

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Batagelj

Modernizacija tradicionalnega vzorca - primer irskega plesa

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maja Batagelj

Mentor:izr. prof. dr. Peter Stanković

Modernizacija tradicionalnega vzorca - primer irskega plesa

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

*ZAHVALA:*

*Prvo bi se rada zahvalila svojim staršema, ki sta me spodbujala v vseh letih študija in sestri, ki je vedno verjela vame. Posebna zahvala gre tudi Joan McIntyre, ki me je popeljala v svet irskih korakov in članom Šole irskega plesa, ki poskrbijo, da je irski ples več kot le ples. Hvala tudi mentorju Petru Stankoviću za pomoč in nasvete pri izdelavi naloge.*

## **Modernizacija tradicionalnega vzorca - primer irskega plesa**

Vsaka kultura je organiziran svet pomenov, saj v njej obstaja samo tisto, kar kultura definira. Tradicija kulture se nenehno obnavlja s prenosom kulturnih vzorcev. Ta predstavlja kombinacijo kulturnih elementov, saj za vsako kulturo obstaja nek spekter možnih vedenj. Da vzorec lahko deluje, ga morajo posamezniki poznati in se ga naučiti. Skozi proces socializacije postanejo posamezniki člani družbe in tipični predstavniki neke kulture. Naučijo se jezika, navad, običajev, telesnih tehnik. Telesne tehnike so procesi, kjer posamezniki uporabljajo svoje telo na nek specifičen način, ki so se ga naučili v procesu prenosa tradicije iz generacije v generacijo. Ples je ena takih tehnik. Vsaka kultura ima edinstvene plesne značilnosti, ki se razlikujejo ko primerjamo plesne ene kulture z drugimi. Članom irske kulture je irski ples postal del nacionalne kolektivne identitete. Ena ključnih značilnosti irskega plesa je tog in nepremičen zgornji del telesa, medtem ko noge izvajajo serijo hitrih in ritmično raznolikih korakov. Kljub spremembam skozi čas ostaja irski ples prepoznavni del tradicije irske kulture. Največji predor je doživel s predstavama Riverdance in Lord of the dance, ki ga na velikem odru predstavita v novi podobi: ob zvokih prenovljene tradicionalne irske glasbe, z atraktivnimi kostumi, odrsko sceno in zgodbo. S tem komercialnih kontekstom, je irski ples prodril v svet. Še danes navdušuje milijone ljudi, katere vedno znova očara s čarobnostjo irske kulture.

Ključne besede: kulturni vzorec, tradicija, irski ples.

## **Modernisation of the traditional pattern - the case of Irish dance**

Each culture is an organized world of meanings in which only what the culture defines exists. The tradition of culture is constantly transforming with the transference of cultural patterns. It represents the combination of cultural elements, as for each culture there exists a spectrum of possible behaviour. People must know and learn this pattern. Through the process of socialisation, they become the members of a society and typical representatives of a culture. They learn the language, habits, customs, body techniques. Body techniques are processes in which people use their body in a specific way they had learnt in a process of transference of tradition from generation to generation. Dance is one of those techniques. Each culture has its unique dance characteristics. To the members of Irish culture, the Irish dance is a part of national collective identity. One of the main characteristics of the Irish dance is stiff upper body while the legs do the series of fast and rhythmically diverse steps. Despite the changes through time, the Irish dance has remained the most recognizable part of tradition of the Irish culture. The biggest breakthrough happened with two shows, Riverdance and Lord of the dance, which introduced the Irish dance in a new image: through modernized Irish music, attractive costumes, theatre scene and a story. With this commercial context, the Irish dance made its way to the world. Even today, it fascinates millions of people, enchanting them with the magic of Irish culture.

Key words: cultural pattern, tradition, Irish dance.

## **Kazalo**

<b>1 Uvod</b> .....	<b>6</b>
<b>2 Teoretski del</b> .....	<b>8</b>
2.1 Kultura in kulturni vzorec .....	8
2.1.1. Prenos kulture.....	9
2.2 Telo, telesne tehnike in ples .....	11
2.2.1 Irsko telo.....	12
2.3 Tradicija .....	13
2.4 Irski ples .....	14
2.4.1 Značilnosti, vrste in stili .....	15
<b>3 Analiza</b> .....	<b>18</b>
3.1 Predstavitev posnetkov.....	18
3.2 Predstavitev predstav.....	19
3.3 Primerjava video materiala.....	20
<b>4 Ugotovitve</b> .....	<b>24</b>
<b>5 Sklep</b> .....	<b>27</b>
<b>6 Literatura</b> .....	<b>29</b>
<b>Priloge</b> .....	<b>31</b>
Priloga A: Mehki in trdi irski čevlji .....	31
Priloga B: Pozicija nog in rok pri irskem plesu .....	32
Priloga C: Raznolikost irskih plesnih kostumov .....	33

»You have to hear it in order to see it.« (Siegel 1996)

## 1 Uvod

"Hop, two, three, four, five, six, seven", so bile besede, ki so spremljale gibe prvega koraka, ki sem se ga naučila v Šoli irskega plesa v Ljubljani, katero obiskujem že drugo leto. Na "pointed toes" in "heals off the ground" nas je učiteljica Joan McIntyre (Irka, sedaj živi v Sloveniji) sprva morala nenehno opozarjati, sčasoma pa smo se navadili na posebno pozicijo nog, kar je le ena izmed značilnosti irskega plesa. Že poprej sem gojila izjemno zanimanje za Irsko in njeno kulturo. Pomen slednje mi že na sploh veliko pomeni, kar je botrovalo tudi k izbiri študija. Tudi sama se poskušam kar se da aktivno kulturno udeleževati.

Ples in z njim obvladovanje svojega telesa, mi nikoli ni bilo tuje. Z irskim plesom sem se spoznala že veliko prej, lanski nastop plesalk in plesalca v oddaji Slovenija ima talent pa me je navdušil do te mere, da sem si tudi sama zaželela stopiti na prste in v irsko plesno držo. Tako sem se šla v uk in hitro ugotovila, koliko ljudi deli enak interes do irskega plesa. Nekateri so že obiskali Irsko, večina pa nas je že videla vsaj eno večjih predstav z irskim plesom. Dve največji oziroma najprepoznavnejši sta Riverdance in Lord of the dance, na kateri bom oprla tudi analizo svoje diplomske naloge.

V svoji diplomski nalogi bom predstavila tradicijo, možnosti njene inovacije in pomen prenosa kulturnih vzorcev v družbi. To bom storila s pomočjo plesa, vidnega tu kot kulturni kod, zakodiran v telesnem gibanju. Osredotočila se bom na primer irskega plesa. Ugotoviti želim, kakšne so spremembe kulturnega vzorca te oblike plesa skozi čas in kako lahko komercialen kontekst spremeni tradicionalno obliko vzorca ter do kakšnih razsežnosti lahko gredo te transformacije. V svojem diplomskem delu si bom tako zastavila raziskovalno vprašanje: Ali komercialen kontekst spreminja tradicionalno obliko plesa in če, kako se to kaže. V ta namen bom uporabila naslednjo metodologijo. V teoretskem delu naloge bom uporabila kooperativno analizo virov ter zgoščeno predstavila pojme kot so kulturni vzorec, socializacija, tradicija in irski ples. Znotraj analize pa bom uporabila študijo primera in s pomočjo video materiala (posnetki z internetnega portala youtube in celovečerni odrski predstavi Riverdance ter Lord of the dance) primerjala tradicionalno in komercialno obliko irskega plesnega vzorca. Z nalogo želim prikazati možen in aktiven soobstoj med tradicijo in modernostjo.

Naloga, kot že rečeno, bo sestavljena iz dveh glavnih delov. V teoretskem delu bom prvo predstavila pomen kulture, kulturnega vzorca, njegovega prenosa in pomen ohranjanja tradicije, katere del je lahko tudi ples. Nato bom predstavila irski ples, njegovo zgodovino in značilnosti. Sledil bo drugi del, ki bo zajemal analizo, v kateri bom primerjala tradicionalni in komercialni kontekst irskega plesa. Na podlagi analize bom podala lastne ugotovitve in jih reflektirala. V zaključku se bom ponovno spomnila raziskovalnega vprašanja in skozi širši pogled podala zadnjo misel naloge.

## 2 Teoretski del

### 2.1 *Kultura in kulturni vzorec*

Če sem se kaj naučila skozi štiri leta študija, je pomen prenosa kulture na naslednike, ki jo bodo, s spoznavanjem, ohranjali pri njenem obstoju in vzdrževali za nove prihajajoče generacije. Na tem mestu se bom tako osredotočila na pojme kultura, kulturni vzorec in socializacija.

Antropologija, kot veda o človeku, nas uči, da se mora človek, kot fiziološko pomanjkljiv posameznik, vsega naučiti. V svojem razvoju kopiči znanje o vsem okoli sebe. Če lahko žival po nekaj minutah po rojstvu že shodi, je človek nebogljen in popolnoma odvisen od ljudi okoli sebe. Na njem je, da se skozi leta odraščanja uči hoje, govora, navad in pravil družbe, v katero se je rodil. Vse elemente kulture sprejema v obliki kulturnega vzorca, del katerega je tudi tradicija.

Vsaka kultura je organiziran svet pomenov, njeni člani pa jih sprejemamo kot samoumevne kljub temu, da niso resnični. Že Sapir<sup>1</sup> je zapisal, da je kultura svet izmislekov, zato je to svet, ne dejanskih, temveč t.i. kulturnih resničnosti. Obstaja samo tisto, kar kultura definira in pojmuje, saj živimo v kulturno skonstruiranih svetovih. Kultura nam določa, kaj pojmuje in česa ne pojmuje kot hrana, kako govorimo in v kakšnem jeziku, kakšne navade izvajamo v vsakdanu, kako delujemo v posamezni situaciji ter kako se vedemo spodobno oziroma kot normalni član<sup>2</sup> tiste kulture. Določa tudi, kako se izraževati in kulturno udeleževati v dobrobit svojega osebnega samorazvoja kot tudi v dobro kulture same, katero oseba z lastno aktivnostjo ohranja pri življenju. Tako se njena tradicija nenehno obnavlja s prenosom kulturnih vzorcev. (Godina 1998)

Pojem kulturni vzorec je razvila Ruth Benedict. Označi ga kot kombinacijo kulturnih elementov. Za vsako kulturno področje obstaja nek spekter možnih vedenj in vsaka kultura predstavlja svojo kombinacijo teh spektrov. Za posamezne situacije nam kultura predpiše način, kako se odzvati nanje oziroma kako se obnašati. Gre za standardiziran razpon možnih vedenj za dano situacijo. Tudi za Sapirja ima kulturni vzorec osrednje mesto v razumevanju

---

<sup>1</sup> Sapirjevo ime se v antropologiji praviloma veže na lingvistične študije in na izoblikovanje t.i. Sapir-Whorfove hipoteze. Sestavlja trojico (z Benedictovo in Meadovo), ki je zaznamovala odmik od Boasove teoretske pozicije. Sapirjevo delo *Psychology of Culture* je med tistimi, ki najbolj sistematično in celovito razdeljuje polje zgodnjega psihologizma oziroma polje zgodnjih študij kultura-osebnost. Kar Sapir prinaša v antropologijo je natančna in sistematična razčlenitev pojmov kulture in osebnosti z argumentacijo tudi iz psihoanalize. (Godina 1998)

<sup>2</sup> Pojem normalnosti razlaga Ruth Benedict v knjigi *Vzorci kulture*. Na podlagi študije treh plemen, Pueblov, Dobuancev in Kvakiutlov, zapiše, da je normalno vedenje večinsko vedenje v neki kulturi in nenormalno vedenje manjšinsko vedenje v neki kulturi. (Benedict 2008)



kulture. Kulturni vzorec je zanj sleherni jasni formalni oris, ki je abstrahiran iz totalnosti vedenja. Je načrt za umeščanje ne le posameznega vedenja, temveč vseh delov kulture. Kultura je namreč »vezana na vzorčne drže, simbolne strukture in vrednote.« (Sapir v Godina 1998, 206) Za značilnost kulture postavi vzorčnost drž, motivov in vrednot, kar pomaga razumeti življenja posameznikov in njihove medsebojne odnose. Zapiše, da je pomen slehernega akta »odvisen od njegovega mesta v vzorcu.« (Sapir v Godina 1998, 207) Seveda pa je posameznik tisti, ki vedenju pripiše pomen. Sapir zapiše, da nikoli ne moreš videti kulture, temveč ljudi, ki se vedejo. Posameznik je izhodiščna točka analize kulture. Vendar samo vedenje še ni kultura. Potrebno je izluščiti tisto tipično vedenje, ko odstranimo individualne faktorje in razlike. Sleherni kulturni element, ki mora pridobiti pomen, je vezan na umestitev v kulturni vzorec. Po Sapirju je tako kulturni vzorec »kontekst slehernega kulturnega elementa (in ne le vedenja), ki si mora pridobiti pomen ali ki ta pomen že ima.« (Sapir v Godina 1998, 210)

Kultura je torej stvar kulturnega vzorca in ne konkretnega vedenja posameznikov. Deluje po nekem kulturnem vzorcu, katerega je potrebno skozi odraščanje osvojiti. Ta vzorec je vsebinsko bogat in sistematično strukturiran. Da pa vzorec lahko sploh deluje, ga morajo posamezniki poznati in se ga naučiti. Posameznik se namreč ne rodi kot član družbe, ampak to šele postane skozi čas in z izpopolnjevanjem. S tem smo prišli so velikega pomena prenosa kulture in procesa socializacije.

### **2.1.1. Prenos kulture**

Socializacija<sup>3</sup> je medgeneracijska transmisija kulture in pomeni prenos elementov kulture na nedodelane posameznike. Z njo posamezniki postanejo člani družbe s tem, da z utelešenjem lastnih izkušenj in ravnanjem po naučenem vzorcu obnašanja ustvarjajo del kulture svoje družbe. Starševska vzgoja je tako na primer načrtna socializacija. Vendar pa prenos ni pasiven. Otroci sami ustvarjajo povezave med pomeni, utelešajo kulturo na svoj lasten način. Strnem lahko torej, da je socializacija univerzalen proces, ki je vedno uspešen. Njen proces je:

- bipolaren (ima dva cilja – učlovečenje ljudi in reprodukcija družbe oz. kulture)
- represiven (socializacija je usmerjena k doseganju kulturne normalnosti)
- konzervativen (ohranja to, kar že obstaja)
- življenjsko pomemben tako za posameznike kot za samo kulturo

(Godina 1985)

---

<sup>3</sup> Poleg socializacije poznamo tudi pojem inkulturacija. Inkulturacija pomeni prenos kulture na posameznike, socializacija pa prenosu dodaja še vključitev posameznikov v družbo. (Barfield 2004)

Kaj si je še dobro zapomniti? Da kultura naredi posameznika, obenem pa posameznik vpliva na kulturo. Kultura določi, kaj je za posameznika obstoječi svet, poimenuje stvari v svetu in določi posameznikovo percepcijo. Človeku se vtisne v telo. Pri Ircih bi lahko rekli, da se je dobršen del vtisnil kar v noge. Seveda tu ne mislimo na telo kot na biološko, temveč kulturno entiteto.

Sapir trdi, da ni kulture, če ni posameznikov, ki jo sestavljajo. Kultura obstaja dokler obstaja skupina ljudi, ki delujejo v njej. Slovenska kultura ne bi mogla obstajati, če ne bi vsakokratni novorojenci bili vzgajani in socializirani v odrasle Slovence. Tako tudi irska kultura in njene lastnosti ter tradicija, ne bi obstajala brez novih individuumov, ki jo bodo ohranjali pri obstoju naprej. O tem je pisala že Margaret Mead v delu *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (1962) Preučevala je tri plemena, Arapeshe, Mundugomore in Tchembule<sup>4</sup>. Ugotovila je, da spol stvar kulture in ne biologije. Človek ima tako preko dednosti dan cel spekter možnosti, vendar je od spodbud iz okolja odvisno, v kakšen tip osebnosti se bo človek oblikoval. Iz dojenčka bo zrasel tak odrasel, kot ga bo oblikovalo okolje. Tako slovenski otrok zraste v tipičnega odraslega Slovenca, irski otrok pa v Irca. Posameznik bo postal član tiste družbe, v katerem kulturnem okolju bo vzgajan in socializiran.

Ohranjanje kulture je tako izrednega pomena. Tega so se zavedali tudi na Irskem. Leta 1893 je prišlo do ustanovitve Keltske zveze (Gaelic League), katere glavni interes je bila promocija irskega jezika, velika pozornost pa je bila namenjena tudi plesu. V ta namen se je leta 1929 oblikovala Komisija za irski ples (An Coimisiun Le Rinnci Gaelacha) z željo po kontroli nad svetom irskega plesa. Zveza je omogočila učenje plesa v irskem jeziku, organizirala festivale, predavanja o irski kulturi. Obenem je Keltska zveza zagovarjala institucionalizacijo plesne step tradicije, kot tudi družbenega plesa in vzpostavila kontrolo čez norme učenja plesa in tekmovanja. Komisija je nadzirala mednarodno mrežo plesalcev in učiteljev na Irskem, v Veliki Britaniji, Združenih državah Amerike, Avstraliji in Novi Zelandiji. Skozi institucionalizacijo plesa se je tako oblikoval sistem za standarde, kontroliranje sprememb in kreativnosti. (Moloney in drugi 2009)

Članom irske kulture je irski ples postal del nacionalne kolektivne identitete. Kolektivna identiteta je koncept, ki izvira iz klasične sociološke konstrukcije: iz Durkheimove "collective conscience", Marxove "class consciousness", Webrovega "Verstehen" in Tonniesovega

---

<sup>4</sup> Arapeshi so primer žensko usmerjene kulture, ker so tako moški kot ženske nežni, topli, neagresivni in zaupljivi, Mundugumori bi lahko bili primer moško usmerjene kulture, ker so vsi zelo nasilni, tekmovalni, maščevalni in spolno agresivni, pri Tchembulih pa so spolne vloge obrnjene - ženske so dominantne, odgovorne, opravljajo težka dela, moški pa čustveni, odvisni in imajo manj odgovornosti. (Mead 1962)

"Gemeinschaft". Skupina s tem pojmom poudarja nase, kot na enoto in na podobnosti, ki jih delijo njeni člani. To so kvalitete, ki jih člani internalizirajo in skonstruirajo v smisel o sebi. (Cerulo 1997) Nacionalna identiteta se lahko kaže na različne načine, oblikuje pa se lahko tudi skozi gibanje. V nekem smislu je telo, zaradi srčnega utripa, nenehno v gibanju tudi ko miruje. Telo je prostor, v katerem se na poseben način s socializacijo vtisnejo norme, ki opredeljujejo posameznikovo delovanje v določenem družbenem okolju. Posameznikovo telo je mesto, od koder izvira moč, in hkrati tarča družbene moči. Te moči v telesu, natančneje v nogah ne manjka plesalcem Irskega plesa, vendar do tega še pridemo.

## ***2.2 Telo, telesne tehnike in ples***

Kognitivno delovanje človeškega telesa je opredeljeno s posameznikovo uporabo telesa v obliki različnih telesnih tehnik. Pri tem pride do nastanka dogodka na in pod površino telesa. To povzroči nastanek simbolnega in telesnega zavedanja ter znanja, to pa nastanek ustreznih mentalnih stanj. (Krpič 2004) Ustavimo se za trenutek pri izrazu telesne tehnike. Med te, poleg plesa seveda, spadajo hoja, korakanje, sedenje, plavanje, porod in še mnoge druge. Pojem je oblikoval sociolog in antropolog Marcel Mauss. Opredelil jih je kot tradicionalno in učinkovito dejanje. Ne more biti ne tehnike ne prenašanja, če ni tradicije. Prav ta je glavna razlika med človekom in živalmi, da prenašajo svoje tehnike, in zalo verjetno še zlasti s tem, da jih prenašajo po ustni poti. Na kratko, so način, na katerega posameznik od družbe do družne ve, kako uporabljati svoje telo. So procesi, kjer posamezniki uporabljajo svoje telo na nek specifičen način, ki so se ga naučili v procesu prenosa tradicije iz generacije v generacijo. (Milohnić 1998) Krpič še poudarja, da je funkcija dogodka na površini telesa komunikacijska. Posameznik lahko naloži na površino svojega telesa kulturne in družbene pomene, lahko pa uporabi svoje telo tako, da preko njega in z njegovo pomočjo odloži družbene in kulturne pomene, znanje in simbolni jezik na kulturne predmete. (Krpič 2004)

Ugotovili smo torej, da je telo pomemben »medij za izražanje.« (Zagorc 1997, 53) Posledično je tudi ples govorica telesa, je »gibanje ob zvoku, ritmu, govoru, glasbi in tudi v tišini.« (Zagorc 1997, 7) S plesom se na poseben način izraža svoboda človekovega telesa in duha. Obstaja kot del človekove kulture in jo izžareva v vsakem zapletenem ali preprostem, hitrem ali umirjenem, plesnem koraku. Pomemben za antropološke študije o plesu je bil Franz Boas. Trdil je, da ima človek osnovno potrebo za red in ritem, potrebo s katero je Boas pomagal

razložiti univerzalni obstoj umetnosti<sup>5</sup>. Temelje za raziskovanje plesa je postavil v odnos do določene kulture in ne kot univerzalni jezik. Vsaka kultura ima edinstveno konfiguracijo plesnih značilnosti za gibalne vzorce, stil, dinamiko, vrednote v plesu, ki se razlikujejo ko primerjamo plese ene kulture z drugimi. (Kaeppler 1978) Ples izhaja iz vsakdanjega življenja in je bil od samega začetka odsev človekovega nagona, da bi obilico življenjske moči in sebe samega izrazil z gibanjem telesa, kar obstaja še danes. Ples je lahko izraz navdušenja ob zmagi, pobitosti ob porazu, otroškega rajanja, čutnosti zrelega človeka, religioznega obreda ali drugačnega obreda. Pri tem nisem našla niti peščice vseh različic plesa, ki obstajajo.

Ko Snyder piše o vlogi plesa, trdi, da proizvaja in oddaja znanje kulture ter komunicira skozi kar on imenuje "plesni simbol". Plesni simbol so zunanji in vidni aspekti plesalca (gibanje, kostum, osebni okrasni predmeti). Poudarja še, da lahko ples v enih kulturah funkcionira kot zapisane besede v drugih kulturah. (Meyer 1995)

### **2.2.1 Irsko telo**

Če torej telo skozi ples govori, potem lahko rečemo, da Irci s svojim plesom veliko povedo. Irski ples je bil stoletja najprepoznavnejši aspekt irske kulture in Irske ter ena najbolj zavednih oblik etnične identitete med Irci v Ameriki. Ena ključnih značilnosti irskega plesa je tog in nepremičen zgornji del telesa<sup>6</sup>, spodnji del pa nas preseneti z izjemnimi in izrazitim delom nog. Ta nenavaden kontrast so nekateri opisali z "God in the upper body and the Devil in the feet." (Wulff 2005). Pred Veliko irsko lakoto sredi 19. stoletja ni dokazov o tej značilnosti plesa. Ta stilski element se je razvil v kontekstu globoko konzervativne družbe v obdobju po lakoti, s politično močjo, ki se je gibala med angleško-irsko gospodo, ki je bila večinoma protestantska in razredom kmetov, v večini katolikov in nacionalistov. Katoliška cerkev je črpala in večala svojo moč od tu. Ples, kot del dvorjenja, je bil reguliran s strani duhovnikov in škofov. Govorilo se je, da pazijo na t.i. potencialne možnosti greha. (Moloney in drugi 2009) V tem času se je oblikovala toga drža plesalcev in sčasoma institucionalizirala kot del tradicije. Vendar tako kot se spreminja vse okoli nas, se je skozi čas razvijal tudi irski ples. Tradicionalni narodni plesi se prenašajo na nove generacije, vedno znova, pa se odkrivajo tudi novi koraki, ki ples popeljejo k novostim in posameznika v nove razsežnosti

---

<sup>5</sup> Nevtralna definicija umetnosti bi bila: kulturne oblike, ki s kreativnimi procesi manipulirajo gibanje, zvok, besede ali materiale. Ples kot ena od teh kulturnih oblik je antropološko pomemben za študije struktur, družbenih odnosov, ritualov in filozofije. (Kaeppler 1978)

<sup>6</sup> O drži obstajajo mnoge šale in ugibanja. Od tega, da so si dekleta med plesanjem na križiščih zaradi vetra morale držati krila, do tega, da so na ta način skrili ples pred duhovniki in vojaki, ki so skozi okno lahko videli le zgornji del telesa. Podobna zgodba govori, kako so včasih Irci plesali z rokami v zraku in nasmehi na obrazu. Ko so Angleži ugrabili nekaj plesalcev, da bi nastopili pred kraljico, pa so ti v protestu plesali z resnimi obrazi in rokami ob telesu. (Helena Wulff)

gibanja in plesnega doživljanja. Ta pohod inovacij bom prikazala v analizi irskega plesa v drugem delu naloge.

### **2.3 Tradicija**

Kljub spremembam irski ples ostaja del prepoznavne tradicije irske kulture. Tradicija je beseda, ki se v splošnem nanaša na kulturno kontinuiteto. Alan Gailey jo v članku *The nature of tradition* (1989), vidi kot praktične vzorce delovanja človeškega mišljenja skozi čas. Tradicija je vse, kar se prenaša iz preteklosti v prihodnost. Zajema stavbe, spomenike, slike, knjige, orodje, naprave, ples. Zajema vse, kar ima družba v določenem času v lasti in kar je že obstajalo pred prihodom sedanjega lastnika in kar ni produkt samo fizičnih procesom zunanjega sveta ali le rezultat ekoloških in fizioloških potreb. Glavna značilnost je nespremenljivost. Preteklost, h kateri teži, določa fiksne prakse, kot je ponavljanje. Tradicija je ustvarjena kot splošno znanje o določeni družbeni skupini. Nanaša se na znanje o navadah, ritualih, verovanju in ustnem izročilu, ki ga določa in prakticira določena skupina ter razširja na prihajajoče generacije. Ameriški folkloristi jo razlagajo kot kulturni kanon družbe, kulturno dediščino. Herskovits jo vidi kot sinonim kulturi, da pomaga skupini pri iskanju skupne identitete. Abrahams pa jo vidi kot abstraktni sistem pravil in simbolov, ki obstajajo kot vodeči vzorec in skladišče tem ter oblik, ki so izvedene v različnih situacijah njenih članov. (Gailey 1989)

Traducija bo obstajala, če jo bodo ljudje prenašali naprej. Pri tem se seveda lahko spreminja skozi čas. Vendar ali je to slabo? Traducijo lahko vidimo kot proces, v katerem se kultura nenehno obnavlja. Na splošno se nanaša na obstoječe kulturne vzorce, ki obujajo povezavo s preteklostjo. Traducija se velikokrat uporablja v nasprotujočem si paru z modernostjo, vendar, katero stran pravzaprav zaseda? Resda ima odpor do sprememb negativen prizvok, a tudi stremenje k napredku ne vodi vedno k pozitivnemu in samo dobremu. Pojem modernizacije<sup>7</sup> je večpomenski, v splošnem pa zajema spremembe na področjih človekovega mišljenja in delovanja. Modernizacija nastopa po eni strani kot rezultat preobrazbe institucij in oblikovanja novih mentalitet, po drugi pa jih sama iniciira ali posreduje. (Rizman 1989) Čeprav lahko globalizacija poveča lokalno raznolikost, je napačno mišljenje, da operirajo

---

<sup>7</sup> Prek Webra je pojem modernizacije v petdesetih letih postal centralni rekvizit teoretične govornice v sociološki šoli, ki jo Habermas poimenuje socio-znanstveni funkcionalizem. Pojem zajema konvergenco medsebojno se spodbujajočih procesov: ustvarjanja kapitala in mobilizacija resursov, razvoj proizvodnih sil in povečevanje produktivnosti dela, okrepljena vloga centralnih političnih moči pri oblikovanju nacionalnih identitet, širjenje političnih pravic, rast urbanega načina življenja, pomen formalne šolske izobrazbe, sekularizacija vrednot in norm. Teorije modernizacije so pripisovale veliko vlogo pri nastajanju kompleksne družbene strukture organizacijski dinamiki ekonomskih, industrijskih in političnih institucij. (Rizman 1989)

lokalno, nacionalno in globalno neodvisno, saj je dejstvo, da delujejo v tesni povezavi eno z drugim.

Spremembe lahko vodijo tudi v komercialo. Pri tem je element narejen in oblikovan tako, da se dobro in uspešno prodaja. Komercialen kontekst lahko pridobi tudi ples, katerega zasledimo v predstavah Riverdance in Lord of the dance. Sami predstavi sta še po več letih vedno dobro obiskani, spremlja pa ju tudi prodaja izdelkov kot so majice, DVD-ji, CD-ji, obeski in še mnogo drugega, kar tudi ni zanemarljivo. V nalogi ne bom podajala moralne ocene o modernizaciji in globalizaciji irskega plesa po svetu, temveč bom prikazala, kako idealno in učinkovito lahko eno sobiva z drugim.

## ***2.4 Irski ples***

Tekom cele diplomske, od tu naprej pa še posebej, mi bosta v največjo oporo knjigi *The story of Irish dance* (2004) in *Close to the floor* (2009) Prva opisuje zgodovino tradicionalnega irskega plesa od prvih omemb do različnih stilov in značilnosti. Druga knjiga pa je iz večih esejev in zapisa konference ob 10-letnici predstave Riverdance.

Pojem irski ples lahko uporabimo za naslednje: Sean-nós Dance, Set Dancing, Céilí Dancing, River Dancing in Competitive Dancing. Ples je dandanes avtomatsko del praznovanj kot so poroke, mature ali druge časovne prelomnice. Tudi na Irskem je ples del družbenih združevanj. Prvi večji zapisi<sup>8</sup> o irskem plesu se pojavijo v 16. in 17. stoletju. Glavni vir informacij o irskih navadah so bili navadno angleški popotniki. Iz zapisa Thomasa Dineleya iz leta 1681 je lepo razbrati, kako je ples omogočil praznovanje za vse in tako združil navadno ločene družbene sloje. (Brennan 2004) Irski ples je tehnični solo žanr in čeprav obstaja cela vrsta céilí (skupinskih) plesov, ima irski ples večinoma solistične asociacije. Splošno je irski ples predstavljen ob tradicionalni irski glasbi. Nastopajoči moški ali ženska lahko nosi mehke ali trde čevlje (glej prilogo A), ali celo vsakdanje čevlje, odvisno od tipa plesa, dogodka ter starosti in spola plesalcev. Plesi v mehkih čevljih poudarjajo milino in lahkotnost, plesi v trdih čevljih pa ritmično spretnost in časovno usklajenost. Nastopi variirajo med formalnimi in neformalnimi konteksti in formalnimi in neformalnimi oblekami. Vse oblike irskega plesa stremijo k ravni drži, točni izvedbi in zadostni uporabi prostora za nastopanje. (Foley 2001) Irski ples se je poprej izvajal le v družbi sorodnikov in sosedov doma, med prijatelji na kakem sejmu, festivalu (feisanna) ali križišču poti. Položilo se je lesena vrata na tla in tekmovalo. Ljudje se spominjajo tudi različnih plesnih izzivov plesalcev med sabo na vztrajnostne teste.

---

<sup>8</sup> Besedi za ples rince in damhsa se pojavita leta 1588 in 1510. (Brennan 2004)

Plesne korake so morali izvajati vsepovsod. Na vratih na tleh, na mizi, namiljenih vratih, dokler niso dobili zmagovalca. Plesali so lahko tudi na zelo majhni površini, kar je bilo močno cenjeno. Takemu staremu stilu plesanja so rekli kar "close to the floor". Ta stil nato zamenjajo visoki skoki in izrazitejši gibi, kar bom prikazala kasneje. Tudi prenos znanja o plesnih korakih se je navadno prenašal znotraj družine in sorodstva. Obenem pa so za ohranjanje plesnih korakov skrbeli plesni mojstri<sup>9</sup>, ki so potovali v različne predele Irske in tako širili ples naprej ljudem, željnih novih, ali prvih, korakov. To so bili reel, jig, hornpipe ali céilí (skupinski ples). Stanovali so pri kateri izmed vaških družin, poučevali podnevi, zvečer pa prirejali ples. Niso pa bili vsi plesalci deležni formalnega procesa učenja. Posamezniki na Irskem so se učili plesa od vsepovsod. Navadno se je prenašal znotraj družine in sorodstva. Tako so pobrali stari tradicionalni stil plesa, ki ni bil učen pri učnih urah. Temu so rekli kar "the old stuff". Na vprašanje, kje so se naučili plesati, pa bi marsikateri odgovoril: "I just picked it up." (Brennan 2004, 59)

Vsak mojster je imel svoj repertoar plesnih korakov katere je učil, uporabljali pa so tudi različne tehnike učenja. Nekateri mojstri – tisti, ki niso tolerirali uporabe rok pri plesu – so na primer otrokom otežili roke s kamni. Druga taka tehnika, ki so jo uporabljali učitelji je bila, da so na desni čevelj pritrdili slamo (súgán), na levi pa seno (gad). To ni bilo zato, ker učenci ne bi ločili leve od desne noge, temveč zato, ker so učitelji večinoma učili otroke obrnjeni proti njim, kar je zahtevalo od učencev, da so se naučili obratne slike koraka, kar je lahko bilo težko in zapleteno za začetnike. Danes pri tem ni več težav, saj imajo plesni studii stene z ogledali, tako da lahko učitelj pri učenju kaže učencem hrbet, kar omogoča lažje sledenje korakov, sam pa lahko še vedno spremlja učence v ogledalu. (Brennan 2004)

#### **2.4.1 Značilnosti, vrste in stili**

Značilnost irskega plesa je plesanje na prstih, ravne noge, iztegnjeni prsti in stopala v lepem loku. Navadno so noge obrnjene navzven, pri čemer je pomembno, da je pri korakih ena noga vedno pred drugo. (glej prilogo B) Plesalec stremi k temu, da se kolena prekrivajo in da ni luknje med stegni tako pri plesanju v mehkih ali trdih čevljih. Centralno pri irskem step plesu je tehnika "the stepping", ki zajema koncentracijo pri gibanju stopal blizu tal in kjer plesalec udarja v ritmu ob spremljavi glasbe. Koraki imajo različna imena, kot so na primer: treble, heel kick, drum, cut, rock ali puzzle, shuffle, batter, grind in drugi. (Brennan 2004, 63) Za irski tradicionalni ples je značilna ponovitev korakov. Prvo se izvajajo na desni in nato na levi

---

<sup>9</sup> Med pomembnejšimi so bili Donncha Halpin, Cotter na Gruaige, Giggedy Ryan, Máirín a' Rince in Ducky Mallon. (Brennan 2004)

nogi. V različnih delih Irske je moč najti več različic istega plesa. Tako se je skozi stoletja zbirala in spreminjala bogata dediščina irskih plesov. Danes poznamo oblike reel, jig, hornpipe, set, half set, polka in step. Te plesne lahko pleše en ali več plesalcev.

Izvor besede jig<sup>10</sup> se nanaša na živahno gibanje telesa gor in dol. Jig se tako lahko pleše s štirimi ali osmimi plesalci. Taka sta plesa *Siege of Carrick* in *The Sweets of May*, ki sta bila sprejeta med céilí plesne Keltske zveze, katera ju je razsejala čez državo. Okoli leta 1500 je iz Francije v Anglijo, na Škotsko in Irsko prišel ples, ki vključuje "a hay" (kmečko rajanje) ali figuro osmih gibov. V 16. in 17. stoletju imamo v angleških pesmih zapise o "Irish hay". Vse do poznega 18. stoletja, ko se pojavijo zapisi o reel-u. Reel<sup>11</sup> je mogoče presenetljivo pridobil popularnost na Irskem v poznem 18. stoletju. Kljub poznemu prihodu, je od takrat naprej postal centralnega pomena v svetu glasbe in plesa. (Brennan 2004)

Poleg teh poznamo tudi skupinske plesne, imenovane céilí (izgovorjava kejli). Irska beseda céilí se je prvotno nanašala na zbiranje sosedov v hiši, kjer so se zabavali s plesom, glasbo ter pripovedovanjem zgodb. Danes ta beseda pomeni neuraden plesni dogodek. Céilí plesi so se odvijali v večjih mestih in deželnih okrajih, kjer so stari in mladi uživali v skupinskih plesih. (Brennan 2004) Skupinski plesi se lahko plešejo v paru ali trojkah, kjer ena stoji nasproti drugi. Obstaja tudi oblika plesa, kjer si stojita nasproti vrsta moških in vrsta žensk. Taka sta na primer plesa *The Waves of Tory* in *The Siege of Ennis*. Plesi parov izvirajo večinoma iz modnih plesnih dvoran 19. stoletja in so poznani kot "circle" ali "round" plesi, kar izhaja iz ideje, da se plešoči pari gibljejo v krogu v smeri urinega kazalca. Postali so del repertoarja plesov plesnih dvoran skozi stoletje: valček leta 1816, polka 1844, "the scottische" leta 1850 in ples "the varsovienne" leta 1853. Kasneje pa se preselijo tudi na podeželje s pomočjo plesnih mojstrov. Tam so potem bili plesi prilagojeni domačim plesnim korakom in glasbi. Tudi četvorke so bile prvotno izvajane v plesnih dvoranah s strani angleške in francoske aristokracije. To so bili umirjeni plesi z malo ali brez dotikov. Od tam so prihajale v vaške hiše, na križišča cest, kot tudi v urbane centre. Niso pa ljudje prevzemali novih korakov v celoti, temveč jih je Irska preoblikovala v nove figure, ritem in korake. Irska družba je bila vse prej kot izolirana. Bila je del širše evropske kulturne scene več stoletij in skupinski plesi imajo mednarodne povezave. Brez dvoma je bilo 19. stoletje polno velikih sprememb v repertoarju tradicionalnih plesov na Irskem. V splošnem se je zbirka skupinskih plesov prilagodila vzorcem razširjenih v Evropi. Značilen irski prizvok izvira iz spremljajočih plesnih ritmov reel-a, jig-a, polke, slide-a in hornpipe-a kot so igrani na Irskem, kot tudi iz

---

<sup>10</sup> V slovarju pod besedo jig zasledimo razlage: plesati, poskakovati, skakljati. (Grad in drugi 1990)

<sup>11</sup> V slovarju pod besedo reel zasledimo razlage: živahen ples, obračanje, vrtenje, vrteti se. (Grad in drugi 1990)



značilnih vzorcev korakov tradicionalnega stila plesa. Živa tradicija je absorbirala nove oblike in jih naredila irske. (Brennan 2004)

Zaradi tako raznolikega neformalnega prenašanja znanja o irskem plesu, so se razvili tudi različni stili plesa. Tako je za angleški stil hornpipe-pa značilno, da se ga izvaja s premiki kolkov, pri irskem stilu pa s premiki gležnjev. Stil je eden bolj spolzkih pojmov. Meyer Schapiro ga opiše kot konstantno formo s konstantnimi elementi, kvaliteto in izrazjem v umetnosti posameznika ali skupine. Za avtorico članka je največja konceptualna dimenzija v plesu forma, katera sestoji iz strukture in stila. Stil je način, kako so izvedeni ali utelešeni strukturni elementi. Struktura in stil ustvarjata formo plesa, tako da lahko publika obliko plesa vidi. (Kaepler 2001)

Trije glavni regionalni stili korakov so še danes videni med tradicionalnimi irskimi plesalci. Tako se loči plesalce iz juga (Munster), zahoda (Connacht) in severa (Ulster) države. Če je obstajal stil tudi na vzhodu, je izginil. Glavna značilnost Munster stila je osnovna pozicija stopal, pri čemer se pete ne dotikajo tal. Včasih so učitelji postavljali pod stopala učencev deščice, da bi dosegli ta učinek. Stopala so morala vedno biti rahlo obrnjena navzven. Pete so se dotaknile tal le ob izvedbi določenih korakov. Munster stil je osnova stilov, ki jih uporabljajo moderne plesne šole. Je tudi izvor plesa v predstavi Riverdance in drugih podobnih predstavah, kjer koreografi in plesalci navadno izhajajo iz modernih plesnih šol. V severnem stilu, Ulster-ju, je navada in osrednji del step tradicije, da dva plesalca plešeta en nasproti drugega. Plesalec s tega dela dežele bo navadno pozval, kdo se mu bo pridružil na plesišču (Will ye face me?) in nato plesal korake v paru s tisto osebo. Sean-Nós stil iz Connemara pa pomeni stari stil. V tem stilu reel dominira v solo točkah. Za razliko od drugih stilov je tu značilno plesanje na ploskih nogah. Pri določenih korakih se stil povezuje s španskim flamenkom. Plesalec pri tem stilu včasih dvigne roke do ramen ali celo višje. Seveda obstajajo še drugi stili različnih regij. (Brennan 2004)

Irski ples je oblika plesa, ki ustvarja glasne ritmične vzorce skozi udarjanje različnih delov telesa na določeno glasbeno podlago. Zvok spominja na udarjanje bobnov. Zaradi te značilnosti, se irski step ples lahko poimenuje tudi s pojmom "percussive dance", pri katerem plesalec sam ustvarja glasbo in zvoke ritmično, dinamično in vizualno. Leta 1936 je plesalec Tommy Hill opisal irski ples kot "the music of the shoes". Čeprav se irski ples izvaja tudi v mehkih čevljih, nam največjo pozornost pritegnejo udarci nog v trdih čevljih. Tu je pomembna kontrola in raznolikost tonov, ki lahko nastanejo z udarjanjem pet ali prstov ob tla ali ene noge ob drugo. Plešoče telo je tako dejansko mogoče slišati skozi različne zvoke telesa, udarcev in dihanja. Ta tako imenovani "sound dance" ustvarja dinamično interakcijo

med občinstvom in nastopajočim. Za veliki oder so bili s tem namenom tradicionalni ples in figure razširjeni in pomnoženi, da je zajemal več plesalcev, kar je povečalo vidljivost figur od daleč. Ena najbolj prepoznavnih je dolga vrsta plesalcev, ki istočasno udarjajo z nogami, da se sliši, kot bi plesal le en sam. (Moloney in drugi 2009)

### **3 Analiza**

Tu začnjam drugi del naloge. Zajemal bo analizo irskega plesa in preoblikovanje njegovega tradicionalnega vzorca. Zato bom na tem mestu primerjala video material, in sicer posnetke, katere sem izbrala iz internetnega portala youtube, z dvema predstavama (na DVD-ju), kjer je irski ples bil postavljen na veliki oder in v komercialen kontekst. Posnetke sem iskala na podlagi ključnih besed, katere sem vpisala v iskalnik. Za prvo skupino posnetkov sem izbrala angleške besede irish step dancing. Med prvimi zadetki sem izbrala istoimenski črno-bel posnetek, kateri me je pripeljal do, kasneje izbranih črno-belih posnetkov 1 in 2. Prej omenjenim besedam sem nato dodala še besedo crossroad (križišče), ki me je pripeljala do posnetka 3. Za drugo skupino posnetkov sem v iskalnik vpisala besede irish world dance championships ter nato med prvimi desetimi zadetki izbrala tri, kateri so postali posnetek 4, 5 in 6. Za video material z irskim plesom na velikem odru sem izbrala predstavi, ki sta bili največji in prvi svojega formata ter tako pomenili pohod nove oblike irskega plesa.

#### ***3.1 Predstavitev posnetkov***

Prva skupina posnetkov sestoji iz takih, ki v glavnem prikazujejo irski ples v trdih čevljih. Prvi in drugi posnetek sta črno-bela, prvi iz leta 1963, drugi pa iz 1972. Prikazujeta moška plesalca, ki ob spremljavi violine (v prvem) in piščali (v drugem) izvajata serijo plesnih korakov. Tretji posnetek prikazuje ples mladih deklet v trdih čevljih, pri čemer se izmenjujejo različne oblike plesa in prikaz korakov s strani ene, dveh, treh ali vseh plesalk, vključno z nekaj elementi céilí plesov.

Prvi trije posnetki so naslednji:

- Posnetek 1: *Step Dancing From 1963*
- Posnetek 2: *Step Dancing From 1972*
- Posnetek 3: *Kelly Family Crossroads - Irish Dance Hard Shoes*

Drugi sklop posnetkov se osredotoča na tekmovalni stil plesanja in izgleda irskega plesa. Prvi in drugi posnetek sta iz 25. Svetovnega prvenstva v irskem plesu, leta 1994. Prvi prikazuje tekmovanje in podelitev priznanj dekletom, drugi pa fantom v kategoriji 17 - 19 let. Tretji posnetek je iz Svetovnega prvenstva, leta 2010, prikazuje pa parado zmagovalcev različnih kategorij. Te posnetke sem vključila predvsem zaradi prikaza sprememb v oblekah in samem izgledu tekmovalcev, o čemer bo v sledeči analizi tudi govora.

Drugi trije posnetki so naslednji:

- Posnetek 4: *25th World Irish Dance Championship Ladies 17-19*
- Posnetek 5: *25th World Irish dance Championshipc Mens 17-19*
- Posnetek 6: *World Irish Dance Championships 2010 - Senior Parade of Champs*

### **3.2 Predstavitev predstav**

Le malokdo, ki se količkaj zanima za irsko kulturo, še ni slišal za predstavi Riverdance in Lord of the dance. Riverdance je, kot celovečerni šov, nastal iz 7-minutnega intervala med glasbenim tekmovanjem Evrosong, na večer 30. aprila 1994. Sprejetje med publiko je bilo takojšnje. Zvezdi sta bili Michael Flatley in Jean Butler. Oba sta bila izjemna plesalca že zelo zgodaj, prejemale nagrade na tekmovanjih in prestižne naslove, potovala in plesala z različnimi irskimi skupinami, med drugim Chieftains-i, največja slava pa ju je čakala po nastopu v omenjeni intervalni točki. Ime Riverdance je bilo oblikovano z namenom, da konotira večno igro med moškim in žensko v neokeltskem mitološkem okviru. V tem naj bi Jean Butler, v vlogi spogledljive arhetipske nimfe, dvoril Michael Flatley, kot bahaški bog reke. Dvorjenje je postavljeno v nadzemeljsko ozadje v spremljavi bobnov, ki udarjajo kozmične elementarne ritme. (Moloney in drugi 2009) Iz te plesne točke sta producenta Moya Doherty in John McColgan razširila celovečerno plesno predstavo s plesom, kot glasno temo. Irski ples in glasba se povežeta in dopolnita s flamenkom, afriško-ameriškim stepom, ruskim baletom, dodani pa so tudi pevski vložki v obliki gospela in irskega zbora. Skozi predstavo se odvija tudi zgodba o ustanovitvi irske domovine. Mnoge inovacije so bile atribut originalnega koreografa Riverdance-a Michaela Flatleya, ki je prevedel irski ples v ameriški idiom in postal blizu ogromnemu številu ljudi. Čeprav je zapustil predstavo je na prvi uprizoritvi v Point Theatre v Dublinu leta 1995 prevzel občinstvo. Njegov ples je bil divji in naelektren. Celoten trup je bil v gibanju, roke osvobojene okorne pozicije ob telesu, skoki izjemni. V predstavo je vnesel spolno privlačnost in zvezdništvo. (Siegel 1996) Julija 1996 je v Dublinu predstavil novo predstavo, imenovano Lord of the dance, katero je oblikoval, napisal in produciral, zaslužen pa je bil tudi za izjemno koreografijo in izvedbo plesnih točk. Zgodba

nas popelje v boj med dobrim in zlim, kjer je slednje poraženo in heroj odreši ljudi. Michael je popeljal irski ples v prihodnost in očaral več milijonov src po vsem svetu.

### **3.3 Primerjava video materiala**

Med posnetki in predstavama obstajajo podobnosti – sam irski ples in značilnosti irskega telesa seveda – in pa seveda tudi očitne razlike. Največja je morebiti ta, da je irski ples bil postavljen na veliki oder in tako povzdignjen na novo raven uprizoritve in potrebo po drugačnih, odrskih elementih. Predstavi ponujata namreč močno semiotsko<sup>12</sup> zgoščenost znakov in obenem posebno sporočilo. Nista le plesni točki. Sta odrska spektakla<sup>13</sup>. O družbi spektakla je pisal Deborg, za katerega spektakel »ni skupek podob, ampak je medsebojni družbeni odnos, katerega posrednik so podobe.« (1999, 30) Volumen, vidljivost, virtuoznost do le nekatere potrebe spektakla. Riverdance in Lord of the dance zajemata vse in še več.

Toda sprehodimo se med razlike postopoma, saj so se inovacije pojavile na večih ravneh. Najbolj ekspresivna je raba rok pri plesu in tekoče gibanje telesa Flatley-a. Stroga in toga drža telesa je bila posebni znak irskega plesa in neizzvana vse do trenutka, ko Flatley nastopi v Riverdance-u. Najmočnejše je držo rok ob telesu poudarjal tekmovalni stil irskega plesa, kar je lepo vidno na posnetkih 4, 5 in 6. Tudi na ostalih posnetkih je ta element lepo viden. Nekaj več svobode, če lahko tako rečemo, je videti le pri posnetku 2, kjer plesalec pleše bolj sproščeno. Ta značilna drža rok v preteklosti namreč ni bila točno določena. Tako poprej kot danes je (ne)uporaba rok (bila) odvisna od zahteve posameznega plesnega mojstra ali želje vsakega posameznika. Mogoče je zato bila tudi s strani drugih plesalcev in učiteljev ta sprememba v predstavah tako dobro sprejeta.

Flatley v vseh točkah razširja tudi meje gibanja celotnega telesa. Obe predstavi potiskata gibanje preko celotnega odra. V skupinskih plesih je veliko gibanja in izjemnih figur, solo točke nas prevzamejo z gracioznimi skoki in pokritjem celotne površine odra z vrsto zapletenih korakov, ki se izpod nog plesalcev in plesalk zdijo neverjetno preprosti. Tudi

---

<sup>12</sup> Semiotika je veda, ki se ukvarja z znaki, njihovo analizo in interpretacijo. Podlaga nauka o znakih je v 19. stoletju ustvaril C. S. Peirce. Znak je nekaj, kar v določenem pogledu ali položaju pomeni nekaj za nekoga. Eno od definicij je izpeljal eden od utemeljiteljev lingvistike in semiotike 20. stoletja F. de Saussure. Znak je po njem sestavljen iz označevalca in označenca, pri čemer je označevalec podoba znaka, kot jo zaznavamo, označenec pa miselna predstava, na katero se nanaša. Znaki imajo svoj namen, da s procesom informacij v prejemniku sporočila sprožijo delovanje, vplivajo na njegovo obnašanje in mnenje, mu dajejo miselne spodbude ali spremenijo njegovo počutje. (Fiske 2005)

<sup>13</sup> Debord v svojem delu zapiše tudi da koncept spektakla združuje in razlaga pestro paletu navidez disponentnih pojavov. Na pogled so polni kontrastov in raznolikosti, toda njihov videz je zgolj učinek družbe, ki se organizira na podlagi tega videza, ki noče biti več navidezen in zahteva, da ga priznamo v njegovi lastni splošni resnici. Spektakel je hkrati rezultat in projekt načina obstoječe produkcije. Je model prevladujočega družbenega življenja, vseprisotna potrditev že izbrane izbire produkcije in posledično tudi njena potrošnja. (Debord 1999)

razsežnosti gibanja pri plesu so se tako skozi čas spreminjale. V preteklosti je bilo velikega pomena, če je plesalec lahko plesal na zelo majhni površini, kar se lepo vidi na posnetku 2, kjer plesalec ne uporablja več kot enega kvadratnega metra za plesne korake. Tudi leseni oder na posnetkih 1 in 3 ni očitno večji, vseeno pa se vidijo razlike v uporabi prostora. Pri večjemu številu plesalcev, kot na posnetku 3, je to tudi priporočljivo in zaželeno. Po drugi strani pa je na tekmovanjih, poleg pravilne izvedbe korakov, enakega pomena tudi izraba površine tekmovalnega odra. Plesalci in plesalke v posnetkih 4, 5 in 6 stremijo k temu, da prikažejo čim večjo raznolikost korakov in pri tem izrabijo velikost odra do maksimuma.

Največ dotikov je pri skupinskih plesih, pa še ti zajemajo le preprijeme rok ob menjavi pozicij. Tradicionalni irski ples namreč ne zajema vihranja rok in dotikanja ali seksualnosti. Flatley pa si drzne dvigniti roke do ramen in še višje, pri dekletih uporabi zapeljivo gibanje bokov, postreže pa nam tudi z več dotiki med plesalci, kar sovpada tudi s pripovedovanjem zgodbe, v katero nas popeljeta obe predstavi.

Predstava Riverdance se začne s spominom na izvor človeškosti in nadaljuje s povzdigovanjem Irske, njene zemlje in legend. Sledi upodobitev stiske ob emigracijah in pričakovanja urbanega življenja v Novem svetu. Predstava se konča z veselim povratkom na Irsko. (Wulff 2005) Predstava Lord of the dance pa pripoveduje zgodbo o boju med dobrim in zlim, kar bi hitro našli v marsikateri otroški pravljici. Mali duh (Helen Egan) potuje skozi čas, da bi pomagal Gospodarju plesa (Michael Flatley) zaščititi ljudi pred temnimi silami zlobnega gospodarja Don Dorcha (Daire Nolan). Temni gospodar izzove heroja na boj, v katerem zmagata svetloba in dobro. Obenem spremljamo tudi ljubezensko zgodbo med Gospodarjem plesa in lepim dekletom Saoirse (Bernadette Flynn), obenem pa ga skuša zapeljati tudi izzivalna koketa Morrighan (Gillian Norris), ki ji na koncu ne uspe in heroj dobi poljub svoje izvoljenke. Prepletanje zgodbe nas tako popelje skozi mistično potovanje ljubezni, nevarnosti in želja.

Pri tradicionalnih irskih plesih korakih ne moremo govoriti o nekih pomenih in zgodbah, razen ko je govora o skupinskih (céilí) plesih. Ti se navadno imenujejo po določenih pomembnih regimentih, zgodovinskih bitkah in dogodkih iz različnih predelov Irske ali značilnostih vsakdana na podeželju. Lahko pa imajo tudi čisto posebna imena, kot je The Fairy reel (po istoimenski pesmi), del katerega je opaziti tudi v posnetku 3.

Druga večja inovacija zajema obleke nastopajočih (glej prilogo C). Plesalca na posnetkih 1 in 2 nosita preprosto moško obleko. Navadno so ljudje v preteklosti plesali v svojih boljših ali nedeljskih oblačilih. Ženske v dolgih oblekah, moški pa v hlačah, srajci in suknjiču, kot v naših primerih. Na posnetku 3 so dekleta oblečena v krajše obleke in bele nogavice. Danes

morebiti obstaja že malo morje različic takih oblek, ki se razlikujejo predvsem po barvah, vse pa se bohotijo v čudovitih vezeninah z irskim vzorcem. Časovno izpopolnjevanje garderobe se lepo vidi tudi med posnetkoma 4 in 5 ter posnetkom 6. Komisija za irski ples je namreč skrbela tudi za pravila o tradicionalnih plesnih oblekah. Včasih je bila popularna podoba irskega plesa nastop mladih deklet v belih nogavicah, barvitih oblekah z značilnimi vezeninami in kodri. Dečki so navadno nastopali v kiltih, kar ni izključevalo posmehovanja in zbadljivk. To se z velikima plesnima predstavama spremeni. V plesni točki Riverdance je bila Jean oblečena v kratko tesno obleko, Michael pa v hlače in lahkotno svetlečo srajco. Tak kostum nikoli ni bil asociiran z javnim nastopanjem irskega plesa v formalnem smislu. Izbira ne-irskega kostuma je povečala tako žensko seksualnost kot moško privlačnost, kar je bilo revolucionarno. Sedaj irski ples prepoznamo po znameniti dolgi vrsti plesalcev in plesalk. Slednje so oblečene v temne žabe in kratke atraktivne obleke, ki nič več ne skrivajo ženske privlačnosti. Moški pa zablestijo v srajciah in črnih hlačah. V predstavi Lord of the dance, v točki Breakout, dekleta med plesom odvržejo obleke ter ples nadaljujejo samo v žabah in črnem športnem spodnjem perilu. Flatley popelje seksapil tudi do te mere, da uporabi močno oprijete hlače brez zgornjega dela garderobe, pri čemer publika hitro opazi izjemno izklesano telo, potrebno za ohranjanje standarda plesa.

Tudi barve niso zanemarjene pri Irskem plesu. Barve plesnih oblek so navadno predstavljale šolo. Na velikem odru pa barve sovpadajo tudi z zgodbo. Bela in rumena se pojavljata kot odraz miline in nedolžnosti ob nastopih Saoirse, Mali duh je odet v zlato, rdeča pa poudari zapeljevanje v skušnjava s strani zapeljivih gibov Morrighan v plesni točki Gypsy. Moški nosijo temnejša oblačila, kar poudarja njihovo moškost. Seveda pa plesni spektakel ne more biti samo črn, kar poudarijo pisana moška in ženska oblačila v točki Siamsa. V Lord of the dance-u opazimo tudi naglavne in obrazne dodatke, kot je kapa Malega duha in maska Don Dorcha ter njegovih vojakov. V tradicionalni obliki tega ne zasledimo, razen lasulj, ki jih nosijo dekleta na tekmovanjih in drugih nastopih, da poudarijo značilne irske kodre, katere včasih krasi še tiara.

Na drugi, novi, stilistični ravni je glasba, ki tudi lahko deluje kot simbol nacionalne ali etnične identitete za ljudi. Tradicionalno so irski plesi sestavljeni iz prvega koraka, imenovanega lead around, stranskega koraka ter nadaljnjih treh do pet korakov. Koraki so dolgi osem taktov in se prvo izvajajo na desni ter nato ponovijo na levi nogi. Plesalca navadno spremlja živa glasba, kar se vidi na vseh izbranih posnetkih. Plesalca na posnetku 1 spremlja violina, na posnetku 2 pa piščal. Ostali posnetki zajemajo več instrumentov. Danes se šole rade poslužujejo tudi nastopanja ob spremljavi glasbe z zgoščenk. Seveda je plesanje ob živi glasbi

težje in zahtevnejše, saj lahko glasbeniki med melodijo večkrat zamenjajo ritem, na plesalca pa je da temu prilagodi tudi svoje korake. Tudi na tekmovanjih se ravno s tem namenom nastopa ob živi glasbi.

V obeh predstavah je tradicionalna struktura irske glasbe, zamenjana s kompleksnimi ritmičnimi vzorci, ki delno izhajajo iz vzhodno-evropskega glasbenega stila in časovnega zapisa. To je prisililo plesalce, da so izstopili iz konvencionalne strukture osmih taktov, ter predstavili nove korake in nove kombinacije. To jim je dalo tudi večjo svobodo gibanja na samem odru. V predstavah so irski instrumenti kombinirani z drugimi etničnimi zvoki, bobni in občasnimi električnimi strunami. Ista moderna melodija se na določenih mesti ponavlja skozi predstavo, še posebej pri večjih plesnih zasedbah. (Siegel 1996) Ritem nas hitro osvoji, da nam melodija še dolgo časa odzvanja v ušesih. A ne pozabimo, da tudi sam zvok čevljev pri izvajanju korakov oddaja poseben ritem in zvok, kar je poseben čar irskega plesa. Slišimo ga in vidimo, kar je najlepše videno v posnetih 1 in 2, kjer pride ritmični vzorec korakov najbolj do izraza, četudi ga izvaja le ena oseba. Intenzivnost in glasnost korakov predstavi poudarjata s količino plesalcev in plesalk na odru. Obe predstavi tako zajemata tudi plesne vloške brez glasbene podlage, kar omogoči, da pride do izraza raznolikost udarcev nog od tla ali ene noge ob drugo. Tako Riverdance in Lord of the dance imata tudi druge pevske in glasbene atrakcije. Pri obeh zasledimo virtuozne glasbenike na violinah in bobnih ter solistično ali zborovsko petje. Riverdance pri posameznih plesnih točkah doda še sopranov saksofon, irske dude, kastanjete in ruske mandoline, Lord of the dance pa nam postreže z živahno rock glasbeno točko z violinama, flavto, bobni in električno kitaro.

Pri tradicionalni obliki irskega plesa, med sorodniki in prijatelji oziroma večjo ali manjšo publiko na nekem družabnem dogodku, se gledalec osredotoča le na izvedbo korakov. V predstavah Riverdance in Lord of the dance pa je to le površina. Že poprej smo dejali, da sta predstavi teatralni. Tako za razliko od navadnega izvajanja korakov na lesenih tleh skednja, domače kuhinje, ali lesenih ploščadih na križiščih (videno v posnetku 3), vključujejo tudi efekte, dim, luči in sceno. Predstavi se poslužujeta velikih prijemov, da osupnita ljudi. Ne le s kostumi in številom plesalcev. Razvijajoče se dogajanje pripovedi na pravih mestih poudarjajo luči, katere razkrijejo prav vsaki del odra, dim, ki stopnjuje skrivnostnost, scena, ki nas popelje v drugi – keltski – svet. Zanimivo je, da Flatley v svoji predstavi uporabi tudi loputo v tleh, skozi katero enkrat izgine, spet drugič pa se pojavi. Lord of the dance nam zgodbo govori skozi ples, v Riverdance-u pa nas glas pripovedovalca popelje od ene točke do druge. Med drugim pravi tudi: Sedaj smo en narod, naši glasovi so povezani, naša glasba, velik svet, v katerem se lahko povsod počutimo doma. (Foley 2001)

## 4 Ugotovitve

Skozi analizo ugotovimo, da predstavi Riverdance in Lord of the dance res nista le plesni točki, temveč celovečerni šov in odrski plesni spektakel. Pri tem ne pretiravamo, saj predstavi ponudita semiotsko bogato podobo irskega plesa in s tem drugačno od tradicionalne oblike. Ugotovili smo, da so se spremembe zgodile na večih ravneh. Za razliko od tradicionalne pozicije plesalčevih rok ob telesu, so v predstavah plesalci v določenih trenutkih osvobojeni te značilne drže. Predstavi potiskata tudi samo gibanje preko celotnega odra, medtem ko je bilo poprej največjega pomena, če je plesalec plesal na zelo majhni površini. Tradicionalno obliko irskega plesa spreminjata tudi sama uporaba zgodbe, in sicer, v predstavi Riverdance o Irski in njeni zemlji ter v predstavi Lord of the dance o zmagi dobrega nad zlim. Pripovedovanje zgodbe med plesom je namreč vplivalo na uporabo dotikov, različnih obraznih izrazov in raznolikih točki, ki variirajo med solo in skupinskimi točkami ter plesih v paru. Med večjimi inovacijami so bile obleke nastopajočih, podobo pa so dopolnjevale tudi barve in dodatki kostumov. Dejstvo je, da je podoba irskega plesa danes drugačna od tiste pred omenjenima predstavama. Ob deklet v oblekah z vezeninami, fantov v kiltih in ali preprosto v nedeljskih oblek, je irski ples prišel do podobe atraktivno oblečenih plesalcev v predstavah, ki navadno stojijo v prepoznavni dolgi ravni vrsti. Tudi tradicionalna glasba je v obeh predstavah doživela svoj razvoj. Korake iz osmih taktov so zamenjali novi ritmični vzorci, nove kombinacije korakov. Ne manjkajo niti glasbene točke in a cappella izvedbe, kjer prideta do izraza ritmičnost in glasnost udarcev nog, ki udarjajo ob istem času, kar je največji čar irskega plesa.

Zakaj je ravno točki Riverdance in kasneje razširjeni produkciji uspelo pripeljati irski ples do take ravni? Kot žanr je na Irskem namreč obstajal več kot dvesto let in bil obenem dobro uveljavljen v predelih Anglije, Škotske, S Amerike, Kanade, Avstralije in Nove Zelandije, oziroma, kjer so se nahajale irske skupnosti. Morebiti daje predstavi všečnost njena hibridnost, saj vključuje prikaz različnih kulturnih plesnih oblik, od irskega plesa, flamenka, ameriškega stepa, pa vse do ruskega baleta. Pomembno je poudariti tudi to, da sta obe predstavi, Riverdance in Lord of the dance, premišljeno centrirani na Zahodu, kar se kaže v vsem – v zgodbi, tehnologiji, oblekah, lučeh, glasbi in strukturi plesnih rutin. Vsak element je prikazan v velikem slogu z vsemi mogočimi presežki, katere si lahko zamislimo za veličino, hitrost, eleganco, spretnost, pogum in sam obseg celotne produkcije ter njeno potovanje po svetu in prodajo artiklov (CD zgoščenke, DVD-ji, majice, obeski...), ki jo spremljajo.



Šova nam ponujata moderno obliko irskega plesa, katerega slava je zrasla hitro in se še hitreje razširila vse naokoli. To omogoča mojstrska kombinacija preciznega plesa, umetniške osvetlitve in današnja tehnologija. Plesalci nas navdušujejo s kombinacijo miline in elegance ter spretnosti in samozavesti. Glasbi instrumentov je dodana glasba izjemnega dela nog, rezultat pa je naravnost navdihujoč. V opisanih predstavah Riverdance in Lord of the dance je bil irski ples prvokrat koreografiran v dramskem formatu, kar je dalo plesalcem ogromno prostora za kreativnost. Predstavi sta hitro postali fenomen in navdušenje je zajelo tako Irsko kot cel svet. To se je kazalo z uveljavitvijo irske nacionalne kulture na mednarodnem odru in v slavljenju kapacitete tradicionalnega irskega plesa, ki je postal »cosmopolitan without losing its core identity.« (Moloney in drugi 2009, 8)

S točko Riverdance na Evrosongu sta Jean in Michael postavila simbolni prelom novega sekularnega individualizma in strmoglavljenje neoviktorijanskih zaprek pastoralnega romanticizma, ki je dominiral nacionalni ideologiji več kot desetletje. Konstrukcija irske kulturne identitete je vzšla konec 19. stoletja med kolonializmom. Ta je bila kritična do zgodovinskih in sodobnih procesov globalizacije. Za Irsko je bilo pomembno, da razvije irskost, katera bo pozitivna in drugačna od angleškosti. To je bila tudi glavna naloga Keltske zveze – deanglikanizacija Irske. Izbrala je vrsto kulturnih praks za spodbujanje kulturnega nacionalizma, kjer sta bila osrednjega pomena irski jezik in ples. (Moloney in drugi 2009)

Predstavi sta teatralizirali irski ples v Zahodnem pogledu. Na to kažejo skoraj vsi, poprej omenjeni elementi. Poudarjena je sodobna Zahodna vloga moški-ženska, izvezene kostume so zamenjale kratke in lahke moderne obleke, kodri so ostali. Moški so odložili kilte in si oblekli hlače in srajce. Predstavi sta združili pravo kombinacijo plesa, glasbe, luči, scene in tehnologije na velikem odru. Tako je bilo vse prikazano na Zahoden način, kar je še toliko bolj približalo irski ples tako širokemu krogu občinstva.

Predstavi nam z veliko gesto prikazujeta irski ples in pozicirata Irsko v globalnem smislu ter predstavljata sodobno irsko identiteto tako Irski sami kot ostalemu svetu. Popularnost predstav na Irskem in drugod je spodbudila tako pozitiven kot tudi kritičen odsev. Za ene sta predstavi Riverdance in Lord of the dance pomenili ogromno promocijo irskega plesa, kulture, turizma in identitete v tako imenovani "globalni vasi". Drugi pa so v spremembah videli irsko verzijo ameriškega filma Umazan ples in s tem izdajo tradicije. (Foley 2001)

Dejstvo je, da je Irski ples prvotno bival lokalno, nato je bil nacionaliziran in se slednjič razširil globalno. Inovacije in komerciala sta pripomogli k večji razpoznavnosti in vsesplošnemu sprejetju novega aspekta tradicionalne kulture. Irci so jo seveda že prej poznali, morebiti pa ne toliko tudi njene dinamike in vseh možnosti, ki jih premore. Ta prelom sta

napravila Jean Butler in Michael Flatley v tisti 7-minutni, kasneje tako odmevni, plesni točki. Nenadoma je bil irski ples povsod in vsi so ga hoteli plesati. Ljudje so spoznali potencial v plesu, ki ga je katapultiral na odre po celem svetu. Irski ples je postal del evolucije, ne pa tudi revolucije, saj je tradicija obstajala že poprej, sedaj so jo zavili le v nov svetleč papir. Mogoče je bil največji vpliv ta, da so plesalci irskega plesa postali tudi ljudje drugih natalitet. Če so poprej plesali le Irci, irski Američani ali otroci 1. in 2. generacije Ircev, se danes učijo irskega plesa že vsepovsod. Med drugim se Šola irskega plesa nahaja tudi pri nas v Sloveniji. Na Irskem se je število prijav več kot podvojilo, učilnice so postale polne tako mladih kot starejših (čeprav je zanje morebiti precej manj priložnosti). Irski ples je pridobil na statusu. Predstavi sta s svojo podobo tako rekoč postali znamka, po kateri danes najlažje prepoznamo irski ples.

Velike predstave so podrle zapreke in ljudje so se začeli močneje zanimati tudi ta tekmovanja v irskem plesu. O tem pripoveduje tudi novi film *Jig*, režiserke Sue Bourne. Resda se je ideja plesa, kot družabne aktivnosti, nekoliko izgubila v morju tekmovanj, a tudi tekmovanja so svojevrsten družabni dogodek. Sloves irskega plesa po svetu je povečal pričakovanja in želje po tekmovanjih, tako s strani tekmovalcev kot staršev. Mladi tekmovanja obožujejo in starši jih sprejemajo kot del otrokovega ter njihovega življenja. Tudi če otroci ne zmagujejo, so dvorane tekmovanj polne množice nastopajočih, kajti družji jih ljubezen do plesa in trdega dela. Velike produkcije o irskem plesu so na tekmovanja vplivale tudi v tem smislu, da so se razširila v glamurju, ker sedaj tudi svet dejansko gleda ta tekmovanja. Postala so tudi precejšen finančni zalogaj, saj zajemajo vse dražje obleke, posebne čevlje, za dekleta lasulje in tiare ter včasih pretirano uporabo ličil na tako mladih obrazih. Vendar to ima vse svoj namen, in sicer "to look right for the dance." (Moloney in drugi 2009, 157)

Otroci navadno začnejo plesati že pri rosnih štirih ali petih letih. Včasih so plesali in tekmovali do konca dvajsetih let. Nato je bilo njihovega plesnega dela življenja bolj ali manj konec. Danes pa je, zahvaljujoč predstavam kot sta Riverdance in Lord of the dance, to drugače. Mladim se odpirajo nova vrata različnih karier, naj je v nastopanju v enih izmed plesnih produkcij (talente so navadno koreografi iskali prav na plesnih tekmovanjih), poučevanju plesa, svetovanju ali kako drugače. Dejstvo, je da je danes možnosti več kot včasih. Tradicija živi naprej, v novi in prenovljeni obliki. Plesalci, starši, učitelji in vsi ostali povezani z irskim plesom ter vključeni v to subkulturo, dojemajo ples kot zabavo, način življenja, trdo delo, utelešenje kulturne dediščine, disciplino, šport in izraz njihove individualne identitete.

## 5 Sklep

Irski ples je bil in je še vedno nastopanje. Naj je to doma pred starši, ob zaključku leta plesne šole pred sorodniki, na sejmih, festivalih, v baru v družbi prijateljev, na manjših ali večjih odrih po celem svetu in pred večtisočglavo množico. Predstavi Riverdance in Lord of the dance sta pripomogli, da je irski ples prišel iz lokalne na globalno raven. Oblika, ki je bila poprej skrita in je obstajala le v ozki družbi, je danes svetovni fenomen. Inovacije in komerciala predstav nista ogrozili prihodnosti (ne)formalno učene tradicije irskega plesa. Oboje lahko svobodno soobstaja eno z drugim. Pravila Komisije so resda nastala z namenom ohranjanja tradicije in širjenja njene standardizirane oblike na nova področja. Kljub temu pa ni mogla preprečiti motiviranosti posameznikov, ki so uporabili tradicijo v drugačni luči in jo s tem približali ostalim do današnje svetovne prepoznavnosti. Malokatera tradicija je doživela take razsežnosti, do katere so irski ples popeljali Jean, Michael in še mnogi drugi.

Torej če odgovorim na moje raziskovalno vprašanje, lahko na podlagi analize v nalogi, trdno potrdim, da komercialni kontekst spremeni tradicionalno obliko plesa. Primerjava izbranih posnetkov in dveh odrskih predstav je prikazala to razliko na večih nivojih. Čeprav ni ene in samo ene različice irskega plesa – kot smo videli se stil razlikuje od enega predela Irske do drugega – lahko v splošnem vseeno govorimo o določeni tradicionalni obliki. Ta je doživela očitne spremembe v obliki komercialne ameriške produkcije. Za prodor irske plesne tradicije v svet je bilo pglavitnega pomena, da se jo naredi večjo in vsečno. Za to je bil potreben velik oder, ogromno število sodelujočih na in za odrom ter upoštevanje ključnih odrskih elementov in semiotskih zapovedi. V ta namen je bilo pomnoženo število plesalcev, da so bile plesne figure dobro vidne, kostumi so bili atraktivni, barve živahne in dodatki s ponujenim pomenom, da je občinstvo lahko razbralo zgodbo skozi ples.

Amerika je dežela razvoja in sprememb, pravi Joan McIntyre, katero sem povprašala za mnenje o tematiki moje diplomske naloge in prihodnosti irskega plesa. Po njenem mnenju sta predstavi uspešni zaradi svoje gledljivosti in vizualne privlačnosti, katero spremlja čudovita glasba, ki gre hitro v uho, kar je en pomembnejših elementov obeh predstav. Na splošno je današnja populacija močno povezana z glasbo v vsakdanu. Popularna kultura je prepredena z glasbenimi, filmskimi in plesnimi ustvarjalci. Ples prodira na televizijo v obliki plesnih oddaj, resničnostnih šovov, in nagradnih plesnih tekmovanj. Če so si včasih posamezniki s plesom na ulici prislužili kakšen dodaten denar, je danes irski ples očitno dobičkonosen in z večjo prihodnostjo, kot so se je ljudje zavedali ali upali misliti poprej. Strinjam se z Joan, ko pravi,

da se z interesom za določeno vrsto oziroma obliko plesa, istočasno poveča ali oblikuje tudi interes za glasbo, literaturo in navade, skratka za celotno kulturo neke države. To je opazila tudi pri slovenskih učencih, kar jo navdaja v velikim veseljem. Trdi, da to pripomore k večji strpnosti do drugih kultur in ljudi v času, ko svet prevzemajo konflikti in nesporazumi. Je tudi eden od načinov pozitivnega preživljanja prostega časa, namesto brezzdelnega pohajanja po mestnih ulicah.

Resnično pa zaključimo z naslednjim. Ena kultura ni enaka drugi. Vsaka določa in definira svoje elemente, ki so vključeni v kulturni vzorec. Eden ključnih elementov irske kulture je bil in še dolgo bo irski ples. Na podlagi analize in ugotovitev, lahko zaključimo, da bo irski kulturni vzorec še dolgo časa obstajal, saj je popularnost irskega plesa vplivala tudi na popularnost in turizem same države. Irski kulturni vzorec je z vidika sprememb od tradicionalne h komercialni obliki irskega plesa doživel le pozitivne spremembe. Tradicija, s predstavama uporabljenima v analizi, ni bila popačena, temveč je postala le bolj dostopna in bolj priljubljena. Verjamem, da bo irski ples še dolgo časa del socializacijskega procesa na Irskem, če je poprej obstajala nevarnost, da bo izginil s starimi ljudmi. Danes novi in novi plesalci ohranjajo ta del irske tradicije živ, kar pomeni, da bo preteklost še naprej ostala del prihodnosti.

## 6 Literatura

1. Angrychipmunk89. 2010. *World Irish Dance Championships 2010 - Senior Parade of Champs*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=Va83mW2t3yc&feature=related> (20. avgust 2011).
2. Barfield, Thomas. 2004. *The dictionary of anthropology*. Oxford; Malden; Carlton: Blackwell.
3. Benedict, Ruth. 2008. *Vzorci kulture*. Maribor: Aristej.
4. Brennan, Helen. 2004. *The story of Irish dance*. Dingle, Co. Kerry, Ireland. Mount Eagle Publications.
5. Cerulo, A. Karen. 1997. Identity Construction: New Issues, New Directions. *Annual Review of Sociology* 23: 385-409.
6. Clarebannerman. 2008. *Step Dancing From 1963*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=fYvU7oBBgKA&feature=related> (20. avgust 2011).
7. --- 2009. *Step Dancing From 1972*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=kmD-1q43nmk&feature=related> (20. avgust 2011).
8. Debord, Guy. 1999. *Družba spektakla*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
9. Ed2L. 2007a. *25th World Irish Dance Championship Ladies 17-19*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=LC08VEyTGdA&feature=related> (20. avgust 2011).
10. --- 2007b. *25th World Irish dance Championshipc Mens 17-19*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=iniYyJz6y7A&feature=related> (20. avgust 2011).
11. Fiske, John. 2005. *Uvod v komunikacijske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
12. Foley, Catherine. 2001. Perception of Irish step dance: National, Global and Local. *Dance Research Journal* 33 (1): 34-45.
13. Gailey, Alan. 1989. The Nature of Tradition. *Folklore* 100 (2): 143-161.
14. Godina, V. Vesna. 1985. Bipolarnost socializacijskega procesa. *Anthropos: časopis za psihologijo in filozofijo ter za sodelovanje humanističnih ved*. Ljubljana: Društvo psihologov Slovenije: Slovensko filozofsko društvo.
15. --- 1998. *Izbrana poglavja iz zgodovine antropoloških teorij*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
16. Grad, Anton, Ružena Škerlj in Nada Vitorovič. 1990. *Veliki angleško-slovenski slovar*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije.

17. Kaeppler, L. Adrienne. 1978. Dance in Anthropological Perspective. *Annual Review of Anthropology* (7): 31-49.
18. --- 2001. Dance and the Concept of style. *Yearbook for Traditional Music* 33: 49-63.
19. Krpič, Tomaž. 2004. *Kognitivno delovanje človeškega telesa*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
20. Mead, Margaret. 1962. *Sex and temperament in three primitive societies*. New York: New American Library.
21. Meyer, Moe. 1995. Dance and the Politics of Orality. A study of the Irish "Scoil Rince". *Dance Research Journal* 27 (1): 25-39.
22. Milohnič, Aldo. 1998. Telesne tehnike: Claude Levi-Strauss, Marcel Mauss, Eugenio Barba. *Maska: časopis za scenske umetnosti*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.
23. Moloney, Mick., J'aime Morrison in Colin Quigley, ur. 2009. *Close to the floor. Irish from Boreen to Broadway*. USA: Macater Press.
24. Rizman, Rudi. 1989. Problema modernosti in modernizacije v kontekstu teoretične sociologije. *Družboslovne razprave* (7). Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/druzboslovnerazprave/pdfs/dr7rizman.pdf> (12. december 2010).
25. Siegel, B. Marcia. 1996. Multicult: The Show. *The Hudson Review* 49 (3). Dostopno prek: <http://www.jstor.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/stable/pdfplus/3852522.pdf> (11. december 2010).
26. Witteroos. 2009. *Kelly Family Crossroads - Irish Dance Hard Shoes*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=7u3Lxx7Uva0&feature=related> (20. avgust 2011).
27. Wulff, Helena. 2005. Memories in motion: The Irish dancing body. *Body & Society*. 11 (4): 45 – 62.
28. Zagorc, Meta. 1997. *Ples - ustvarjanje z gibom*. Ljubljana: Fakulteta za šport.

## Priloge

### *Priloga A: Mehki in trdi irski čevlji*



*Priloga B: Pozicija nog in rok pri irskem plesu*





*Priloga C: Raznolikost irskih plesnih kostumov*

