

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tjaša Lamot

Delovno telo v baletu in manekenstvu – primerjalna analiza

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tjaša Lamot

Mentorica: doc. dr. Blanka Tivadar

Delovno telo v baletu in manekenstvu – primerjalna analiza

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

ZAHVALA

Mami in ati, hvala za skrb, spodbudo, potrpežljivost in razumevanje.

Martin, Primož, Sara in Maja, hvala za pomoč in podporo.

HVALA VSEM, KER STE VERJELI VAME!

*Zahvaljujem se mentorici doc. dr. Blanki Tivadar za strokovne nasvete,
usmerjanje in sodelovanje.*

Zahvaljujem se tudi Tei Finžgar Plavčak za lektoriranje.

Delovno telo v baletu in manekenstvu – primerjalna analiza

Doseganje lepotnih idealov ima v današnji družbi izredno pomembno vlogo, še posebej med ženskami. Poklica, kot sta manekenski in baletni, zelo izpostavljata telo. Telesa so v manekenstvu in baletu neprestano ogledovana in ocenjevana. Dekleta, ki se odločijo za poklic balerine ali manekenke, morajo s tem pričeti že zelo zgodaj. Opravljanje dela je zahtevno in polno odrekaj, traja pa lahko le, dokler so telesa mlada oz. so v potrebni formi. Kariera tako balerin kakor tudi manekenk je omejena s starostjo pri manekenkah in poškodbami pri balerinah. Na eni strani se prepletata zunanja podoba in fizična kondicija, na drugi telesna podoba in telesna funkcionalnost. Odrekanje hrani je najpomembnejše sredstvo za doseganje popolnega telesa za balet in manekenstvo. Nizka telesna teža je zaščitni znak v teh poklicih, zato lahko osebe hitro razvijejo katero od motenj hranjenja (anoreksija, bulimija), z namenom obdržati idealno telesno težo in s tem tudi delo. Telesa so njihova orodja. Brez lepega, vitkega telesa njihova kariera ne obstaja.

Ključne besede: balerina, manekenka, žensko telo, prehranjevalne navade, delo.

Working body in ballet and fashion modeling – comparative analysis

Today achieving of beauty ideals plays an important role, particularly between women. The professions like model or ballet dancer expose the body to a great extend. The bodies of fashion models and ballerinas are evaluated and on survey all the time. The girls, who decide for the profession as ballerinas or models, have to start very early. Performing of work is pretentious and full of resigns and the profession can be performed only for so long as the bodies are young or in necessary good condition. The career of ballerinas as well as models is limited with advanced years at models and injuries at ballerinas. On one side the external image and the physical condition interweave and on the other the body image and the physical functionality. Giving up eating is the most important tool for achieving a perfect body for ballet or fashion modelling. In these professions low weight is the trademark, therefore the persons can quickly develop one of the eating disturbances and disorders (like anorexia, bulimia) with the aim not to lose the ideal weight and thus also the work. The bodies are their tools. Without a beautiful, waistline body their career does not exist.

Key words: ballerina, model, feminine body, dietary habits, work.

KAZALO

1	UVOD	5
2	OPREDELITEV POJMA DELO IN DELOVNO TELO	7
2.1	DELO BALERIN	9
2.2	DELO MANEKENK	14
2.3	PRIMERJALNA ANALIZA DELA BALERIN IN MANEKENK	21
3	ŽENSKO TELO	23
3.1	TELO BALERIN	25
3.2	TELO MANEKENK	29
3.3	PRIMERJALNA ANALIZA TELES BALERIN IN MANEKENK	31
4	TELESNA VADBA TER PREHRANJEVALNE NAVADE BALERIN IN MANEKENK	34
4.1	TELESNA AKTIVNOST	36
4.2	DIETE	37
4.3	TIHA ODVISNOST	39
4.3.1	ANOREKSIJA NERVOZA	41
4.3.2	BULIMIJA NERVOZA	42
4.4	PRIMERJALNA ANALIZA TELESNE AKTIVNOSTI TER PREHRANJEVALNIH NAVAD BALERIN IN MANEKENK	44
5	ZAKLJUČEK	45
6	LITERATURA	47

1

1 UVOD

Diplomska naloga govori o telesu kot nujno potrebnem orodju za preživetje. Osredotočila sem se na primerjavo med manekenkami in balerinami, na njihova telesa, delo, prehranjevanje in fizično aktivnost. Takšna primerjava se mi je sprva zdela nesmiselna, saj sem mnenja, da se duševna in telesna predanost športu težko primerja z manekenstvom, ki obstaja v današnjem svetu. Hkrati pa sem mnenja, da lahko na podlagi omenjenih teles ugotovim veliko več o samem telesu, vadbi in prehranjevalnih navadah kot na podlagi katerih koli drugih teles, saj sta ti dve skupini izrazito aktivni in podvrženi telesnemu delu.

Lepota telesa velja za eno pomembnejših stvari pri doseganju uspehov v življenju. Na vsakem koraku lahko zasledimo različne nasvete in lepotne zapovedi, ki naj bi prinesli uspeh, ugled in priljubljenost.

Z razvojem kapitalizma je lepo telo pričelo dobivati vedno večji pomen. Upravljanje s samim seboj je postalo vedno bolj povezano s potrošniško kulturo in z doseganjem družbenih in ekonomskih uspehov, ki so odvisni tudi od družbeno sprejemljive samopodobe. Upravljanje in oblikovanje telesa je postalo osrednje za prikazovanje samopodobe, kar se vzdržuje z naglo rastočo preskrbovalno industrijo za vzdrževanje kondicije, vseh vrst hujšanja in negovanja telesa (Schilling 1993, 91–92).

V današnjem času je veliko pozornosti žensk usmerjene v njihovo telo. Predvsem mediji so tisti, ki nam ves čas vsiljujejo idealne podobe telesa, kakršnega si želi vsaka ženska. Ideal, ki se mu ženske skušajo približati, je nedosegljiv, zato se poslužujejo številnih telesnih disciplin, kot so diete, telesna vadba in lepotne kirurgije, da bi dosegle normative potrošne družbe. Telesni videz je označevalec vrednosti, saj je velikokrat pomemben dejavnik tudi pri iskanju zaposlitve. Želja po raznih telesnih disciplinah je še močnejša pri tistih ženskah, ki svoje telo uporabljajo profesionalno, kot so manekenke in balerine. Telo, ki nastopa, je pod pritiskom različnih medijev, ocenjevalcev ter gledalcev in je tako fizično kot psihično pod hudim stresom in pritiskom, sploh glede videza. Balerine in manekenke morajo s svojim nastopom

izražati eleganco, kar dosežejo z vitkim telesom. Telo je njihovo orodje, brez lepega, vitkega telesa se njihova kariera zaključi. Prav tako pomemben dejavnik je tudi starost, vendar pa se staranja ne da preprečiti, lahko le omilimo njegove znake s pravilno prehrano, redno telovadbo in zdravim načinom življenja.

Vse bolj se torej poudarja pomen zunanosti za oblikovanje identitete, za družbeni uspeh in osebno srečo, kar pomeni, da so ženske prisiljene skrbeti in vlagati v svoje telo. Kot pravi Kotnik (2001), so telesa nekaj dinamičnega in ne statičnega: so subjekt okvira zavesti. S telesom se stalno nekaj dogaja in vselej se odzove z reakcijo.

2 OPREDELITEV POJMA DELO IN DELOVNO TELO

Delo v najširšem pomenu besede obsega vse tiste dejavnosti, ki so ključnega pomena za materialni obstoj in naš položaj v svetu: obsega torej vse vidike človeškega življenja. Delo nam zagotavlja preživetje in je način, s katerim pridobivamo stvari, hrano, obleko, zavetje; ne oskrbuje le nas, temveč tudi vse tiste ljudi, ki so premladi, prestari, prešibki ali nesposobni skrbeti zase. Delo vključuje človeški trud, ki materialne vire preoblikuje v blago oz. dobrine, ki služijo za uporabo delavcem, njihovim družinam in drugim vzdrževanim osebam ter za izmenjavo z drugimi. Delo zajema vse vrste dejavnosti, zato je meja med delom in prostim časom zelo nejasna. Delo je zapletena dejavnost, ki poteka na različnih mestih pod različnimi pogoji. Najpogosteje, čeprav ne vedno, je nagrajeno s plačilom v gotovini. Obstaja še niz stroškov in koristi, povezanih z delom, odvisno od njegove narave. Nekatera dela so težka, umazana ali nevarna, ostala potekajo v čistem in prijetnem okolju in so ponavadi bolje plačana. Delo omogoča različne stopnje statusa in spoštovanja ter posebne oblike povezovanja s sodelavci in širšo družbo. Z delom se gradi socialna identiteta. Ta daje občutek lastne vrednosti in prinaša ne le družabnost, ampak tudi veljavo, saj so nekatere oblike dela bolj legitimne in pomembnejše kot druge. Nadalje, kot trdijo feministične teorije, je spol delavca, povezan z denarno nagrado in socialnim statusom delovnih nalog ter z dejansko opredelitvijo dela samega. Delo, ki ga opravljajo ženske, je običajno manj cenjeno in slabše plačano kot delo moških. Plačano delo mora biti vodeno in nadzorovano: delavci imajo pretežno pogodbe o zaposlitvi, ki niso ravno popolne. V pogodbi sta določena plačila in število ur, ki jih mora delavec opraviti, vendar je običajno manj jasno, koliko napora je potrebno in kaj je uspešen zaključek nalog. Ravno zato morajo delodajalci aktivno spremljati in upravljati delovne procese. Jasne so tudi razlike v statusu: dobro plačano in zanimivo delo je pogosto manj nadzorovano, tako da delavci delajo s precejšnjo stopnjo osebne avtonomije, medtem ko so ostale oblike dela močnejše regulirane in socialno odtujene (McDowell 2009, 26).

Telesna predstavitev in uspešnost zaposlenih sta zelo pomembna pri medsebojnih odnosih v storitvenem sektorju in pri telesnem delu. Delovna mesta in poklici, ki se širijo hitreje,

se pogosto osredotočajo na povpraševanje po telesni zmogljivosti samih delavcev ter vključujejo delo s telesom stranke, vključno z okrasji, užitek in disciplino. Uspešnost delavcev in dela, ki vključujejo oskrbo ljudi, socialne odnose, užitek, želje in domišljijo, igrajo vse pomembnejšo vlogo pri zaposlovanju: pri zaposlovanju in odpuščanju ter v interakcijah med delavci in strankami. Telesna prezentacija in delo zaposlenih sta bistvenega pomena za opravljanje poklica, ki vključuje medsebojne odnose, torej pri "telesnem delu" (prav tam, 50).

Tukaj velja omeniti tudi pojem telesnih tehnik. Za prvega, ki je ta pojem uporabil, velja francoski sociolog in antropolog Marcel Mauss. Zanj je telesna tehnika pojem, ki pove, kako ljudje v različnih družbah tradicionalno uporabljajo svoje telo. Teorija je nastala z opazovanjem obnašanja različnih ljudi v različnih kulturah, ki so na različne načine uporabljali svoje telo. Zanj je tehnika tradicionalno učinkovito dejanje, saj brez tradicije ne more biti ne tehnike in ne prenašanja. Telo je človekovoprvo in najbolj naravno orodje oz. tehnični predmet (Mauss 1996, 203).

Če se osredotočim na balerine, lahko rečem, da uporabljajo svoje telo kot orodje. Telo imajo, da z njim plešejo, predstavlja prioriteto pri opravljanju dela v njihovem življenju. Podobno velja za manekenke, ki prav tako uporabljajo telo kot orodje, ki jim služi, da so opazne v svetu mode.

Treniranje telesa je napor za oblikovanje specifične fizičnosti ter izhaja iz pojmovanja posameznika kot nekoga, ki si aktivno in zavestno prizadeva oblikovati neko vrsto fizičnosti. Treniranje telesa lahko obsega številne aktivnosti, vključno z dekoracijo, ki med drugim zajema oblikovanje pričeske ali vstavljanje piercinga ter relativno aktivno prizadevanje za treniranje telesa skozi določene fizične gibe, recimo obremenjevanje mišic ali ples. Ta širok koncept telesnega dela zajema več kot zgolj osnovno samopredstaviteljsko spontanega gibanja telesa; na ta način priznava vpliv, ki ga imata gibanje in kretnja na to, kako ljudje v družbenem svetu razumejo sebe in drug drugega. Združeni koncepti fizičnosti in telesnega dela prinašajo idejo, da je telo podoba ali tekst in aktivno živeta, utelešena osebna samoprojekcija. Fizično telo je torej sporočilo v družbeni komunikaciji in osebna stvaritev (Brace-Govan 2002, 403).

2.1 DELO BALERIN

Spreminjanje statusa poklicnih plesalk omenja Svetlana Slapšak (2005, 25):

Ena izmed ženskih profesij, ki so jo praviloma povezovali s sumničeni o lahki morali ali celo prostituciji, je ples. Razen rituala, spontane želje po gibanju ali družbeno kodificiranega plesa se posebne plesne veščine niso mogle otresti nizkega družbenega statusa, vse do prodora italijanskega baleta na francoski dvor v 16. stoletju. Na začetku 19. stoletja je balet z romantiko doživel ključne spremembe, ki so prinesle to, kar poznamo kot klasičen balet, čeprav gre v resnici za romantični balet. Plesanje po konicah prstov, bel til, korenito skrajšanje krila, da bi bile noge svobodnejše, popolna odsotnost besede in pesmi, natančno določeni, poimenovani, razvrščeni in standardizirani gibi kot prvine koreografije in nujna virtuoznost: to so elementi, ki so neglede na menjavanje šol ostali prepoznavni.

Dekleta, ki želijo postati balerine, začnejo s profesionalnim treningom pred dopolnjenim osmim letom starosti. Kot profesionalke bodo do konca svoje kariere trenirale šest dni na teden. Vsakodnevni trening je nujen zaradi težavnosti tehnike in potrebe po oblikovanju telesa v posebno formo (Turner in Wainwright 2003, 281).

Baletne vaje se pričnejo ob drogu, kjer plesalci izvajajo stopnjujoči se niz vaj za ogrevanje nog in mišic (najpomembnejše so tiste okoli dimelj, beder in meč), in sicer tako, da jim noge z lahkoto zakrožijo po sklepnih jamicah in se svobodno dvignejo s tal v klasične, navzven obrnjene baletne oblike (Mackrell 2005, 13).

Ko stopijo stran od droga, plesalci izvajajo t. i. (prav tam):

- adagio (zaporedje počasnih korakov, kjer se noge tekoče dvigujejo in krčijo),
- arabeske (koraki na eni nogi, pri katerih je druga noga iztegnjena naprej ali nazaj),
- attitudes (dvignjena noga je upognjena),
- développés (sprva dvignjena in skrčena noga se počasi in veličastno iztegne, da bi se lahko srečala s plesalkinim nosom ali ušesom).

Temu sledijo (prav tam):

- piruete (obrati v najrazličnejših položajih),
- petit allegro (sijajni, hitri koraki, ki sestavljajo vezenino baleta),
- petite batterie (majhni skoki z udarjanjem stopal, ki plesalce odnesejo v zrak),
- grand allegro (veliki skoki, kot je grand jeté ali grand jeté an tournant).

Balet je svoj jezik izoblikoval v Franciji, zato se po vsem svetu za korake uporabljajo ista francoska imena. Učitelji z napotki, kot so glisade, pas de bourrée, coupé, jeté, povzročijo, da polna dvorana učencev prične z izvajanjem korakov, da drsijo, tečejo, prenašajo težo in skačejo z ene noge na drugo (prav tam).

Po vsem svetu je večina baletnih korakov podobna, enako velja tudi za osnovna načela baletnih slogov in oblik. Najbolj pomembnih je naslednjih šest:

1. Gracilnost

Za večino gibov pri baletu je najbolj pomemben osrednji del plesalčevega telesa – mišice sončnega pleteža, zadnjice in spodnjega dela hrbtenice, pri čemer ves napor ostaja neviden. "Ples mora izgledati, kot če bi ga poganjal skriti motor, ki gladko teče nekje v notranjem jedru telesa" (prav tam, 14). Ob izvajanju težkih gibov, kot so dvigovanje ramen, upogibanje bicepsov ali napenjanje stegen, morajo plesalci ostati sproščeni. Napetost, ki jo občutijo, morajo znati dobro prikriti. Plesalci prav tako ne smejo biti vidno prizadeti od kakršne koli bolečine, za katero velikokrat trpijo, zaradi prenapetih mišic ali poškodovanih nog. "Nekateri plesalci se prav nevarno ponašajo z mačizmom svojega trpljenja. Legenda pravi, da je nekoč Pavlova, ko je odplesala še posebej hiter in živahen solo, za seboj, medtem ko je odhajala z odra, puščala sled krvavih stopinj – znamenja poklica" (prav tam).

2. Odprta drža

Baletni plesalci nimajo naravne vsakdanje telesne drže. Za izrazito stilizacijo njihovih teles je kriva prav drža navzven. Pojem pomeni obračanje rok in nog v sklepnih jamicah, s čemer plesalci ponudijo svojim gledalcem širok, odprt pogled na svoja telesa. Pri nogah se kolena zavrtijo navzven, da bi lahko gledala v stran. Osnovna, prva pozicija, pomeni, da se jim pete dotikajo, prste pa imajo prav tako usmerjene v stran, da tvorijo skorajda ravno linijo s

stopalom. V drugi poziciji so stopala v širini ramen, da zagotovijo varno oporo, v peti so tesno prekržana, s prsti na peto. Roke posnemajo stopala. Sklenejo se v dolge, rahle zavoje, ki jih plesalci držijo bodisi ob telesu (prva), jih odročijo vstran (druga) ali navzgor ter z njimi uokvirijo obraz (peta). Ta navzven obrnjena, simetrična drža omogoča, da se telo vede bolj samozavestno in je na odru videti večje in razločnejše. Navzven obrnjeno nogo lahko dvignejo veliko višje in dlje od telesa kot nogo, obrnjeno navznoter, kar lahko dramatično poveča obseg gibanja. Prav tako jim mehanika te drže omogoča premikanje prav v vse smeri, pri čemer jim obrazov in teles ni potrebno obračati stran od občinstva (Mackrell 2005, 14).

3. Navpična os

Roke in noge plesalcev vleče torej navzven, njihovi trupi in glave pa oblikujejo navpične linije – dvigajo se proti nebu in tla pod nogami niso pomembna. Baletni plesalci se le redko, sključeni v dve gubi, valjajo po tleh, razen če s pomočjo tovrstne mimike ponazarjajo smrt. S pomočjo neskončno iztegnjenih nog in stopal ter značilnega ženskega plesa na konicah prstov se poudari dolžina linije njihovih teles (prav tam, 15).

4. Zavračanje težnosti

Baletni plesalci se skušajo čim dlje zadržati v zraku ali, vsaj navidezno, lebdeti tik nad zemljo. Zdi se, da jim težnost ne predstavlja ovire kot ostalim ljudem. Baletni copati ženskam omogočajo, da za trenutek otrpnejo, ravnovesje pa držijo na konicah prstov. Navidezno breztežnost ustvarja pretirana stilizacija telesa. V pozi attitude ima plesalka dvignjeno nogo upognjeno tako, da je njeno koleno dvignjeno višje od iztegnjenega stopala, in s tem ta nekoliko nagnjena vodoravna ploskev še bolj nasprotuje zakonu težnosti, saj na celotni nogi ustvarja občutek lebdenja. Roke, ki so v loku dvignjen nad glavo, prav tako ustvarijo občutek, kot bi se plesalka dvigala iz svojega telesa. Ustvarijo vtis, da zravnana oporna noga ne nosi nobene teže (prav tam).

5. Dekorativnost

Balet je najbolj nepraktična in razkošna vrsta plesa. Koraki se okrasijo z majhnimi poudarki z rameni ali glavo, dekorativnimi gibi rok, udarci in slikovitim izražanjem z zapestji in stopali. Plesalke vrtijo in obračajo telesa z namenom, da jih vidimo iz vseh obstoječih kotov (prav tam, 16).

6. Dostojanstvo

Balet si ustvarja način, kako prikazati telo v najbolj prijetnih in ubranih priredbah, prav tako pa stremi k izražanju surovih čustev. S pomočjo najbolj spodobnih plesnih metafor se izražajo ljubezen, brezsrčnost in norost. Balet je naravni plesni izraz kulture, ki telo raje idealizira, kot da bi ga izpostavljala (prav tam).

Usposabljanje večine profesionalnih plesalk vključuje intenzivno in dolgotrajno vadbo, predanost in disciplino. Poškodbe, katerim so izpostavljene, so grožnja za njihovo identiteto, ki jo investirajo v svet plesa. Kariera plesalke je zelo kratka, bržkone traja samo tako dolgo, dokler je plesalka mlada in ima ustrezno oblikovano telo. Poleg tega plesna kariera zahteva visoko raven discipline in predanosti ter odložitev poroke in starševstva. Staranje in poškodbe so zato stalna grožnja, ki lahko prepreči opravljanje poklica in plesalko prisili k predčasni upokojitvi. Za razliko od drugih poklicev, ki predvsem mladim omogočajo pridobitev veščin za poklicni razvoj in dolgoročne kariere, so pri baletu možnosti za kaj takega omejene (Gvion 2008, 69).

Prekinitev kariere vključuje velika prilagajanja vsakodnevnim dejavnostim, ambicijam in samoidentiteti. Večina plesalcev ohrani zanimanje za ples, vendar so prisiljeni iskati alternativo za preživetje in lahko nadaljujejo s plesom šele, ko je poškodba v celoti pozdravljena. Problem nastane, če morajo zaradi poškodbe mirovati dlje časa; v tem času se lahko zmanjša njihova telesna pripravljenost ali se zredijo, kar ovira nadaljnjo kariero (Turner2005, 62).

Plesalci in športniki na koncu svoje kariere pogosto opravljajo menedžerske posle v podjetju ali športnem klubu oz. postanejo učitelji/trenerji, da bi ostali povezani s svojim področjem. Gre za nekakšno odvisniško naravo predanosti športu (Turner in Wainwright 2003, 284).

Za netrenirano oko se zdijo tehnične in estetske zahteve baleta spolno nevtralne. Večji del dnevne vadbe delajo plesalke in plesalci iste vaje. Njihova telesa morajo biti skladna in vitka, imeti prožne sklepe, ravne noge in dobro stojo. Toda ob pozornem pogledu postane očitno, da obstajajo razlike. Linije plesalk morajo biti daljše, njihova breztežnost pa prepričljivejša. Posledica je večji pritisk na plesalke, da svoja materialna telesa oblikujejo v zahtevano formo.

Strogo določeni estetski ideali za plesalke so bili pogosto tudi predmet resne obravnave in kritike (Aalten 2004, 268).

Prva vaja treninga je vedno plié, kjer so stopala za 180° obrnjena navzven, roka je na drogu. Kolena se začnejo počasi upogibati. Gornji del telesa je raven in trebušne mišice so napete. Medtem ko se telo spušča, hrbet ostaja čisto zravnani in zadnjica se potegne navznoter. Kolena morajo biti med krčenjem obrnjena popolnoma navzven, v smeri stopal. Med spuščanjem telesa se teža porazdeli enakomerno na obe nogi. V prvi poziciji pliéja so stopala skupaj, v drugi poziciji so rahlo narazen in tako gre dalje do pete pozicije. Po zaključeni prvi seriji se plesalka obrne, takrat je na drogu druga roka in vse skupaj ponovi (prav tam, 265).

Pliéju sledi battements tendus. Plesalke se postavijo v peto pozicijo, kjer sta obe nogi in stopali obrnjeni navzven, ena roka je na drogu. Ena noga se začne pomikati naprej, vsa teža je takrat na nogi, ki ostane na mestu, zato mora plesalka najti novo ravnotežje. Kolena so iztegnjena, mišice v gležnjih in stopalih pa napete, tako da se noge raztezajo elegantno. Noga se nato pomika navzdol in se previdno postavi nazaj v peto pozicijo. Celotno gibanje se ponovi. Gornji del telesa je zravnani, mišice v trebuhu in zadnjici napete (prav tam, 266).

Naslednja vaja je glissés, kjer noga zapusti tla in se pomakne navzgor, proti določeni točki v zraku (Aalten 2004, 266).

Glisséju sledi fondus. Tukaj se upogibanja in raztezanja pliéja in battementsa združijo. Plesalka se postavi v drugo pozicijo; stopala so obrnjena navzven za 180° in rahlo narazen. Noga, ki ostane na mestu, je napeta, druga noga se počasi in kontrolirano pomika naprej, koleno in stopala se iztezajo, vse dokler se prsti na nogah ne dotaknejo tal. Celotno gibanje se ponovi, vendar se tokrat noga ne pomika naprej, ampak vstran. Pri naslednji ponovitvi gre noga nazaj. Plesalka se nato obrne, postavi na drugo roko in celo serijo ponovi še z drugo nogo. Fondus je počasno, nadzorovano gibanje, s pomočjo katerega se plesalka zaveda razlike med upogibanjem in raztezanjem. Obe nogi se v presledkih upogibata in iztezata, pri tem pa se sproščajo in napenjajo različne mišice. Zaradi različnih gibov se telo "nauči", katere mišice so potrebne za popolno izvedbo vaje (prav tam).

Akademski ples ali balet, kot ga običajno imenujemo, temelji na skrbno opisani tehniki, ki plesalcem postavlja posebne zahteve. Za poklic baletnega plesalca moraš najprej obvladati

tehniko, saj plesni talent, muzikalnost in motivacija žal niso dovolj. Brez rednega treninga, hitrih in natančnih premikov nog ter ravnih in elegantnih linij ne bo plesne kariere, ampak bodo to le sanje. Baleta sicer ni brez potrebnih tehnik, vendar pa balet ni samo tehnika. S tehniko plesalci pridobijo mnoge ideje in mnenja o estetiki, ki jih nato posebej uporabljajo. Plesalci imajo telesa s posebnimi sposobnostmi, hkrati pa predstavljajo utelešenje posebnih estetskih idej in idealov (prav tam, 267).

Odprtost, vertikalnost in stilizacija so osnovna estetska načela baleta. Lepota baleta je ustvarjena z ravnimi linijami telesa in izumetničenimi gibi. Baletni plesalci proizvajajo spektakel, katerega osrednji elementi so ravne linije in iluzija breztežnosti. Vendar pa človeškega telesa ne sestavljajo ravne linije in je neizogibno izpostavljeno zakonu gravitacije, kar pomeni, da obstaja velika vrzel med duševno predstavo baletnega telesa ter fizičnim telesom plesalcev. Za oblikovanje plesalčevega telesa so potrebna leta in leta usposabljanja. Neskončna ponovitev iste vaje pa postavi telo v zahtevano obliko (prav tam).

Klasični balet je torej poklic, pri katerem je bolečina bolj ali manj stalna značilnost celotne kariere. Pri odpravljanju bolečine so si baletniki prisiljeni pomagati z analgetiki, sploh če je pred njimi zahtevna predstava, ki jo morajo ali želijo uspešno izpeljati. Stresni način življenja sodobnih baletnikov povzroča mnogo špekulacij o tem, ali so bili plesalci v preteklosti močnejši in bolj utrjeni kot danes. Pojavlja se kontradiktorna tema, da so moderni plesalci sicer bolj atletski in športni, vendar so bile prejšnje generacije močnejše in ravnodušne. Ravno zaradi trajnih poškodb je upokojitve oz. že sama grožnja upokojitve pomemben vidik baletne kariere. Problem je precej pereč glede na dejstvo, da je plesna kariera celo v idealnih pogojih razmeroma kratka. Starost baletnih plesalcev zna biti še posebej problematična, saj so lahko bila njihova življenja preveč izpostavljena hujšanju in fitnesu. Popolna podoba balerine je pravzaprav anoreksično in mlado telo.

2.2 DELO MANEKENK

"Beseda maneken oziroma manekenka (model) izvira iz nizozemske besede *mennekijn*, ki pomeni človeček. Prve manekenke, torej ženske figure za preskušanje in propagiranje

oblačil, so se pojavile sredi 18. stoletja v Franciji. Uporaba živegamanekena/ke je verjetno veliko mlajša. V 20. stoletju, ko je proizvodnja oblačil in kozmetike tako porasla, da so enako potrebni oboji" (Slapšak 2005, 135).

Poklic manekenk spremljata negotovost in stres. Čeprav je peščica manekenk v svojem poklicu uspela in dosegla sloves "top modela", je manekensko delo ponavadi le občasno delo, ki doseže vrh v najstniških letih in se konča v sredini dvajsetih let. V času svoje kratke kariere se soočajo z mnogimi zavrnitvami, ponižanji, borbo za ohranitev primerne zunanje videza ter neprestano konkurenco mlajših in lepših deklet. Manekenstvo je poklic, ki na eni strani zahteva pasivnost in tišino manekenk na delovnem mestu, po drugi strani pa posvečanje posebne pozornosti upravljanju svojega telesnega kapitala. Manekenke priznavajo, da niso pri svojem delu nič drugega kot papirnate punčke – lep predmet, okrašen z izdelki, ki jih drugi želijo prodati –, priznavajo pa tudi, da je za uspešno manekenko pomembno, da znajo očarati zastopnike, stranke, fotografe in, čeprav posredno, bodoče potrošnike teh izdelkov. Očiten paradoks manekenstva je, da manekenke pripisujejo velik pomen za svojo uspešnost čustvenemu delu (tj. s pomočjo lastnih čustev ustvarijo želen obraz in telo za tiste, ki jih gledajo), čeprav njihov poklicni uspeh temelji na njihovem fizičnem videzu. Manekenke nimajo stika s strankami, ki jim je izdelek namenjen, tako da niso primerljive z drugimi ponudniki storitev, katerih zadovoljstvo prihaja iz pomoči svojim strankam, da kupijo izdelke, ki jih predstavljajo. Emocionalno jim pomaga, da so zaželeno in včasih tudi zadovoljne. Moja razlaga za to je, da jim čustveno delo pomaga obvladovati veliko neprijetnih vidikov manekenstva. Deluje kot samozaščitni mehanizem v boju proti ponižanju in nadlegovanju skozi čas, ko postajajo manekenke, kakor tudi v času, ko so že poklicne in znane manekenke. Emocionalno delo, kot trdi Hochschild (1983 v Mears in Finlay 2005, 320), od delavca zahteva, da uporablja svoja lastna čustva, za proizvodnjo želenega stanja duha pri stranki ali potencialnem uporabniku.

Manekenstvo je nekaterim poklicem hkrati podobno in nasprotno, npr. striptizu in eksotičnemu plesu, pri katerih se ljudje preživljajo z razkazovanjem svojega telesa. Manekenke pri opravljanju svojega poklica oblačila sicer oblačijo in ne slačijo, kljub temu pa je njihovo telo opazovano, ocenjevano, kritizirano in dotikano kot pri striptizetah in plesalkah.

Temeljni pomeni manekenstva po Slapšak (2005, 136) so: pasivnost, pokornost in molk. Vsakdanjik tega poklica je s svojimi težavami in prisilami še mračnejši. Manekenke morajo v kratkem obdobju svojega življenja, ko še imajo čvrste mišice ter gladko in svežo kožo, veliko zaslužiti – večina toliko, da preživijo zamenjavo poklica, manjšina toliko, da lahko o celulitu, gubah in umiku z naslovnice razmišljajo ob bazenu svoje luksuzne vile. Manekenka je odličen primer prodaje telesa za denar.

Manekenkazračne svojo kariero tako, da pridobi zastopništvo manekenske agencije. Obstaja več načinov pridobivanja. Prvi od pristopov je podpis pogodbe, vpis v manekensko šolo ali prijava na tekmovanje v upanju, da spozna in navduši komisijo, ki je zadolžena za iskanje manekenskega talenta. Drug pristop je, da pokliče manekensko agencijo in se skuša dogovoriti za razgovor z enim od zastopnikov. Po tem se lahko manekenka končno uvede v posel s pomočjo svojega zastopnika, ki po njenem javnem nastopu preuči njeno manekensko sposobnost. Če se menedžerji na agenciji strinjajo, da predstavlja model, ji ponudijo delovno pogodbo. Agencija ji nato priskrbisestanke in delo z različnimi strankami, v zameno pa prejme 15 do 20 odstotkov provizije manekeningazaslužka. Velik del manekenkine kariere je trud za pridobitev dela – udeležitev na izborih in tekmovanjih:

- izbor je zahteva klienta, npr. veleblagovnice, modnega oblikovalca ali studia, ki snema za različne kataloge, ki si ogleda mnogo deklet, prijavljenih na bodoče delovno mesto; v veliki meri je izbor priložnost za manekenke, da postanejo znan obraz za stranke, v upanju, da jih ravno to v prihodnosti pripelje do zaposlitve, ki jo želijo;
- tekmovanje pa nudi manekenki večjo možnost takojšnje zaposlitve.

Na izboru ali tekmovanju deklet pokaže klientu svoj portfelj profesionalnih fotografij. Prav tako mu mora vročiti osebne podatke z imenom, višino, konfekcijsko številko, obsegom pasu in bokov, številko čevljev ter barvo las in oči (Mears in Finlay 2005, 324).

Manekenkin delovni dan je odvisen od tega, ali je najeta za fotografiranje ali modno revijo. V primeru fotografiranja mora pozirati po navodilih fotografa, da prikaže značilnosti oblačil in izdelkov, ki jih je treba poudariti. Za manekenkino ureditev na snemanju so zadolženi stilisti,

ki jo primerno naličijo, oblikujejo njeno frizuro, izberejo oblačila, na katerih zgladijo vsako gubico, ter med snemanji retuširajo njen make up (prav tam, 325).

Manekenka, ki svoje delo redno opravlja, se je učinkovito naučila upravljati svoj telesni kapital, ki je sestavljen iz trehspodaj naštetih procesov (prav tam, 327):

- zna sama izbrati primeren videz, ki ustreza modnim agentom, klientom in fotografom;
- zna sprejeti kritiko in zavrnitev kot stalno značilnost manekenskega poklica;
- zna vzdrževati in ohranjati svoj telesni kapital, tudi ko se postara in pridobi na teži.

Nekaj vsakdanjega in zagotovljenega pri opravljanju manekenskega poklica je zavrnitev. Največkrat se to zgodi zaradi prevelikega števila manekenk in premajhnega števila delovnih mest. Manekenka lahko prepotuje kilometre, da sploh pride na izbor, nato čaka v vrsti, da jo klient pregleda in se nato takoj odloči, ali je primerna za delo ali ne. Manenko lahko zavrne iz številnih različnih razlogov, na primer, če njen videz ni natanko to, kar želi stranka, če ima prevelik nos, premajhno oprsje, je previsoka, ima pretemne ali prekratke lase in podobno. Najbolj neprijeten način, na katerega jo lahko zavrnejo, je, da je predebela. Lahko nikoli ne izve, zakaj so jo zavrnil, in bo v življenju iskala odgovor, zakaj in kaj je naredila narobe. Zavrnitev je skupna številu poklicev, zlasti tistim, ki želijo prepričati druge, naj kupujejo njihove izdelke. Načeloma je kritika, ki spremlja zavrnitev, zelo podrobna in jasna. Ena izmed poklicnih neprijetnosti manekenstva je, da so vsi – stranke, agenti, stilisti, frizerji, fotografi in vizažisti – povezani in imajo pravico, da brutalno opozorijo na pomanjkljivosti manekenke. Druga takšna neprijetnost je, da je zavrnitev sprejeta zelo osebno, saj pri manekenki izzove predstavo o njeni lastni lepoti. Podcenjevalne opazke, ki jih pri večini ostalih delovnih mest lahko razumemo kot spolno nadlegovanje, so pri manekenstvu rutina in so sprejete natanko tako, kot so podane (Mears in Finlay 2005, 331).

Manekenke najpogosteje slišijo opazko oz. kritiko, da so predebele. V nadaljevanju navedena primera zelo dobro opišeta primer kritiziranja manekenk na delovnem mestu.

Primer iz Atlante: Triindvajsetletna Kim (pet let izkušenj v manekenstvu) je odšla kot manekenka v Nemčijo. Imela je veliko prostega časa, zato se je precej družila s kolegi, pila, jedla kruh, sir in ostalo, zaradi česar je pridobila nekaj kilogramov. Kim (v Mears in Finley 2005, 329) opisuje, kaj se je zgodilo po vrnitvi v Atlanto:

Naslednji dan po vrnitvi iz Nemčije sem imela snemanje. Dva dni po snemanju sem odšla na agencijo in prva stvar, ki sem jo slišala od fotografa Sama, je bila: "Kim, uh, tvoja zadnjica je prevelika, nujno moraš shujšati." Planila sem v jok ... nisem se mogla sprizniti z njegovimi besedami. Kasneje sem jih poklicala in se opravičila. Povedala sem jim, da se zavedam pridobljenih kilogramov in da sem vse skupaj vzela preveč resno. Odgovorili so mi, da je to posel, ki ga moram razumeti in ne smem vzeti vsega tako osebno. Dodali so še, da takoj ko izgubim kilograme, lahko spet delam.

Naslednji primer je triintridesetletna Sophia z desetimi leti manekenstva, njej so prepovedali uživanje sadja. Navaja svoj "najljubši" stavek, ki so ji ga izrekli na delovnem mestu: "Nič sadja! Ljudje v koncentracijskih taboriščih niso imeli sadja, prisežem!" Odgovorila je: "Nisem vedela, da sem v koncentracijskem taborišču" (prav tam, 330).

Način, kako ponižati manekenko glede njene teže, je tudi, da jo skušajo obleči v premajhna oblačila. Manekenki morajo oblačila ustrezati, če želi obdržati službo. To ne velja za kataloška snemanja, saj se za takšna snemanja uporabljajo oblačila večjih števil, ki se lahko prilagodijo telesu manekenke, če jim niso popolnoma prav. Modna brv pogosto predstavlja izziv, kerje treba takšna oblačila znati pravilno nositi in ker običajno prihajajo v zelo majhnih številkah, kot pojasnjuje štiriindvajsetletna Simone s sedmimi leti dela v manekenstvu (prav tam): "Za modno revijo dobimo oblačila, ki so bila narejena v New Yorku po merah zelo vitkih manekenk. V kolikor si želel dobiti priložnost za to modno revijo, so ti morala ta oblačila biti prav in v njih si moral narediti tudi dober vtis."

Manekenka, ki ne ustreza oblačilom, postane deležna žaljivk in posmeha, v smislu, da je predebela. Kadarni odpuščena, skuša oblikovalec prirediti obleko tako, da pristoji manekenkinemu telesu, s tem pa ji povzroči veliko zadrego. Pristajati oblačilom je velik del problema pri manekenkah, predvsem zaradi odnosa med telesom in starostjo. Večina manekenk začne svojo kariero, ko so mlade in imajo še vidno najstniško obliko telesa. S procesom staranja pridobijo svojo odraslo obliko telesa, ki ne spada več v majhne velikosti

popolnega vzorca, kot pojasnjuje osemnajstletna Kelly s šestletnimi izkušnjami v manekenstvu (prav tam, 331):"Stranke in agenti so me poznali kot majhno, 14-letno deklico z najmanjšo konfekcijsko številko, in ko je telo začelo dobivati svoje obline, niso več vedeli, kaj naj storijo. Mislili so, da sem se začela rediti, v bistvu pa sem samo odraščala."

Manekenke so tako pogosto in hitro zavrnjene, da je zanje lažje, če pričnejo opravljati svoj manekenski posel čim bolj brezsrčno, saj bodo tako manj prizadete. Nove manekenke se težka privajajo sistemu, v katerem stranke samovoljno odločajo o tem, katere manekene so dovolj dobre za določeno delo in katere ne. Manekenka mora znati sprejeti zavrnitev, če želi uspeti v svojem poklicu. Prvič, zavrnitve ne sme vzeti preveč osebno. Čeprav je vsaka zavrnitev globoko osebna, se mora manekenka prepričati, da je bila zavrnjena samo njena zunanja podoba. Drug način, kako sprejeti zavrnitev je, da dela na svoji zunanji podobi. Četudi ji sreča in čas oblikujeta kariero, ne sme biti fatalistka, namesto tega je bolje posvečati precejšnji del časa in truda oblikovanju telesa, saj si samo tako lahko izboljša in poveča možnost zaposlitve (prav tam, 327).

Spreminjanje telesa v objekt, ki se pusti kritizirati in poljubno dodelati, je način, s katerim manekenka poveča svoje možnosti zaposlitve. Drug način za povečanje zaposlitvenih možnosti je, da zna očarati agente in stranke s svojo osebnostjo in čari. Oba načina vključujeta osebna čustva in predstavljata čustveno delo. Čustveno delo jim omogoča, da se uprejo stereotipu, ki govori, da je manekenka samo lep obraz in suho telo (prav tam, 335).

Manekenko zaznamuje strateška prijaznost do agenta, "bukerja", stranke in fotografa. Pierce (1995, 72) opredeljuje strateško prijaznost kot obliko čustvene manipulacije druge osebe, ki uporablja prijaznost, vljudnost in taktičnost, da doseže želeni rezultat. V manekenkinem primeru ima takšno vedenje različne oblike (prav tam):

- izkazovanje naklonjenost tistim, ki nadzorujejo dostop do izbora in delovnih mest: agenti,"bukerji" in stranke, da si zagotovijo zaposlitev;
- prinašanje različnih daril agentom, kot je npr. steklenica vina;

- oblika takšnega vedenja se kaže tudi takrat, ko manekenka upošteva nasvet agenta glede svojega videza; to vedno vključuje obliko in težo telesa, včasih tudi oblačila, ličenje in pričesko.

Manekenka mora biti urejena, ko pride do stranke. Stranka, ki jo pokliče, si je predhodno ogledala njeno sliko, kiji je bila všeč, in zdaj želi dekle spoznati še osebno ter ugotoviti, ali je dovolj sposobna manekenka in bo dovolj dobro predstavljala njihove produkte. Velikokrat lahko tudi slišimo, kako manekenke svoje delo primerjajo z delom prodajalk. V bistvu gre za prodajanje samega sebe (prav tam, 327).

Manekenke, ki so enkrat sprejete na določeno delovno mesto, kažejo drugo plat strateške prijaznosti. So navdušene, vljudne in prijazne – prikazujejo svojo osebnost in energijo – da se stranke, fotografi in ostali, s katerimi delajo, počutijo udobno in umirjeno. Podobno kot stewardese pomirjajo potnike na letalu ali osebni trenerji, ki motivirajo ljudi, da delajo. Vseeno ima prijaznost manekenk malo opraviti z njihovim uspehom ali neuspehom na delovnem mestu v primerjavi z drugimi poklici. Prvič, prijaznost omogoča strankam, da jih najamejo za delo, in fotografom, da ustvarjajo njihove fotografije. Drugič, prijaznost pomeni boljše delo. Manekenke verjamejo, da se bo njihova prijazna osebnost ali energija, četudi nepristna, na koncu izkazala za učinkovito. Vendar pa predstavitev manekenk na delovnem mestu vključuje več kot le prijaznost do vseh. Manekenke morajo znati igrati. Z obrazom in telesom morajo znati izraziti čustva, s katerimi stranke in fotografi želijo predstaviti izdelek. Ti občutki se lahko precej razlikujejo od manekenkinih pravih občutkov. Še posebej težko je, če od nje zahtevajo težke in neudobne položaje. Manekenke velikokrat občutijo na delovnem mestu fizično neugodje. Na primer, ko se od njih pričakuje, da pozirajo v nenavadnih položajih, danosijo oblačila, neprilagojena vremenskim razmeram, kot so kopalke v času zime, in podobno. Neugodje manekenk na delovnem mestu se kaže tudi, ko se med delom ne smejo usesti, da se njihova oblačila pri tem ne bi zmečkala, kar pa pomeni, da morajo ves dan stati na nogah. Nelagodje občutijo tudi, kadar se morajo obleči v premajhna oblačila ali se morajo v zelo kratkem času preobleči v druga oblačila in imajo pri tem malo ali nič zasebnosti, hkrati pa stilist cel čas vlačí in premetava njihove obleke in telo. Ni važno, kako neugodno se manekenka počuti, za njeno delo in kariero je ključnega pomena, da sprejme to neugodje in prikrije svoja prava čustva in občutke. Njen obraz mora izražati

iluzijo, ki jo stranka in fotograf želita ustvariti in ne njenega dejanskega počutja ali razmišljanja (Mears in Finlay 2005, 336).

Za manekenke lahko rečemo, da opravljajo estetsko delo. Estetsko delo je delo, ki vključuje pridobivanje ali ohranjanje telesne učinkovitosti na delovnem mestu. Torej sta privlačnost in profesionalno obnašanje vrlini, ki jim omogočata pridobitev delovnega mesta manekenke. Manekenka mora biti privlačna predvsem za potrošnike. Takšno estetsko in podjetniško delo zahteva od delavca, da je podjeten in ustvari podobo, ki jo bo na trgu zlahka prodal. Obvladovanje svojega lastnega videza in prodajanje samega sebe vključuje estetsko delo v obliki osebne nege in oblikovanja osebnega stila. Estetsko delo torej vključuje vsa možna telesna dela, kot so dieta, telovadba, skrb za kožo, britje, voskanje ter redne obiske frizerskih in lepotnih salonov (Wissinger 2009, 281).

2.3 PRIMERJALNA ANALIZA DELA BALERIN IN MANEKENK

Dekleta, ki se odločijo za poklic balerine ali manekenke, morajo s tem pričeti že zelo zgodaj. Starost namreč igra pomembno vlogo pri opravljanju njihovega poklica. Balerine pričnejo s profesionalnim treningom pred dopolnjenim osmim letom starosti. Treningi potekajo šestkrat na teden do konca njihove kariere, saj so nujno potrebni zaradi težavnosti tehnike in oblikovanja teles v posebno formo. Treningi se pričnejo ob drogu, saj morajo priti do stopnje, ko zmorejo z lahkoto noge krožiti po sklepnih jamicah. Sledijo vaje, pomembne za krepitev mišic in sklepov, brez pomoči droga, tem pa svetovno znani obrati in skoki. Plesalci vsak dan delajo večinoma iste vaje, medtem ko je pri manekenkah dan odvisen od tega, za kakšno delo je najeta, ali za modno revijo ali za fotografiranje. Manekenke pričnejo svojo kariero s pridobitvijo zastopništva manekenske agencije. Kasneje se udeležujejo tekmovanj in izborov, kjer se predstavijo strankam in morda dogovorijo za sodelovanje z njimi. Kariera tako balerin kakor tudi manekenk je kratka, saj so omejene s starostjo (manekenke) in poškodbami (balerine). Zaradi poškodb, ki predstavljajo grožnjo njihovi karieri, usposabljanje balerin vključuje intenzivno in dolgotrajno vadbo, predanost in disciplino. Problem nastane, kadar zaradi poškodbe dalj časa mirujejo in se v tem času zmanjša telesna pripravljenost ali poveča telesna teža, zaradi česar trpi njihova nadaljnja kariera. Pri manekenkah je največja grožnja

njihovi karieri zunanji videz. Sem spadajo telesna teža, oblika obraza in starost. V obeh poklicih so ženske za karieropripravljene tudimarsikaj žrtvovati, s tem mislim predvsem na starševstvo ali poroko. Čeprav sta tako fizična kakor tudi psihična bolečina prisotni in tesno povezani v obeh poklicih, se balerine, za razliko od manekenk, pri svojem delu močnejše srečujejo s fizično bolečino, medtem ko se slednje največkrat borijo s psihično.

Manekenke nimajo tako energijsko in kondicijsko zahtevnih treningov kot baletke, kar pa ne pomeni, da njihovo delo ni naporno. Ravno nasprotno – manekenke imajo prav tako stresno in naporno delo. Neprestano morajo delati za svoje telo in vizualno podobo. Manekenka nikoli točno ne ve, v kakšnih pogojih bo morala delati. Ni važno, ali je dež, sneg ali vročina in njihova oblačila niso niti najmanj primerna za takšno vreme. Delo je treba opraviti v vsakem primeru in v vseh pogojih, kot ji je naročeno. Tukaj imajo prednost baletke, saj njihovi treningi potekajo v normalnih vremenskih pogojih, res pa je, da se od predstave do predstave spreminjajo njihove odrske scene. Tako pri manekenkah kot pri balerinah se skozi delo izražata ljubezen do dela in seveda lepota.

Za oblikovanje baletnega telesa so potrebna dolga leta usposabljanja in neskončna ponavljanja istih vaj. Pri tem so stalna značilnost njihovih karier nenehne bolečine, ki jih odpravljajo z analgetiki. Manekenke sicer ne potrebujejo dolgih let usposabljanja, morajo pa zato toliko bolj skrbeti za svojo postavo in lep obraz.

2

3 ŽENSKO TELO

Telo postane tema v sociologiji šele v devetdesetih letih. Sociologi pojmujejo telo kot primarno in najrazvidnejšo posameznikovo identiteto oz. kot izhodišče identitete. V sodobnih družbah postaja človekovo telo vse pomembnejši dejavnik identifikacije. Je vse bolj družbeni fenomen, saj se oblikuje kultura, znotraj katere obstaja. Telo obravnavamo na različne načine; lahko je splet medsebojnih odnosov med naravo, kulturo in družbo ali stroj, ki naj bo oskrbovan v skladu z javnimi podobami in oblikovan s pomočjo fizične vadbe, zdrave prehrane in modnega oblačenja. Goffman (v Kuhar 2004, 58) pripisuje igri telesa pomembno vlogo pri posredovanju odnosa med posameznikovo samoidentiteto in njegovo družbeno identiteto. Družbeni pomeni, pripisani telesnim oblikam, se namreč ponotranjijo in močno vplivajo na posameznikov občutek sebe in lastne vrednosti (prav tam).

Sternad (2001, 38) pravi, da živimo v družbi, kjer je celotna identiteta posameznikov definirana zgolj prek telesa: "Biti v svetu pomeni, še zlasti za ženske, biti točno določeno telo, na katerega se naslavlja prav posebne družbene zahteve."

Telo postaja zanimivo predvsem zaradi svoje otipljivosti, prilagodljivosti in spremenljivosti in je tako postalo eno izmed redkih področij, ki jih lahko nadzorujemo. Postalo je torej predmet strogega usposabljanja. Moda, kozmetika in telovadba so danes le nekateri izmed načinov, s katerimi skuša posameznik, predvsem ženske, ustvariti telo, ki je v skladu s predstavami o idealnem telesu. Človek živi svoje telo zavestno, ga prilagaja družbenim predstavam in reflektira skozi svojo družbenost (Južnič 1998, 7).

Če izhajamo iz umetnosti kot indikatorja lepotnih idealov, vidimo, da je bila zaobljenost za ženske do pred kratkim modna in erotična. Od srednjega veka do prehoda v dvajseto stoletje so bile v ospredju obilnejše postave. Vitko telo je grdo; to je bilo osnovno pravilo pri upodabljanju idealnih ženskih aktov. Vitka postava se je smatrala kot bolezen, hkrati pa so jopovezovali z revščino in živčno izčrpanostjo. Vitka ženska z ravnim trebuhom je sprejeta in se uveljavi šele v dvajsetih letih 20. stoletja z žensko emancipacijo. Skladna je z omejevanjem

v moralnem infizičnem smislu, z naraščanjem športa, zaposlenostjo žensk in njihovo politično močjo (Kuhar 2004, 29).

Ideal, ki ga naša kultura podpira (tj. raven trebuh, deški boki, čvrsta in vitka stegna ter veliko oprsje), je po naravi precej redek, saj je vitkejši, kot je dejanska postava večine ljudi. Ni veliko žensk, ki bi zmogle brez napora doseči takšno postavo. Množica razkazovalnih podob, profesionalne podobe modelov in podobno so nas prepričali, da imajo skoraj vse ženske tako postavo, vendar pa gre za umetno konstruirane podobe. Število modelov, ki jim uspe priti v reklame, je omejeno in vse fotografske tehnike so se vključile v ustvarjanje iluzije o takšnem popolnem telesu, ki je pogosto tudi kirurško popravljen in računalniško obdelano (Coward 1989, 32).

Predvsem družba je tista, ki od ženske zahteva večno mladost in nemogočo lepoto. V primeru manekenk in balerin je oboje nujno potrebno za njihov obstoj. Brez tega nikakor ne morejo opravljati svojega dela, to so zapovedi, ki jih spremljajo cel čas njihove kariere. Njihovo telo je hkrati njihovo orodje, s katerim si pomagajo graditi svojo kariero. Njihova telesa so neprestano na ogled drugim, česar se same najbolje zavedajo in kar jim najbrž daje motivacijo, da zanj redno skrbijo, tako s prehrano kot z redno aktivnostjo.

Telo samo postane tekst, če se ga gleda kot podobo v ogledalu. Telo ženskega subjekta je objekt subjekta, ki ga obdeluje, in dela nikoli ne zmanjka. To strukturira odnos, da je ženski subjekt kot "tajni agent". V vlogi tajnega agenta je takrat, ko ustvarja telo, ki pritegne pogled. Kot subjekt v diskurzu se ženska v družbi, v kateri prevladuje heteroseksualnost, pretežno oblikuje v diskurzu ženskosti in poželjivosti heteroseksualnih moških. Projekt ženske obdelave je lokalna realizacija idealnosti podob modelov, televizijskih in filmskih igralk ter baletnih plesalk (Govan 2002, 407).

Želja po popolnem telesu zahteva po eni strani trdo delo v obliki diet, aerobike, uporabe različnih lepotnih pripomočkov; po drugi strani pa je telo objekt igre, igrivega okraševanja, oblačenja in estetskega eksperimentiranja. Telo je torej pomembno mesto za ustvarjanje in neprekinjeno vzdrževanje identitete, to pa omogočata disciplina in oblast nad svojim telesom (Kuhar 2004, 63).

3.1 TELO BALERIN

Mackrell (2005, 12) opiše človeško telo kot "trdovraten, čvrsto spleten in praktičen mehanizem, ki po svoji naravi ni ravno prilagodljiv širokim, navzven obrnjenim baletnim pozicijam, ali lebdečim linijam". V baletnih šolah po vsem svetu plesalci vsak dan izvajajo devetdesetminutne baletne vaje, zaradi katerih bodo njihova telesa z veliko truda usposobljena za izvajanje stiliziranih baletnih oblik, obenem pa so pripravljena na mojstrsko obvladovanje ravnotežja, koordinacije in moči.

Sodobni balet je izjemno atletske in zahtevne. Telesa baletnih plesalk so vitka, lahka in zelo športna. S tem, ko je ples postal zahtevnejši kot včasih, je postal tudi bolj profesionalen. Nekatera velika podjetja imajo sedaj svoje terapevtske in svetovalne storitve, kot jih nudijo učitelji pilatesa, športni maserji, telesni trenerji, številni fizioterapevti, športni zdravniki in športni psihologi. S tem skušajo preprečiti predvsem poškodbe, in to tako, da zagotovijo svojim plesalcem zdravje, telesno moč in zdravo prehrano z usposabljanjem, torej treningom in dieto. Večina plesalcev se mora zavedati velikih sprememb v odnosu do prehrane in telesne vadbe. Baletniki svojo zelo vitko postavo smatrajo kot glavno orodje za izdelavo idealnega "telesnega stroja", ki jim omogoča vstop v profesionalni svet plesa. Vitka, anoreksična telesa so indikator uspeha in predanosti ter so obvezna za delo v zahtevnem strokovnem svetu plesa. Skrajno vitko telo prinaša plesalkam priznanje s strani pomembnih drugih. Na drugi strani pa, namesto da bi omogočilo popoln nastop, ne uspe biti zvesto jeziku plesa predvsem zaradi pomanjkanja energije, pridobljene s hrano, kar ogroža tako njen nastop kot tudi njeno življenje. Zunaj tega paradoksa prihaja do konflikta, ki se manifestira v plesalkinem telesu. Po eni strani se skrajna vitkost interpretira kot profesionalna zavezanost poklicu, istočasno pa se na telo gleda kot na duhovno entiteto, ki obvladuje in vodi plesalkino življenje, jo priklepa k svojim nedosegljivim ciljem in propada. Za razrešitev tega paradoksa plesalke interpretirajo skrajno vitkost kot poklicno nujnost na njihovi poti k uspehu (Gvion 2008, 68).

Telo, trenirano za klasični balet, je visoko disciplinirano, regulirano in ima omejeno stopnjo avtonomije glede na njegovo razvijanje in predstavljanje v predstavi. Podvrženo je intenzivni

kontroli, saj si prizadeva za usvojitev predpisanega nabora korakov in dovoljenega gibanja. Moderni ples obravnava telo kot dinamični medij in orodje za izražanje notranjih sil in občutij. To telo je tudi strogo trenirano, nadzirano in izpopolnjeno v procesu, ki izbriše tako naravno telo kot posameznika. V postmodernem plesu telo ni več trenirano za ilustriranje nečesa drugega, ampak samo za ilustriranje svoje lastne materialne realnosti. Telo je prehodnega značaja, predmet raznovrstnih predstavitev, nima podobe popolnosti ali enotnosti. Razlikovanje plesnih teles torej deluje v družbenem diskurzu, ki hkrati vključuje tako tehnologije kot sredstva za njihovo upravljanje. Ta diskurz ponuja alternativne strategije za projiciranje telesne prisotnosti, ki ne daje pomembnosti telesni identiteti, ampak njeni povezljivosti in njenemu vmesniku. Vitkost je ena od mnogih strategij za oblikovanje telesa, ki omogoča plesalki doseči profesionalno popolnost. Potreba po dosežku, tekmovalno vzdušje in zahteva po izraznosti vodijo plesalko, da živi za profesionalno popolnost in privede svoje telo v stanje, ko preseže svoje fizične omejitve. Rezultat tega prizadevanja je, da plesalka živi v nerazrešenem konfliktu s svojim telesom, pri čemer odklanja popuščanje njegovim fiziološkim občutjem. Z oblikovanjem in normaliziranjem skrajno vitkega telesa se začne o telesih razmišljati kot o strojih, ki so neodvisni od fizičnih potreb. Vitkost postane sredstvo za umetniško izražanje, pokazatelj uspešnosti in sprejetosti v profesionalno srenjo, katere pravila za članstvo normalizirajo, kar se sicer pojmuje kot deviantno telo (Gvion 2008, 72).

Plesalkino telo je torej socialni tekst, ki ga oblikuje množica poklicnih omejitev in socialnih odnosov, katerih del je ples in na katere se telo tudi odziva. Pri plesalkah se poudarja povezanost med diskurzoma profesionalne poklicnosti in mladosti. Dejstvo, da mnoge od njih razvijejo anoreksično telo, čeprav so glede na starost že izven obdobja, v katerem obstaja tveganje za razvoj anoreksije, kaže na to, v kolikšni meri je oblikovanje telesa neizogiben sestavni del poklicnih ideologij, saj so slednje pomembnejše od vpliva nacionalnih kontekstov ali starostnih skupin. Skrajno vitko telo je namreč sredstvo za kompenziranje slabosti starejšega telesa, ki je manj sposobno za ples, in kaže na zavezanost kratkoročnim karieram, kakršna je plesna. S poudarjanjem unikatnih interpretacij plesalk v zvezi z nenormalnostjo njihovih teles ugotavljam tudi, da odraščajoči mladi, ki izberejo kratkoročne, tveganju zapisane kariere, težijo k popolni posvetitvi svojemu poklicu, pri čemer se ne ozirajo na poškodbe in dolgoročne negativne posledice svoje odločitve. Strinjam se z Judith Mackrell

(2005, 185), ki pravi, da je plesalkina zunanost tista, njena fizična osebnost torej, ki naredi prvi vtis na občinstvo. "Lepo ali nenavadno telo privlači toliko pozornosti na odru, kolikor v resničnem življenju, od plesalkine nadarjenosti pa nas lahko prav tako odvrnejo prisiljen nasmeh ali bizarna pričeska." Slavne plesalke niso čedni obrazi in blesteči učinki. So umetniki, ki ples spremenijo v naravno obliko izražanja, ga naredijo artikuliranega in nenavadnega, nas osupnejo s podobami, ki jih oblikujejo, in nam omogočijo, da vidimo ples razločno.

Baletni plesalci ustvarjajo spektakel, v katerem so osrednji elementi navzgor usmerjene ravne linije in iluzija breztežnosti. Vendar pa človeško telo ni sestavljeno iz ravnih linij in je neizogibno podvrženo zakonu gravitacije. To pomeni, da obstaja vedno velik razkorak med baletnim telesom idej in materialnim telesom plesalca. Vsak plesalec mora trdo garati za premostitev tega razkoraka. Na treningih plesalci počnejo ravno to. Delajo na zmanjševanju razlike med svojim materialnim telesom, ki ne ustreza idealu, ter telesom, ki lahko s plesom ustvarja estetiko linij in lahkosti. Za oblikovanje plesnega telesa so potrebna leta treninga. Brezkončno ponavljanje istih vaj izkleše telo v zahtevano formo. Tako vaje same kot smernice s strani učiteljev se navadno zelo ponavljajo. Urjenje je nujno, saj ni cilj nič drugega kot oblikovanje telesa. S ponavljanjem podobe, uporabljene za opis telesa in njegovih dejanj, postanejo telo. Iz načinov oblikovanja plesnega telesa se vidi očitna ambivalenca do telesa. Po eni strani se na telo gleda kot na konkretno in materialno, po drugi strani pa se ga obravnava kot ideal, za katerega si je treba prizadevati. Ta ambivalenca se še okrepi z izkušnjami, ki jih imajo plesalci s svojimi telesi. Vedo, da njihova stopala po naravi niso obrnjena v kotu 180°, a vedo tudi to, da lahko stojijo v takšnem položaju, če se na to osredotočijo. To velja tudi za večino drugih zahtev, ki jih telo idej posreduje novim materialnim telesom. Estetski ideali linij in lahkosti so dosegljivi človeškemu telesu, če je nekdo pripravljen posvetiti čas in energijo, ki sta potrebna za oblikovanje plesnega telesa. Jasno je, da so dolge linije, natančno ravnotežje in očitna lahkost dviganja nog, stopal in celega telesa visoko v zrak rezultat dolgega in intenzivnega treninga (Aalten 2004, 268).

Aerodinamična oblika telesa – visoko usločena stopala, drastično iztegnjeno koleno, vitki zavoji stegen, dolg vrat ter dolg, eleganten in tanek trup – zagotavlja učinkovitost in jasnost ter je za plesalko zelo pomembna. Plesalka je videti poponoma brezbržna do zakonov težnosti zaradi:

- skoraj neomejenega gibanja noge v sklepni skledici, ki omogoča njenemu stopalu, da švigne do ušesa takrat, ko nogo dvigne vstran;
- gibčnosti spodnjega hrbta, ki ji omogoča, da svoje telo prepogne skorajda na pol, medtem ko dvigne nogo nazaj.

V takih primerih ljudem zastane dih, saj se zdi, kot bi bila posebej oproščena navadnih pravil gibanja. Plesalke z manj naklonjeno genetiko pa imajo pri ustvarjanju iluzije božanske lahkotnosti nekaj več težav, te so (Jelić 2005, 186):

- velika glava ali kratek vrat lahko gledalca odmakne od podobe plesalca, ki brezbrizno plava nad trdo garajočim telesom, gibi glave so lahko videti nerodni, ramena pa prenapeta; celo naravno navzven potisnjena linija čeljusti lahko v videz linije plesalca vnese neubranost;
- močne prsi ali štrleč prsni koš opozarjajo na presežek človeške mase;
- predolg hrbet ali kratke noge središče telesa preveč približajo tlom in linijo *arabeske* nagnejo iz sorazmerja;
- preveč razvite nožne mišice naredijo linijo manj ostro in skladno;
- stopalo brez visokega in močnega loka povzroči, da noga pri plesu po konicah prstov izgubi tisto posebno trepetajočo dolžino; aerodinamične tehnike, kombinirane z modno dvospolno estetiko, zahtevajo telesa, ki so videti, kot bi se hranila z zrakom in bi bila izčiščena do gole energije in linije.

Ples velja za najbolj fizično obliko umetnosti. Profesionalni plesalci se v letih usposabljanja in poklicne poti konstantno ukvarjajo s svojim telesom. Najpomembnejši znak poklicnega uspeha pri baletnikih je zagotovo njihovo telo, ki mora biti skrajno vitko. Vitkost njihovega telesa pa pomeni profesionalno zavezanost poklicu.

Sociologi pravijo, da obstaja nekaj poklicev, kot je na primer baletni plesalec, kjer je poklicni status neločljivo povezan s sposobnostjo človeka, ki ga opravlja, da odmisli tveganje fizičnih poškodb ter sprejme bolečino in poškodbo kot normalen sestavni del svoje delovne kulture. Poudarjajo, da je sprejemljivost in normalizacija bolečine znak zavezanosti poklicnemu poslanstvu ter pomaga formirati skupinsko solidarnost. Plesna telesa so zaznamovana in ocenjevana z režimom, vsiljenem telesu. Ta režim je sestavljen iz prekomernega fizičnega treninga za dosego popolnosti in fleksibilnosti gibanja. Stroge omejitve pri hrani omogočajo

plesalkam oblikovati vitka, lahka in okretna telesa, ki so sposobna izpolniti estetske cilje in doseči poklicno popolnost. Plesalkino telo se spremeni v novo formacijo telesa. Postane voljan objekt, ki je bolj kot od bioloških lastnosti odvisen od psiholoških poškodb. Njeno odrekanje fizičnim potrebam in nenehna lakota, ki jo doživlja, postaneta glavna izkušnja plesalkinega življenja (Gvion 2008, 68).

Socialni svetovi oblikujejo socialna telesa in prinašajo kulturne razlage za poškodbe, ki jih povzročajo sodelovanje v njih. Poklicno poslanstvo, zakoreninjeno v baletnem svetu, temelji tako na oblikovanju telesa kot na "kulturi bolečine". Poškodbe in anoreksija so torej inherentne svetu mladih balerin ter del njihovega habitusa. Plesalkin občutek jaza je tesno povezan z njenim telesom. Iz tega razloga so vrhunsko trenirana telesa, poškodovana telesa in skrajno vitka telesa plesalk dokaz njihove profesionalnosti in popolne predanosti poklicu (Gvion 2008, 69).

3.2 TELO MANEKENK

Že sama moda nasploh je skrajno manipulativno kulturno področje, ki je v enaki meri amoralno povezano s kapitalizmom in vladajočimi ideologijami, vseeno katerimi. Prav tako je idealno področje za to, da razširi izredno arhaično zamisel o ženski, ki je samo telo. Moda 20. stoletja je omejila zgovornost človeškega telesa na nekaj skrajno nerealnih oblik, ki so za ženske še posebej represivne. Kot pravi antropologinja Slapšak (2005, 135), sta kost in koža med nenaravnim gibanjem morali postati ideal lepote za ženske 20. stoletja.

Zahteve za manekenko so strogo specifične in še nedoločljive. Od manekenke se na eni strani pričakujejo splošne norme konvencionalnih privlačnosti, to so simetrične funkcije, jasna kožain zdravi zobje, ter posebne zahteve industrije po višini, teži in telesni obliki na drugi strani. Ne smemo pa zanemariti pomembne vlogetrenutne mode trga, ki ga določa oglaševalec, ter okusa in preferenc posamezne manekenke. Ključnega pomena pa sta zagotovo teža oz. postava in starost manekenke. Manekenka sicer ne more ustaviti procesa staranja, vendar če dobro prikrije svojo starost, lahko o svojih letih tudi laže. Obstaja tudi primer, kjer si je manekenka spremenila leto rojstva v potnem listu in tako prikrila svojo

dejansko starost pri modnem agentu. Čeprav je starost izločitveni dejavnik manekenke, ga je vseeno mogoče prikriti, v kolikor je manekenka videti mlajša, kot je v resnici. Nekaj, česar se ne da prikriti in je škodljivo za manekenkino kariero, je njena teža. Pridobitev na teži je grožnja za preživetje tudi najmlajšim in suhljatim manekenkam. Vitko telo, ki ne dopušča maščobnih blazinic in ohlapnosti, pri mnogih manekenkah povzroča motnje hranjenja, ki so v današnjem času vse bolj pogoste. Poleg teh fiksnih standardov seveda obstajajo tudi tisti spremenljivi dejavniki, ki so odvisni od določene oglaševalske agencije ali individualne stranke in njihovih zahtev. Odvisni so od trenutne mode, od trga, na katerega je oglaševalec usmerjen, ter od individualnega okusa in preferenc posamezne stranke. Manekenke, agenti in stranke so mnenja, da so razlike med fizičnimi lastnostmi manekenk majhne in subtilne in niso odločilnega pomena za klienta. Bolj pomemben je dejanski videz manekenke. Manekenke se zavedajo, da so strankine preference, tudi tiste znotraj enotnega trga, zelo samosvoje, kar pomeni, da jih ni mogoče napovedati z gotovostjo, ali bo stranka njihov videz želela ali ne. Manekenke nikoli ne vedo v celoti, kaj stranka razmišlja in kaj vidi skozi svoje oči, vsaka pa ima za seboj tudi zgodbo o nerazložljivi izbranosti in zavrnitvi za posamezno delovno mesto. Nepredvidljiv del tekme med umetnikovo domišljijo in manekenkinim videzom pomeni, da je sreča pomemben dejavnik pri tem, ali bo manekenka dobila določeno delo za določeno stranko ali ne. Po drugi strani pa njena višina, teža in oblika telesa določajo, ali je na splošno primerna za opravljanje manekenskega poklica. V kolikor se ne drži strogo določenih pravil o teži in obliki telesa, ji ne bo ponujena niti priložnost, da ugotovi, ali je njen videz, ni važno, če je bled in svetlih las ali zagorel in eksotičen, približna vizija oblikovalcev, fotografov in oglaševalcev. Manekenke morajo skrbno opravljati s svojim telesnim kapitalom, da ostanejo znotraj teh meja. Tukaj lahko vidimo, kako zelo je postava pomembna za manekenkin poklic. Kako bodo to postavo čim bolj približale zahtevam drugih, je njihova osebna stvar. Nekatere bodo za svoj poklic najbrž pripravljene žrtvovati svoje zdravje in celo svoje življenje. S tem ciljam na velik porast različnih motenj prehranjevanja, kot so bulimija, anoreksija, stradanje in ostalo, kar obravnavam v nadaljevanju (Mears in Finlay 2005, 327).

Obstajajo tudi različne telesne tehnologije, za katere se odločajo predvsem tista dekleta, ki bi želela biti privlačnejša za svoje stranke, npr. liposukcija, prsni vsadki in podobne možnosti kirurgije, ki lahko naredijo človeka privlačnejšega, vendar pa je to za nekatere kar preveč

kruto. Takšne tehnologije predstavljajo podobo ženskega telesa kot lutko, za katero pa se skriva realnost biologije. Precej kruta je tehnologija, kjer preoblikujejo manekenkino telo v stanje, ki izpolnjuje stroge obrazne in telesne standarde modne industrije (tak primer je narediti manekenko višjo, kot dejansko je). Manekenke so odvisne od svoje genetske nagnjenosti k višini in suhljatosti, ki je dodelana in pridobljena s pomočjo diete in telovadbe (prav tam, 334).

Soočanje z naštetimi težavami žene manekenke v pripravljenost narediti vse, da pridobijo in ohranjajo idealno telesno težo. Nekatere si natančno beležijo, kaj in koliko hrane zaužijejo. Osemnajstletna manekenka Kelly (šest let manekenstva) hrani na kuhinjski mizi meter, s katerim vsak dan redno preverja obseg pasu in stegen. Trenira z osebnim trenerjem, ki ji pomaga, da ohrani pravilno velikost bokov, ki morajo biti v skladu z navodili njenih agentov (prav tam, 333).

Modni agent lahko od manekenke zahteva, naj le-ta zmanjša boke do neke mere ali izgubi določeno število kilogramov, vendar ji napotki, kako to storiti, niso podani. Namesto tega mora manekenka internalizirati pričakovanja svojih agentov, strank in oblikovalcev in sama sebi postati najostrejša kritika svojega telesa. Presenetljivo je, kako zlahka začnejo manekenke podcenjevati svoje telo s tem, ko ga primerjajo z "normalnim" idealom popolnega tankega telesa. Takšno samokonkretiziranje jih vodi do enega zaključka: so nenormalne ali deviantne, ker niso dovolj vitke (prav tam).

3.3 PRIMERJALNA ANALIZA TELES BALERIN IN MANEKENK

Telesa balerin so v današnjem svetu vitka, lahka in športna. Telo je njihovo glavno orodje za izdelavo idealnega "telesnega stroja", le-to se odraža v vitkosti, ki lahko na prvi pogled deluje celo anoreksično. Vitko telo se v večini primerov ne dojema kot znamenje anoreksije, ampak kot poklicno nujnost, saj je podvrženo intenzivni kontroli, je visoko disciplinirano, regulirano in ima omejeno stopnjo avtonomije. Skozi baletna telesa se izražajo njihova notranja občutja, vendar mora biti za doseg tega strogo trenirano, da lahko zabriše naravno telo. Posledično plesalka živi v konfliktu s svojim telesom, saj ji ne omogoča, da bi sledila svojim naravnim fiziološkimi občutkom. Za razliko od balerin so zahteve za manekenko še nedoločljive, saj se

od njih po eni strani pričakujejo simetrične funkcije telesa, jasna koža in zdravi zobje ter posebne zahteve modnega trga, ki se odražajo v teži in telesni obliki na drugi strani. Manekenko pri tem ovira izključitveni starostni dejavnik, ki ga sicer lahko prikrije, če je videti mlajša, kot dejansko je, ne more pa prikriti nečesa, kar je škodljivo za njeno kariero, to je teža. Njeno vitko telo ne dopušča maščobnih blazinic in ohlapnosti, saj lahko ogrozijo njeno preživetje in je zaradi tega nenehno podvržena motnjam hranjenja.

Poklic plesalke je ustvarjanje plesnih spektaklov, v katerem se najbolj odražajo navzgor usmerjene linije telesa in občutek breztežnosti. Za dosego teh norm so podvržene nenehnim treningom, ki jim omogočajo, da zmanjšajo razkorak med baletnim telesom idej in materialnim telesom same plesalke. Končni cilj, ki mu sledijo, je popolnoma izklesano telo, ki ga zahteva profesionalno ukvarjanje z baletom. Pri poklicu manekenk obstajajo spremenljivi dejavniki, ki so odvisni od določene oglaševalske agencije ali individualne stranke in njihovih zahtev. Tako se po eni strani gleda na telo kot na konkretno in materialno, po drugi strani pa sledijo idealu, ki ga morajo doseči. Kot primer navajam dejstvo, da se plesalke same zavedajo, da jim naravne zakonitosti ne dopuščajo obračanje stopala za 180°, a lahko to dosežejo, če se na to popolnoma osredotočijo. Pri manekenkah je ključnega pomena njihov dejanski videz. Seveda se zavedajo, da so strankine preference samosvoje in ne morejo z gotovostjo napovedati, ali bo njihov videz zaželen ali ne. Nepredvidljiv del, ki so mu izpostavljeni, pomeni, da je pri tem velik dejavnik sreča, ali bo manekenka dobila delo ali ne. Po drugi strani pa njena teža in oblika telesa določata, ali je na splošno primerna za opravljanje manekenskega poklica. V kolikor se ne drži strogo določenih pravil glede teže in oblike telesa, ji priložnost za izbor s strani fotografa ali oglaševalca sploh ne bo ponujena. Manekenke morajo zato skrbno upravljati s svojim telesom, da ostanejo znotraj teh meja. Po tem sklepam, kako zelo je sama postavapomembna za manekenkin poklic.

Oblika baletnega telesa mora biti aerodinamična, kar plesalki omogoča, da pri izvajanju plesnih korakov deluje lahkotno, kot da je popolnoma brezbržna do zakonov težnosti. Za dosego takšnega telesa mora biti plesalka podvržena režimu, sestavljenem iz prekomernega fizičnega treninga ter strogih prehranjevalnih omejitev. Tako se njeno telo spremeni v novo formacijo; postane objekt, ki je podvržen bolj psihološkim kot biološkim poškodbam. Nenehna lakota in odrekanje fizičnim potrebam postanejo glavna izkušnja plesalkinega življenja. Podobno kot telo balerin mora biti telo manekenk suho in vitko, vendar so se

pripravljene, da bi ustrezale povpraševanju, podvreči dognanjem kirurgije, kot sta liposukcija in prsni vsadki. Takšne tehnologije spremenijo podobo ženskega telesa v lutko, za katero se skriva realnost biologije. Moderna tehnologija je precej kruta, saj preoblikuje telo manekenk v stanje, ki odgovarja strogim obraznim in telesnim standardom modne industrije.

Plesalkin občutek jaza je torej tesno povezan z njenim skrajno vitkim, vrhunsko treniranim telesom, ki je izpostavljeno nenehnim poškodbam, medtem ko je manekenski občutek jaza povezan predvsem s skrajno vitkim telesom, ki žene dekleta k temu, da so pripravljena narediti vse za pridobitev in ohranitev idealne telesne teže.

4 TELESNA VADBA TER PREHRANJEVALNE NAVADE BALERIN IN MANEKENK

Starc (2003, 11) opiše telo kot polje konstituiranja pomenov, v katerih se zrcali vrednostni sistem in organiziranost družbe. Skrb za telo in uravnavanje njegovega delovanja sta postala osrednja projekta izgradnje človeške osebnosti. Telo deluje kot stroj, ki ga je potrebno vzdrževati, nadgrajevati in odkrivati načine, s katerimi je mogoče povečati njegovo učinkovitost. Ljudje so v položaju, ko hkrati imajo telo in so telo. S tem telesom upravljajo in so preko njega upravljani. Razvili so različne telesne prakse, prek katerih se odvijata oba procesa in s pomočjo katerih se ljudje identificirajo. Pri vsakodnevnih telesno-lepotilnih navadah, kot so ličenje, oblačenje, prehranjevanje, vadba in podobno, uporabljajo ljudje različne telesne tehnike oz. prakse. Te prakse pojmujejo, kot da od zunaj delujejo na telo. Skozi prostor in čas se spreminjajo, izginjajo, dobivajo nove pomene ali jih nadomestijo druge prakse.

Telesne tehnike športa v vsakdanjem življenju sodobnih ljudi predstavljajo načine vzgoje, načine preživljanja prostega, načine skrbi za lepoto ali zdravje ter načine identificiranja s samim seboj in s svojo skupnostjo (Starc 2003, 12). Enako se dogaja pri baletu, kjer gre za discipliniranje teles na osnovi usklajenega, predvsem pa čutnega gibanja, skozenj pa se konstruirajo krotka, lepa in vitka ženska telesa. Tak proces discipliniranja lahko opazimo tudi pri manekenkah, ki predstavljajo vitka, mlada, urejena, skratka, popolna ženska telesa.

Bartky (1990, 65) govori o treh kategorijah telesnih praks. Za prve je cilj, da s pomočjo vadbe in diet oblikujejo telo v določene oblike in velikosti, druge iz tega telesa privabljajo specifičen nabor gibov, kretenj in položajev, k tretji kategoriji praks pa spadajo tiste, ki so usmerjene k razkazovanju ženskega telesa kot neke dekoracije, torej k lepotičenju in okraševanju s kozmetičnimi izdelki. Za ženske naj bi telovadba predstavljala eno od delovnih obveznosti, če seveda želijo doseči telo, ki ga zapoveduje kultura. V primeru manekenk in balerin pa je telovadba dejansko delovna obveznost, saj je lepo, vitko in fizično aktivno telo v njihovem poklicu nujnost.

Balet je, kot že omenjeno, visoko cenjena umetnost. Predstavlja kulturno priznana obliko fizičnega prizadevanja žensk, fizično delo, in prinaša podobe, po katerih se zgledujejo tudi sedanje predstave o ženskosti. Prizadevanje za mednarodne standarde uspešnosti je pomenilo, da so ženske vložile veliko časa in energije v delo na svojih telesih in z njimi, njihovi programi fizičnih aktivnosti pa so bili po običajnih standardih naporni. Baletke in manekenke se značajsko precej razlikujejo, kar omogoča primerjavo in prikazuje kontrast in podobnosti med njimi. Manekenke in baletne plesalke so ženske, ki so razvile moč, insicer večinoma prikrito moč, medtem ko se oblika njihovih teles široko uporablja v kulturnih predstavah idealne ženskosti. Plesalkina predanost obdelavi svojega telesa se demonstrira v naporih, ki jih vložijo vanjo, saj nameni ure in ure za izpopolnjevanje in ponavljanje vaj, pri čemer mora prenašati bolečino in neudobje. Podobno je pri manekenki, le da njej ni treba prenašati bolečine, mora pa delati v različnih pogojih na različnih krajih. Tako manekenke kot baletne plesalke se zelo dobro zavedajo ugleda pri drugih ljudeh ter dejstva, da je njihova prepoznavna drža in telesna predstavitev stalna naturalizirana značilnost njihovega videza. Telesa pri obeh so instrument. Od plesalk in manekenk se nikoli ne zahteva, da mislijo. So samo orodja za strokovno delo koreografa oz. menedžerja. Njihova telesa so instrumenti, s katerimi se manipulira, ni nujno, da v njihov prid. Obe telesni disciplini uporabljata ogledalo kot del treninga, saj omogoča opazovanje napredka. Proces obdelave telesa, ki ga izvajajo manekenke in baletke, vključuje obrat od subjekta pri delu k subjektu v diskurzu, pri čemer se uporablja ogledalo. Inherentni voajerizem in stalno iskanje drugega kot sodnika preko navzočnosti ogledala vzbuja v ženskah občutek priznanjakratkotrajne kakovosti moči v njeni fizičnosti. Definitivno pa imajo baletke večjo fizično moč kot manekenke, saj je v njihovem poklicu bolj potrebna in nujna (Govan2002, 411).

Prehrana je past, ki je večini manekenk in balerin uničila kariero. Želja po idealni vitki postavi ter posledično izogibanje redni prehrani hitro vodila do propada njihovih teles in obrazov. Delo manekenk in balerin je naporno, kar pomeni, da potrebujejo veliko energije, pridobljene s hrano, sploh če se redno ukvarjajo s telovadbo, s katero ohranjajo lepo telo.

Življenje manekenk in balerin vključuje razna svečana kosila in večerje, kar jim še dodatno otežuje njihovo življenje, saj sem mnenja, da morajo skrbno izbirati vrsto hrane ter paziti na vsak odvečni grizljaj.

4.1 TELESNA AKTIVNOST

Razprave o telesu se nanašajo na pojme, kot so utelešenje, korporealnost in fizičnost, ter njihove povezave s subjektivnostjo. Preučevanje povezav med umom in telesom oz. intelektualnim sklepanjem in fizičnim obstojem je sicer pomembno, vendar se ne ukvarja z vplivom podob teles. Povezave med telesno podobo in subjektivnostjo predpostavljajo, da kulturni znaki in reprezentacije igrajo pomembno vlogo v ustvarjanju idealnega družbenega subjekta. Obstaja kulturna hierarhija odobrenih ali primernih oblik telesa, ki so pogosto usklajene z aktivnostmi ali fizičnimi dejavnostmi, kot so manekenke ali balerine. Simbolična vrednost treniranih teles športnikov je najpogosteje junaštvo, odličnost, trdo delo in samodisciplina. V sodobni družbi se od ženske nekako pričakuje, da bo aktivna, malce mišičasta, kulturno dejavna, vzorna, njena lepota pa bo ostala nespremenjena. Manekenka je primer vitke ženske lepote, za katero velja, da je močno zaželena v zahodni kulturi, ne glede na raso ali socialno-ekonomski položaj. Pojavljajo se v oglasih v vseh medijih, vključno s televizijo, oglasnimi panoji in ženskimi revijami, tako da so stalno prisotne in zelo opazne. Čeprav podobe ženskih modelov morda izražajo tudi trdo delo in samodisciplino, pa končne pozitivne sodbe temeljijo na potencialni heteroseksualni zaželenosti, ne na objektivnih, instrumentalnih ali merljivih sposobnostih, povezanih z uspešnimi baletniki (Govan 2002, 403).

Pomen razlagalnih procesov med posamezniki in družbeno proizvedenimi pomeni predmetov in slik se prepozna preko simboličnih interakcij. Simbolično prenašanje pomenov telesa je zelo pomembno za ljudi, saj brez telesa nikakor ne moremo živeti. Obnašanje, videz, velikost in fizična sposobnost telesa se samodejno in globoko zazna v avtomatični ravni dožemanja. Fizična sposobnost se nanaša na utelešeno subjektivnost posameznika, ki ima gibljivost in fizično moč, s katero se lahko sam predstavi družbi. Telesna vadba oz. šport je v današnji družbi neizogibno povezana z zdravjem in vzdrževanjem telesa. Z gibanjem se oblikuje vitko, čvrsto telo, brez odvečnih maščob, ki velja za idealno inprivlačno. Maguire (v Pirc, 2003) meni, da je športno telo:

- disciplinirano; kot objekt zunanjega in notranjega samonadzora, predelano in preoblikovano z dietami in treningom;
- ogledovano; deluje kot stroj poželenja, ki ga drugi želijo imeti, ali vsaj spodbuja k nakupu potrošnega blaga, povezanega s takim telesom;
- dominantno; preko svoje fizične moči izraža moč;
- komunicirajoče; je estetizirano kot izrazito popolno in lepo.

Telo manekenke bi lahko najbolje označili kot ogledovano, medtem ko bi telo balerine najbolje opisali z besedo disciplinirano telo. Prav gotovo pa se vse štiri oblike športnega telesa med seboj povezujejo in so vidne tako pri manekenkah kakor tudi pri balerinah.

4.2 DIETE

V današnji zahodni družbi je vitkost dominantna normativna podoba ženskosti. Različne oblike diet za doseg idealne linije in hitro zmanjšanje telesne teže postajajo del našega življenja. Ženske se ves čas ukvarjajo s tem, kako najlažje doseči normo vitkosti.

Diete so tehnike, s katerimi spreminjamo oz. oblikujemo svoje telo. Opredelimo jih lahko kot prevladujoč način govora o hrani v odnosu do koristi za zdravje in prizadevanje po željeni postavi. Pri dietah gre za omejevanje dnevnega vnosa kalorij v telo. Beseda dieta izhaja iz grške besede diaita in pomeni način življenja. Predvsem ženska dieta res pomeni način življenja oz. življenjski stil, kateremu podredijo svoje dnevne aktivnosti. Veliko žensk namreč na vsakem koraku nadzoruje dnevni vnos kalorij in jedo manj, kot potrebuje njihovo telo (Kuhar 2004, 106).

Žižič (2006, 18) utemeljuje samonadzor telesa z dieto: "Telo, ki ne ustreza modernim predstavam o zdravem in lepem, predvsem pa vitkem telesu, odstopa od medijsko posredovanih predpisov, ki takšna telesa zapovedujejo. To pomeni, da lastnik takšnega telesa ne zmore dovolj samonadzora in je avtor nerealiziranega projekta, kar pomeni, da je družbeno neuspešen. Strogi dietični režimi imajo funkcijo drugim izkazovati visoko stopnjo samonadzora, katerega znak je vitko telo."

Kuharjeva (2004, 107) pravi, da so diete pogosto povezane s stradanjem in drugimi negativnimi izkušnjami, zato se ljudje velikokrat prepričujejo, da ne hujšajo, temveč zgolj "pazijo, kaj jedo". Obstaja ogromno različnih diet, oddolgoročnih do hitrih modnih diet. Nekateri ljudje se poslužujejo ekstremnejših oz. precej drastičnih strategij za zmanjšanje telesne teže, tj. kajenje, bruhanje, uporaba odvajal, uporaba nizkokaloričnih pripravkov in shujševalnih tablet. Takšni načini so lahko zdravju škodljivi, na dolgi rok pa največkrat ne delujejo.

O stalni lakoti in prizadevanju po izgubi težeje spregovorila izraelska plesalka Dana (v Gvion 2008, 75): "Moja glavna izkušnja kot plesalke je stalna lakota in želja po izgubi teže, saj ne obstaja preveč vitka plesalka. Več teže izgubim, bolje se počutim na odru – kot da se moje telo ne more upreti mojim zahtevam."

Plesalke govorijo o razvijanju tehnik, ki preprečujejo njihovo hranjenje. Pridobijo znanje o kalorični vrednosti vsake hrane ter se pogovarjajo o dietah in hrani, namesto da bi slednjo uživale, kar kažejo tudi besede plesalke iz Izraela (prav tam): "Preverim kalorično vrednost vsega, kar hočem pojesti. Če recimo sladoled vsebuje 40 kalorij, ga zamenjam za 2 liziki brez sladkorja s po 20 kalorijami. Če moram v skladu z dieto za zajtrk pojesti 2 keksa in malo sira, to vzamem s seboj in pojem, čeprav od keksov ostanejo samo drobtine. Prav tako spijem veliko črne kave in 2 veliki steklenici dietične kokakole dnevno, saj mi to dvoje daje občutek napolnjenosti."

Zaradi strahu pred pridobitvijo teže se plesalke izogibajo številnim vrstam hrane, saj se bojijo, da bodo izgubile nadzor nad hranjenjem. S tem, ko se preveč obremenjuje s hrano in se ji hkrati izogiba, plesalka pridobiva občutek maksimalnega nadzora nad svojim telesom. Plesalkin cilj je namreč, da se loči od potreb fizičnega telesa, da bi ustvarila mehanično telo, ki je sposobno slediti potrebam nastopajočega telesa. Plesalkina odvisnost od odrekanja svojemu fizičnemu telesu, da bi ustvarila duhovno sfero, sposobno plesa, dodatno poudarja notranjo povezavo med nastopanjem, hranjenjem in zatiranjem telesa (prav tam).

Plesalka Dalit tako opiše svoj primer (prav tam, 76): "Če sem jedla več, kot sem nameravala, sem takoj začela s stradanjem. Ko enkrat plešeš, si preobremenjen s svojim telesom. Ko si preobremenjen s svojim telesom, si preobremenjen s hrano. In če ti nastop ne uspe tako, kot od tebe pričakujejo, za to kriviš svoje prehranjevanje."

Prikrajšanost telesa za njegove fizične potrebe se običajno prepozna, ko se zgrudi. Toda plesalka odpovedi telesa ne interpretira kot znak slabjenja telesa, ampak kot poklicni spodrseljaj, saj njene težave omogočijo, da njene vloge prevzamejo njene konkurentke.

Potreba po oblikovanju telesa, primerne za ples, ustvarja plodna tla za motnje hranjenja. Odrekanje hrani in skrajna vitkost sta redefinirana kot potrebni in legitimni sredstvi za izpolnjevanje poklicnih in estetskih zahtev, ne kot patologija.

4.3 TIHA ODVISNOST

Sodobna zahodna družba velja za družbo različnih odvisnosti. S pojmom "tiha odvisnost" se označuje ženska odvisnost, ki lahko dolgo časa ostane prikrita, npr. odvisnost od hrane in tablet. V mojem primeru bom pozornost usmerila na odvisnosti, povezane s prehranjevanjem (predvsem na anoreksijo in bulimijo), saj so le-te v svetu baletk in manekenk najpogostejše (Zaviršek 1994, 182).

Motnje hranjenja so težko obvladljiva bolezen, ki ogroža tako človekovo zdravje kakor tudi njegovo življenje. So duševne motnje, pri katerih hrana postane središče človekove mentalitete. Najlažje jih je zaznati pri adolescentnih dekletih, opazimo pa jih lahko v vseh starostnih skupinah. Značilen zanje je strah pred debelostjo in motena predstava o lastnem telesu. Oboleli stremijo k izjemni vitkosti, ki jo dosežejo z namernim stradanjem, bruhanjem, pretirano telesno aktivnostjo, uporabo odvajal ali diuretikov. Motnje hranjenja so posledica neustreznega razvoja identitete ali stisk, s katerimi se oboleli ne more ali noče soočiti. So le zunanji izraz za globlje socialno-psihološke in čustvene probleme. Motnje hranjenja sunkovito naraščajo, predvsem zaradi spremenjenega odnosa do hrane, prehranjevalnih navad, vegetarijanstva, shujševalnih diet ter pomena zdrave prehrane. Ljudje z motnjami hranjenja so podvrženi depresiji, obsesivnosti in različnim oblikam anksioznosti (Sternad 2001, 18).

Psihiatrična diagnostična klasifikacija od leta 1985 obravnava anoreksijo in bulimijo kot ločeni motnji, ki se med seboj prepletata. Znotraj pojma anoreksija loči:

- restriktivno anoreksijo: tisti, ki zgolj ne uživajo hrane, in
- bulimareksijo: tisti, ki izmenjujejo stradanje s prenajedanjem, z uporabo odvajal in bruhanjem.

Vse več je žensk, ki nima nadzora nad lastnim hranjenjem ali se hranijo kompulzivno. Hrana jim v trenutku, ko jedo ogromne količine, ko jo izbruhajo ali pa ko stradajo, pomeni več kot ljudem, ki takšnih načinov hranjenja ne poznajo. Takšni načini hranjenja so povezani s človekovimi čustvi, z njegovo preteklostjo, z dogodki vsakdanjega življenja in s predstavami o prihodnosti (Sternad 2001, 39).

Uradna razvrstitev bolezni Svetovne zdravstvene organizacije zajema le skrajnosti, pri katerih so prehranjevalne motnje vzrok že izrazitim telesnim znakom boleznioz. spremenjeni telesni teži. V praksi se zdravniki srečujejo še z mnogimi drugimi motnjami hranjenja, ki niso vir težav samo za posameznika, ampak za celotno družino. Od 1. januarja 1997 dalje uporabljamo mednarodno sprejeto klasifikacijo – ICD, kjer so motnje hranjenja opisane pod poglavji, in sicer(Sternad 2001, 58):

F50–F59 Vedenjski sindromi, povezani s fiziološkimi motnjami in telesnimi dejavniki

F50,0 Anoreksija nervoza

F50,1 Atipična anoreksija nervoza

F50,2 Bulimija nervoza

F50,3 Atipična bulimija nervoza

F50,4 Preobjedanje, povezano z drugimi psihološkimi motnjami

F50,5 Bruhanje, povezano z drugimi duševnimi motnjami

F50,8 Druge motnje prehranjevanja

F50,9 Motnje hranjenja – neopredeljena

Motnje hranjenja so tudi v vsakdanjih pogovorih postale zelo običajen pojem. Najpogosteje se pojavljajo pri športnikih, od katerih se zahteva čim manjša teža, kamor zagotovo spadajo

baletniki. V velikimeri pa motnje hranjenja zasledimo tudi pri manekenkah, od katerih se prav tako zahtevata čim manjša teža in neizmerna lepota (Kuhar 2004, 120).

Na kratko bom predstavila anoreksijo in bulimijo, saj sta najpogostejši motnji hranjenja med manekenkami in baletkami.

4.3.1 ANOREKSIIJA NERVOZA

Termin anoreksija je prvi opisal Gull (v Sternad 2001, 60) leta 1873. Z njim opiše adolescentke in mlajše odrasle ženske, ki so odklanjale hrano. Beseda pomeni izgubo apetita in je neprimerna, saj večina pacientk navaja povečano željo po hrani. Gre za bolezen, pri kateri bolnica zavestno povzroča znižanje telesne teže. Motnja telesne podobe se kaže v pretiranem občutku debelosti ali neracionalnem strahu pred njo, ne glede na dejansko telesno težo, ki je običajno nizka ali celo prenizka. Shujšajo predvsem zaradi zavračanja hrane, kar lahko spremlja tudi bruhanje, uživanje odvajal ali klistiranje ter intenzivna in disciplinirana telesna vadba (prav tam).

Značilnosti anoreksije nervoze:

- sprememba telesne teže; telesna teža je navadnonižja od 85 odstotkov teže, ki je pričakovana za določeno starost in višino;
- strah pred debelostjo ali naraščanjem telesne teže;
- moteno zaznavanje telesne teže in oblike;
- uživanje premajhnih količin tekočine;
- pretirana telovadba ali nenehen nemir;
- osebne značilnosti, kot so: red, vzornost, storilnost in perfekcionizem, dehidracija, družbena izolacija, depresija, kompulzivno vedenje, anksioznost ter moten in nemiren spanec.

Bolezniški znaki, ki se pojavijo, so naslednji: težave srčno-žilnega sistema, odpoved ledvic, zobna gniloba, hipotermija, razne presnove, hormonske in elektrolitske spremembe, amenoreja – primarna (pacientka sploh ne dobi menstruacije) ali sekundarna (pacientka menstruacijo izgubi), odpoved srca in nenadna smrt. Anoreksija je primer razmerja med

prehrano, disciplino, družbenimi identitetami in spolnimi lastnostmi telesa. Od leta 1960 naprej ima anoreksija epidemične razsežnosti, pogosto se nanjo gleda kot na reakcijo na izzive, ki jih je prinesel feminizem. Anoreksija je običajnejša v posebnih poklicnih skupinah, kot so modeli, športniki in baletni plesalci, v katerih sta za uspeh potrebni disciplina in visoka motivacija (Sternad 2001, 60).

4.3.2 BULIMIJA NERVOZA

Termin bulimija prav tako prvi opiše leta 1873 Gull (prav tam, 61), in sicer v povezavi z anoreksijo, kasneje se ločita in postaneta samostojni entiteti. Gre za pretirano nezadovoljstvo s svojim telesom ter njegovo velikostjo. Oboleli imajo neustavljiv apetit, saj se najedajo z različnimi vrstami hrane, ki jo na to izbruhaajo.

Značilnosti bulimije nervoze (prav tam):

- obdobja pretiranega hranjenja, ki imajo obliko nekakšnih "napadov", po navadi v roku dveh ur;
- umetno povzročeno bruhanje, ki ga lahko spremljajo uporaba odvajal, klistirja, hujšanje in pretirana vadba;
- prenajedanje in kompenzacijsko vedenje se pojavljata približno dvakrat v tednu vsaj tri mesece;
- hranjenje na skrivaj;
- telesna teža in oblika sta ključnega pomena pri samoocenjevanju;
- nihanje telesne teže.
- obsedenost z lastnim telesom, narcistični strah pred možnimi pomanjkljivostmi zunanje podobe in izrazito dvojni, ambivalentni občutki do odraslosti in samostojnosti;
- osebne značilnosti: občutek nemoči, nihanje razpoloženja, občutki krivde in sramu, zaradi zaužitih količin hrane, depresija, terno sposobnost izražanja čustev navzven.

Bulimija se običajno prične v adolescenci ali v zgodnjem odraslem obdobju. Dolgo trajajočo in hudo bulimijo spremljajo različni telesni zapleti, kot so motnje v ravnotežju elektrolitov,

motnje prebavnega trakta, srčna aritmija, nereden menstrualni ciklus, popokane kapilare, boleče grlo in hripavost, poškodbe sklenine, dilatacija želodca in drugo (Sternad 2001, 61).

Pri bulimiji gre za razdvojenost med dajanjem in jemanjem, sprejemanjem in odklanjanjem. Večina obolelih se ukvarja s svojo spolno privlačnostjo in so tudi spolno aktivni, včasih celo promiskuitetni. Motnja telesne podobe se kaže v globokem strahu pred možno nepopolnostjo svojega telesa, ki je podzavestno prepleten z občutjem lastne ničvrednosti. Povezana je z nesposobnostjo izražanja jeze in s prikrito, navzven neizraženo agresivnostjo. Izmenično pretirano hranjenje in bruhanje vsebuje jasno simboliko naklonjenosti in hkratnega zavračanja sebe in drugih. Motnja sčasoma postane obsedenost, zaposluje vedno več misli in vedno bolj izrazito usmerja vedenje prizadetega človeka. Bulimijo lahko prekinejo kakšne pomembne spremembe v življenju, na primer selitev od doma, lahko preneha postopoma sama od sebe ali pa jo zaustavi šele dolgotrajno in zapleteno zdravljenje (Tomori 1990, 135).

Beck (v McDowell 2009, 58)trdi, da so motnje prehranjevanja posledica utelešenja dela v sodobni družbi. Ker je videz vse bolj pomemben pri opravljanju poklica, motnje prehranjevanja v današnji sodobni družbi sunkovito naraščajo.

Vsaka odvisnost je povezana s čustvi posameznice, s konkretnimi dogodki v njenem življenju, z njeno preteklostjo in z vzorci življenja, ki jih je pridobila v času svojega odraščanja. Je odgovor na situacije, ki se zdijo nerešljive, ali pa odgovor na jezo, žalost in druge občutke, ki jih posameznica ima in jih z odvisnostjo potisne v ozadje. Odvisnost ima opraviti z dojetjem same sebe, s svojo samopodobo, z občutki lastne vrednosti in samozavesti. Je pa vedno tudi del realnega sveta, v katerem posameznica živi. Povezana je torej z družbeno podobo o tem, kaj je ženska s pričakovanji, ki jih drugi ljudje naslavlajo nanjo, in s tem, kakšen je njen lasten odnos do sebe in preostalega sveta(Sternad 2001, 39–42).

4.4 PRIMERJALNA ANALIZA TELESNE AKTIVNOSTI TER PREHRANJEVALNIH NAVAD BALERIN IN MANEKENK

Odrekanje hrani je najpomembnejše sredstvo za doseganje popolnega telesa za ples in manekenstvo. Ni važno, kako vitke so, vedno mislijo, da so lahko še bolj. Ves čas jih skrbi njihovo mlahavo telo, maščobne blazinice, predebela stegna in podobno, česar pa največkrat dejansko sploh ni. Vse to izhaja iz njihove podzavesti, psihe in želje po uresničenju poklicnih sanj. Kljub vitkosti bi želele biti še vitkejše, kar pa jim lahko pusti tudi trajnejše posledice. Mnoge od teh deklet pripelje tako daleč, da se telo nenadoma zgrudi, kar pa same opravičujejo kot poklicni spodrsrljaj.

Diete so torej v svetu baletk in manekenk zaželeno in neizogibno. Najverjetneje imata oba svetova ritualiziran odnos do hrane, ki preplavlja vse pore njihovega življenja (Zaviršek 1995). Če samo pomislimo na njihova vitka telesa, se včasih zgrozimo. Z ohranjanjem vitke postave si zagotovijo delo. Baletka mora na odru delovati lahkotno, prav tako pa mora biti lahka za dvigovanja v zrak, ki so del njihovih treningov in predstav. To lahkotnost vzdržuje ravno z dietami, te pa so velikokrat prepletene z motnjami hranjenja. Vendar pa baletka potrebuje ogromno energije, saj so treningi naporni. Potrebuje torej hrano, ki ji daje energijo za trening. Telo mora biti mišičasto in napeto, kar pri manekenkah ni nujno potrebno. Le-te morajo biti suhe in lepe, medtem ko mišična masa in kondicijska pripravljenost nista nujni. Razlika je torej očitna; na eni strani kondicijski treningi in mišična moč, nadruzi skrb za lepo telo in vizualno lepoto.

Poleg obveznih diet manekenke in balerine tudi redno trenirajo in dvigujejo uteži. Učinek teh obremenitev je, da trajno nadzirajo svoje telo ter ga neprestano primerjajo z določenim standardi, ki postajajo vedno težji za vzdrževanje. Dekleta se velikokrat primerjajo tudi med seboj. Vedno bo kdo, ki je boljši, vitkejši od njih.

5 ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem raziskovala problem obremenjenosti z lastnim telesom. Osredotočila sem se na poklic manekenk in balerin ter na njihova telesa v odnosu do dela.

V sodobni družbi vse bolj velja prepričanje, da je zunanost tista, ki nas opredeljuje. Še posebej ženske so s svojim videzom zelo obremenjene. Povsod se izpostavlja težko dosegljiv lepotni ideal naše družbe. Čeprav vemo, da so "ideali", ki jih ponujajo mediji, nedosegljivi in digitalno obdelani, se jim kljub temu skušamo približati oz. jih doseči.

Pri primerjavi dela sem ugotovila, da balerine pričnejo s svojo poklicno potjo pred dopolnjenim desetim letom starosti, saj so podvržene treningom, tehnikam in oblikovanju lastnega telesa. Manekenke pričnejo poklicno pot s pridobitvijo zastopništva manekenskih agencij, udeleževanjem tekmovanj in izborov. Kariera obojih je kratka, saj je pogojena s starostjo (v primeru manekenk) in poškodbami (v primeru balerin).

Bistven problem pri balerinah je, da so podvržene poškodbam, ki so posledica nenehnih treningov, in tako ne morejo ohranjati telesa v zeleni formi. Glavna težava manekenk je njihov naravni proces, ki pomeni staranje in vpliva na njihov zunanji videz. Tako se balerine bolj srečujejo s fizičnimi težavami kot psihološkimi v primeru manekenk.

Pri primerjavi prehranjevalnih navad sem ugotovila, da je odrekanje hrani najpomembnejše sredstvo za popolno telo tako za plesalke kot manekenke. Diete so v obeh svetovih zaželeno in neizogibne. Baletke potrebujejo hrano za opravljanje treningov, nastopov in zato je potrebna visoko energijska hrana. Za opravljanje poklica manekenke ne potrebujejo mišične mase in toliko energije, zato so veliko bolj podvržene prehranjevalnim motnjam kot balerine.

Poglavitna razlika je, da balerine potrebujejo mišično maso, medtem ko morajo manekenke s prehrano predvsem skrbeti za suho, vitko in lepo telo.

Pri primerjavi telesa sem ugotovila, da morajo biti telesa balerin vitka, lahka in športna, saj je takšno telo njihovo glavno orodje za opravljanje poklica in je podvrženo nenehni kontroli. Za

manekenko je oblika telesa nedoločljiva, saj je po eni strani podvržena simetričnim funkcijam telesa, jasni koži in zdravim zobem, po drugi strani pa zahtevam trga. Končni cilj je torej ta, da mora biti telo balerin popolnoma izklesano, medtem ko so telesa manekenk podvržena dejavnikom manekenskih agencij. Balerine si morajo izklesati telo, da so zmožne obrniti stopalo za 180°, medtem ko mora biti telo manekenke že samo po sebi primerno za njen poklic.

Med preučevanjem problematike sem ugotovila, da sta oba poklica, tako poklic balerin kot manekenk, precej stresna in podvržena nenehnim odrekanjem. Telesa tako enih kot drugih so izpostavljena precejšnjim fizičnim naporom in prehranjevalnim motnjam. Tako v svetu manekenk kot v svetu balerin se zahtevajo od deklet nenehna odrekanja, samozatajevanja, prelaganja materinstva, psihična poniževanja ipd.

Spoznala sem, da je njihova kratkotrajna kariera najbolj odvisna od njihovih teles. Vsako telo pa je podvrženo naravnim procesom, ki jih žal nihče ne more prilagoditi svojim željam in potrebam kljub nenehnim odrekanjem, operacijam in treningom.

6 LITERATURA

1. Aalten, Anna. 2004. 'The Moment When it All Comes Together': Embodied Experiences in Ballet. *European Journal of Women's Studies* 11 (3): 263–276.
2. Bartky, Sandra Lee. 1990. *Femininity and domination: studies in the phenomenology of oppression*. New York and London: Routledge.
3. Brace-Govan, Jan. 2002. Looking at Bodywork: Women and Three Physical Activities. *Journal of Sport and Social Issues* 26 (4): 403–420.
4. Colclough, Beechy. 1998. *Ne kaj ješ – kaj te žene, da ješ!* Ljubljana: Debora.
5. Coward, Rosalind. 1989. *Ženska želja*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS.
6. David, Prabu, Glenda Morrison, Melissa A. Johnsonin FeleciaRoss. 2002. Body Image, Race, and Fashion Models: Social Distance and Social Identification in Third-Person Effects. *Communication Research* 29 (3): 270–294.
7. Gvion, Liora. 2008. Dancing bodies, decaying bodies: The interpretation of anorexia among Israeli dancers. *Young* 16 (1): 67–87.
8. Kotnik, Vladislav-Vlado. 2001. Utelešenje sebstva in izgradnja identitete ob spominu na hrano. *Teorija in praksa* 38 (5): 861–880.
9. Kuhar, Metka. 2004. *V imenu lepote*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
10. Mackrell, Judith. 2005. *Razumevanje plesa*. Ljubljana: Forma 7.
11. Mauss, Marcel. 1996. *Esej o daru in drugi spisi*. Ljubljana: ŠKUC.
12. Mears Ashley in William Finlay. 2005. Not just a paper doll. *Journal of Contemporary Ethnography* 34 (3): 317–343.
13. Mrevlje, Gorazd. 1995. Sociološki vidiki motenj hranjenja. V *Motnje hranjenja, IX. seminar o delu z mladostniki*, ur. Martina Tomori, 19–27. Ljubljana: Katedra za psihiatrijo Medicinske fakultete, Psihiatrična klinika.
14. Muhič, Violeta. 1992. *Svijet modela*. Zagreb: Fashion Model.
15. Pirc, Iva. 2003. *Podoba moškega v moških revijah*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
16. Schilling, Chris. 1993. *The body and social theory*. London: Sage Publications.

17. Slapšak, Svetlana. 2005. *Ženske ikone 20. Stoletja: 60 antropoloških esejev*. Ljubljana: Didakta.
18. Starc, Gregor. 2003. *Discipliniranje teles v športu*. Ljubljana: Fakulteta za šport.
19. Sternad, Dragica Marta. 2001. *Motnje hranjenja: Od besed, ki ranijo k besedam, ki celijo*. Ljubljana: Samozaložnik.
20. Švab, Alenka, Vesna Šolar, Ana Zihlerl, Lara Ibic, Barbara Čufer in Ana S. Trivič. 1998. *Ko hrana ni več "hrana"*. Ljubljana: ŠOU.
21. Tomori, Martina. 1990. *Psihologija telesa*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
22. Turner, Bryan S. in Steven P. Wainwright. 2003. Corps de Ballet: the case of the injured ballet dancer. *Sociology of Health & Illness* 25 (4): 269–288.
23. Wainwright, Steven P. in Bryan S. Turner. 2006. 'Just crumbling to bits'? An exploration of the body, ageing, injury and career in classical ballet dancers. *Sociology* 40 (2): 237–255.
24. Wainwright, Steven P., Clare Williams in Bryan S. Turner. 2005. Fractured identities: injury and the balletic body. *Health* 9 (1): 49–66.
25. --- 2006. Varieties of habitus and the embodiment of ballet. *Qualitative Research* 6 (4): 535–558.
26. --- 2007. Globalization, Habitus, and the Balletic Body. *Cultural Studies* 7 (3): 308–325.
27. Wissinger, Elizabeth. 2009. Modeling Consumption: Fashion modeling work in contemporary society. *Journal of Consumer Culture* 9 (2): 273–296.
28. Zaviršek, Darja. 1994. *Ženske in duševno zdravje*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
29. Žižič, Antonela. 2006. *Žensko telo in lepotni ideali*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.