

PANTOMIMA ROJEVANJA

Avtorica v besedilu razmišlja o manj pogosti rekreativni dejavnosti v prostem času - o trebušnem plesu (orientalskem v Sloveniji) in njegovi zgodovinski poti z Bližnjega Vzhoda in Severne Afrike v ZDA in Evropo. Ob tem predstavlja še napačno razumevanje tega plesa in različne pomene, ki jih je bil deležen od 60. let 20. stoletja dalje. Besedilo je nastalo na podlagi lastne izkušnje in ankete, ki jo je izvedla s tečajnicami v Ljubljani marca 1995.

STALIŠČE

"Mojca, greš z nami na kavo?"

"Ne hvala, ne danes. Mudi se mi na vajo."

Vame se je vprašujoče zazrl troje parov oči.

"Na kakšno vajo?"

Ne da bi oklevala, ker sem se zavedala prednosti, ki jo imam pri tem, da jih bo odgovor zalotil nepripravljene in jih presenetil, sem "butnila":

"Trebušnega plesa," in pri izjavi pretiravala, ker sem šla pravzaprav na vajo orientalskega plesa.

Vseh šest zenic se je za dolg trenutek razširilo, troje ust v hipu umolknilo, dvoje pa se jih je čez čas razvleklo v prizanesljiv nasmešek in nato še ena v posmehljivo nevoščljivega. Vseh šest oči se je naslednji hip kot na ukaz pomenljivo zapčilo - kam drugam kot v moj "zadek" in boke.

Taka je bila ena od prvih reakcij na moj "pregrešni", "ekscentrični" hobi. Osuplost znancev me je sprva zabavala, čez čas pa sem se naveličala in jim nehala razlagati, zakaj sem ob torkovih in sredinih večerih zasedena.

Vendar sem začela intenzivneje razmišljati o fenomenu telesa sredi našega vsakdanjega izkustva. Glede na lastne izkušnje, ki sem jih dobila iz socialne percepcije zaznavanja situacij in oseb, ki sem jih vpletla v pogovor o orientalskem plesu, sem razmišljala tudi o socialni in kulturni pogojenosti tega plesa.

Lastne izkušnje nikakor niso zanemarljive pri preučevanju plesa. Pomena nekega plesa ne odkrivamo tedaj, ko o njem govorimo, pač pa kadar v njem sodelujemo z dušo in telesom (Frykman 1990: 82). Tako moja perspektiva ni bila samo opazovanje in beleženje, pač pa tudi lastno doživljanje in na tej podlagi je nastalo pričevanje o plesu in ljudeh, ki ga ustvarjajo in izvajajo. Poleg opisa in interpretacije se moje besedilo nanaša tudi na lastne ocene, stališča in presoje (prim. Zebec 1993: 45).¹

Marca 1995 sem pripravila anketo, v kateri sem povprašala štirideset žena in deklet, ki so v šolskem letu 1994/95 obiskovale tečaj orientalskega plesa, in sicer pod vodstvom ple-

salke, koreografinje in pedagoginje Jasne Knez. Tečaj je pripravila Zveza kulturnih organizacij Slovenije. V anonimni anketi sem zastavila vprašanja, na katera odgovori naj bi, tako sem predvidevala, odražali doživljanja udeleženk orientalskega plesa, njihove želje in pričakovanja ter odziv njihove najbližje okolice. Temeljna predinformacija, ki sem jo dala anketirankam, je bila ta, da njihove izkušnje potrebujem za raziskavo o manj pogostih dejavnostih v prostem času. Vrnjenih sem dobila dobro četrtno oziroma dvanajst vprašalnikov.

Z anketo sem hotela preveriti pravilnost lastnih opažanj in želela tudi potrditi ali ovreči nekaj predpostavk, ki zavzemajo ves spekter vrednotenja trebušnih plesalk v slovenskem (ljubljskem) prostoru. Navajam nekaj iztočnic, o katerih sem razmišljala pred anketo:

- Orientalski ples sam po sebi ni nič posebnega (v svojem primarnem okolju), lahko pa dobi posebni pomen takrat, ko se ga udeležujejo "naše" Slovenke in ko ga uvrstimo ob rob vsakodnevnim dogodkom in medsebojnim odnosom.

- Ženskam, ki se ga udeležujejo, sčasoma postane samoumevna oblika rekreacije in ohranjanja fizične kondicije. Prispeva k lažjemu sproščanju in do neke mere spodbuja ustvarjalnost, ki se prenaša tudi na "neplesni" del življenja.

- Z možnostjo improvizacije, ki jo nudi ta ples, se krepi občutek za lastno telo, za najrazličnejše možnosti gestikulacije in mimike.

- Znanci, prijatelji in sorodniki (velja tudi za ženske) poskušajo včasih izvajati najrazličnejše "pritiske" na plesoče. Ti kot posamezna dejanja nimajo prav bistvenih posledic, imajo pa močno sporočilno vrednost, ki stereotipizira tovrstne slovenske plesalke kot:

- subjekte z lastnostmi kiča (izzivalno gibanje ob ritmični glasbi brenkal in tolkal, bleščanje gole kože skozi frototajoče tančice...),²

- spolne kokete, s katerimi ni (več) potrebno spoštljivo komunicirati,

- ženske z nenormalnimi nagnjenji ali bizarne neprilagojene čudakinje ter nazorske ekshibicionistke,

- in celo kot pripadnice neslovenske nacionalnosti ("Ali so to naše Slovenke?", "Izklopite že ta cigu-migu, saj niste Bosanka!"), kar je morda posledica neprijetnega spomina na Balkan.

- Tovrstnim negativnim reakcijam z odklonilnim emocionalnim predznakom se ob bok postavljajo pozitivnejše, ki se v glavnem nanašajo na dobrodejne psihološke in medicinske učinke plesa.

- Orientalskemu plesu (in s tem trebušnemu) se ne pridaja samo erotičnih in lascivnih pridevnikov, pač pa se ga vrednoti tudi kot pozitivno sestavino prostega časa, ki razširja obzorja.

Na vse te iztočnice poskušam odgovoriti ob kulturni umeščenosti tega plesa v okolje, kjer so ga ali ga še plešejo.

¹ Za kritično branje teksta se zahvaljujem Svaniborju Pettanu in Neji Kos.

² Neja Kos deli elemente kiča v plesu v osem skupin: 1) vsesplošna razumljivost, povprečnost, 2) serijska izdelava, ki omogoča množičen odziv, 3) bleščeč videz (cenenih) materialov, 4) koketiranje s spolnostjo, 5) privlačnost eksotike, 6) narodni slog, 7) sentiment, sladkoba in grozljivost, 8) napad na vse čute, totalnost, kopičenje učinkov (Kos 1982: 99).

V tem prispevku ne nameravam govoriti o plesnih tehnikah in tehničnih posebnostih trebušnega plesa.

V besedilu uporabljam izraza trebušni in orientalski ples, slednjega le v navezavi na slovenske razmere.

PABERKI IZ ZGODOVINE TREBUŠNEGA PLESA

Po Dietlinde Karkutli in po Svaniborju Pettanu (ki je na podlagi šestmesečnih etnomuzikoloških terenskih raziskav v Egiptu in na Kosovu ter bibliografskih enot prikazal del glasbene kulture dveh zanimivih, medsebojno oddaljenih območij in označil njune regionalne in lokalne značilnosti - prim. Pettan 1987: 237) in še po nekaterih drugih virih povzemam historičen in zgolj orientacijski pregled razvoja trebušnega plesa.

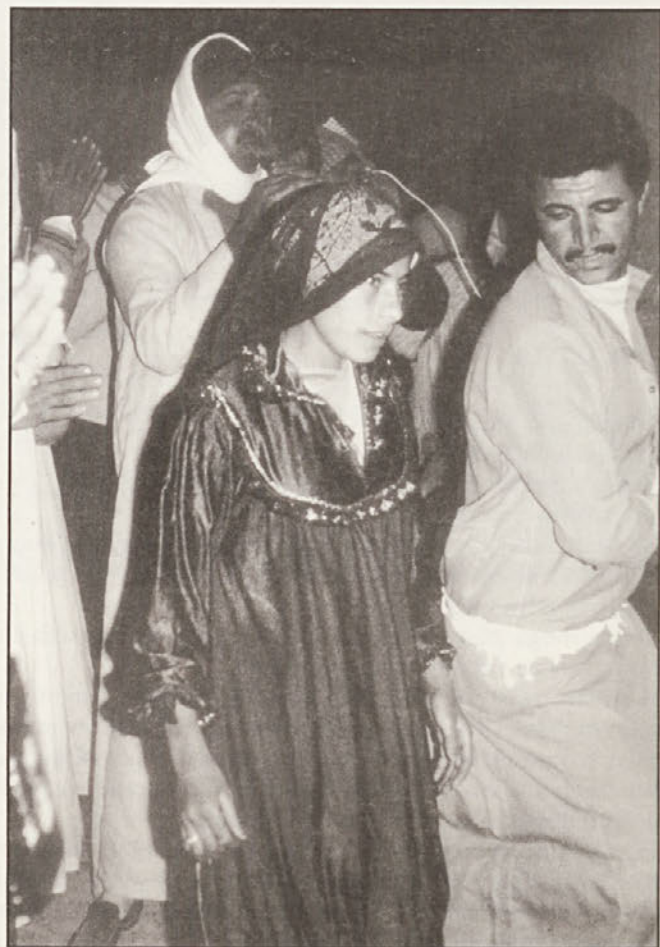
Raqs šarki v arabščini pomeni ples Orienta ali preprosteje orientalski ples. Ta ples je v različnih oblikah razširjen na Bližnjem vzhodu in v Severni Afriki, najbolj pa je uspel in se razvil v Egiptu. Največ tega, kar vemo o tem plesu, smo dobili iz opisov in potopisov Evropejcev, ki so potovali po Egiptu v prejšnjem stoletju (Zamora 1993). Ti so v Evropi vplivali na nastanek egiptomanije, ki so jo začutili že Napoleonovi vojaki in ki se je kazala v raznih detajlih v stavbarstvu in notranji opremi, slikarstvu in glasbi.

Ta ples izvajajo ženske za zabavo zbranega občinstva. Na visoko profesionalen način osvešča in uporablja gihe, ki so prisotni tako v različnih in sorodnih glasbeno-plesnih izrazih individualnega tipa z namenom, da bi zadovoljili občinstvo. Pri trebušnem plesu je izrazitejša vloga trebuha, bokov, prsi in rok, ne pa plesni koraki. V Egiptu je ples poznan pod imeni: *raqs misri* (egipčanski ples), *raqs baladi* (domači), *raqs šarki* (orientalski), *raqs arabi* (arabski) in *raqs ša'bi* (narodni). Uveljavljeno izrazoslovje v drugih državah je: v francoščini *dance du ventre*,³ v angleščini *Belly Dance*,⁴ v nemščini *der Bauchtanz*,⁵ v hrvaščini *trbušni ples* (Pettan 1987: 116) in v slovenščini *trebušni ples*.⁶ Kadar v besedilu govorim o tem plesu v Sloveniji, uporabljam izraz *orientalski ples*.⁷

Jasna Knez, edina plesna učiteljica tega plesa v Sloveniji, namreč združuje elemente različnih plesnih tradicij Orienta in bi bilo zato preozko govoriti samo o trebušnem plesu. Poleg tega pa pri teh navedbah obstaja tudi čisto emocionalna distinkcija med izrazoma, saj je izraz trebušni ples po mojih izkušnjah negativneje vrednoten in ima pejorativnejši prizvok.

Orientalski ples naj bi nastal na podlagi praktičnih priprav žensk na porod in urjenja deklet za spolno življenje v zakonu

v faraonskem Egiptu. Krožni gibi naj bi bili povezani s posnemanjem živali, kar naj bi Egipčani nasledili od lovsko-nabiralskih skupnosti. Prepričljiva naj bi bila tudi teorija o izvoru plesa v mističnem slavljenju božanstva plodnosti. Kljub spremembi funkcije kulturnih in tempeljskih plesov, ki so postali privilegij višjih slojev, je ljudstvo še naprej slavilo obrede plodnosti. Sčasoma so se tudi tempeljske profesionalne plesalke "vsilile" nižjim slojem, ko so plesale za denar in da bi jih



Svatba v vasici Hindau, oaza Dakhla, Egipt. Foto: Svanibor Pettan 1987.

zabavale. Na faraonovem dvoru je še v obdobju Stare države obstajala kasta profesionalnih temnopoltih plesalk iz skupine osrednje afriških Pigmejcev. Plesalke iz Azije in Nubije, ki jih je privedel Sesostris II, vladar iz obdobja Srednje države, so

³ Izraz *dance du ventre* je leta 1880 skoval Emile Zola v svojem romanu *Nana* (Karkutli 1994: 47).

⁴ Po francoskem izrazu so ga prevedli v angleščino, prvič je bil uporabljen leta 1893 na svetovni razstavi v Chicagu (Karkutli 1994: 47).

⁵ Nemški izraz *der Bauchtanz* je v nemški literaturi uporabljan od leta 1899 (Karkutli 1994: 47).

⁶ Leksikon Cankarjeve založbe z naslovom *Ples* ima pod iztočnico *trebušni ples* naslednjo razlago: znan v Maroku, Alžiriji in drugod po Bližnjem vzhodu kot ples zapeljevanja v malih kavarnah in barih. Včasih je bil eden haremskih plesov. Trebušni ples izhaja iz rodnostno-plodnostnih ritualov s trzavico in transom, kar je v obredih pomenilo navzočnost božanstva. Spadal je tudi v ples tempeljskih svečenic. S prehodom svečenic na kraljevske dvore je izgubil povezavo z obrednostjo in postal seksualno obarvan in tudi obscen. Ženska začne ob glasbeni spremljavi z močnim gibanjem in kroženjem v trebušnem predelu; temu pridruži še gibanje rok in potresavanje prsi. Ponekod v ZDA prikazujejo burleskno inačico trebušnega plesa kot komično točko v cirkusu, orientalski ples (Ples 1989: 305-306).

⁷ *Orientalski ples*, ples v deželah Bližnjega in Daljnega vzhoda ter v delu Vzhodne Evrope. *Orientalski ples* je primerjavi z zahodnim plesom precej bolj usmerjen v plesno gesto in njeno simboličnost, je bolj kontemplativen, mističen, pa tudi okrasen. Zahodna kultura izhaja iz človeka in ga idealizira, orientalski ples pa izhaja iz identifikacije z bogovi in je svojo ritualnost ohranil tudi v plesnem gledališču. Je pretežno kolektiven, s splošnimi tipi in brez individualizacij, z abstraktno simboliko in s seksualnostjo, ki je utopljena v božansko obredje in je zato posvečena. *Orientalski ples*, ki je osredotočen na kretnjo in mimiko, potrebuje manj prostora. Je bolj vezan na hipnotična, ekstatična in transcendentna stanja, ki naj bi bila odsev združenja z božanstvi ter ostanek rodnostno-plodnostnih ritualov (Ples 1989: 189).

pripomogle, da je ples v Novi državi dobil povsem drugačno obeležje. Prvi naslikani prikaz trebušnega plesa najdemo na zidu grobnice v Tehah (18. dinastija, 1400 pr. n. št.) (Pettan 1987: 117).

Sprejemljiva se zdi domneva, da naj bi trebušni ples izhajal iz posnemanja rojevanja žensk v tistih skupnostih, kjer rojevajo kleče ali čepe in si s krčenjem trebušnih mišic same pomagajo pri porodu. Iz tega naj bi izhajal tisti del trebušnega plesa, ki se izvaja kleče na tleh. To je neke vrste pantomima rojevanja (Gioseffi 1980: 45).

V času rimske vladavine so ples kljub načelni prepovedi preželi polteni elementi, npr. "čebelji ples", pri katerem je na koncu plesalka ostala gola. Pravzaprav lahko v to kategorijo štejemo tudi znameniti ples Salome, ki slovi kot prvi znani primer striptiza v zgodovini.

Negativen odnos krščanstva do plesa in prepoved slikanja živih bitij v islamu onemogočajo sledenje razvoju trebušnega plesa v daljšem časovnem obdobju. Kljub prepovedi je ples, pri katerem dominira srednji del telesa (v nasprotju z evropskim prostorskim plesnim gibanjem), postal dediščina vseh slojev islamske družbe. Turki so najkasneje v 16. stoletju opazili posebnost egiptovskega plesnega sloga in gihom medenice, bokov, gornjega dela telesa in rok dodali trebušne gibe. S tem je bil ustvarjen skupni model trebušnega plesa za velik del vzhodnega Sredozemlja. Potopisi iz 19. stoletja so ta ples prikazovali kot obscen in opolzke. "Javne plesalke", pripadnice romskega plemena *Gawazi*, ki so plesale na cesti ali na dvorišču hiše ob svatbah ali rojstvih, so bile prikazane kot najrazuzdanejša razvratnica v Egiptu. Mohamed Ali je leta 1834 pod pritiskom Evrope in islamskih verskih učiteljev izdal



Egiptanska razglednica iz 19. stoletja z Awalim plesalko.

Foto: z zgoščenke Amar 14, Jalilah's Raks Sharki 2.

odlok o pregonu poltenih plesalk na jug. Ukaz ni bil nikoli dosledeno izveden in tako so se pripadniki sicer zaprtih romskih skupnosti (plesalke, in glasbeniki, tudi družinsko povezani) naselili na celotnem območju Gornjega Egipta (Luksor, Qena) in sodelovali v praznovanjih. V mestnih središčih so jih nadomestile že prej prisotne krepstnejše Awalim plesalke (prim. Pettan 1987: 116-119; Karkutli 1983: 16-33). Awalim



Egiptanska trebušna plesalka iz 19. st.

Vir: Description de l'Égypte. Gallimard archive oz. Egypt, Everyman Guides, London 1995, str. 163.

plesalke so bile v primerjavi z zgoraj omenjenimi bolj spoštovane. Često so poleg plesa tudi pele, igrale na instrumente in recitirale pesmi, zato so jih na svoje domove radi vabili premožnejši Egipčani.

Do tridesetih let tega stoletja so plesalke pogosto nastopale po domovih in v kavarnah. Nato je v Kairu Libijka Badia Mansabny odprla nočni bar z imenom Casino Badia, ki se je zgleđoval po evropskih kabaretihi. Pester program je vključeval različne vrste orientalske zabave, od plesa, petja in muziciranja do igranja komedij in drugih, v glavnem evropskih iger. V ta namen so pripravili tudi popoldanske matineeje za družine.

Če so do tedaj izvajali *raqs šarki* le na manjših krajih, je v Casinu Badia moral biti prirejen za prostornejši oder. Evropski plesni učitelji, ki so delali za Badio Mansabny, so pomagali vzgajati orientalske plesalke in dodajali elemente iz drugih plesnih tradicij, še posebej iz baleta. V tem času so se uveljavili tudi dvodelni plesni kostimi, brez katerih si danes orientalskih plesalk sploh ne moremo več predstavljati (Zamora 1993).

K razmahu tega plesa so v veliki meri pripomogli tudi egiptanska kinematografija in glasbene komedije. V polni dimenziji so ga predstavile izjemne egiptanske plesalke, kot so Samia Džamal, Tahia Karioka, Naïma Akef, Nabauia Mustafa in v Libanonu Nadia Džamal (Guemra 1994: 7).

Danes lahko v zvezi s trebušnim plesom v Egiptu govorimo tudi o izraziti stereotipizaciji (barskih) plesalk, ki se kaže vse od amerikaniziranih plesnih oblek, ki so podobne striptizetnim, pa vse do prav takšnih gest in mimike, kar pa kaže tudi na akulturacijske procese v oblačenju.

V islamskem svetu je žensko oblačenje le delno evropeizirano, saj so se temu močno upirale tudi verske ustanove, medtem ko za moške niso veljala ista pravila. Tam, kjer je bilo za moške povsem normalno oblačiti se po evropsko, so zadrževali tradicionalna islamska ženska oblačila (Južnič 1993: 253-254).

Zato ni nič čudnega, da trebušni ples stigmatizirajo tudi skozi oblačilno identifikacijo. Za Egipt npr. velja nenapisano pravilo, da si vsak oče želi, da bi na poroki njegovega sina nastopila trebušna plesalka, toda nikakor si ne želi, da bi se njegov sin z njo poročil. Plesalka na poroki najverjetneje izvira iz želje po spodbujanju plodnosti v zakonu, podobno kot to

simbolično počnemo pri nas z metanjem riža.

Degradacija trebušnega plesa, ki se je iz posvečenega rituala spremenil v kavarniško atrakcijo, je bila dokončna in nepopravljiva že leta 1893, ko je zvezda trebušnega plesa "Little Egypt" (Farida Mahzar) zatresla svoj trebuh na Svetovni razstavi v Chicagu, ob 400-letnici odkritja Amerike, pred očmi tedaj še zelo viktorijanske Amerike. Od tedaj je ta ples v duhu Američane vedno asociiral na brezsravno miganje z boki kabaretnih plesalk (Gioseffi 1980: 71; Karkutli 1984: 46, 47).

POHOD ORIENTALSKEGA PLESA NA ZAHODU - NJEGOVO NAPAČNO RAZUMEVANJE IN RAZLIČNI POMENI

V začetku šestdesetih let so v Kaliforniji odprli prve studije za trebušni ples. Delno so jih vodile ameriške poklicne plesalke, ki so se same na Orientu srečale s tovrstnim plesom. Arabski priseljenci v ZDA so v tem videli svojo možnost prikazati "avtentičnost" orientalskega plesa in glasbe, ki so jo dobili že z materinim mlekom, čeprav večina od njih ni imela nobene posebne (ali) pedagoške plesne izobrazbe.

Taki Orientalisti studii so se širili proti zahodni obali ZDA in v prvi polovici osemdesetih je bilo v New Yorku štirinštrideset šol za trebušni ples. Trebušno-plesna mrzlina je zajela vse sloje žensk, od gospodinj do intelektualk (Karkutli 1983: 60). Tudi v Evropi, zlasti v Franciji, Italiji in Nemčiji, je postalo obiskovanje tečajev orientalskega plesa prava moda, ki se je v osemdesetih širila kot oljni madež. Za razliko od prvega vala, ki je zajel Ameriko, se je v Evropi želji po razvedrilu in dobrem počutju pridružilo še preučevanje in razmišljanje o tej prastari plesni obliki (prim. Dago 1994: 51). Joggingu, aerobiki, fitnessu, tenisu, jogi in drugim oblikam plesa se je kot oblika rekreacije in sprostitve pridružil še orientalski ples, ki ga je v Ameriki zaznamovala še manj čaščenja "Matere Zemlje" (Gioseffi 1980: 230), vse pa je bilo v povezavi z gibanjem Women's Liberation v 60. letih. Trebušni ples je postal tako popularen med drugim tudi zato, ker pri njem ni omejitev glede starosti, teže ali postave, kar je pomembno za druge plesne oblike.

V čem je skrivnost razmaha tega plesa? Po mnenju Dietlinde Karkutli, avtorice knjige *Das Bauchtanz* in voditeljice trebušno plesnih tečajev v Frankfurtu, je vzrok na eni strani velika odprtost Američanov do vsega novega v povezavi s "pričakovanjem ozdravljenja" in končno tudi zavestno poenostavljanje stvari: trebušni ples so namreč priporočali tudi kot sredstvo za pridobitev in obdržanje moža, potem ko ličila, frizura in drago zdravljenje v shujševalnih studiih niso več pomagali. "Zelo seksi telovadba!", "Plešite trebušni ples in vaš mož bo ostal doma", "Nov polet pri krizi partnerjev", "Naredite svojega moža za sultana", itd., itd., itd. Tako preprosto naj bi bilo urejanje življenja z magično pomočjo trebušnega plesa in taki so bili naslovi knjig, ki so izhajale v

času trebušno-plesne mrzlice v Ameriki in Nemčiji. Američani so imeli še en pomemben "argument": "Pleši trebušni ples, ker to počne že ves svet." Kdor je hotel biti v toku dogajanja se je moral pridružiti temu toku in plesati.⁸ Tako kot je bil moderen havajski ples Hula v petdesetih (Karkutli 1983: 60, 13) in malo kasneje še "hula-hup" obroči, ki so jih ženske tudi pri nas množično vrtele okrog bokov v začetku sedemdesetih. Uporaba obročev je ob primerni dieti pomagala "klesati" žensko figuro, in to so vedele že deklice.⁹

V množici tečajev in šol za trebušni ples so torej poudarjali predvsem njegov pomen za sprostitve in odpravljanje depresivnosti ter ženskam obljubljali, da bodo z erotičnim plesom med stenami domače spalnice znova očarale svoje naveličane može (Kos 1994: 7). V procesu degradacije trebušnega plesa na vulgarni seksistični spektakel po kavarnah in nočnih klubih velemest najdemo vzporednico degradacije žensk v goli seksualni objekt. Trebušni ples pa je bil, kot sem že omenila, prisoten tudi na feminističnih zborovanjih, npr. leta 1969 v Atlantic Cityju, kjer so plesoče feministke nosile transparente z napisi: "Zemlja nam bo vrnila naše trebuhe! Zemlja je ženska, kot smo mi! Ženske prsi so ekološko čudo! Dol s faličnim oboževanjem orožja!..." (Gioseffi 1980: 177, 181, 182).¹⁰

V osemdesetih so bili v Nemčiji motivi privrženek trebušnega plesa različni. Nekatere so v njem videle sredstvo za doseganje na moške orientiranih ciljev. Toda v njem so se našle tudi privrženke tedanjega zahodno-nemškega ženskega gibanja, ki so v plesu videle možnost za izgrajevanje ženske podohe v (feminističnih) ženskih zdravilnih centrih in alternativnih projektih.

Kako je to možno? Kako je mogoče, da je ples, ki so mu prilepili podobo orientalskega striptiza, pri katerem že samo ime izraža opolzkost in nesposobnost in je po splošnem prepričanju "ples, ki vžge" in ki poziva k razbrzdani spolnosti, pri mladih samozavestnih ženskah, ki se ne vidijo in se nočejo videti kot objekti moškega poželenja, doživel takšen uspeh (Karkutli 1983: 61)?

Eden od razlogov za te pljuske Orienta v obliki trebušnega plesa je poleg spolne svobode tako imenovane baby boom generacije v šestdesetih prav gotovo tudi spremenjen odnos do lastnega telesa v osemdesetih. Modeli idealnih žensk, ki zapeljivo zrejo na nas z vseh strani, so idoli našega časa in poleg lepote, vitalnosti, zdravja in mladosti predstavljajo celo - svobodo. Slava lepemu telesu pa poleg fizične popolnosti pogosto pelje tudi v različne nevrose, kot so anoreksija, bulimija in hlastanje za dragimi lepotnimi operacijami. V osemdesetih letih, ko so ženske začele množično telovaditi "kot nore", so npr. Francozinje kar med odmorom za kosilo drvele na tečaje aerobike. Po vrsti nesreč se je ta moda unesla in ženske so želele telovaditi in utrjevati telo, a na drug način. Izbrale so trebušni ples.

V plesnem centru Marais v Parizu je bila v začetku devetdesetih taka gneča za vpis v tečaje trebušnega plesa, da so morali celo zavračati nove prosilke, ki bi se rade vpisale. Ti tečaji so

⁸ S temi "argumenti" se avtorica knjige ne indentificira.

⁹ "Hula-hup" obroč je bilo mogoče vrteti okrog pasu zdaj v eno zdaj v drugo smer, okoli kolen, pa na eni (dvignjeni!) nogi, na rokah, okrog vratu, ipd. Fantje ga niso vrteli, vihali so nosove nad tem športom, ponavadi so poskusili, pa kmalu odnehali.

¹⁰ Daniela Gioseffi, najbolj znana profesionalna trebušna plesalka v ZDA, je svojo lastno izkušnjo in vlogo tega plesa v burnih spremembah konec šestdesetih, opisala v avtobiografskem romanu. V njem se prepleta njena osebna travma ob ponesrečenem zakonu z njeno plesno kariero. Pri tem s fotografsko natančnostjo opisuje svoje nagibe in vzpon v uspešni plesni karieri na broadwayskih odrih. Prav nič prostodušno ne kuka v zakulisje sveta show businessa, brezkompromisnih menedžerjev, zadimljenih dvoran in luksuznih hotelov. Njena zgodba se vrtoglavo vrti okrog lastne promiskuitete, lezbijstva, prakticiranja Reichovih orgonskih teorij, feminističnih zborovanj, Woodstocka in še česa, vedno s skoraj obsesivnim pojasnjevanjem ameriškega kulturnega konteksta v šestdesetih.

navadno kulturno mešani. Prihajajo ženske iz Tunizije, Alžirije, Libanona, ki jim ure plesa predstavljajo sredstvo, da se približajo svojim koreninam, in Francozinje, ki prihajajo iz radovednosti. Nekatere se hkrati učijo arabsko in preživljajo počitnice v severni Afriki, kjer se navdušujejo nad glasbo *baladi* (prim. Plesne tančice 1994: 33).

Drug razlog za popularnost trebušnega plesa lahko pripišemo neke vrste samozavedanju, pri katerem je ples ena od metod za vzpostavljanje harmonije med telesnim in duhovnim. Pri plesu namreč niso aktivne samo mišice, pač pa tudi emocije, ki ravno pri trebušnem plesu prihajajo počasi, a najpogostejše prav "iz trebuha". Poleg tega je to ples, pri katerem je dovoljeno in možno bolj improvizirati, kakor npr. pri baletu, jazzu in drugih ljudskih plesih. Ta odprtost do spontanosti in skozi iskanje ženske identitete ob erotičnih detajlih tega plesa je povzročila, da so ples "posvojile" predvsem ženske.¹¹

ORIENTALSKI PLES V LJUBLJANI

In kako je s tem pri nas?

V Ljubljani je tečaj orientalskega plesa mogoče obiskovati od leta 1993 naprej pri Jasni Knez. Jasna Knez, plesalka,



Plesalka Suhair Zaki v nočnem klubu v Kairu. Foto: Svanibor Pettan 1987.

koreografinja in pedagoginja, se je plesno oblikovala na Od-delku za izrazni ples Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani pri pedagoginji Živi Kraigher. Klasični balet in sodobne tehnike je izpopolnjevala v londonski Contemporary Dance School ter jazz tehniko v londonskem Dance Centru. Vse življenje raziskuje plesno izraznost in oblike ter kot plesalka avtorskega plesa išče vire v vseh plesnih oblikah sveta. Z orientalskim plesom se je seznanila med bivanjem v Sudanu v sedemdesetih letih in kasneje pri različnih učiteljicah te plesne zvrsti. V osemdesetih se je prvič udeležila tečaja orientalskih plesov na poletni šoli v Ljubljani pri učiteljicah Kate McGowen ter kasneje pri Insi Sparer in Naimi. Leta 1990 se je v Taškentu v Uzbekistanu seznanila z uzbeškimi plesi. Razvila je lastno metodo poučevanja, v katero vpleta tudi dihalne vaje in elemente sodobne izraznosti. Ne preučuje orientalskega plesa ene pokrajine ali države, ampak poudarja izbor vsega, kar se je naučila. Združuje torej različne zvrsti v rekreativne namene in vanje vpleta masažo, elemente joge in dihalne vaje (Poletna plesna šola 95; Paljevec 1995: 15).

Knezova goji improvizacijo kot ustvarjalno metodo in odrsko obliko, ne pa kot sredstvo (zasebnega) sproščanja. Njena improvizacija je strukturirana in podrobno dodelana, z njo želi narediti nekaj povsem samosvojega. Enkratnost njene improvizacije, katere bistvo pedagoško prenaša tudi na tečajnice, ozavešča idejo o posebnosti lastnega telesa in osebnosti ter o možnostih njenega izražanja.¹²

Podatki iz ankete, ki sem jo izvedla marca 1995, kažejo, da je bila povprečna starost udeleženk (tistih, ki so mi vrnille vprašalnike) 32 let (letnik 1963), najmlajša udeleženka je bila stara 19 (letnik 1976) in najstarejša 44 let (letnik 1951).

Šest jih je bilo iz Ljubljane, pet iz drugih krajev v Sloveniji in ena iz Srbije.

Ob tem naj povem, da je najmlajša udeleženka morala biti stara najmanj 17 let, navzgor pa pri sprejemu v tečaj ni bilo omejitev.

Največ (pet udeleženk) jih je imelo visokošolsko izobrazbo (novinarka, profesorica matematike, dokumentalistka, etnologinja, komercialistka za zunanjo trgovino), dve sta bili študentki, dve sta imeli srednješolsko izobrazbo (upravna delavka, komercialna tehnika) in dve poklicno izobrazbo (kuharica, prodajalka), ena pa je bila še dijakinja.

Pet udeleženk je bilo poročenih in sedem samskih, prve so imele po enega ali dva otroka.

Vseh udeleženk orientalskega plesa je bilo v šolskem letu 1994/95 približno 100. Ene so hodile na vaje le občasno, druge pa do marca 1995, ko sem izvedla anketo, še niso bile vpisane in jih tako anketa ni mogla zajeti. Največ anket sem dobila vrnjenih prav iz skupine, v kateri sem plesala tudi sama, in iz tiste, ki je z vajami začela dve uri pred našo. Udeleženke so me torej poznale in so se potrudile odgovoriti na vprašanja. V drugih skupinah je ankete razdelila Jasna Knez. Seveda število vrnjenih in izpolnjenih anket ne more biti neko merilo ali model vzorca, lahko pa je dovolj ilustrativno za razmišljanje.

Razlogi za izbiro te razvedrilno-rekreativne dejavnosti pri tečajnicah so bili naslednji: želja po rekreaciji, druženju in zabavi, zanimanje za ples nasploh in privlačnost Orienta.

¹¹ Potrebno pa je opozoriti na dejstvo, da trebušni ples ni izključno ženski, ampak ga v geografskih območjih, odkoder izhaja, plešejo tudi moški. Tako npr. v današnjem Egiptu na družinskih slavljih, kot so poroke, plešeta oba spola, včasih pa celo moški med seboj. Prizori iz filmov, ko ženska pleše in jo moški kleče na eni nogi s ploskanjem "spodbuja", so posledica izkrivljene podobe o trebušnem plesu.

¹² Jasna Knez in Tone Stojko sta izdala album fotografij *Izgubljeno telo s posnetki plesalke na ulicah evropskih mest*, že nekaj časa pa snemata in zbirata gradivo za video o plesni improvizaciji na najrazličnejših lokacijah mesta in v drugih okoljih.

OBZORJA STROKE

Na vprašanje *Zakaj si se pridružila orientalskemu plesu, kaj si od njega pričakovala in ali vaje izpolnjujejo tvoja pričakovanja in zakaj?* so odgovorile takole:

- Ker pri delu veliko sedim, sem začutila potrebo po rekreaciji. Aerobiko sem zamenjala z orientalskim plesom, kjer je poudarjena tudi drža in dihanje.

- Osvojitev osnovnih korakov, sprostitve telesa v estetskem kreativnem delu, druženje, družabnost. Vaje delno izpolnjujejo moja pričakovanja.

- Že prej sem plesala, potem sem prenehala. Zanimale so me tudi druge plesne tehnike, predvsem folklorni plesi. Od orientalskega plesa sem pričakovala sproščeno, ženstveno gibanje. Izpolnil je pričakovanja.

- Zaradi želje po plesu, da si pridobim telesno gibčnost, da čutim telo. Zelo sem zadovoljna z vajami, ki mi omogočajo ravno to.

- Rada plešem, pri tem dobim občutek za telo in koordiniranje gibov. Spoznala sem, da je to težko. Preveč bi rada z umom kontrolirala telo, namesto da bi se prepustila glasbi in njenemu ritmu.

- Že vrsto let sem si želela plesati trebušni ples, ker se mi zdi, da je eden najbolj "pristnih" plesov. Od vaj sem pričakovala veliko manj, zato sem toliko bolj zadovoljna. Enkrat na teden se sprostim v prijetni družbi in se učim o sebi in o drugih.

- Ker mi je bila vseč orientalska glasba. Od plesa sem pričakovala zabavo in rekreacijo. Popolnoma izpolnjuje moja pričakovanja.

- Balzam za dušo in telo po večletni prekinitvi s plesom. Sem bolj jaz, tako fizično kot psihično. Uresničiti željo po dejavnosti, ki jo imam zelo rada.

- Gibanje in glasbo. Vaje presegajo pričakovanja. Dragoceni so še trenutki masaže, prijetno je druženje, neverjetno je bogastvo gibov.

- Moja želja po plesu je vseskozi zelo močna. Pri življenjskih odločitvah sem želje potlačila, sedaj pa sem zelo vesela, da lahko uživam v tem plesu. Osem let sem čakala na ta trenutek. Pričakovanja so izpolnjena, počutim se bolj ženstveno.

Naj omenim, da tečajnice v Ljubljani ne plešejo in ne vadijo za nastope, pač pa zase. Nastopata le voditeljica Jasna Knez in njena "pomočnica" Nataša Rogelj. Njuni nastopi niso "barski", pač pa nastopata na prireditvah in proslavah, v gledaliških predstavah (npr. Knezova v Miklovi Zali, v plesnih predstavah Damirja Zlatarja Freya, v projektu Matjaža Fariča 6. april), na orientalskih večerih, recitalih arabske poezije ipd.

Iz odgovorov je razvidno, da pri nas v Sloveniji orientalskega plesa ne moremo razumeti kot odmev mode v Ameriki in drugod v Evropi, pač pa bolj kot željo po drugačni, "mehkejši" obliki rekreacije in širjenju obzorij.

"OPOLZKO SO PREMİKALE LEDJA IN SE VEŠČE ZVIJALE"

Tako je označil trebušne plesalke pesnik Martial.¹³

Na neki način se danes v podobi trebušnih plesalk v arabskem svetu kaže tudi kulturno kanaliziran ekshibicionizem, ki je pogojen s preganjanjem golote v arabski kulturi. Na drugi strani to velja tudi za katoliško cerkev in ameriški puritanizem. Od tod bržkone izhaja tudi vulgarna atrakcija varieteteja na Zahodu. Ko civilizacija goloto preganja, je njeno razkazovanje spektakel s čarom prepovedanega, v določenih oko-

Studijski posnetek egipčanske plesalke Jalilah (Lazzaire Zamoza).

Foto: z zgoščenke Amar 14, Jalilah's Raks Sharki 2.

liščinah pa celo škandal. Javni mediji, ki imajo izjemne možnosti za delovanje, so posebej poudarili zaneseno in celo vsiljivo prikazovanje in razkazovanje telesa ravno v tistih kulturah, kjer sta telo in spolnost opremljeni z negativnim in pozitivnim predznakom hkrati, kar navsezadnje pripelje do dvoletnosti in razklanosti.

Če samo analiziramo kostume današnjih trebušnih plesalk in njihove podobe na različnih kasetah, zgoščenkah, video posnetkih ipd. ugotovimo, da prikazujejo podobo sproščene, napol gole ženske z idealno telesno težo, ženske, kakršne danes v vsakdanjem življenju v Egiptu ne srečamo. Na ta način je telesna individualizacija plesalk skozi telo in z njim popačena in spremenjena do te mere, da ugaja predvsem določenim kulturnim krogom, telesni ekshibicionizmu pa poudarja kult mladosti.

Nič čudnega ni torej, da imamo tudi v Sloveniji tako stereotipno podobo teh plesalk, in da se je do sedaj še vsakdo bolj ali manj vidno zdrznil, ko sem omenila trebušni (orientalski) ples kot eno od oblik preživljanja prostega časa. Za slovenske razmere je značilna dvojna zadrega, kadar se omenja trebušni ples. Na eni strani gre za predstavo o barski plesalki, kar je lahko blizu prostituciji, na drugi pa za njen erotičen mik. Po tej plati pač - glede na vrednotenje spolnosti in telesa - spadamo v krog teh "shizoidnih" kultur. Gibi kolkov in stegen, nihanja medenice, vibracije bokov in trebuha ter valovanje rok vsekakor opozarjajo na drugačno zapeljivost in zavedanje ženskosti, na tako, ki jo lahko primerjamo tudi z navdušenjem nad lambado konec osemdesetih in z omenjenim "hula-hupom" desetletje prej.

Jasna Knez je plesala tudi z ženskami v Sudanu in Uzbekistanu, kjer, kot pravi, vlada radost nad tem, da ima ženska telo in da pleše, medtem ko v Sloveniji ženske še vedno hrepenijo po alpskem plesu, po Mirku, Janezu (prim. Paljevec 1995: 15).

Izkušnje tečajnic pri omenjanju svojega hobija se bolj ali manj navezujejo na zgoraj omenjene predstave o trebušnem plesu. In kljub vsemu se je kdo tudi iskreno razveselil in jim čestital za "pogum" in vključevanje v tečaj orientalskega plesa. Najilustrativnejši so sami odgovori na vprašanje *Komu vse si povedala za svoj hobi? Ali si pri tem imela kakšne*



¹³ Marcus Valerius Martialis (40-104).

zadržke?

- Doma, prijateljicam, v službi.
- Doma, prijateljem - vsi so sprejeli z bolj ali manj velikim navdušenjem.
- Kolegom v službi, družini. Ne!
- Prijateljem, sodelavcem.
- Povedala sem domačim, bili so navdušeni. Povedala sem tudi nekaterim svojim znancem. Zadržkov nisem imela.
- Samo najbližjim prijateljicam in sodelavkam v službi. Nobenih zadržkov. Povedala sem tistim, za katere mislim, da ne gledajo na trebušni ples kot na nekaj "čudnega" v našem okolju.
- Prijateljem in prijateljicam. Nimam zadržkov.
- Povedala sem seveda doma, svojemu fantu, prijateljem, sodelavcem, tudi nekaterim sorodnikom. Zadržkov nisem imela, ker plešem zaradi sebe.
- (Skoraj) vsem. Nobenih.
- Staršem, sestri, fantu, prijateljem, sodelavkam. O tem ne govorim z ljudmi, za katere vem, da jih zanimajo povsem druge stvari kot mene.
- Povedala sem prijateljem, kolegom, sestri. Imela sem željo, da bi vsakič poudarila, da dohim pri tem plesu pravo bogastvo neverjetne domišljijско bogate gibljivosti.
- Povedala sem sodelavcem, prijateljem in nekaterim znancem. Zadržkov nisem imela. Imamo različne hobije, pa tudi veselja do le-teh.
- Kako so ljudje reagirali? Kako ženske, kako moški, kako starši, partner...? Prosim, navedi kakšno njihovo izjavo.*
- V službi so me spraševali, kdaj jim bom kaj zaplesala.
- Približno vsi enako - vsem sem pojasnila, da je to zvrst umetnosti, tako so se tudi strinjali z menoj.
- Ženske - radovedno. Moški nekoliko presenečeno, brez bistvenih pripomb, vsaj v moji navzočnosti.
- Različno. Kdaj bo nastop.
- Moški: "A prideš v petek na žur, boš lahko plesala na mizi?" Ni zanemarljivo dejstvo, da me ta človek sploh ne bi povabil, če ne bi vedel, da znam trebušni ples. Ženske (vsaj večina njih): zavist na obrazu in kakšen vzdih, češ, kakšna si.
- Reakcija: začudenje ali odobravanje.
- Ne, niso spremenili obnašanja.
- Bili so navdušeni in radovedni. Ženski del "občinstva" razmišlja, da bi se priključil kateremu od naslednjih tečajev. Želijo tudi videti, kaj delamo.
- Partner je bil zelo zadovoljen, ker ve, kako gledam na trebušni ples. Veliko let me že uči pravilnega dihanja in pravi, da šele zdaj razumem, kako je treba dihati. Ženske se večinoma nasmišljajo, moški pa so precej pikri. Moj šef je rekel, da mu bom morala plesati na mizi. Seveda se je šalil! (Upam, da res! Opomba M. R.)
- Vsi so reagirali z navdušenjem. Starši me pri tem podpirajo in prijatelji spodbujajo.
- Tisti, ki sem jim povedala, so to sprejeli z naklonjenostjo in pohvalami. Mojo ožji krog ljudi ve, da sem prej veliko plesala in zato to ni bilo nobeno presenečenje. Ženske rečejo, da je to lepo in da bi to morda počele tudi one (če bi imele čas, predznanje itd.). Moški so to sprejeli tudi z navdušenjem in morda je bilo v njihovih očeh opaziti iskricavo domišljije (trebušni ples je le trebušni ples). Predvsem moški prijatelji pa tudi ženske me velikokrat prepričujejo, naj jim zaplešem orientalski ples. Ko sem šla prvič na vajo, sta prišla k fantu na obisk dva moška prijatelja. Domenili so se, da me ob prihodu domov presenetijo. Namesto pozdrava so vsi zaplesali.
- Večinoma so se pomenljivo zasmeli in rekli: "Ooooo!" Potem ko sem povedala stavek o bogastvu gibov, so malo

zresnjeni prikimali.

- Različno. Starši: "Zakaj ti je to potrebno?" Oponašali so mi moja leta in čas, ki ga posvetim plesu. Ženske so z zanimanjem spraševale, kaj počnemo, moški so bili predvsem prostaki in zbadljivi, partner je bil vesel zaradi moje dolgoletne želje, pa tudi zbadljiv.

Nekatere udeleženke orientalskih plesov v Ljubljani so zaradi nekakšne kulturne "obremenjenosti" skozi vzgojo pridobljenega razumevanja lastnega telesa pri nas, predvsem na začetku tečajev, občutile nelagodje pri izvajanju tistih gibov, ki izrazito posnemajo rojevanje. V takih primerih je Jasna Knez "posredovala" s prepričljivostjo besede in umestitvijo plesa v ustrezno miselno okolje in nam vsem pomagala pri otresanju "prahu stoletij".

Po njenih besedah so pri intenzivnejšem uporabljanju bokov in prsnega koša tečajnice imele težave, ki izhajajo iz privzgojenega dojemanja telesa, po katerem so nekateri deli ali gibanje kakega dela telesa manj "vredni" od drugih ali pa posebej označeni kot "nespodobni". Če ženska že od malega živi v takem razcepljenem dojetju svojega telesa, se v njej sproži konflikt, zaprtost, zavrtost in krčovitost. Knezova ima z otroki drugačne izkušnje, saj se ti zaradi neobremenjenosti odzivajo bolj spontano, poleg tega pa jim približa orientalski ples skozi njihov svet (vijuganje denimo primerja z valovanjem morja, z letom ptice, metulja...) (prim. Paljevč 1995: 15).

Neka učenka Leile Haddad, ki že od leta 1981 vodi tečaje trebušnega plesa v pariškem plesnem centru Marais, je o svojih začetkih med drugim izjavila naslednje: "Sprva sem močno oklevala, preden sem pokazala trebuh, potem pa sem se ga naučila kazati in zdaj sprejemam svoje telo, kakršno pač je" (Plesne tančice 1994: 33).

Udeleženke tečaja so v anketi najpogosteje odgovarjale na vprašanje, pri čem jim pomaga orientalski ples z odgovori kot so: krepi ustvarjalnost, kreativnost, izboljšuje fizično kondicijo, pomaga pri pravilni drži, lepša hojo, povečuje telesno prožnost in usklajenost gibov (vendar le z redno vadbo), jih dela samozavestnejše ipd. Zanimivo je, da nobena od anketirank ni omenila erotičnosti tega plesa kot vrednote, ki jo lahko prenaša v vsakdanje življenje. Diskretna, prefinjena erotičnost, ki jo ženska izžareva, ji lahko pomaga tudi pri socialnih stikih (ne da bi to izrabljala, seveda), zlasti če je bila prej zavrtja. Ali to potemtakem pomeni, da se tega erotičnega momenta še vedno bojijo oziroma si ga ne upajo zavestno priznati, čeprav jih privlači in v bistvu veseli in zadovoljuje, poleg drugih pozitivnih učinkov tega plesa?

Pozitivno pa plesa ne sprejemajo samo tečajnice, pač pa ga (razumljivo) zelo priporočajo tudi učiteljice trebušnega plesa v Evropi zaradi pozitivnih fizičnih in psiholoških učinkov (za morebitne gledalce ima predvsem vlogo erotičnih prvin). Pozitivni učinki se kažejo predvsem v uravnoteženju notranje skladnosti, vzdrževanju mišičnega tonusa, v blažitvi in odpravljanju predmenstrualnega sindroma, sproščanju napetosti, zmanjševanju stresa in ob pravilni prehrani vzdrževanju vitke postave. Neposreden stik s trebušnim delom naj bi spodbujal zavedanje lastne ženskosti in sprejemanje svojega telesa (Dago 1994: 51).

LITERATURA IN VIRI

- DAGO, Laura 1994: Salute e volutà. V: Gioia, 4. april 1994, št. 14, str. 51.
- FRYKMAN, Jonas 1990: Što ljudi čine, a o čemu rijetko govore. V: Etnološka tribina 20/1990, št. 13, str. 81-95.
- GIOSEFFI, Daniela 1980: Američki trbušni ples. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- GUEMRA, Assia 1994: Belly Dance in Cairo. (Besedilo k zgoščenki Belly Dance in Cairo. "Yafoleya". Hussein El Masry.) El Arabi Studio Cairo, PS 65141.
- JUŽNIČ, Stane 1993: Identiteta. FDV, Ljubljana.
- KARKUTLI, Dietlinde 1983: Das Bauchtanz Buch. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg.
- KOS, Neja 1982: Ples od kod in kam. ZKOS, Ljubljana.
- KOS, Neja 1994: Orientalni ples - za užitek, zdravje in razmislek sodobne ženske. V: Slovenec 9. 5. 1994, str. 7.
- PALJEVEC, Andreja 1995: Orientalni ples po slovensko. V: Republika, 26. 8. 1995, str. 15.
- PETTAN, Svanibor 1987: Suvremena folklorna plesna glazba u Egiptu i srodne pojave u folklornoj glazbi Kosova. Magistrska naloga (tipkopis). Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo.
- PLES. (Leksikon Cankarjeve založbe.) Cankarjeva založba, Ljubljana 1989.
- PLESNE tančice. Orient bo Parizu prevzel plesne trikoje. V: Delo - priloga, 3. 2. 1994, str. 33 (prevod iz revije Euro-pean).
- POLETNA plesna šola 95. Program za mladino in odrasle, otroški program. Zveza kulturnih organizacij Slovenije, Ljubljana, 27. junij - 7. julij 1995.
- RAMOVŠ, Mirko 1977: Ples. V: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja. Vprašalnica 10. Raziskovalna skupnost slovenskih etnologov. Ljubljana, str. 105-127.
- ZAMORA, Lorraine 1993: Dancing in the Shadow of the 14th Moon. (Tekst k zgoščenki Amar 14. Jalilah's Raks Sharki.) Piranha, Germany. CD 01895-2.
- ZEBEC, Tvrto 1993: Kulturno antropološki pristup plesu. Pregled teorijskih pristupa istraživanju plesa i primjer istraživanja plesnih događaja u pokladnim običajima Punta na otoku Krku. Magistrska naloga (tipkopis). Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.

Summary

THE PANTOMIME OF GIVING BIRTH

Mojca Ramšak

In the paper the authoress thought about the less frequent free time recreative activity: the belly dance and its historical way from the Near East and North Africa to United States of America and Europe. She also presented the misinterpretations of the belly dance and different meanings that were ascribed to it from the sixties on. On the basis of her own experience and the questionnaire (from March 1995) with women who took a course in belly dance in Ljubljana she concluded that:

- the women who attend the course on belly dance start to regard it with time as an obvious kind of recreation for maintaining physical fitness and as an activity that helps to relax and to some extent encourages creativity which spreads to the other areas of life;

- the acquaintances, friends and relatives (women also) sometimes try to exert "pressure" on these women. The pressure does not cause any essential consequences, but nevertheless, it has a communicative aspect. The stereotypes about (female) belly dancers are formed, for example, that they are showy subjects, sexual coquettes with whom respectful communication is not necessary (any more), that they are women with abnormal psychological characteristics or bizarre unadapted eccentrics, exhibitionists with weird principles or even women of non Slovene nationality which can maybe be contributed to the unpleasant memory on Balkan.

The process of degradation of belly dance to the vulgar sexist spectacle of coffee-houses and night bars of the American metropolises can be compared to the degradation of women into sexual objects. In connection with the belly dance in contemporary Egypt we can speak about explicit stereotyping of female (bar) dancers which is evident from Americanized dance dresses which resemble those of stripteasers; the gestures and mimicking are also very similar and that points to the acculturation processes regarding dressing. Therefore, we should not wonder that the stigma of identification of belly dancers' dressing spread also to the Slovene surroundings, which was evident from some answers of women who took a course on belly dance on the question about the reactions of people to their eccentric recreational activity. We can also speak about double embarrassment when the belly dance is mentioned in Slovenia. On the one hand we can speak about the female belly dancer who is close to prostitution, on the other hand her erotic charm is evident.

Negative emotional reactions are accompanied by more positive ones which pay attention to the good psychological and medicinal effects of the dance. They do not add to the oriental dance (and in its scope the belly dance) only the erotic and lascivious adjectives, but it is regarded also as a positive element of free time, which broadens the horizon.