

Dominika Byczkowska-Owczarek<sup>1</sup>

## Socjologia i taniec. Poszukiwanie znaczeń w ruchu

W artykule prezentuję socjologiczne podejście do tańca jako działania społecznego zakorzenionego w kulturze, łączącego dwa przejawy ludzkiej egzystencji: cielesność czy też fizyczność i aspekt psychiczny bądź emocjonalny. Omawiam także relację pomiędzy kulturą a ruchem tanecznym i przedstawiam najważniejsze pola zainteresowań socjologii tańca, takie jak postrzeganie i kształtowanie własnej cielesności, korzystanie z ciała jako narzędzia konstruowania pozycji grupowej i tożsamości, stereotypy i role społeczne uwidocznione w ruchu tanecznym, rola tańca w procesie wychowania, wartości i normy przyjęte przez dane społeczności oraz relacje tańca z rytuałami i obrzędami lokalnych społeczności. Czytelnik znajdzie tu również opis relacji pomiędzy socjologią tańca a innymi dziedzinami i dziedzinami wiedzy, takimi jak socjologia ciała, socjologia kultury, fenomenologia, socjologia interakcjonistyczna, antropologia i filozofia tańca czy *performance studies*. Oprócz kwestii teoretycznych, w artykule analizuję też stosowane w społecznych badaniach nad tańcem techniki badawcze, takie jak wywiad (także inspirowany fotografią i nagraniami wideo), obserwację oraz autoetnografię. Aby zilustrować wymienione wyżej zagadnienia teoretyczne i metodologiczne, prezentuję przykład badania z zakresu socjologii tańca, które przeprowadziłam w środowisku społecznym tańca towarzyskiego.

**Słowa kluczowe:** socjologia ciała, socjologia tańca, antropologia ciała, antropologia tańca, ciało, taniec, kultura, techniki badawcze

### Sociology and Dance. A Search for Meaning in Motion

In the article I present sociological interest in dance as a social activity rooted in culture which combines two manifestations of human existence: the body/physicality and mental/emotional aspects. I also describe the relationship between culture and dance movement, I present the most important fields of interest in the sociology of dance, such as movement, perception and shaping one's own physicality, use of the body as a tool for constructing group position and identity, stereotypes and social roles, the role of dance in education, values and norms adopted by the community, the relationship between dance

<sup>1</sup> Uniwersytet Łódzki; dominika.byczkowska@wp.pl.

and the rituals of local communities. In the text one may also find description of the relationship between sociology of dance and other areas of knowledge, such as sociology of body, sociology of culture, phenomenology, interactionist sociology, anthropology and philosophy of dance, performance studies and more. In addition to theoretical issues, in the article I also present research techniques used in social studies dance, such as interview (also video and photo elicited), observation and autoethnography. To illustrate the aforementioned theoretical and methodological issues, I present an example of a sociological study of dance, which I conducted in the social environment of ballroom dancing.

**Key words:** sociology of the body, sociology of dance, anthropology of the body, anthropology of dance, body, dance, culture, research techniques

Taniec jest rodzajem ludzkiego działania, który łączy to, co indywidualne, cielesne, fizyczne i emocjonalne, z tym, co społeczne. Z tego powodu ma on bardzo osobisty charakter i duże znaczenie nie tylko dla wykonujących go tancerzy, ale i dla szerszych społeczności, ponieważ ruch i przekazywane za jego pośrednictwem treści są głęboko osadzone w kulturze. Czy jest jednak coś, co w tej dziedzinie życia może zainteresować badacza społecznego, socjologa? Czy taniec może się w jakikolwiek sposób łączyć z procesami lub zjawiskami zachodzącymi w społeczeństwie? Czy normy i wartości społeczne mają jakikolwiek związek ze spontanicznym działaniem, jakim jest taniec? Czy socjologia dysponuje metodami badawczymi odpowiednimi do badania tańca? Jaka relacja zachodzi pomiędzy kulturą a ruchem tanecznym? Na te oraz inne pytania dotyczące społecznych aspektów tańca odpowiedź znaleźć można w niniejszym artykule.

## Dlaczego taniec interesuje socjologa? Relacja pomiędzy kulturą a tańcem

Na początku warto zdefiniować najważniejsze zjawisko, jakim będę się w niniejszym tekście zajmować - taniec to działanie ludzkie, celowe z punktu widzenia tancerza lub tancerki (często podzielanego przez społeczeństwo czy grupę społeczną, do której on lub ona należy), rytmiczne oraz charakteryzujące się kulturowo określonymi sekwencjami niewerbalnych ruchów ciała innych niż zwykłe ruchy motoryczne, posiadających nieodłączną wartość estetyczną (Hanna 1988).

Socjologia tańca jest subdyscypliną zajmującą się wszelkimi społecznymi aspektami działalności człowieka związanymi z tańcem, przekazywaniem znaczeń społecznych zawartych w ciele i komunikowaniem się za pomocą cielesności. Istnieje także wiele innych zagadnień ukazujących związek pomiędzy cielesnością a procesami społecznymi. Z pewnością zaliczyć należy do nich ruch, poprzez który jednostki przekazują znaczenia. Gesty, skomplikowane układy choreograficzne oraz mimika mówią wiele o kulturze i pozwalają przekazywać widzom roz-

maite treści, od bardzo prostych i ogólnych (w tańcach niskiego kontekstu, takich jak standardowe tańce towarzyskie), do szczegółowych historii opowiadanych poprzez ciało (w tańcach wysokiego kontekstu; Grau 2005).

Kolejnym zjawiskiem tego rodzaju jest *postrzeganie i kształtowanie ciała*. Tancerz nie dysponuje zapisem nutowym ani też żadnym innym. Istnieje, co prawda, specjalny sposób zapisu ruchu, zwany labanografią lub kinetografią. Polega on na bardzo dokładnym zapisie graficznym ruchów i postawy ciała tancerza. Metoda ta została stworzona przez Rudolfa Labana, któremu zawdzięczamy także powstanie choreologii, czyli nauki o tańcu. Bardzo niewielu tancerzy stosuje jednak kinetografię, jeśli nie dysponują jednocześnie inną formą zapisu.

Ciało jest dla tancerza pierwszym i podstawowym *narzędziem pracy* oraz konstruowania tożsamości (Byczkowska 2010a), a także pozycji w grupie (Byczkowska 2007). Jego skuteczność zależy między innymi od wyglądu i sprawności, ale także od cech, na które tancerz nie ma wpływu – takich jak wzrost, kolor skóry czy długość kończyn. Ponieważ taniec polega w dużym stopniu na realizowaniu określonej tradycją (w przypadku tańców ludowych, flamenco) lub sformalizowanej (w przypadku baletu, tańca towarzyskiego) konwencji, zadaniem tancerza jest dostosowanie swojego ciała do określonych wzorców.

Kolejnym zjawiskiem łączącym to, co społeczne, z tym, co cielesne, są *stereotypy płciowe, etniczne* (Bosse 2007) i *inne*. Jedną z najważniejszych i pojawiających się w prawie każdym gatunku tańca norm społecznych jest reguła jasnego podziału na role kobiece i męskie. Wyjątek stanowią współczesne style tańca, takie jak *contact improvisation* (Leigh 1997). W pozostałych gatunkach tańca role genderowe są przypisane tancerzom w niepodlegający negocjacji sposób. Poczynając od specyficznego ruchu, budowy ciała, dopuszczalności bądź niedopuszczalności określonych ruchów, poprzez mimikę twarzy wykorzystywaną dla wzmocnienia ekspresji, na makijażu i stroju kończąc, role płciowe są od siebie precyzyjnie odróżnione.

*Instytucjonalizacja i formalizacja tańca* to kolejny temat, który może zainteresować socjologów. Wiele stylów, w szczególności balet i taniec towarzyski, wytworzyło specyficzne, bardzo spójne środowisko, które z kolei ustanowiło normy – niekiedy zapisane w sposób formalny – określające jasne granice tych światów społecznych<sup>2</sup>. Określają one, w jaki sposób może oraz jak nie powinien ruszać się i wyglądać tancerz. Mają ogromny wpływ na sposób postrzegania swego ciała przez tancerzy oraz na działania, jakie podejmują oni, aby upodobnić je do ciała idealnego – należy do nich między innymi stosowanie diety, opalanie, a także ćwiczenia pozwalające wydłużyć kończyny<sup>3</sup>.

Taniec ma również znaczenie kulturowe jako sposób przekazywania *wiedzy o społecznościach i wyznawanych przez nie wartościach*. W wielu tradycyj-

<sup>2</sup> Świat społeczny to określona całość społeczna, której granice wyznaczone są przez komunikację, dyskurs, ciągłe interakcje pomiędzy członkami oraz ich reakcje względem siebie (zob. Clarke 1990; Kacperczyk 2005; Konecki 2010a; Strauss 1984).

<sup>3</sup> Zjawisko to zostało przedstawione w filmie *52 procent* w reżyserii Rafała Skalskiego.

nych społecznościach taniec był ważnym elementem wychowania nieformalnego. Towarzyszył, jak wiemy, najważniejszym rytuałom i innym wydarzeniom w ich życiu. Zarówno kultura taneczna, sposób wykonywania ruchów i jego ogólny przekaz, jak i drobne gesty prezentowane podczas tańca ściśle wiążą się z najistotniejszymi wartościami wyznawanymi w danej kulturze. W tańcu baletowym szczególnie ceni się lekkość i delikatność, a wszystkie jego elementy i wzorce form ruchowych mają ukazywać podążanie w górę, dążenie do oderwania się od ziemi. Jak pisze Grau (2005), jest to przełożenie na ruch taneczny wartości Boga, który w religii chrześcijańskiej (dominującej w krajach, w których balet rozwijał się najprężniej – Francji i Rosji) kojarzony jest z niebem. Zupełnie inne wzorce ruchowe, także wynikające z wyobrażenia boskości, znajdziemy w tańcach ludowych wielu tradycyjnych plemion afrykańskich. Ponieważ wedle tych kultur życie i mądrość pochodzą od Matki Ziemi, to jej należy się szacunek i cześć. W tańcach tych ludów widzimy zatem chęć „zagłębienia” się w ziemię, symbolizowaną przez taniec na ugiętych kolanach połączony z ciężkimi, podkreślającymi to dążenie podskokami.

Taniec w kulturach tradycyjnych był oczywiście także elementem rozrywkowym, towarzyszącym zabawom i ucztom. W wielu kulturach funkcjonowały jednak specjalne rodzaje tańca, którym przypisywano konkretny sens, cel i przeznaczenie – takie jak taniec magiczny, obrzędowy, religijny czy ludyczny. W pewien sposób świadczy to o wartościach wyznawanych przez daną społeczność oraz o cechach psychicznych jej członków (Kubinowski 1997).

Taniec ma także specyficzny kulturowy status „w y o d r ę b n i o n e j r z e c z y w i s t o ś c i” sceny i występu. Ekspresja taneczna opiera się na odgrywaniu zapisanych w nim konwencji, gotowych wzorców. Emocje i gesty nie są jednak „prawdziwe” – tancerz nie przeżywa ich sam z siebie, nie są też osobistą reakcją na konkretną sytuację. Nie mają zatem normalnej wymowy gestów, tylko znaczenie nadane im jako części występu – są elementem tańca (Picard 2002). Taniec jako s y s t e m z n a c z e ń może być zatem oddzielony od „tu i teraz” i od subiektywności tancerza. Dlatego też możliwe jest między innymi pozorowanie, odgrywanie emocji i namiętności w tańcu towarzyskim, przekazywanie uczuć i emocji, których się nie odczuwa, a których widz oczekuje, związanych ze stylem danego tańca i pożądanymi w danym występie (por. Berger, Luckmann 1983).

## Socjologiczne zainteresowanie tańcem i pokrewne dziedziny wiedzy

Początki socjologicznej refleksji nad tańcem są stosunkowo niedawne, dlatego też socjologowie zajmujący się tym obszarem życia społecznego czerpią wiedzę i inspiracje z innych subdyscyplin socjologii, a także z innych dziedzin nauki. Dotyczy to nie tylko konstruowania wniosków teoretycznych, ale także poszukiwania metod badawczych umożliwiających lepsze poznanie relacji pomiędzy zjawiskami społecznymi a tańcem.

Socjologia tańca w pewnym sensie wyrasta z socjologii ciała. Jest to subdyscyplina nauki zajmująca się wpływem zjawisk społecznych na ciało jednostki oraz badająca sposoby wykorzystania, czy też, mówiąc językiem Marcela Maussa (1973), posługiwania się ciałem w sytuacjach społecznych. Normy i wartości społeczne, a także instytucjonalizacja i tradycja zinternalizowane w procesie socjalizacji wnikają głęboko w ciało. Także sposób postrzegania własnego ciała oraz ciała partnerów interakcji jest uzależniony od norm społecznych lub posiadanego habitusu (Bourdieu, Passeron 1990). Z tej dziedziny wiedzy socjologia tańca czerpie zatem przede wszystkim terminologię, a także metody i techniki prowadzenia badań.

Kolejnymi subdyscyplinami mającymi szczególnie duży wpływ na rozwój socjologii tańca są socjologia kultury i socjologia sztuki. Taniec występuje we wszystkich znanych społecznościach i jest powiązany z wieloma elementami kultury, takimi jak historia (Grau 2005), wyznawane wartości, ideał kobiecości i męskości oraz inne dziedziny sztuki, na przykład muzyka, rzeźba czy teatr. Niektóre style tańca wiążą się nawet z ukształtowaniem zamieszkiwanego terenu (Grau 2005).

Socjologia interakcyjnoistyczna umożliwia natomiast badaczom tańca zrekonstruowanie i zrozumienie procesów interakcyjnych, z których składa się każde zjawisko społeczne. Dla socjologów zajmujących się tańcem ciekawe jest to, że podczas tańca zachodzą głównie interakcje niewerbalne.

*Performance studies* (badania performatywne) to dziedzina sztuki i nauki, która nie działa w sposób określony typowymi dla nich metodami, a poprzez spontaniczne akty ekspresji, którym towarzyszy naukowa refleksja na temat nowego rodzaju sztuki. Poprzez *performance studies* możliwe jest odkrycie nowych sposobów komunikowania znaczeń, opowiadania o trudnych do zwerbalizowania doświadczeniach lub wywołanie wśród widzów określonych emocji, doświadczeń, uczuć bądź wątpliwości. Elementem performansów może być także taniec, czasami wymykający się jasnym definicjom stylu – będący po prostu ruchem scenicznym przy muzyce, a nie określoną formą taneczną.

Badacze tańca czerpią także z fenomenologii. Jest to dziedzina filozofii i socjologii zajmująca się sposobem, w jaki ludzie tworzą fenomeny społeczne (Merleau-Ponty 2001), przydatna do interpretacji procesów przekazywania i odbioru znaczeń poprzez ciało – jednych z głównych zadań tancerza.

Kolejnymi subdyscyplinami, z których dorobku korzystają socjologowie tańca, są socjologia feministyczna oraz *gender studies*. Ukazują one normy związane z rolami genderowymi, dzięki czemu łatwiej możemy zrekonstruować je na podstawie ruchów wykonywanych przez tancerzy i tancerki. Te wykonywane przez tancerki, a niedostępne tancerzom – i odwrotnie – pozwalają określić normy, jakimi kieruje się dana społeczność w definiowaniu kobiecości i męskości.

Etnografia tańca, czyli dziedzina wiedzy zajmująca się opisywaniem kultur ludowych, otwiera przed badaczami tradycyjnych tańców wiele możli-

wości, zarówno pod względem wykorzystywanych koncepcji teoretycznych, jak i technik badawczych.

Filozofia tańca zajmuje się ontologią tańca, znaczeniami przekazywanymi poprzez ciało tancerza, a także ekspresją i estetyką ludzkiego ciała. Jej ustalenia są przydatne socjologom tańca przy odkrywaniu sensów ukrytych w ruchach tanecznych oraz statusu tańca jako elementu kultury.

Antropologia tańca, dziedzina pokrewna etnologii, szczegółowo opisuje tradycyjne tańce różnych kultur oraz relacje pomiędzy innymi elementami kultury a tańcem, a także jego wpływ na takie procesy i zjawiska społeczne, jak socjalizacja pierwotna i wtórna, instytucjonalizacja, podziały klasowe czy dobieranie się w pary (Hanna 1988).

Także psychologia, psychoterapia i choreoterapia<sup>4</sup> korzystają z tańca jako formy ekspresji umożliwiającej pracę nad trudnymi do zwerbalizowania doświadczeniami, które miały szczególny wpływ na kształtowanie osobowości jednostki. Zaczerpnięta z nich wiedza jest przydatna socjologom, gdyż z jednej strony ukazuje, w jaki sposób interakcje społeczne mogą wpływać na ciało jednostki, a z drugiej – jakie formy taneczne i ruchy może ona wykorzystywać, by unaocznic sobie swoje często niewerbalizowalne doświadczenia.

Pomocnych dla socjologów tańca wniosków dotyczących widowisk tanecznych dostarcza kulturoznawstwo – a w szczególności teatrologia, która zajmuje się badaniem widowisk teatralnych oraz relacji aktorów z publicznością.

Ten zestaw dziedzin pokrewnych socjologii tańca nie jest oczywiście kompletny. W zależności od charakteru tańca badacz może korzystać z dorobku innych dziedzin, na przykład socjologii sportu czy pedagogiki.

## Socjologiczne zainteresowanie ruchem – kwestie metodologiczne

Badanie tańca, tak jak i innych zjawisk związanych z cielesnością, jest zadaniem bardzo wymagającym (Konecki 2010b; Byczkowska 2009). Możliwości badania zjawisk niewerbalizowalnych, do jakich należą cielesność i jej społeczne konstruowanie, są w przypadku tradycyjnej socjologii, a w szczególności socjologii ilościowej, dosyć ograniczone. Poniżej przedstawiam kilka jakościowych technik badawczych najczęściej wykorzystywanych w socjologicznych badaniach nad tańcem.

Wywiad swobodny i wywiad narracyjny pozwalają poznać opinię i perspektywę postrzegania zjawisk i procesów społecznych jednostki zaangażowanej w określone działanie (Kvale 2004). Wywiady z użyciem materiałów wizualnych, a dokładnie – z wykorzystaniem analizy materiałów wideo (*video*

<sup>4</sup> Choreoterapia to terapia tańcem. Stosuje się ją między innymi w terapii osób mających problemy w relacjach międzyludzkich, a także cierpiących na zaburzenia psychiczne.



*elicited interview*; Konecki 2010b, Byczkowska 2009) i analizy fotografii (*photo elicited interview*; Suchar 1997; Konecki 2008; Sztompka 2005), mogą być szeroko wykorzystywane w badaniu zjawisk związanych z cielesnością, w tym także w badaniach nad tańcem. W zależności od techniki, osobie badanej pokazuje się w trakcie wywiadu fotografie lub filmy i prosi o interpretację ich treści. Jest to bardzo przydatna metoda, gdyż pozwala na dotarcie do wiedzy nieświadomionej (*tacit knowledge*; Polanyi 1966). Umożliwia też skorzystanie z wiedzy tancerzy dotyczącej technicznych aspektów tańca, o których badacz może nie wiedzieć, jeśli nie jest członkiem badanej społeczności.

Analiza danych wizualnych, takich jak wymienione już fotografie czy filmy, pozwala na uchwycenie często trudno zauważalnych elementów interakcji pomiędzy tancerzami lub pomiędzy tancerzami a publicznością oraz kontekstu działań tancerzy, a także ewentualnych różnic w działaniach aktorów w tych kontekstach.

Obserwacja, w tym obserwacja uczestnicząca, jest bardzo przydatną techniką w badaniu zjawisk społecznych związanych z tańcem. Obserwowanie tancerzy podczas prób, lekcji czy treningów umożliwia poznanie kontekstu ich działań. Jako że wiele działań społecznych ma charakter nieświadomiony lub oczywisty, obserwacja zewnętrzna umożliwia ich odnotowanie przez badacza (Konecki 2000). Z kolei obserwacja uczestnicząca, podobnie jak autoetnografia, pozwala na poznanie badanej grupy od wewnątrz.

Autoetnografia, a w szczególności autoetnografia analityczna, to technika badawcza, w której badacz jest częścią – czasami główną – badanego zjawiska. Wszelkie zjawiska społeczne wysoce angażujące cielesność są werbalnie komunikowalne w niewielkim jedynie stopniu – z tego powodu uczestniczenie badacza w danej aktywności, na przykład w zajęciach tanecznych, i, na ile jest to możliwe, jego wejście w rolę tancerza, bardzo pomaga w zrozumieniu perspektywy osób badanych (Anderson 2006).

To zestawienie jakościowych technik badawczych nie wyczerpuje oczywiście możliwości, jakie stoją przed osobą zainteresowaną społecznymi aspektami tańca. Zjawisko to rzadko bada się przy pomocy ilościowych technik badawczych, ich użycie nie jest jednak wykluczone. Ponadto, jak w przypadku każdej nowej dyscypliny naukowej, konieczne wydaje się dostosowanie technik badawczych do jej specyficznych potrzeb. Od przedmiotu powinien zależeć dobór metod, które umożliwią jego najlepsze zbadanie (Blumer 2007).

## Przykład badań socjologicznych nad tańcem

Od 2006 do 2010 roku prowadziłam badania dotyczące społecznego konstruowania cielesności. Badanymi byli głównie tancerze towarzyscy w różnym wieku – od kilkunastoletnich tancerzy do pięćdziesięciokilkuletnich trenerów, mieszkający w małych i dużych miastach, zarówno posiadający duże doświadczenie i osiągnię-

cia taneczne, jak i ci, którzy dopiero zaczynali swoją przygodę ze sportowym tańcem towarzyskim. Podczas badań odwiedzałam tancerzy w domach, rozmawiałam z ich rodzicami, oglądałam stroje, puchary i medale, uczestniczyłam (w roli publiczności) w turniejach tanecznych, czytałam ogłoszenia dotyczące zmiany partnera i poszukiwania odpowiedniego stroju.

W badaniach nie ograniczyłam się do tancerzy towarzyskich. Jako osoba zajmująca się przez siedem lat tańcem arabskim, prowadziłam wywiady także z tancerzami innych stylów (arabski, flamenco, dworski i inne); stosując autoetnografię analizowałam również własne doświadczenia z lekcji tańca antycznego oraz arabskiego.

Badania prowadziłam w oparciu o metodologię teorii ugruntowanej (Konecki 2000; Charmaz 2009) z wykorzystaniem jakościowych technik badawczych, w większości wymienionych w poprzedniej części artykułu. Badania dotyczyły działań w społecznym środowisku tańca towarzyskiego. W ich trakcie korzystałam z dorobku zarówno socjologów oraz antropologów, jak i filozofów zajmujących się cielesnością i tańcem. Wyniki badań zostały opublikowane w książce zatytułowanej *Ciało w tańcu. Analiza socjologiczna* (Byczkowska 2012). Poniżej prezentuję kilka przykładowych kategorii i zjawisk wyłonionych podczas badania.

Kategorią główną wyłonioną w moim badaniu – zjawiskiem, z którym związane i któremu podporządkowane są wszystkie działania tancerzy towarzyskich – jest **strategiczne wstępowanie**. Polega ono na planowym i proefektywnościowym trenowaniu tańca towarzyskiego i uczestniczeniu w turniejach tanecznych. Taniec jest zatem dla uczestników tego środowiska jedynie drogą do celu, którym jest osiągnięcie kolejnych szczebli kariery, czyli klas tanecznych. W polskim tańcu towarzyskim stosowany jest podział od najniższej klasy E, poprzez klasy D, C, B oraz A, aż do międzynarodowej klasy S. Klasę można zmienić poprzez uzyskiwanie punktów i miejsc na podium na turniejach tanecznych.

Ze strategicznym wstępowaniem związana jest perspektywa postrzegania ciała przez tancerzy. Mogą je oni postrzegać na trzy niewykluczające się, współistniejące sposoby:

1. jako **narzędzie**, dzięki któremu osiągają coraz wyższe pozycje w społecznym świecie tańca, a także rozwijają się i konstruują swą tożsamość. Jak stwierdziła jedna z moich rozmówczyń: „Ciało jest dla mnie drogą wyrażania czegoś”;
2. jako **materiał**, który przekształcają w określonym konwencji kierunku. Wzorem tych przemian jest cielesność nauczyciela. Susan Foster (1997) wyróżnia trzy rodzaje cielesności, które tancerz bierze pod uwagę podczas pracy nad ciałem, ćwicząc w określonej konwencji tanecznej:
  - **ciało postrzegane i materialne** (*perceived and tangible*),
  - **estetycznie idealne** (*aesthetically ideal*; obie te cielesności, zinternalizowane od pierwszych lat pracy z trenerem, są wynikiem socjalizacji podczas pobierania lekcji tańca oraz interakcji z osobami z nim związanymi),
  - **ekspresyjne** (*demonstrative*);



3. jako partnera i współpracownika. Jest to bardzo intymna i osobista relacja, podczas której uczą się reakcji swojego ciała na zwiększający się wysiłek. Ciało, szczególnie przeciążone pracą, kieruje się własną logiką, czasem odmienną od planów i zamierzeń tancerza; opisuje to wypowiedź jednej z moich rozmówczyń, tancerki tańca arabskiego, choreografki, pedagoga tańca, sędzi oraz studentki szkoły tańca jazzowego:

I najgorsza rzecz dla mojego organizmu, mój mózg, kiedy już wiem<sup>5</sup>, że jestem pracoholikiem, bo on już się przyzwyczał do tego, i wie, że ciało zaczyna siadać, tak? Że już jest przemęczone, że ma za dużo toksyn, że potrzebuje odpocząć. [...] To moje ciało wymyśla sobie wtedy gorączkę czterdzieści stopni. Jestem nieprzytomna, lekarze nie wiedzą, co się dzieje, może zapalenie, może coś. I po prostu z ciałem to jest tak, że, moim, że ono sobie wymyśla czterdzieści stopni gorączki, te czterdzieści stopni gorączki rozwala mnie na łopatki. Bo jak on mi da trzydzieści osiem stopni gorączki, to ja i tak pójdę do pracy. Wezmę zastrzyk w dupę przeciwgorączkowy i tak pójdę, bo ja jestem pracoholikiem, ja jestem nienormalna pod tym względem. [...] Chyba to jest brak szacunku, tak? Dla ciała.

Działaniami związanymi ze strategicznym wstępowaniem, a także z pracą nad ciałem, jego wyglądem i możliwościami fizycznymi, są procesy nazwane przeze mnie ostrzeniem i polerowaniem narzędzia<sup>6</sup> (czyli ciała). Ostrzenie narzędzia to wszelkie podejmowane przez tancerzy działania, których celem jest poprawienie kondycji fizycznej, sprawności i elastyczności ciała. To przygotowanie narzędzia, jakim dla tancerza jest ciało, do ciężkiej pracy fizycznej. Dotyczy to również przyswajania poszczególnych kroków czy figur, choreografii. Polerowanie narzędzia to z kolei przygotowanie ciała do występów pod względem wyglądu – makijaż, dobieranie strojów, przygotowywanie fryzur, korzystanie z solarium i tym podobne. Od obu tych rodzajów działań w dużym stopniu zależy powodzenie strategicznego wstępowania, mają one również ogromny wpływ na konstruowanie tożsamości i pozycji grupowej jednostki.

Istotną rolę odgrywa kontekst, w jakim działają tancerze towarzyscy. W tym środowisku mamy do czynienia z daleko posuniętą instytucjonalizacją (Byczkowska 2010b). Bardzo wiele działań tancerzy jest szczegółowo określonych w przepisach tańca sportowego. Dotyczy to zarówno sposobu tańczenia (w każdej klasie tanecznej obowiązuje określony zestaw figur tanecznych; wykonanie na turnieju figur spoza tego zestawu grozi dyskwalifikacją), jak i wyglądu (w każdej klasie obowiązują ograniczenia dotyczące między innymi długości spódnic, koloru materiałów, z jakich wykonane są stroje, makijażu i rodzaju butów). Tak duży

<sup>5</sup> Słowa, na które pragnę zwrócić szczególną uwagę Czytelnika, zostały zapisane drukiem rozstrzelonym.

<sup>6</sup> Oba terminy mają charakter pojęć uczulających, czyli takich, które pozwalają badaczowi na rozwijanie koncepcji teoretycznych, rozumienie sensów zawartych w danych oraz są dostosowane do rzeczywistości i odpowiednio oddziałują na wyobraźnię (zob. Charmaz 2009; Konecki 2000).

stopień instytucjonalizacji działań jest wynikiem strategii stosowanych przez aktorów społecznych, z których najważniejszymi są tancerze oraz ich trenerzy i rodzice. Ponieważ w tym środowisku społecznym rywalizacja jest bardzo duża, osoby pełniące w nim szczególnie ważne funkcje tworzą przepisy, które mają sprawić, że tancerze będą konkurowali między sobą umiejętnościami, a nie na przykład wyróżniającym się i kosztownym strojem.

Instytucjonalizacja i strategiczne wstępowanie mają wpływ także na inne działania tancerzy, między innymi te związane z postrzeganiem i wykorzystywaniem przestrzeni (Byczkowska 2007) czy też przebiegiem kariery tanecznej lub odbieraniem własnego ciała.

Podczas występu na turnieju tancerze w bardzo specyficzny sposób postrzegają przestrzeń. W moich badaniach podzieliłam ją na oficjalną, półoficjalną i nieoficjalną. Kryterium podziału były działania, jakie tancerze podejmują w poszczególnych rodzajach miejsc, jak również funkcjonujące tam normy. I tak, do przestrzeni oficjalnej zaliczyć można przede wszystkim parkiet – ale głównie w czasie występów, gdy jest oświetlony reflektorami, występują na nim kolejne pary, a sędziowie wystawiają im noty. W przestrzeni oficjalnej obowiązują surowe normy dotyczące wyglądu i zachowania tancerzy, które wynikają zarówno z oficjalnego regulaminu Polskiego Towarzystwa Tanecznego, jak i z faktu, że każde zachowanie tancerza, podobnie jak jego wygląd, wykonanie tańca oraz stosunek do partnera tanecznego i innych tancerzy, może wpłynąć na notę sędziowską.

Co ciekawe, w chwili ogłoszenia przerwy i wygaszenia świateł ta sama przestrzeń nabiera charakteru półoficjalnego. Oznacza to, że normy obowiązujące wkraczających na parkiet tancerzy znacznie się rozluźniają. Mogą oni trenować tam choreografię, sprawdzać przyczepność podłoża i chodzić w strojach codziennych. Do tej kategorii należy także widownia i miejsca wokoło parkietu (także podczas występu), które stanowią rodzaj zaplecza. Tancerze rozgrzewają się tam przed występami, piją wodę, rozmawiają z rodzicami i trenerami. Obowiązują tam inne stroje – dresowe bluzy narzucone na skąpe sukienki, szlafroki oraz skarpetki i kapcie założone po zdjęciu męczących stopy butów do tańca. Jak wspominało wielu moich rozmówców, to, co dzieje się na parkiecie podczas przerw i na obrzeżach parkietu, w zasadzie nie jest oceniane przez sędziów, ale należy zachowywać się kulturalnie, gdyż nigdy nie wiadomo, czy jakieś zachowanie nie zostanie jednak wzięte pod uwagę. Jest to główny powód stosowania wymienionych norm zachowań w przestrzeni półoficjalnej.

Trzecią kategorią jest najbardziej niewidoczna, pełniąca rolę goffmanowskich kulis przestrzeń nieoficjalna. Są to głównie korytarze, szatnie i toalety, czyli miejsca ukryte przed wzrokiem sędziów. Wiele norm kulturalnego zachowania, przestrzeganych na dwóch wymienionych wcześniej rodzajach przestrzeni, w tych miejscach nie obowiązuje. Tancerze opowiadali mi o kłótniach pomiędzy rodzicami a dziećmi i pomiędzy partnerami tanecznymi, o pociętych paskach od butów, przepiętych numerach startowych i innych podobnych zdarzeniach. Jak

się wydaje, przestrzeń nieoficjalna to miejsce, gdzie mogą znaleźć ujście wszelkie negatywne emocje związane z rywalizacją.

Jak wspomniałam wcześniej, instytucjonalizacja i strategiczne wstępowanie mają duży wpływ na kształtowanie kariery tanecznej. Zaczyna się ona bardzo wcześnie, czasem nawet w wieku siedmiu lub ośmiu lat. Bardzo duży wpływ na jej przebieg mają przede wszystkim rodzice, którzy zapisują dziecko na zajęcia, a także trenerzy, którzy prowadzą je przez kolejne klasy i często są dla nich autorytetami nie tylko w dziedzinie tańca.

Z pełnieniem roli tancerza wiąże się wiele cech psychicznych, których wykształcenie jest konieczne, aby przetrwać i odnosić sukcesy. Najważniejsze z nich, kształtowane w procesie socjalizacji wtórnej w środowisku tańca towarzyskiego, to pracowitość, konsekwencja i odpowiedzialność. Są one niezbędne, ponieważ tancerze trenują nawet pięć dni w tygodniu, muszą zatem od najmłodszych lat uczyć się dobrej organizacji, a także odpowiedzialności za drugą osobę – partnera tanecznego – gdyż to także od jej działań zależą ich sukcesy. Ostra i bezpardonowa rywalizacja w tańcu towarzyskim<sup>7</sup> hartuje tancerzy od najmłodszych lat, ucząc ich nieokazywania emocji, determinacji, wytrwałości w dążeniu do celu i radzenia sobie ze stresem. Tancerze – być może wbrew pozorom – są osobami bardzo silnymi psychicznie; bez tej cechy nie mogliby osiągnąć sukcesów.

Kariera taneczna może mieć rozmaity przebieg. Jest to sport bardzo drogi, wiele więc zależy od zasobów finansowych rodziców tancerza, a także od jego lub jej wyglądu, partnera tanecznego, a przede wszystkim od kondycji ciała. W okresie dojrzewania ciało bardzo szybko się zmienia, co nie pozostaje bez wpływu na przebieg kariery tanecznej. Zasląbnienia, przeciążenia i kontuzje nie są niczym rzadkim. W starszym wieku (czyli po dwudziestym piątym roku życia) dochodzi do tego proces starzenia się organizmu, a czasem ciąży, co może zakłócić, a nawet przerwać karierę.

Taniec towarzyski jest działaniem z pogranicza sportu i sztuki. Z jednej strony obowiązują w nim ściśle zasady, rywalizacja i treningi, z drugiej – tancerze chcą wyglądać pięknie i lekko, a swoim tańcem porywać publiczność i sędziów. Interesującym zagadnieniem jest zatem wygląd tańca i jego konwencja. Każdy z dziesięciu tańców towarzyskich ma ściśle określony charakter, przekaz, który jest tak samo ważny, jak poprawne technicznie wykonanie kroków i figur. Tancerze prezentujący określoną choreografię niejako „używają ciała” konwencji (por. Merleau-Ponty 2001), wkraczają w kreowaną przez siebie rzeczywistość i oddają się jej. Nawet najlepiej wykonane technicznie tango nie będzie „prawdziwym” taniem bez dynamicznych ruchów, impulsów i wiarygodnie odegranej namiętności pomiędzy tancerzami.

We właściwym oddaniu konwencji danego tańca pomagają tancerzowi takie przedmioty, jak wspomniane już stroje i buty taneczne, a także odpowiedni makijaż, brokaty, fryzura, samoopalacz i inne tego typu rekwizyty sceniczne (zarówno

<sup>7</sup> Jeden z moich rozmówców nazwał taniec towarzyski „boksem w białych rękawiczkach”.

w rozumieniu dosłownym, jak i goffmanowskim). Wszystko to ułatwia tancerzowi nie tylko znalezienie się we wspomnianej wcześniej wyodrębnionej rzeczywistości tańca, ale także zabranie tam publiczności i sędziów.

Przytoczony przeze mnie powyżej bardzo krótki opis kilku najważniejszych kategorii wyłonionych podczas badania pojawił się w tym artykule, aby przedstawić przebieg i efekty przykładowych badań z zakresu socjologii tańca. Wynika z nich, że kontekst kulturowy, normy grupowe występujące w środowisku tanecznym, a także interakcje ze znaczącymi innymi mają duże znaczenie dla budowania tożsamości jednostki, jej pozycji w grupie oraz postrzegania swego ciała i sposobów posługiwania się nim. Co ciekawe, znaczenia przekazywane poprzez taniec na poziomie kulturowym są głęboko związane z wartościami wyznawanymi w danej społeczności.

W literaturze anglojęzycznej znaleźć można wiele ciekawych monografii autorstwa takich badaczy, jak Bryan S. Turner, Stephen Wainwright, Mary Lorentz Dietz czy E.D. Nelson, dotyczących głównie baletu. Ciekawą pozycją jest książka pod redakcją Jane C. Desmond zatytułowana *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance* (1997), prezentująca między innymi taniec współczesny z perspektywy feministycznej i postmodernistycznej. Interesująca jest również analiza tanga argentyńskiego autorstwa Brandona Olszewskiego (2008), a także wiele różnorodnych tekstów Carol Rambo dotyczących tańca erotycznego, opartych na doświadczeniach własnych autorki. Należy wspomnieć także o klasycznej już dziś książce Judith L. Hanna z zakresu antropologii tańca zatytułowanej *Dance, sex, and society. Signs of dominance, defiance, and desire* (1988). W polskiej literaturze na szczególną uwagę zasługują publikacje profesora Dariusza Kubinowskiego dotyczące tańca ludowego (w szczególności jego aspektów wychowawczych; 1997a, 1997b, 1999, 2003).

## Zakończenie

Socjologia tańca jest stosunkowo nową subdyscypliną nauki. Badacze zajmujący się tą dziedziną wiedzy wykorzystują w swych studiach zarówno koncepcje teoretyczne, jak i metody badawcze z innych obszarów wiedzy, w szczególności socjologii ciała i kultury, a także antropologii, etnografii i kulturoznawstwa. Dorobek samej socjologii tańca jest jeszcze dosyć niewielki, jest to jednak subdyscyplina rozwijająca się – choć głównie za granicą. W Polsce badaniami nad tańcem, a także nauczaniem kinetografii zajmuje się profesor Roderyk Lange – założyciel i dyrektor poznańskiego Instytutu Choreologii, wydającego rocznik „Studia Choreologica”.

Dla socjologa badania nad tańcem oraz innymi działaniami związanymi z cielesnością jednostki są zadaniem bardzo wymagającym, gdyż wykorzystanie standardowych technik badawczych może okazać się niewystarczające. Rozwój socjologii tańca, dotyczących jej koncepcji i wykorzystywanych metod jest bardzo istotny i pozwoli na szybszy rozwój badań nad społecznymi aspektami tań-

ca. Sądzę, że przed tą subdyscypliną wiedzy stoją dwie niewykluczające się drogi rozwoju.

Po pierwsze, badania socjologiczne nad tańcem mogą koncentrować się wokół tańca jako takiego, zbliżając się tym samym do badań choreologicznych i powodując zacieranie się granic pomiędzy tymi dziedzinami wiedzy. Z pewnością jest to potrzebny kierunek badań, gdyż umożliwiłby zrozumienie tańca jako działania ludzkiego obecnego we wszystkich znanych kulturach, a więc bliskiego człowiekowi, oraz rozwój takich dziedzin praktycznych, jak choreoterapia.

Po drugie – i jest to stanowisko znacznie mi bliższe – badania socjologiczne nad tańcem mogą koncentrować się na procesach i zjawiskach społecznych związanych z ciałem, co otworzyłoby przed nimi możliwość wzbogacenia teorii i dogłębniejszego poznania w pewnym stopniu zaniedbanego obszaru zainteresowań nauk społecznych.

#### Literatura

- Anderson L., 2006, *Analytic Autoethnography*, „Journal of Contemporary Ethnography” vol. 35, no. 4.
- Berger P.L., Luckmann T., 1983, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, tłum. J. Niznik, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Blumer H., 2007, *Interakcjonizm symboliczny*, tłum. G. Woroniecka, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Bosse J., 2007, *Whiteness and the performance of race in American Ballroom Dance*, „Journal of American Folklore” vol. 100, no. 475.
- Bourdieu P., Passeron J., 1990, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Byczkowska D., 2007, *Ciało jako narzędzie budowania pozycji w grupie. Na podstawie badań wśród tancerzy tańca towarzyskiego*, w: *W kręgu socjologii interpretatywnej. Badania jakościowe nad tożsamością*, J. Leoński, U. Kozłowska (red.), Szczecin: Economicus.
- Byczkowska D., 2009, *What do we study studying body? Researcher's attempts to embodiment research*, „Qualitative Sociology Review” vol. 5, no. 3.
- Byczkowska D., 2010a, *Ciało – narzędzie konstruowania tożsamości. Na podstawie badań tancerzy*, w: *Procesy tożsamościowe. Symboliczno-interakcyjny wymiar konstruowania ładu i nieładu społecznego*, K. Konecki, A. Kacperczyk (red.), Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Byczkowska D., 2010b, *Rola instytucjonalizacji w społecznym świecie – na przykładzie badań tancerzy tańca towarzyskiego*, w: *Kultury, subkultury i światy społeczne w badaniach jakościowych*, J. Leoński, M. Fiternicka-Gorzko (red.), Szczecin: Uniwersytet Szczeciński.
- Byczkowska D., 2012, *Ciało w tańcu. Analiza socjologiczna*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Charmaz K., 2009, *Teoria Ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, tłum. B. Komorowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.



- Clarke A., 1990, *A social worlds research adventure. The case of reproductive science*, in: *Theories of science in society*, S.E. Cozzens, T.F. Gieryn (ed.), Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- Desmond J.C. (ed.), 1997, *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, Durham–London: Duke University Press.
- Dietz M.L., 1994, *On your toes: dancing your way into the ballet world*, in: *Ethnography as Human Lived Experience*, M.L. Dietz, R. Prus, W. Shaffir (ed.), Toronto: Copp Clark Longman Ltd.
- Downey G., 2008, *Scaffolding imitation in Capoeira: Physical Education and Enculturation in an Afro-Brasilian Art*, „American Anthropologist” vol. 110, no. 2.
- Foster S.L., 1997, *Dancing bodies*, in: *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, J.C. Desmond (ed.), Durham–London: Duke University Press.
- Grau A., 2005, *When the landscape becomes flesh: an investigation into body boundaries with special reference to Tiwi dance and Western classical ballet*, „Body & Society” vol. 11.
- Hanna J.L., 1988, *Dance, sex and society. Signs of dominance, defiance, and desire*, Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Kacperczyk A., 2005, *Zastosowanie koncepcji społecznych światów w badaniach empirycznych*, w: *Konstruowanie jaźni i społeczeństwa. Europejskie warianty symbolicznego interakcjonizmu*, E. Hałas, K.T. Konecki (red.), Warszawa: Scholar.
- Konecki K.T., 2000, *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Konecki K.T., 2008, *Touching and Gesture Exchange as an Element of Emotional Bond Construction. Application of Visual Sociology in the Research on Interaction between Humans and Animals*, „Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research” vol. 9, no. 3.
- Konecki K.T., 2010a, *W stronę socjologii jakościowej: badanie kultur, subkultur i światów społecznych*, w: *Kultury, subkultury i światy społeczne w badaniach jakościowych*, J. Leoński, M. Fiternicka-Gorzko (red.), Szczecin: Uniwersytet Szczeciński.
- Konecki K.T., 2010b, *Wywiad na podstawie filmów w badaniach praktyki jogi – na przykładzie badań cielesności i gestów w społecznym świecie praktyki jogi*, w: *Kultury, subkultury i światy społeczne w badaniach jakościowych*, J. Leoński, M. Fiternicka-Gorzko (red.), Szczecin: Uniwersytet Szczeciński.
- Kubinowski D., 1997a, *Edukacja taneczna dzieci i młodzieży*, „Wychowanie na co Dzień” nr 4/5.
- Kubinowski D., 1997b, *Proces wychowania tanecznego w środowisku wiejskim*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kubinowski D., 1999, *Wychowanie przez taniec, nauczanie tańca czy taniec wychowujący? O trzech obliczach edukacji tanecznej*, w: *Edukacja kulturalna w życiu człowieka*, D. Jankowski (red.), Kalisz: Uniwersytet Adama Mickiewicza.
- Kubinowski D., 2003, *Kinaesthetic Understanding in Dance Education, Therapy and Research*, „Studia Choreologica” vol. 5.
- Kvale S., 2004, *InterViews. Wprowadzenie do jakościowego wywiadu badawczego*, tłum. S. Zabielski, Białystok: Trans Humana.
- Mauss M., 1973, *Socjologia i antropologia*, tłum. K. Pomian, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Merleau-Ponty M., 2001, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migański, Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Nelson E.D., 2001, *The Things That Dreams Are Made On: Dreamwork and the Socialization of "Stage Mothers"*, „Qualitative Sociology” vol. 24, no. 4.
- Olszewski B., 2008, *El cuerpo del Baile: The Kinetic and Social Fundaments of Tango*, „Body & Society” vol. 14, no. 2.
- Picard C.J., 2002, *Dancing through different worlds: an autoethnography of the interactive body and virtual emotions in ballroom dance*, „Qualitative Inquiry” vol. 8, no. 3.
- Polanyi M., 1966, *The tacit dimention*, Garden City–New York: Doubleday & Company Incorporated.
- Rambo C., Renee Presley S., Mynatt D., 2006, *Claiming the bodies of exotic dancers: the problematic discourse of commodification*, in: *Body/embodiment: symbolic interaction and the sociology of the body*, D. Waskul, P. Vannini (ed.), Aldershot–Burlington: Ashgate.
- Rambo Ronai C., Cross R., 1998, *Dancing with identity: narrative resistance strategies of male and female stripteasers*, „Deviant Behavior” vol. 19, no. 2.
- Schutz A., 2008, *O wielości światów*, tłum. B. Jabłońska, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Strauss A., 1984, *Social worlds and their segmentation processes*, „Studies in Symbolic Interactionism” vol. 5.
- Suchar C.S., 1997, *Grounding Visual Sociology Research In Shooting Scripts*, „Qualitative Sociology” vol. 20, no. 1.
- Sztompka P., 2005, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Turner B.S., Wainwright S.P., 2003 *Corps de ballet: the case of injured ballet dancer*, „Sociology of Health and Illness” vol. 25, no. 4.
- Wainwright S.P., Williams C., Turner B.S., 2006, *Varieties of habitus and embodiment of ballet*, „Qualitative Research” vol. 6, no. 4.