴² <https://www.new-east-archive.org/features/show/4118/eastern-bloc-style-village-disco-of-lithuania-photography-post-soviet-dance> pristupljeno 12.09. 2023.

Prema Miksysu “Nekako noć otvara mogućnosti za različita iskustva i interakcije” te dalje nastavlja “Zamišljam Litvanske pogane kako su izumili prvi disko dok mjesec i zvijezde koriste kao disko kuglu”⁴³, čime se još jednom *disko kugla* potvrđuje kao neizostavni element i simbol plesnog podija, a ujedno je i velika inspiracija za moj rad.



Slika 16.: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

Poput Petersen i Miksysa, slična iskustva pronalaženja tajnih lokacija izvan grada i *upijanja* elektroničke glazbe opisao je Jeremy Deller u već spomenutoj knjizi *Art is Magic*. Deller govori o *rave* pokretu i kulturi u njegovom povijesno-društvenom kontekstu te shvaćanju elektroničke glazbe u njezinim začecima.

Jedinstveni i zajednički elementi rada Petersen, Miksysa, Deller i Tillmansa je prikaz disko kugle kao simbola diska, odnosno scene pod okriljem elektroničke glazbe i onoga što se događa ispod i oko nje: kolektivi i grupe mladih ljudi koji u određenom vremenskom kontekstu žude za političkim i društvenim promjenama. Za razliku od spomenutih autora, moj fokus fotografskog prikaza elektroničke scene je na manjim festivalima i intimnijim događanjima. U takvim ambijentima, kroz kolektivni ples, mladi ostvaruju mogućnost trenutnog utopijskog svijeta unutar plesnog podija koji fotografkinja ili fotograf nastoji zabilježiti i ispričati.

⁴³ <https://www.anothermag.com/art-photography/12773/disko-andrew-miksys-the-time-we-call-our-own-exhibition-open-eye-liverpool> pristupljeno 12.09.2023.

4. Suvremene plesne prakse

Ples kao motiv zajedništva postoji od samih početaka ljudske civilizacije. Kroz plesne obrede, rituale i ceremonije diljem svijeta plemena su se molila, štovala i klanjala različitim bogovima ili tražila i zahvaljivala prirodi za kišu, sunce ili plodove⁴⁴. Ritualni puls plesa zbližavao je zajednice i članove unutar njih unoseći simboliku uz pokret koji se doživljavao kao jasan oblik komunikacije.

Pokret koji se pretače u ples i izražava tjelesno zadovoljstvo i koji rezultira utišavanjem uma i terapijskim djelovanjem, postaje sastavni dio scene koju elektronička glazba obuhvaća. Kod elektroničke glazbe vrijedi pravilo odbacivanja svega što mentalno sprječava pokret i naglašavanja *sada i ovdje*. Ples često rezultira gubitkom svijesti o vremenu i prostoru, što je zajedničko iskustvo plesača. Oni prenose tu transformaciju svijesti, pri čemu se ples opisuje kao terapijska praksa. Tijekom plesa, tijelo direktno oblikuje misli, osjećaje i predodžbe, stvarajući ili odražavajući stvarni ili imaginarni svijet. Ovaj proces rezultira gestama koje mogu biti stvarne ili simboličke⁴⁵.

Krnić Rašeljka i Perasović Benjamin su kroz istraživanje *Sociologija i party scena* iznijeli: “Ples predstavlja središnju i najvažniju praksu *rave* kulture”⁴⁶, na čemu gradim istraživanje teze o utjecaju i važnosti plesa. Upravo kako bih obradila utjecaj plesa na čovjeka, pristupila sam mu sa stajališta različitih suvremenih plesnih praksi. Kao bivša polaznica Škole za suvremeni ples koreografkinje i pedagoginje Ane Maletić⁴⁷ te s dugogodišnjim iskustvom u plesnoj praksi *Pet ritmova*⁴⁸, promatrala sam plesni podij zagrebačkog kluba Masters kao jedno od mjesta istraživanja elektroničke glazbe i plesne scene koja vuče korijene iz *rave* kulture.

Američka plesačica i glazbenica Gabrielle Roth (1941.- 2012.), kao začetnica plesne prakse *Pet ritmova*, konceptualizirala ih je kroz pet valova koje čine: *tečni*, *stakato*, *kaos*, *lirski ritam* i *duboka tišina*⁴⁹. Za potpuni doživljaj potrebno je raditi od samog početka, ući u *tečni* ritam koji

⁴⁴ Chevalier J., Gheerbrant A. (1983). *Rječnik simbola - mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Nakladni zavod MH, Zagreb str. 513

⁴⁵ Buntak, Marija (2018). *Nietzscheovo poimanje tijela - Apologija plesa*, diplomski rad, Zagreb, str. 2

⁴⁶ Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013). *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 226

⁴⁷ Maletić, Ana. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 26. 09. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38395>>

⁴⁸ Gabrielle Roth: “Pet Ritmova je putovanje prema oslobađanju tijela, izražavanju srca, praznjenju uma, buđenju duše i utjelovljenju duha”, <https://plesritmova.net/hr/ples-ritmova/> pristupljeno 12.08. 2023.

⁴⁹ Roth, Gabrielle (2009). *Ispleši svoje molitve - Pokret kao duhovna praksa*, Planetopija, Zagreb

nas provodi do *stakata* pa zatim odvodi do *kaosa*. Kako bi uronili u atmosferu koja vlada plesnim podijem ponekad taj proces iziskuje određeni rad koji zahtjeva mentalno i fizičko prepuštanje. U klubovima, kao i u slučaju Mastersa, ritam *stakata* popunjava plesni podij.

Fokus sam stavila na ritam *kaosa* kao meni najzahtjevnijeg, dok Gabrielle Ruth iznosi: “*Kaos* pretpostavlja bivanje izvan kontrole i to mnoge ljude čini nervoznima. Riječ potječe od grčke riječi *kaos* što znači prazan prostor ili bezdan”⁵⁰. Kroz dugogodišnje iskustvo učenja suvremenog plesa, sudjelovanja na festivalima i *partyjima*, raspoznajem i osjećam kada taj ritam nastupa. Prema analizi knjige *Crosspoints*⁵¹ kanadsko-britanskog redatelja, kazališnog dizajnera i glumca Stephena Atkinsa⁵², koju za *Plesnu scenu* donosi izvedbena umjetnica i autorica Josipa Bubaš⁵³ (1979.)⁵⁴, pronašla sam još jedno razumijevanje *kaosa* u sklopu stručne prakse i vježbi koje su namijenjene glumcima. “Atkins *Crosspointssima* uspostavlja strukturu unutar koje će kaos prestati biti prijetnja i koja će omogućiti tijelu da iz *kaosa* izvuče rješenja, nametnuta samim iskustvom”⁵⁵.

Na primjeru Mastersa, mnogi kod napuštanja ritma *kaosa* ulaze u *lirski* ritam lišeni fizičkih, ali i društvenih maski s kojima su došli. Iskustva koja sam skupila s festivala na otvorenom je da upravo pri napuštanju *kaosa* otpada i alter ego. Skidaju se kostimi i pojavljuju se naga tijela i to je trenutak koji me fotografski najviše zanima.

Prije nego nastupi posljednji val, nakon *kaosa*, dolazak *lirskog* ritma najčešće unosi potpuno drugačije stanje svijesti. Prema učenjima Gabrielle Roth, koja kroz svoja iskustva s plesačima iznosi njihova stanja, *lirski* je zračni ritam i time najneuhvatljiviji: “Lirski je najzamršeniji od svih ritmova”⁵⁶. Pri fotografiranju atmosfere, uvijek se osjeti trenutak kada se *kaos* počinje pretakati u *lirski* ritam u mračnom klubu. Na plesnom podiju taj ritam motivira na igru, vrcakavost i zahtjeva fizički prostor za izražavanje.

Nakon *lirskog* vala, faza u kojoj se odvija “čišćenje” od materijalnosti i početnog glamura plesnog podija je ona koju sam prizivala radeći portrete ljudi koje sam upoznala. Zadnju fazu ili ritam, odnosno *val* koji Gabrielle Roth naziva *dubokom tišinom*, izazovno je doseći. Kako

⁵⁰ Isto str. 153

⁵¹ https://kar.kent.ac.uk/86757/1/118Atkins_Stephen_Thesis_2021.pdf pristupljeno 8.09.2023.

⁵² Nepoznat datum rođenja <https://stephenatkins.com> pristupljeno 25.09. 2023.

⁵³ <https://josipabubas.com> pristupljeno 11.08.2023.

⁵⁴ <https://www.plesnascena.hr> pristupljeno 11.08. 2023.

⁵⁵ Prema: <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2643> pristupljeno: 12.08.2023.

⁵⁶ Roth Gabrielle ‘Ispleši svoje molitve - Pokret kao duhovna praksa’, Planetopija, Zagreb, 2009. str. 199

bih nešto slično postigla s nepoznatim osobama u prostoru njihovog doma, u koji sam se sama pozvala, ili u prostoru odabrane lokacije koristila sam glazbu i zajednički ples. Potaknuta upravo osjećajem povezanosti s pojedincima na plesnom podiju ostvarivala sam kontakt koji sam potencijalno naknadno fotografski istraživala. Iz prethodno navedenih iskustva, sumirala sam plesni podij kao zajednički prostor izražavanja, zbližavanja i postizanja intimnosti, za što je priprema svakako bitna u izgradnji i omogućavanju što prikladnije atmosfere za intenzivnije doživljaje.

Prilikom traženja prostora i kreiranja istog za drugi dio rada, koji se odnosi na portretiranje izvan samog *partyja*, oblikovala sam estetiku okruženja vođena intuitivnom idejom o emocijama koje sam nastojala zabilježiti i istražiti. Navedeno je obrađeno kasnije kroz rad te iz više perspektiva i smjerova čime sam zaokružila početnu tezu koja se u procesu razvila u ideju da je plesni podij moguće oformiti potencijalno svuda oko nas. Ples je način prodiranja u sebe i svoje osjećaje pokretom koji isključuje planiranje i racionalno razmišljanje.

4.1. Performativnost na plesnom podiju

Kako bih uspjela objasniti i fotografirati što se događa na plesnom podiju kluba, poslužiti ću se pojmovima performativnost i teatralnost, u čemu mi je velika inspiracija američka avangardna glazbenica, umjetnica i redateljica Laurie Anderson (1947.). Kao pionirka elektroničke glazbe⁵⁷ 1970-ih godina, Anderson je u svoj nastup uvela eksperimentalne zvukove sintesajzera koji je sastavni dio povijesti *techno* glazbe i *rave* kulture općenito. Kao multimedijalna umjetnica, Anderson je eksperimentiranjem sa zvukom i slikom omogućila novi doživljaj primanja zvuka i time pokrenula nove glazbene pravce. Performativni nastup tako ujedinjuje različite pristupe i teorije iz područja filozofije, sociologije, teatrologije, feminističkih teorija, politologije i drugih disciplina⁵⁸ koje prikazuju izvedbu i djelo izvedeno na pozornici uživo pred publikom ili samo za kameru. Performativna djela i nastupi često su tek naknadno prezentirani publici putem video zapisa i fotografija, a upravo portretirane osobe izvode performativnu točku svojim plesom ispred mene, za fotografiju.

⁵⁷ <https://laurieanderson.com/about/> pristupljeno 1.08.2023.

⁵⁸ Jovičević, Aleksandra i Vujanović, Ana (2007). *Uvod u studije performansa*, Fabrika knjiga, Beograd, str. 3

Umjetnička istraživanja koja je Anderson provodila, polaze od osobnih i intimnih stavova, preispitivanja i pogleda, ali obuhvaćaju i šira društvena i politička pitanja. Anderson se kroz svoj rad često poziva na stvaranje japanske umjetnice i pjevačice Yoko Ono (1933.) ili američkog teoretičara, skladatelja i umjetnika Johna Cagea (1912. - 1992.) s kojima je producirala i stvarala razna eksperimentalna konceptualna djela.

Skladatelj, producent i pjesnik zvuka Charles Amirkhanian (1945.) odigrao je važnu ulogu u poticanju razvoja eksperimentalnih skladatelja i izvođača. Godine 2022. Amirkhanian je izjavio o Laurie Anderson : "...ona nastavlja iskapati svoja zapažanja stvarnog svijeta jednako kao i prizvane slike iz svojih snova i mašte kako bi komunicirala priče bogate simbolizmom, ispunjene ironijom, zaprepaštenjem, satirom, nježnog bijesa uz njezinu osobnu vrstu spekulativnog futurizma"⁵⁹, što u kratkom citatu opisuje moja osobna iskustva prikupljena na različitim plesnim podijima. Kako bi performans ostao zabilježen i upotpunio umjetnički dojam i izvedbu, ponovno naglašavam ulogu fotografa i fotografije kao važnog sudionika pri realizaciji djela. Je li fotograf/kinja tada suautor? Smatram da fotografski dokumentirajući srž i samu bit performansa fotograf svakako zaslužuje svoje mjesto u sukreaciji izvedbe, kao odgovorna osoba koja će sačuvati, prenijeti i omogućiti buduća proučavanja i studije samog performativnog djela ili izvedbe.



Slika 17: Laurie Anderson, United States Part 1- 4, 1983. Performance, Brooklyn Academy of Music (BAM), New York. Fotografija: John B. Cavanagh

⁵⁹ <https://ars.electronica.art/aeblog/en/2022/08/02/laurie-anderson/> pristupljeno 8.09.2023. osobni prijevod

Performativnost na plesnom podiju je vidljiva kroz karakteristične repetitivne pokrete kojima se pojedinci izražavaju uz glazbu. Ljudi često crpe inspiraciju iz svakodnevnih životnih radnji. Improviziraju i eksperimentiraju pokretima, ponavljaju ih i prilagođavaju zvuku te tako konstruiraju vlastiti izražaj iznova. “Koncentrirajući se na performativne aspekte, uočen je niz nepisanih kodova, pravila, simbola i običaja specifičnih za plesanje na *rave partyjima*”⁶⁰.

Također, pojavom i upotrebom sintesajzera uveden je futuristički *sound*, a njegova važnost i slojevitost u produkciji zvuka izražajna je kod njemačkog benda Kraftwerk. Kao i Anderson, Kraftwerk je zabilježen u povijesti po inovativnosti i eksperimentiranju sa zvukom te utjecaju tehničkog razvoja na umjetnost i razvoj glazbenih pravaca. Godine 2005. Kraftwerk je nastupio na Venecijanskom bijenalu, a time su kasnije njihovi koncertni nastupi svrstani u performativne izvedbe poput “Kraftwerk - Retrospective 1 2 3 4 5 6 7 8” u *Museum of Modern Art - Moma* u New Yorku 2012. godine⁶¹. Kraftwerk je uz novi zvuk potaknuo i “ekspresivnu formu plesa”⁶² rekavši: “U našem društvu sve je u pokretu. Glazba je umjetnička forma koja teče”⁶³ što se posebno može osjetiti na pjesmi i istoimenom albumu *Autobahn* (22:47 min) iz 1974. godine. Glazba koja je nastala i temelji se na iskustvu prikupljanja zvukova i eksperimentiranja s njima unijela je u DJ setove svježinu koja se očitovala u plesnim pokretima. Socijalizacija koja se rađa između sudionika na plesnom podiju proizašla je iz neverbalne komunikacije i reagiranja tijela na zvuk. Stoga, ako obuhvatim cjeloviti proces desetosatnog plesa koji pokreće razne preobrazbe unutar sudionika koji formiraju zajednicu na plesnom podiju i zatim dijele cijeli proces putovanja, bez kontrole i isključivo pod vodstvom DJ-a, svakako dobivamo podršku u istraživanju tijela i pokreta kako bi dosegli spiritualno i duhovno iskustvo.

Krnić i Perasović detaljno obrađuju intervjuirane osobe i pišu o učinku višesatnog plesanja na partyjima elektroničke glazbe što nerijetko uključuje korištenje raznih supstanci i dostizanje “specifičnih psiho-fizičkih stanja”⁶⁴. Iskustvo u kojem sam plesom dosegla “intenzivno i emotivno” stanje ili “pomaknutu realnost”⁶⁵, koju istovremeno dijelim s drugima oko sebe, motiviralo me u praktičnom fotografskom pristupu i radu.

⁶⁰ Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013.) *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 168

⁶¹ <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1240> pristupljeno 14.09. 2023.

⁶² Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013) *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 229

⁶³ Prema: <https://www.thisisdig.com/feature/autobahn-kraftwerk-album/> pristupljeno 8.09.2023.

⁶⁴ Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013) *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, rujan 2013., str. 232

⁶⁵ Isto 47.

U procesu fotografiranja istraživala sam drugo stanje svijesti. Već spomenuti opsežan osvrt izvedbene umjetnice Josipe Bubaš na knjigu Stephana Atkinsa *Crosspoints*, iako se radi o glumačkoj praksi i vježbama, opisuje ulazak osobe u drugo stanje svijesti. Atkinsove riječi i uloge koje pripadaju “glumcu” promijenila sam u “plesać”, uz naputak da portretirana osoba prati svoje unutarnje stanje, osjećaje i misli. Koristeći se osvrtom koji daje Bubaš⁶⁶, izdvojila sam citat: “Kaos je nehijerarhijski, nekritički, neprocjenjujući i istraživački te donosi sumnju u sve prethodno usvojene vještine i obrasce”⁶⁷, što sam povezala s iskustvom *kaosa* unutar plesača na plesnom podiju kako bih naglasila težnju za napuštanjem dvojbi u razvoju i potenciranju stvaranja potpuno novih vještina i pokreta. Atkins upozorava da bi glumac “vještine trebao pratiti, a ne slijediti”⁶⁸. Izdvojenim citatom ponovno bih se osvrnula na prethodno iskustvo ritma *kaosa* i način na koji sam povezala odnos plesač - glumac u procesu fotografiranja kako bih iz osobe koju fotografiram izostavila i u potpunosti uklonila osjećaj ili potrebu za glumom pri određenoj inscenaciji događaja ili osjećaja s plesnog podija. Time sam osobu (i/ili sebe) usmjerila u pokret koji je lišen svih pretvaranja ili glume dok smo zajednički stvarali sigurno mjesto.

Kao što navodi Bubaš: “Atkins naglašava važnost unutarnjeg osjećaja, kojeg zanemarujemo...” te: “kako bi došli do stadija prepuštanja pokretu i izlaska iz uobičajenih obrazaca kretanja”⁶⁹ bavila sam se razvijanjem potrebnog obostranog osjećaja potpunog povjerenja i sigurnosti. Wolfgang Tillmans, na čiji se rad osvrćem kroz praktičan i teorijski rad, opisan je sljedećim riječima: “Tillmansovi portreti nastaju kroz metodičan suradnički angažman s njegovim subjektima, koje on voli nazivati *sudionicima*, a ne glumcima”⁷⁰. Ovu sam metodu primijenila i u osobnoj fotografskoj praksi prilikom portretiranja pojedinaca koje sam upoznala na plesnom podiju.

⁶⁶ Josipa Bubaš: članica AICA-e, ULUPUH-a, UPUH-a i HZSU-a. Doktorirala je na Odsjeku za Interdisciplinarnu humanističke znanosti Sveučilištu Zadru s temom Tjelesnost izvedbe i izvedba tjelesnosti, preuzeto sa: <https://upuh.hr/clanovi/josipa-bubas/> pristupljeno 22.08.2023.

⁶⁷ Prema: <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2643> pristupljeno: 12.08.2023.

⁶⁸ Isto

⁶⁹ Isto

⁷⁰ Marcoci, Roxana, Tillmans, Wolfgang *To look without fear*, The Museum Of Modern Art, New York, str. 201, osobni prijevod



Slika 18: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

Razvoju modernog plesa pridonio je švicarski skladatelj i glazbeni pedagog Emile Jacques Dalcroze (1865.- 1950.)⁷¹, koji je razvijao ritmiku i bavio se odnosom energije u pokretu naspram vremena i prostora⁷². Iako je poput Barthovog, Dalcrozov koncept i razvoj teorije usredotočen na klasičnu glazbu, smatram da je neodjeljiv od glazbe proizvedene i nastale elektroničkim putem, upravo zbog povijesti i kombinacije zvukova i instrumenata koji se koriste u elektroničkoj glazbi. U osobnoj plesnoj praksi s *partyja* ili pri promatranju kolektivnog plesa na plesnom podiju provela sam paralelu i putem euritmije⁷³.

Godine 1912. austrijski filozof i pisac dr. Rudolf Steiner (1861.- 1925.) utemeljio je Euritmiju kao plesnu umjetnost. Prema Steineru, euritmija je ples duše, umjetnost antropozofskog pokreta⁷⁴. “Euritmijske geste i pokreti pokušavaju izraziti sam zvuk i govor kroz pokrete tijela”⁷⁵, a kada sam na taj način počela promatrati plesni podij, ples na sceni koja obuhvaća i *techno* i *house* i *trance*, počeo se odvijati i sve više nalikovati stalnom govoru, govoru iz nutrine. Imala sam priliku plesati Euritmiju u sklopu nastave u Waldorfskoj osnovnoj školi, a kako tijelo negdje duboko pamti pokrete, shvatila sam da je jedan od načina na koji plešem, odnosno

⁷¹ Jaques-Dalcroze, Émile. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3. 10. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28749>>

⁷² Prema: <https://www.britannica.com/biography/Emile-Jaques-Dalcroze> pristupljeno 15.08.2023.

⁷³ Prema: <https://centar-rudolf-steiner.com/euritmija-2/> pristupljeno 15.08.2023.

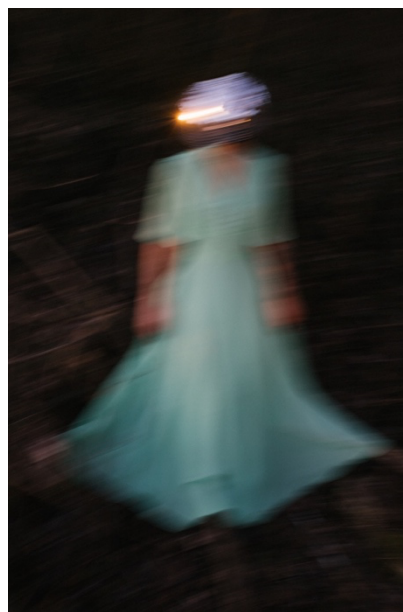
⁷⁴ Isto

⁷⁵ Isto

komuniciram s drugima, svakako i euritmija. “Znanstveno se može ustanoviti da naše tijelo reagira na zvukove, kako riječi tako i glazbu, određenim suptilnim kretnjama. Euritmija suptilne reakcije-doživljaje zvuka izražava u ekspresivnijoj formi pokreta tijela vidljivog oku”⁷⁶ što pridonosi kombinaciji ideja od raznih teoretičara i plesača, uz moju osobnu interpretaciju, da elektronička glazba, kao fizička glazba, pokreće ples iz duše. Glazba pokreće tijelo, a putem tijela razumijemo glazbu, razumijemo sebe i svoju okolinu, što je jedan od važnijih pristupa i metoda u mom fotografskom radu.

Krnić i Perasović iznose da je promatranje plesne prakse “kao jedan od načina stjecanja samopouzdanja i identiteta u smislu refleksivnog poimanja vlastite uloge i pozicije, ne samo u neposrednoj vremenski i prostorno ograničenoj sferi kluba već u društvu i široj zajednici općenito”⁷⁷. O stjecanju samopouzdanja kroz ples i promatranju vlastitih uloga unutar i izvan plesnog podija, pisala sam više u sljedećem poglavlju o iskustvu s *Ninja Gathering* festivala.

Namjera plesnih pokreta na *partyjima* elektroničke glazbe je u izražavanju emocija, dijeljenju protoka energije sa zajednicom, dosezanje transcendentnih iskustava i najjednostavnije: umnog i fizičkog užitka koji se dijeli s kolektivom. Ples kao sastavni dio *rave* kulture ujedno je i njezin neizostavni segment bez kojeg se kultura kao takva ne bi mogla zamisliti.



Slika 19, 20: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

⁷⁶ Isto

⁷⁷ Krnić, Rašeljka; Perasović Benjamin (2013). *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb

5. Intimnost unutar festivalske zajednice - na primjeru *Ninja Gathering* festivala

Fokus sam odmaknula od masovnih događanja i velikih klubova, te sam glavni interes smjestila u manje zajednice ili festivale koji traju po nekoliko dana, primjerice *Ninja Gathering*, gdje se ljudi lakše i dublje upoznaju. Događaju li se psihofizičke promjene kada se plesni podij preseli izvan zatvorenih prostora i smjesti u skrivene šume, livade ili kameni teren uz element vode, odnosno more, rijeku ili jezero? Priroda svakako pridonosi senzacijama kojima naše fizičko tijelo svjesno ili nesvjesno podliježe. Plesati i konzumirati elektroničku glazbu u prirodi, potiče dodatno poštovanje prema *izvoru*, zemlji i majci prirodi, što je bila i umjetnička praksa spomenute umjetnice Ane Mendieta.

Postojanje memorijskih sjećanja na plesne rituale drevnih civilizacija ili ostvarivanje vizija povezivanjem sa “duhom”⁷⁸ ideje su koje se nastoje postići upravo na ovakvim festivalima. Konceptom kolektivne meditacije, pojedinci su pozivani na stapanje na različitim nivoima i dimenzijama ujedinjujući se sa svime što ih okružuje. Navedenim radnjama i procesima koje pokreću sudionici, potiču se na prihvaćanje vlastitih osobnosti, ali se tada postavljaju i određeni izazovi. Uz okolinu koja je ponekad toliko ekspresivna ili glasna u svojoj slobodi izražavanja događa se i proces suptilnog zatvaranja i utišavanja vlastitog identiteta, što sam uočila tijekom festivala kao što je *Ninja Gathering*.



Slika 21, 22: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

⁷⁸ St John, Graham, (2004)., *Rave Culture and Religion*, Routledge Advances in Sociology, Taylor & Francis Group., str. 24 - 27, osobni prijevod

Rasplesana grupa može privremeno pomoći “sudioniku, odnosno plesaču na plesnom podiju da odbaci osjećaj otuđenosti”⁷⁹ što upotpunjuje iskustvo kolektivne sinergije i stapanja u osjećaj bliskosti. Osjećaj bliskosti omogućuje velikom dijelu sudionika da se prepuste i dozvole preobrazbu u kostime ili da se oslobode i izvedu male plesne performanse, no neki pojedinci su obeshrabreni da se izraze pokretom u takvim intenzivnim podražajima. Bilo mi je zanimljivo proučavati to iz stajališta sudionice i fotografkinje. Želja za prepuštanjem i bivanjem u trenutku *sada i ovdje* često je isprekidana razmišljanjima o tome kako fotografski pristupiti podiju i osobama na njemu. Za mene je to uvijek prisutan izazov bez obzira plešu li sudionici bosih stopala po rosnoj travi, ili u blatnjavim čizmama na borovim iglicama, na podiju unutar kluba. Još jedan od razloga zašto sam ostavila narativ priče u središtu manjih, privatnih ili mikro događanja tijekom fotografiranja je zbog većeg pristupa intimi i poznatom, što se lako gubi u masovnim i velikim festivalima koji se prostiru na više pozornica.

Suvremena alternativna praksa nosi dvije različite struje i načine kojima su postavljeni koncepti koji oblikuju određeni festival elektroničke glazbe, bilo da je glazba u fokusu ili čini samo jedan segment šire slike samog festivala. Pojedini festivali omogućili su jednostavan oblik realizacije eventa s naglaskom na: *povratak osnovnom, povezivanje s prirodom...* dok drugi potenciraju i razvijaju svoj bogat program na nekoliko pozornica (ili *stage-a*) koristeći najnovija suvremena vizualna elektronička dostignuća. Uzela sam za primjer festival *Ninja Gathering*, čiji koncept uključuje “no alcohol, no heavy drugs” (“ne alkoholu, ne teškim drogama”) te je razrađen da svi sudjeluju i vode razne radionice te su istovremeno učenik i učitelj alternativnih načina življenja te dijele vlastita znanja s drugima.

Koncept festivala *Ninja Gathering* je stvoriti zajednicu koja se kroz četiri dana razvija i idejno postaje “pleme”. Sudionici se međusobno upoznaju kroz različite aktivnosti, uključujući radionice poput zvučnih kupki, masaža lica, pričanja priča i različitih oblika zajedničkih druženja. Iako se većina ovih aktivnosti provodi u parovima, najdublje i najintenzivnije povezivanje s drugima postiže se putem plesa i plesnih radionica.

Kada sam promatrala rasplesanu grupu ljudi, osvijestila sam da nije moguće, a i nije potrebno znati u kojem su postotku elektronička glazba i ples uspjeli dovesti plesače u stanje u kojem napuštaju ego i izmiču se granicama *ja i drugi*. *Stapanje* je potpuno individualno, ali se svakako

⁷⁹ Isto str. 45, osobni prijevod

dogaća u odrećenoj mjeri ili intenzitetu. “Na plesnom podiju, intimnost se manifestira na naćine koji su istovremeno ćudni, ali i poznati”⁸⁰ i upravo kada raspoznam taj trenutak, pokućavam ga fotografski zabiljeđiti, ako nisam uspjela, vraćam se već spomenutom naćinu istrađivanja bliskosti i intimnosti i s osobom s kojom sam to dođivjela, prakticiram odrećenu vrstu inscenacije izvan datog vremena i prostora.

Slika koju postavlja intimnost plesnog podija elektronićke glazbe izvan zajednice, ćesto se negativno karakterizira kao “neiskrena, plitka, potpomognuta drogama...”, odnosno kako iznosi autor Garcia-Mispireta dalje u analizi, “dodiri i kontakt previće su intimni da bi bili iskreni”⁸¹. Navodeći: “Dodir povezuje tijela dok istovremeno otkriva i preoblikuje naće granice, tako taktilna iskustva imaju potencijal preobraziti naćin na koji se osjećamo u vlastitom tijelu, na dobro ili loće.”⁸² Festival kao što je *Ninja Gathering* mi je pomogao srućiti barijere i granice dobivanjem podrćke drugih kroz kontakt i intimnost plesa. Ples koji ukljućuje dodire, karakteriziram kao dječju igru i dodjeljujem im pridjeve poput: nevino, toplo, nesputano. Intimnost se konzumira u pogledu, pokretu ili zagrljaju te je izrađajnija i zastupljenija “frekvencija i intenzivnost taktilne interakcije na eventima elektronićke plesne glazbe, nego u svakodnevnom ųivotu ili drugoj noćnoj sceni”⁸³.

U većini literature koju sam koristila u svom procesu istrađivanja i razumijevanju događaja na plesnom podiju i izvan njegovog fizićkog prostora, autori su koristili metode polustrukturiranog intervjua, što znaći da su sugovornicima dopućtali manja tematska udaljavanja od postavljenih pitanja. S obzirom na poćetke i razvoj elektronićke scene te pojavu *rave* događaja, fokus je najćeće na klubovima u Chicagu ili Berlinu gdje spomenuti autori ispituju plesaće o njihovim iskustvima i dođivljajima. Intervjui su me inspirirali i potaknuli da za diplomski rad provedem i implementiram intervjue s umjetnicima koji se bave glazbom.

Koliko daleko i kojom brzinom se dogaća mećusobna razmjena izmeću dvije osobe ovisi o stupnju povezanosti u datom trenutku i mogućnosti da budu na istim frekvencijama. Što prethodi otvorenosti i prihvaćanju drugih na plesnom podiju te slobodnijoj taktilnosti? Neovisno o konzumaciji supstanci, odgovori osoba koji me okrućuju smatraju da su

⁸⁰ Garcia - Mispireta, Luis Manuel (2023.) ‘*Together, somehow - Music, Affect and Intimacy on the Dancefloor*’, Duke University Press, 2023. str. 37, osobni prijevod

⁸¹ Isto str. 38, osobni prijevod

⁸² Isto str. 50, osobni prijevod

⁸³ Isto str. 43, osobni prijevod

elektronička glazba, pripadanje kolektivu s kojim su se pronašli u zajedničkom plesu, odgovornom za to i da su, potaknuti atmosferom, mogli slobodno ostvariti osjećaj bliskosti s drugima. Glazba i ritam uz atmosferu diktiraju i dirigiraju osjećaj bliskosti i intimnosti unutar plesnog podija, koji može postati veoma krhak, a ponekad i nestabilan. Festival kao što je *Ninja Gathering* traži od sudionika aktivnost, ali istovremeno daje prostora ukoliko je pojedincu potrebna izolacija ili predah od prikupljenih i intenzivnih dojmova i emocija.



Slika 23, 24: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

Luis Manuel Garcia-Misipreta u svojoj knjizi *Together, somehow - Music, Affect and Intimacy on the Dancefloor* istaknuo je tvrdnju da su ljudi puno otvoreniji za kontakt i bliskost s drugima na sceni koju obuhvaća elektronička glazba: “brišu se granice između prijatelja, poznanika i stranca u kontekstu plesnog podija”⁸⁴. Upravo istraživanje koje je proveo Garcia-Misipreta, govori o promjenama u prihvaćanju taktilnosti s drugima unutar plesne zajednice, što se zatim proteže i na odnose i dodire izvan plesnog podija. Prihvaćanje taktilnosti i razvijanje bliskosti provela sam u praktičnom dijelu rada portretirajući pojedince izvan plesnog podija. Kao što sam već prethodno napisala, osjećaje s plesnog podija formirala sam s portretiranom osobom na zatečenoj lokaciji. U tome mi je pomoglo iskustvo *Ninja Gathering* festivala zbog njegove prakse, principa i ideja kroz koje se ljudi međusobno, ali i svatko ponaosob, njeguju putem zvuka i glazbe kao dio prirode i prirodnog okruženja.

⁸⁴ Garcia - Misipreta, (2023). *Luis Manuel Together, somehow - Music, Affect and Intimacy on the Dancefloor*, Duke University Press, str. 48, osobni prijevod

6. Empirijsko istraživanje putem intervjua DJ-a i glazbenih producenata

Metodologija mog istraživanja temeljila se na prikupljanju empirijskih podataka putem strukturiranog intervjua. Ciljana skupina sastojala se od pet ispitanika koju čine renomirani glazbeni producenti i DJ-i⁸⁵. Ključni kriterij za odabir relevantnih ispitanika bilo je njihovo upoznavanje na plesnom podiju, uz napomenu da su ispitanici istovremeno značajni akteri u oblikovanju i razvoju elektroničke plesne scene u Hrvatskoj. Ovo istraživanje je deskriptivnog karaktera te je usmjereno na otkrivanje i objašnjavanje osobnih stajališta ispitanika na temelju njihovih iskustva. Metodologija istraživanja putem intervjua uključuje postavljanje hipoteza, prikupljanje podataka, analizu dobivenih informacija i izvođenje zaključaka.

Svim ispitanicima postavljena su tri identična pitanja:

1. Smatraš li DJ-a suvremenim šamanom/ vodičem/ guruom i zašto da/ ne?
2. Postoji li univerzalna ideja/ osjećaj/ emocija koju želiš prenijeti publici kad stvaraš/ puštaš glazbu?
3. Što ti znači i što ti predstavlja plesni podij?

Ispitanici ističu i zajednički dijele stajalište koje naglašava da se oblik i način komunikacije koji se razvija i uspostavlja na plesnom podiju temelji na frekvencijama i vibracijama koje glazba prenosi. Upravo navedena interakcija rezultira kolektivnim sinkronicitetom u plesu i doprinosi postizanju transcendentálnih iskustava u publici. Kultura elektronske plesne glazbe uistinu je heterogen globalni fenomen koji potiče nove duhovnosti i ukazuje na postojanost religioznosti među suvremenom mladeži⁸⁶.

Ne postoji jedan ili pravi način realizacije ideja, ali promatranje i “slušanje” publike glazbenicima može omogućiti bogat spektar osjećaja. Jurina ističe da “najbolje ideje dolaze u višim stanjima svijesti”⁸⁷, kao što francuski sociolog Émile Durkheim (1858.- 1917.) navodi da

⁸⁵ Ciljanu skupinu čine: Marko Ješovnik, poznat i kao DJ Yesh koji se ističe kao organizator brojnih glazbenih kolektiva i klupskih programa te kao radijski voditelj; glazbenik, producent i organizator evenata Krešimir Jurina, poznat pod umjetničkim imenom DJ Yurina; Ivan Mršić, poznat kao DJ Mrle, koji se ističe kao kolekcionar vinilnih ploča; glazbeni producent, tekstopisac i inženjer zvuka Matko Šašek, umjetničkog imena Koolade te glazbeni producent i DJ Jan Kinčl. Ispitanici su u periodu od 18.8. do 18.9. 2023. godine odgovorili na postavljena pitanja.

⁸⁶ St John, Graham, (2004.) *Rave Culture and Religion*, Routledge Advances in Sociology, Taylor & Francis Group, str. Introduction 2, osobni prijevod

⁸⁷ Krešimir Jurina Yurina, razgovor obavljen putem e- maila, Zagreb, 31.08. 2023.

svaki uzvišeni osjećaj koji dolazi putem zvuka ili atmosferu potiče određenu emociju. Analizom odgovora došla sam do sličnih zaključaka i utvrdila da se ispitanici referiraju na američkog glazbenog producenata Ricka Rubina (1963.) koji smatra da su glazbenici, odnosno DJ-i “kanali pomoću kojih se materijaliziraju ideje”⁸⁸. Tijekom izvedbe DJ izražava svoje emocije putem zvuka i akorda koji postaju koordinata za emocije plesača. “Svaki akord ima svoju emociju. Pripisuješ boju određenom zvuku, također pripisuješ emociju određenom akordu.”⁸⁹; stoga nije u potpunosti važna univerzalna ideja, već ostvarenje neverbalne komunikacije. Mogućnost prenošenja osobnih osjećaja koje DJ producira kroz glazbu i njeno djelovanje na emotivno stanje plesača je zajednička komponenta za sve ispitanike. Nastojala sam percipirati rezultat spomenutog emotivnog utiska glazbe na plesače na plesnom podiju kako bih ga mogla kasnije predočiti putem fotografije.

Svi ispitanici teže stvaranju trenutka u kojem se gubi pojam o mjestu i vremenu i cijela prostorija krene disati kao jedan organizam. Uz spomenuto, ono što se posebno izdvaja je važnost redosljeda, odnosno tempa i ritma glazbe kao elementa koji značajno utječe na emocije. Ispitanici su svjesni kolika je njihova uloga i odgovornost u tome, čak bi se moglo reći da se primjećuje svojevrsna uzvišenost i strahopoštovanje prema preuzimanju te uloge. Time, za navedene glazbenike, plesni podij postaje duhovno iskustvo. Kinčl kratko odgovara da je za njega plesni podij njegova “crkva”⁹⁰, dok se u knjizi *Rave Culture and Religion* plesni podij opisuje kao središnji kazališni događaj *rave* kulture.

DJ-i promatraju pojedince unutar šireg okvira kolektivne mase ili grupe plesača. U tom kontekstu, nastoje prenijeti svoje emocije na prisutne, a plesni podij postaje poligon za istraživanje, eksperimentiranje i komunikaciju. Svakako treba uzeti u obzir da je svaki plesač unutar kolektiva jedinka za sebe, s različitim iskustvima. Na temelju spomenutog, plesač subjektivno interpretira određene ritmove, odnosno pjesme. Kao fotografkinja, ali istovremeno i plesačica mogu primijetiti kako publika, odnosno ostali plesači, reagiraju na određeni ritam - stvaraju bliskost i jedinstvo ili se povlače u sebe i svoj ples. Upravo u tom trenutku u kojem plesač postaje jedno s cijelim plesnim podijem i svim njegovim sastavnicama, i u kojem jačina i glasnoća zvuka ostavljaju vidljive vibracije na fizičkom tijelu, pronašla sam glavnu nit vodilju za fotografski prikaz.

⁸⁸ Isto

⁸⁹ Matko Šašek Koolade, razgovor obavljen usmeno u privatnom prostoru ispitanika, Zagreb, 28.08. 2023.

⁹⁰ Jan Kinčl, razgovor obavljen putem e- maila, Zagreb, 10.09.2023.

Smatram da je jedna od mojih uloga kao fotografkinje materijaliziranje svojih unutarnjih stanja i osjećaja kroz fotografiju, upravo kao što to čine glazbenici kada stvaraju glazbu. Zaključila sam da se DJ-i u krajnjem zajedničkom cilju prepoznaju kao kreatori raspoloženja, postavljajući ideja i osjećaja koje publika potom konzumira.

6.1. Vizualizacija zvučnih valova

Kako određeni zvukovi djeluju na čovjeka? Što je sve moguće osjetiti putem glazbe na plesnom podiju? Pri definiranju zvuka poslužila sam se jednostavnom i univerzalnom definicijom zvuka. “Zvuk je mehanički val frekvencija”⁹¹ koje, u ovom slučaju, stvara DJ za ljude na plesnom podiju.

U knjizi *Together, somehow - Music, Affect and Intimacy on the Dancefloor* u poglavlju *Sonic tactility*, odnosno *Zvučna taktilnost*, autor Garcia-Mispireta navodi: “Osjećaj je posvuda u elektronskoj plesnoj glazbi, posebno u onim stilovima koji se oslanjaju na *disco, gospel* i *soul*”⁹² te zatim objašnjava da “Zvuk nipošto nije nematerijalni fenomen; uključuje udarce i vibracije koje se percipiraju ne samo kroz uho, već i kroz kožu, meso i kosti. Zvuk je također neobično taktilan u smislu da boja i zvučna tekstura mogu izazvati taktilno iskustvo prenoseći nešto o tome kakav je osjećaj dodira...”⁹³. Garcia-Mispireta u svojem istraživanju naznačuje da “taktilizacija zvuka u elektronskoj plesnoj glazbi... nudi važan osjetilno-afektivni most između dodira, osjećaja, sluha te ekspanzivniji osjećaj intimnosti u gomili.”⁹⁴

“Elektronička plesna glazba na plesnom podiju donosi posebno iskustvo slušanja i plesanja pozivajući na angažman sa zvukom kojeg ispunjavaju teksture, dodiri i druga sočna uzbuđenja”⁹⁵, što se svakako razlikuje kada se određene pjesme slušaju u sklopu glazbenog studija ili u klubu kada DJ pušta glazbu. Jačina i glasnoća ostavljaju vidljive vibracije na

⁹¹ zvuk. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 26.8. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67594>>

⁹² Garcia - Mispireta, Luis Manuel (2023). *Together, somehow - Music, Affect and Intimacy on the Dancefloor*, Duke University Press, str. 65, osobni prijevod

⁹³ Isto str. 66, osobni prijevod

⁹⁴ Isto

⁹⁵ Garcia - Mispireta, Luis Manuel (2023) *Together, somehow - Music, Affect and Intimacy on the Dancefloor*, Duke University Press, str. 87, osobni prijevod

fizičkom tijelu, posebno kod stajanja uz, na primjer, *bass* zvučnik. Jačina zvuka, njegova tekstura i timbre⁹⁶ fizički prodire u naše tijelo, a ritam ga dotiče i ostavlja osjetilni podražaj. Skup sintetičkih zvukova proizašlih i produciranih u glazbenim studijima to dodatno omogućuje: “Niskofrekventni otkucaji mogu proizvesti osjećaj materijalne prisutnosti i punine, što također može poslužiti za stvaranje osjećaja povezanosti i kohezije”⁹⁷, što objašnjava atmosferu i utiske s evenata elektroničke plesne glazbe. Slušajući glazbu možda ne možemo raspoznati i definirati zvukove koje proizvode instrumenti, ali svakako možemo osjetiti ono što smo čuli. Kako čuti osjećaj putem zvuka, zatim ga vizualizirati kroz pokret koji je pretočen u ples i to iskustvo sačuvati kroz fotografiju? Istraživanje zvuka pomoglo mi je u fotografskom prikazivanju plesača kao valova u pokretu. Val je poremećaj koji se širi kroz prostor te prenosi energiju s jednog mjesta na drugo⁹⁸.

Glazbeni producent Matko Šašek Koolade iznio je svoja razmišljanja o zvučnim valovima: “Zvuk je specifičan. Neopipljiv. Zvuk sam po sebi je vibracija, poremećaj u mediju. Zvuk je poremećaj tlaka u zraku. Zvuk je val. Zvuk je toliko mističan i neopipljiv, ali ga i dalje stvaramo”⁹⁹.



Slika 25, 26: Inia Herenić, *Mama di sam?* 2023.

⁹⁶ **Boja tona**, *boja zvuka* (engl. *timbre*; njem. *Klangfarbe*; rus. *мембр*), fiziološki osjećaj zvuka kojim se razlikuju zvukovi, pa tako i tonovi jednake glasnoće i jednake visine, ako potječu iz različitih izvora. U glazbi se tako razlikuju glasovi različitih izvodača i tonovi različitih glazbala. Svaki glas i svaki glazbeni ton, osim osnovne frekvencije koja određuje tzv. *visinu tona*, ima i druga svojstva o kojima ovisi boja tona, ponajviše spektralni sastav, glasnoća, način porasta i opadanja tona i dr. Pojedina glazbala i zvučnički sustavi imaju različite karakteristike usmjerenosti na različitim frekvencijama. Kako je rasprostiranje zvuka niskih frekvencija podjednako u svim smjerovima, a onoga viših izraženije u nekim smjerovima, spektralni sastav zvuka, a time i njegova boja ovisi i o položaju slušatelja prema izvoru zvuka., preuzeto sa: boja tona. *Tehnički leksikon - 2007. (mrežno izdanje)*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Pristupljeno 25. 8. 2023. <<https://tl.lzmk.hr/clanak/677>>

⁹⁷ Garcia - Mispireta, Luis Manuel (2023.) *Together, somehow - Music, Affect and Intimacy on the Dancefloor*, Duke University Press, str. 72, osobni prijevod

⁹⁸ <http://www.gfos.unios.hr/images/p16-valovi-zvuk-2022-2023-1.pdf> pristupljeno 26.08.2023.

⁹⁹ Matko Šašek Koolade, razgovor obavljen usmeno u privatnom prostoru ispitanika, Zagreb, 28.08. 2023.

7. Maske i kostimi kao dio identiteta plesnog podija

Unutar plesnog podija otvara se pitanje mogućnosti kreiranja različitih identiteta. Transformiramo li se u super alter ego ili iz njega kročimo u pravcu napuštanja maski i kostima kako bi bili ogoljeni i lišeni svega suvišnog pri preispitivanju osobnog identiteta? Konstrukt osobnog identiteta unutar specifične supkulturne zajednice proizlazi iz želje za pripadanjem i razumijevanjem istomišljenika. U isto vrijeme svaki pojedinac teži slobodi i iskazivanju vlastitih posebnosti. Pripadnost grupi pomaže u stvaranju identiteta pozivajući na slobodu u odijevanju i kostimiranju čiji najviši oblik transformacije je vidljiv upravo na plesnom podiju kao poligonu za izražavanje¹⁰⁰.

Plesanje uz elektroničku glazbu djeluje na više osjetilnih razina uspostavljajući novi sustav vrijednosti i vjerovanja u širenje svijesti koja je u danom trenutku lišena materijalnih komponenti. Šira slika plesnog podija uključuje modu kao važan i neizostavan element koji sam fotografijom nastojala skicirati i minimizirati fokusirajući se na trenutke u kojima odjevni predmeti prestaju biti bitni. Svaki glazbeni pravac i muzički žanr popraćen je sa specifičnim stilskim i modnim obilježjima, a *rave* scenu prati karakterističan modni izričaj. Neizostavan dio plesnog podija kroz povijest potiče spajanje etičkog s estetskim te razvoj modnih stilova koji se posebno ističu i vežu uz elektroničku glazbu. Do izražaja identiteta ne dolazi samo pokretom već načinom odijevanja i razlikovanja, gdje se pojedinac stilom izdvaja i postaje individua. U slučaju *rave-a*, odnosno scene koja obuhvaća elektroničku glazbu, posebno je naglašena artikulacija stila i stava¹⁰¹.

Izvan plesnog podija, vizualni identitet konzumenata elektroničke glazbe može se u potpunosti razlikovati, što najčešće i je slučaj. Okrilje mraka i potraga za odgovarajućim ritmom na plesnim podijima u sklopu većeg kluba ili festivala veliki je motivator za vizualne preobrazbe i promjenu poznatog osobnog identiteta što povezujem s pojmom alter ega i dualizma.

Ponekad se pojedinac prurušava u cjelovite kostime, npr. jednorog, a ponekad se radi o ručno

¹⁰⁰ Krnić, Rašeljka; Perasović Benjamin (2013). *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 56 - 61

¹⁰¹ Ott, Biran; Herman, Bill (2003)., *Mixed Messages: Resistance and Reappropriation in Rave Culture*, Western Journal of Communication, str. 249- 270

izrađenim instalacijama za glavu, ukrasima, rekvizitima i plaštevima. Modne kombinacije i karakteristike *rejvera* odnosile su se na intenzivno izražavanje putem boja, fluorescentnih detalja ili futurističkih elemenata koji su kombinirani sa simboličnim igračkama iz djetinjstva. Današnjim razvojem i komercijalizacijom *rave* scene u *mainstream* područje sve je manje avangardnih kostima koji su bili specifični i oblikovali vizuru *rave-a* i plesnog podija 90-ih godina.

Analizom šarolikosti današnje modne scene, lako se mogu uočiti neobične odjevne kombinacije na plesnom podiju koje su neizostavan i ukorijenjen segment klupske kulture. *Partyje*, klubove i festivale koje sam posjetila istražujući scenu, specifično kod ženske publike, karakteriziraju odjeća krojena i bojana u kućnoj radinosti, kimona najčešće iz *second hand* dućana, šljokice, kratke mini suknje i neobičan nakit, ali prije svega udobne plesne cipele ili tenisice. Krnić i Perasović ističu da je modni stil iznimno važan i smatram da njegovu ulogu u “konstrukciji individualnog, ali i kolektivnog identiteta”¹⁰² ne bi trebalo ignorirati. Definiranje stila kroz odjevne predmete koji su vidljivi i nose se na plesnom podiju, svojevrsan je dokaz da su plesna elektronička glazba i *disco* prostor za maske, glamur, vizualne, ali i unutarnje transformacije.

Osobne vrijednosti i životni stilovi mogu se potpuno razlikovati od osobe do osobe izvan plesnog podija, sve dok svatko iz “svog svijeta” ne kroči u okrilje mraka i glazbe u prostor u kojem nema pisanih niti jasno postavljenih pravila odijevanja, gdje je svaka jedinka slobodna biti svoja, a istovremeno pripada masi. Osobina *rave* kulture je naglasak na brisanju granica, spolnih, rasnih ili bilo kakvih društvenih ili modnih osuđivanja i isključivanja.

Autentičnost pri odabiru odjevnih predmeta, detalja ili rekvizita sadrži početni zanos pri odlasku na *partyje* elektroničke plesne glazbe, a inzistiranjem na istom pobuđuje određeni stupanj aktivističkog djelovanja i obranu od ulaska u *mainstream* vode. Kako što originalnije pridonijeti atmosferi u manjoj zajednici u izoliranoj kući gdje se svi pripadnici okupljaju pod okriljem zajedničke filozofije o načinu življenja, nego potaknuti druge i sebe da budu jedinstveni, drugačiji ili identificiraju vlastiti identitet i uvjerenja.

¹⁰² Krnić, Rašeljka; Perasović Benjamin (2013). *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb, str. 239

8. Uloga svjetla kao neizostavnog elementa plesnog podija

Uz glazbu, svjetlo i svjetlosni efekti neizostavan su dio plesnog podija i utječu na atmosferu i način plesanja. Dozvola za igru i stvaranje djelomično utopijskog “fundamentalno nestvarnog prostora”¹⁰³ i imaginarnog svijeta unutar plesnog podija, kao što sam prethodno naznačila, često ne koristi riječi, odnosno odsutan je element verbalne komunikacije, a tome, osim zvuka pridonosi svjetlo. Svjetlo i zvuk mogu stvoriti atmosferu koja će uvjetovati povezanost između potpunih stranaca i time nadići sve razine verbalne komunikacije. Klubovi, poput primjerice već spomenutog zagrebačkog kluba Masters, u većini slučajeva zahtijevaju mrak na plesnom podiju. Prostor podija čini neizostavni simbol diska, a to je disko kugle. Najčešće osnovno svjetlo je crvene boje, a dio atmosfere je i “dim mašina”. Određeni event i izvođači inzistiraju na laserskim svjetlima, UV i led instalacijama, vizualnim efektima, stroboskopskom svjetlu, VJ-ingu¹⁰⁴ ili 3D animacijama. Svako rasvjetno tijelo unutar kluba ima svoju specifičnu funkciju i svrhu, a česta pojava neonskih svjetla stvara psihodelične vizualne efekte. Simbolika boja i kombinacija, često osnovne *red-green-blue* (RGB), odnosno crvene, zelene i plave boje prati tempo glazbe i pojačava osjećaje.

Na primjeru osobnog iskustva analizirala sam suradnju s glazbenicima koje sam upoznala na *partyjima*. Suradnju između glazbenog producenta, grafičkog dizajnera i pisca Marka Mihalinca, umjetničkog imena Plazmatick uz već spomenute DJ-e Yurina i Mrlu, ostvarila sam razvijajući interes za proučavanje elektroničke glazbe. Povodom Plazmatickove promocije albuma i ploča: *Maziš mi se* (2020.), *Hrđava vremena* (2020.) te najave novog albuma *Loner* (2022.) u klubu “Dva osam”, odnosno bivšoj “Jabuci”, kreirala sam vizuale za DJ set. Fotografije su projektorom projicirane na platno iza DJ pulta. Fotografije su prikazom, temom i narativom pratile atmosferu zvuka, pjesme ili *trake*. Raznovrsna svjetla i fluorescentne lampe postale su osnovni uvjeti za *party* unutar kluba, ali ovim projektom osvijestila sam snagu, efekt i moć fotografije. Postavlja se pitanje jesu li fotografije te koje prate glazbu, ili glazba prati fotografiju? Estetika kluba pretvorena je u vizualno-zvučni spoj te je projekcija fotografija popraćena zvukom postala izložba.

¹⁰³ Foucault, Michel (1984). *Architecture/ Mouvement/ Continuité, Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, str. 3, osobni prijevod

¹⁰⁴ VJ (Video Jockey) je termin preuzet od skraćenice DJ (Disco Jockey). Video Jockey, za razliku od DJ-a, miksa video materijal. Izvor: <https://www.dictionary.com/browse/video-jockey>, pristupljeno: 10.9.2023.



Slika 27: Inia Herenčić, *Mama di sam?* 2023.

9. Zaključak:

Plesni podij, kao odraz nutrine, postaje ishodište širokog spektra emocija koje se manifestiraju kroz neverbalnu komunikaciju tijekom plesa. Djelovanje elektroničke glazbe na pokret izražava se kroz autentičnu kreativnu slobodu, gdje svaki pokret nosi jedinstveni ritmički potpis. Ples na plesnom podiju, ali i izvan njega, može služiti različitim svrhama, uključujući edukaciju, terapiju, rehabilitaciju, odgoj ili način postizanja psihofizičke katarze. Dinamika odnosa između pojedinaca koji su dio plesne zajednice, očituje se kao emocionalna reakcija na zvuk, koju sam fotografski izazivala i bilježila. Tijekom godine umjetničkog istraživanja proučavala sam interakcije koje se odvijaju na plesnim podijima raznih klubova, festivala i privatnih *partyja*. Ples u mraku bio je početna točka koja me potaknula na istraživanje međuljudskih odnosa i osjećaja povezanosti.

Proces istraživanja temeljio se na pokretu i plesu, što je često dovelo do preispitivanja osobnog identiteta i pojma duhovnosti. Za fotografski prikaz proširila sam okvire izvan fizičkog ambijenta kluba, što mi je omogućilo bolje razumijevanje i vizualizaciju fenomena intime na plesnom podiju. Fragmenti iskustva i doživljaja s plesnih podija i intimnih mjesta, gdje sam portretirala osobe koje sam tek upoznala, često su nadilazili poznate i uobičajene granice emotivne bliskosti. Stvaranje odnosa s pojedincima s plesnog podija zahtijevalo je vrijeme i povjerenje. Prostor koji smo uspjeli izgraditi postao je naše sigurno mjesto za izražavanje, igru i stvaranje imaginarnih svjetova, što mi je omogućilo eksperimentiranje i istraživanje putem fotografije.

Ovaj diplomski rad potvrđuje početnu tezu o plesnom podiju kao mjestu koje potiče stvaranje novih ideja i suradnju unutar kreativnih zajednica. Kroz primjere prikazane u ovom radu, spoj plesa i fotografije očituje se kao pokretač emocionalnog iscjeljenja i ostvarenja kreativnog ispunjenja što je realizirano kroz multimedijalnu izložbu. Postala sam dio kolektiva koji dijeli slične stavove i ideje, a njihovi pojedinci bili su spremni otvoreno reflektirati svoje unutarnje misli i dopustiti mi da putem fotografije istražim taj krhki trenutak potpune otvorenosti i ranjivosti.

Popis literature:

- Barthes, Roland, (1997). Heath, Stephen *Image, Music, Text*, Fontana Press
- Brewster Bill, Broughton Frank, (2006). *Last night a dj saved my life - The history of the disc jockey*
- Buntak, Marija, (2018.) *Nietzscheovo poimanje tijela - Apologija plesa*, diplomski rad, Zagreb
- Carlson, Marvin 'Performance - a critical introduction', *Performance in its historical context*, Chapter 4
- Deller, Jeremy (2023). *Art is Magic*, Cheerio, Profile Books,
- Dils Ann, Cooper Albright Ann (2001). *Moving History - Dancing Cultures, A Dance History Reader*, Wesleyan
- Jovićević, Aleksandra i Vujanović, Ana (2007). *Uvod u studije performansa*, Fabrika knjiga, Beograd
- Chevalier J., Gheerbrant A. (1983). *Rječnik simbola - mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Nakladni zavod MH, Zagreb
- Foucault, Michel (1984). 'Architecture/ Mouvement/ Continuité', *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* October,
- Roth Gabrielle (2009). *Ispleši svoje molitve - Pokret kao duhovna praksa*, Planetopija, Zagreb, 2009.
- Krnić Rašeljka, Perasović Benjamin (2013). *Sociologija i party scena*, Naklada Ljevak d.o.o. Zagreb
- Marcoci, Roxana, Tillmans, Wolfgang *To look without fear*, The Museum Of Modern Art, New York
- Ott Biran, Herman Bill, (2003). *Mixed Messages: Resistance and Reappropriation in Rave Culture*, Western Journal of Communication
- St John, Graham, (2004). *Rave Culture and Religion*, Routledge Advances in Sociology, Taylor & Francis Group

Izvor s mrežnih stranica:

<https://4columns.org/rimanelli-david/wolfgang-tillmans-to-look-without-fear> 6.09.2023.

<https://ars.electronica.art/aeblog/en/2022/08/02/laurie-anderson/> pristupljeno 8.09.2023.

<https://www.andrewmiksys.com> pristupljeno 12.09.2023.

<https://www.anothermag.com/art-photography/12773/disko-andrew-miksys-the-time-we-call-our-own-exhibition-open-eye-liverpool> preuzeto 12.09.2023.

<https://www.britannica.com/biography/Emile-Jaques-Dalcroze> pristupljeno 15.08.2023.

<https://www.britannica.com/biography/Richard-Howard> pristupljeno 25.07. 2023.

<https://centar-rudolf-steiner.com/euritmija-2/> pristupljeno 15.08.2023.

<https://www.co-berlin.org/en/program/exhibitions/no-photos-dance-floor> preuzeto 25.09. 2023.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/rave> pristupljeno 14.08. 2023.

<https://www.dictionary.com/browse/video-jockey> pristupljeno 10.09.2023.

<https://www.discogs.com/artist/2742-Frankie-Bones> pristupljeno 7.09. 2023.

<https://www.documentjournal.com/2019/12/from-black-holes-to-underground-raves-wolfgang-tillmans-discovers-the-spiritual-power-of-collective-action-for-aperture-magazines-winter-2019-edition/> preuzeto 9.09.2023.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67594>> pristupljeno 26.08. 2023.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28749>> pristupljeno 3.10. 2023

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38395>> pristupljeno 26.09. 2023

<http://www.gfos.unios.hr/images/p16-valovi-zvuk-2022-2023-1.pdf> pristupljeno 26.08.2023

<https://www.insomniac.com/magazine/frankie-bones-on-the-origins-of-plur/> pristupljeno 27.07.2023.

https://kar.kent.ac.uk/86757/1/118Atkins_Sтивен_Thesis_2021.pdf pristupljeno 8.09.2023.

<https://laurieanderson.com/about/> pristupljeno 1.08.2023.

<https://link.springer.com/article/10.1057/s41280-016-0032-0> pristupljeno 8.09.2023.

<https://www.magnumphotos.com/photographer/antoine-dagata/> pristupljeno 16.09. 2023.

<https://www.moma.org/artists/8044> pristupljeno 22.07.2023.

<https://www.moma.org/artists/3716> pristupljeno 16.09.2023.

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1240> pristupljeno 14.09. 2023.

<https://mixmag.net/feature/vinca-petersen-photography-rave-party-illegal> pristupljeno 6.09.2023.

<https://www.new-east-archive.org/features/show/4118/eastern-bloc-style-village-disco-of-lithuania-photography-post-soviet-dance>

<https://nga.gov.au/stories-ideas/nan-goldins-lens-on-relationships/> pristupljeno 18.09.2023.

<https://www.plesnascena.hr> pristupljeno 11.08. 2023.

<https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2643> pristupljeno: 12.08.2023.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/jeremy-deller-3034>, pristupljeno 11.09. 2023.

<https://www.thisisdig.com/feature/autobahn-kraftwerk-album/> pristupljeno 8.09.2023.

<https://tl.lzmk.hr/clanak/677> pristupljeno 25.08. 2023.

<https://upuh.hr/clanovi/josipa-bubas/> pristupljeno 22.08.2023.

<https://stephenatkins.com> pristupljeno 25.09. 2023.

Popis slikovonog materijala:

Slika 1: Wolfgang Tillmans, Resolute Rave, 2020.

Slika 2: Wolfgang Tillmans, Wake, 2001.

Slika 3: Ana Mendieta, Untitled - iz Silueta serije (1973.- 1977.)

Slika 4: Man Ray, Elizabeth Lee Miller, 1930.

Slika 5: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 6: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 7.: Antoine d'Agata, Phnom Phen, 2006.

Slika 8.: Nan Goldin, Ryan in the tub, Provincetown, Massachusetts, 1976.

Slika 9: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 10: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023

Slika 11: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 12: Todd Hido, #11389-3061

Slika 13: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023

Slika 14: Vinca Petersen, No system, 1990.- 2004.

Slika 15: Andrew Miksys, Disko, 2013.

Slika 16: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 17: Laurie Anderson, United States Part 1- 4, 1983. Performance, Brooklyn Academy of Music (BAM), New York. Fotografija: John B. Cavanagh

Slika 18: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 19: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 20: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 21: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023

Slika 22: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 23: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 24: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 25: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.

Slika 26: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023

Slika 27: Inia Herenčić, Mama di sam? 2023.