

Kizomba: Afrički ples u europskom kontekstu, ili kako se stvara kulturna praksa

Filić, Roberta

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:493079>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za etnologiju i antropologiju
Diplomski sveučilišni studij etnologije i antropologije

Roberta Filić

**Kizomba: Afrički ples u europskom kontekstu, ili kako se stvara
kulturalna praksa**

Diplomski rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru
Odjel za etnologiju i antropologiju
Diplomski sveučilišni studij etnologije i antropologije

Kizomba: Afrički ples u europskom kontekstu, ili kako se stvara kulturna praksa

Diplomski rad

Student/ica:

Roberta Filić

Mentor/ica:

Doc. dr.sc. Mario Katić

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Roberta Filić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Kizomba: Afrički ples u europskom kontekstu, ili kako se stvara kulturna praksa** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2020.

SADRŽAJ:

1. O <i>KIZOMBI</i> I KAKO SAM JE OTKRILA	1
2. METODOLOGIJA.....	3
3. <i>KIZOMBA</i> KAO FOLKLORNA PRAKSA - TEORIJSKA PODLOGA	5
4. RAZVOJ PLESA	10
4. 1. Afrički ples.....	11
5. NASTANAK I RAZVOJ <i>KIZOMBE</i>	13
5. 1. Definiranje pojma.....	13
5. 2. Portugalske kolonije i građanski rat u Angoli.....	15
5. 3. Usporedba sa sličnim plesovima	16
5. 4. Glazba	21
5. 5. Ples.....	22
5. 6. Seksualnost	24
6. NAJUTJECAJNIJI LJUDI U POPULARIZACIJI I ŠIRENJU <i>KIZOMBE</i> U EUROPI	25
7. <i>KIZOMBA</i> FESTIVALI.....	28
8. RASPRAVA	34
9. ZAKLJUČAK.....	37
10. LITERATURA.....	39

***Kizomba*: Afrički ples u europskom kontekstu, ili kako se stvara kulturna praksa**

Sažetak: Cilj ovog diplomskog rada je istražiti reprezentacije *kizombe* u popularnom kontekstu. Glavno pitanje rada je kako se stvara ples *kizomba*. Ono što u radu istražujem jestna koji način se *kizomba* proširila na Europu, koje osobe su tome najviše doprinijele, u kojoj mjeri je promijenjena, koje elemente je zadržala, a koje odbacila, gdje se pleše danas i kakvo značenje ima za one koji je plešu. Kako bi bolje razumjelistrukturu tog plesa danas, potrebno je obuhvatitiširikontekst, njegovo vrijeme i mjesto nastanka. Autoetnografijom, interpretacijom intervjua, te analizom internetskih izvora došla sam do podataka da je *kizomba* kao ples službeno nastala, odnosno dobila svoj naziv u Portugalu, početkom 21. stoljeća, te se od tada podučava u plesnim školama. Bilo je potrebno deset godina da taj ples dođe do Hrvatske. Promjenom konteksta te evolucijom glazbe mijenjao se i sam ples te su nastali neki novi plesovi poput *urban kiz-a*, *tarraxine*, *zouka*. Danas postoje *kizomba* instruktori kao i *kizomba* festivali. Krajem 20. stoljeća *kizomba* je u Angoli i susjednim zemljama označavala zabave i druženja dok danas podrazumijeva glazbeni žanr i vrstu plesa. Promjenom konteksta kulturna praksa, u ovom slučaju *kizomba*, neprestano se mijenja i stvara.

Ključne riječi: *kizomba*, angolski ples, Afrika, Europa, kulturna praksa, folklor, promjena konteksta.

***Kizomba*: African dance in European context, or how cultural practices are created**

Summary: The aim of this thesis is to investigate representations of *kizomba* in the popular context. The main question of the paper is how *kizomba* as a dance is created. What I explore in this paper is how the *kizomba* spread to Europe, which people contributed most to it, to what extent it was changed, what elements it retained, which it rejected, where it is danced today and what meaning it has for those who dance it. In order to better understand the structure of this dance today, it is necessary to encompass the broader context, its time and place of origin. Through auto-ethnography, interpretation of interviews, and analysis of online sources, I came to the information that *kizomba* as a dance was officially created, or got its name, in Portugal at the beginning of the 21st century and has since been taught in dance schools. It took ten years for this dance to reach Croatia. With the change of context and the evolution of music, the dance itself changed and some new dances were created, such as *urban kiz*, *tarraxine*, *zouk*. Today there are *kizomba* instructors as well as *kizomba* festivals. At the end of the 20th century, *kizomba* in Angola and neighboring countries signified entertainment and socializing, while today it implies the music genre and the type of dance. By changing the context, cultural practice, in this case *kizomba*, is constantly changing and creating.

Key words: *kizomba*, Angolan dance, cultural practice, folklore, context change.

1. O KIZOMBI I KAKO SAM JE OTKRILA

Prvi puta sam se s *kizombom* susrela u prosincu 2013. godine kada još nisam promišljala o tome na etnološki način. Dok sam jednom prilikom bila u posjeti sestrični i njenom suprugu u malom gradu Herzogenaurachu u blizini Nurnberga imala sam prilike po prvi puta čuti da postoji ples *kizomba* te sam naučila osnovni korak plesa. Naime sestrična i njen suprug sada već plešu više od deset godina i upravo oni su me upoznali sa *salsom*, *bachatom* i *kizombom*. Dok smo se tog prosinca 2013. družili i razgovarali u njihovom dnevnom boravku demonstrirali su mi taj njima tada novo otkriveni ples. Odmah nakon toga našla sam se u ulozi učenika koji uči korake. Nekoliko godina prije toga naučili su me plesati *salsu* i *bachatu* te su me odveli na nekoliko večernjih zabava na kojima se plešu ti plesovi. S obzirom da sam jako brzo učila i upijala sve što su mi rekli oduševili su se i bili su uvjereni da ću jednako brzo savladati i *kizombu*. Držanje u *kizombi* je zatvoreno u odnosu na *salsu* i *bachatu* stoga mi je bilo jako neugodno kada je njen suprug prislonio svoje čelo na moje i vodio me kroz prostor uz ritmove *kizombe*. Kasnije sam kroz praksu i ples uvidjela da takav način držanja nije pravilo i da postoji više opcija i varijacija na tu temu. Nakon višegodišnjeg plesanja nije mi više bilo neugodno u takvom držanju kao prvoga puta. Na prvoj radionici *kizombe* bila sam 16. travnja 2014. godine u Puli. Radionicu je držao Ozy Shine, plesač rodom iz Haitija koji je *kizombu* počeo plesati u Francuskoj. Moje predistraživačko iskustvo *kizombe* pokazalo mi je da je to za mene u jednom trenutku predstavljalo zabavu, u drugom trenutku “ostavi me na miru” (kada su plesači naporni ili neugodni), a u trećem svojevrstu terapiju, ispušni ventil pa čak i sigurnu zonu odnosno mjesto na kojem se osjećam ispunjeno jer sam dio neke zajednice gdje svi govore istim jezikom, jezikom plesa. Znalo mi je biti jako zabavno, lijepo i ugodno ali isto tako i naporno ili neugodno kada bih naišla na muškarce koji su ples iskorištavali kao sredstvo upoznavanja žena i pokušaj pronalaska istih za jednu noć. Ipak, obzirom da sam imala više pozitivnih nego negativnih iskustava sa svakim sljedećim plesom moja euforija je sve više rasla. Plesala sam sve češće i sve strastvenije te bih mogla reći da sam kroz ples dosegla jednu vrstu ekstaze. Moje zanimanje za *kizombu* raslo je iz dana u dan. Kao što je za mene ona predstavljala više toga, tako su mi se otvarala pitanja koja sam smatrala istraživački relevantnim: što *kizomba* znači drugima koji je plešu, kada je plešu, u kojim trenucima, gdje je plešu, kako nastaje ples odnosno kako konteksti mijenjaju značenja.

Kizomba je društveni ples za koji se vjeruje da je iz Angole preko Portugala prenesen u Europu. Angolski građanski rat koji je trajao 25 godina, od priznanja nezavisnosti 1975. godine do konačnog sklapanja mira 2002. godine, prisilio je mnoge ljude da sigurno utočište potraže negdje drugdje (Sadrinha, 2010: 149). Iz tog razloga dolazi do masovnog iseljavanja iz Angole u Europu, primarno Portuga. Portugal se stoga smatra prvom europskom državom u koju su Angolci donijeli ono što nazivamo običajima, tradicijom i kulturom. Bio je to period u kojem se ples *kizomba* proširio u Europu.

U svom diplomskom radu kroz analizu prenošenja jedne kulturne prakse iz njezina „izvornog“ konteksta u drugi kontekst, koristeći analitički okvir američke kontekstualne folkloristike, Alan Dundes i Dan Ben-Amos (1980., 1971.), želim analizirati na koji način promjena konteksta izvedbe utječe na stvaranje i ponovno stvaranje folklornog oblika, u ovom slučaju plesa *kizombe*. Želim saznati koji su elementi preuzeti iz „izvornog“ folklornog oblika, a koji su dodani i koliki je njihov utjecaj na proces preuzimanja ovoga oblika i njegovu veliku popularnost.

Cilj rada je istražiti reprezentacije *kizombe* u popularnom kontekstu na temelju istraživanja koje je započelo 2018. godine na zadnjem *kizomba* festivalu u Loret de Maru. Osnovna metodologija istraživanja bit će autoetnografija koja će se temeljiti na vlastitom iskustvu i sudjelujućem promatranju *kizomba* festivala te na analizi intervjua kao i internetskih izvora, web stranica, Facebook grupa, dokumentarnog filma o *kizombi*, i slično. Pritom je potrebno uzeti u obzir nekoliko ključnih problema prilikom etnografskog istraživanja: problem stvarnosti, ontološki ili spoznajni problem, problem etike, problem selekcije itd. Nakon skiciranja plesa i festivala u europskom kontekstu usporedit ću je s „izvornim“ oblikom plesa koji je nastao u Angoli te ću pokušati zaključiti na koji je način novi kulturni kontekst promijenio i oblikovao ples *kizombu*. Tko određuje što je lijepo i izvorno? Može li se to uopće odrediti i na koji način? Zašto nam je važno da tako nešto određujemo i definiramo? Takva i mnoga druga pitanja otvorala su mi se u ovom radu promišljajući o *kizombi*.

Zanima me odakle je *kizomba* došla, što se tumači i podrazumijeva pod tim pojmom, što se smatra "originalnom ili tradicionalnom" *kizombom*, te zašto smo toliko opsjednuti idejom originala. Od kuda potreba da to znamo, što bi nam značilo da znamo sve to? Različite osobe različito interpretiraju podrijetlo i nastanak *kizombe*. Povrh svega, promatram *kizombu* kroz proces nastanka plesa.

2. METODOLOGIJA

Osnovna metodologija istraživanja u radu je autoetnografija koja se temelji na vlastitom iskustvu i sudjelujućem promatranju *kizomba* festivala te na analizi intervjua kao i internetskih izvora, web stranica, Facebook grupa itd. Za početak je potrebno objasniti što bila etnografija. Prema Sanji Potkonjak (2014.) etnografija je deskriptivna znanost, odnosno, to je opis nečije kulture. Ona podrazumijeva promatranje sa sudjelovanjem i tako se dobiva znanje iz prve ruke. Moje terensko istraživanje obuhvatilo je dva *kizomba* festivala, 2017. u Briselu, te 2018. u Loret de Maru. Kako i sama plešem *kizombu* već pet godina u rad sam mogla unijeti i osobno iskustvo odnosno doživljaj plesa i samih festivala. Prije samog odlaska na teren isplanirala sam istraživanje i napravila nacrt istraživanja. Definirala sam nekoliko pitanja koja osvjetljavaju središnje pitanje, izabrala metode i tehnike u radu, napravila pregled postojeće literature i dostupnih materijala te sam odredila svrhu i cilj rada. Odabrala sam polustrukturirani intervjui sa šest osoba koje plešu *kizombu* i jednom koja je počela plesati i odustala. Htjela sam dobiti sliku *kizombe* kroz razgovor s dvije osobe koje se amaterski bave time, zatim dvije kojima je to hobi i posao (posao instruktora), kroz sliku *dj*-a, te kroz sliku nekoga tko je počeo plesati i odustao od *kizombe*. Igram slučaja svi moji kazivači instruktori predstavnici su "tradicionalne" *kizombe* i *sembe*. Kod odabira kazivača vodila sam se time da imam podjednak broj žena i muškaraca. Osim toga htjela sam obuhvatiti osobe iz Hrvatske i Portugala.

Paulu i Ricarda, plesni par iz Porta, izabrala sam iz više razloga. Oni su bili moji prvi kazivači u Rovinju kada su prisustvovali festivalu na koji su bili pozvani kao instruktori. Dugogodišnji su plesači *salse*, *bachate* i *kizombe*. Bili su jedni od prvih koji su počeli podučavati *kizombu* u Portugalu te su u svojoj plesnoj karijeri osvojili više nagrada. Imala sam prilike gledati ih kako plešu i učiti od njih *kizombu* na *salsa* festivalu u Ljubljani, Berlinu te na *kizomba* festivalu u Trstu. Izabrala sam ih jer su sa svojom plesnom školom "Afrolatin Connection" već jako dugo poznati u cijelom svijetu, zatim zbog njihovog dugogodišnjeg iskustva te jedinstvenog načina podučavanja kao i zbog mjesta odakle dolaze. Oni su direktna poveznica s Portugalom, a time jednim dijelom i Afrikom zato što je Portugal prepun afričkih migranata. Njih dvoje jedini su od mojih kazivača kojima je ples jedini posao i od čega žive. Dakle, osim što imaju svoju plesnu školu, putuju po festivalima kako bi podučavali te organiziraju zabave u svom klubu u Portu. I. S. B. ženska je osoba iz Zadra koja pleše *kizombu* već desetak godina amaterski. S obzirom na to da se zaljubila u taj ples odlučila je

odlaziti na festivale kako bi barem s vremena na vrijeme zadovoljila potrebu za *kizombom*. Odlazak na festivale bio je jedina opcija zato što je plesna scena *kizombe* u Hrvatskoj, a pogotovo u Zadru, izrazito loša i oskudna. Jakov Krželj, moj četvrti kazivač, instruktor je *salse* iz Splita, ujedno i moj poznanik koji mi je dao do znanja da ne pleše *kizombu* i da je ne voli. Zanimalo me zašto mu se ples ne sviđa, što je to što ljude možda odbija od *kizombe* i iz tog razloga sam odabrala baš njega. Tijekom intervjua iznenadilo me što je priznao da je u jednom periodu počeo plesati i kratko je plesao *kizombu* ali je brzo odustao i sada ju više uopće ne pleše. Peti kazivač bio je Igor Popović, instruktor *kizombe* i već nekoliko godina poznati *dj* iz Zagreba. Posao instruktora samo mu je dodatan oblik zarade, ali kako kaže cilj mu nije zarada već širenje plesne scene u Zagrebu. Anja Osmanagić bila je moj šesti kazivač, rodom iz Pule. Zanimljivo je da je Anja tečaj za instruktoricu *kizombe* završila kod Petchua i Vanesse u Portugalu na tečaju za *kizomba* instruktore. Tijekom neformalnog razgovora kazivač Igor naveo je kako on Anju zove našom afričkom ženom. Pritom je mislio na način kojim se kreće po plesnom podiju i lakoću kojom izvodi pokrete koji se više vežu uz afričko žensko stanovništvo nego europsko. Posljednji kazivač bio je Bojan Grgić iz Zadra. Kao i kazivačica I. S. B. i on se amaterski bavi *kizombom* i pleše za svoju dušu te mi je upravo on preporučio Igora i Anju za moj rad. Kao mjesto razgovora uvijek bih birala prostor u kojem nema buke i gdje nas nitko neće prekidati. Uglavnom su to bile prazne plesne dvorane ili moj stan. Intervjui su trajali između pola sata i sat vremena.

Osnove *kizombe* naučila sam već 2013. godine. Ipak na prvi festival *kizombe* otišla sam tek 2016. godine. Ljubav prema *kizombi* s godinama je sve više rasla ali problem je bio što se plesna scena *kizombe* u gradu Zadru nije mijenjala. Ista situacija je i danas, dok pišem ovaj rad, ne postoji tečaj *kizombe* i jako mali broj ljudi je zainteresiran za taj ples. Jedina opcija ako sam htjela plesati bila je odlaziti u druge gradove, ili još bolje u druge zemlje gdje je *kizomba* puno poznatija i razvijenija.

Nezadovoljna oskudicom *kizombe* odlučila sam da nešto moram poduzeti pa sam krenula s vremena na vrijeme pratiti događaje i otići na neki od mnogobrojnih festivala *kizombe* u Europi. Kod odabira festivala gledala sam prije svega da mi ulaznice budu financijski prihvatljive. Osim toga bitno mi je bilo da je mjesto u kojem se festival održava u blizini aerodroma, autobusnih kolodvora ili tramvajskih stanica i da je organizacijski sve skupa lako izvedivo. Pratila sam koji instruktori i *dj*-evi će ondje biti, odgovara li mi datum zbog obaveza na fakultetu te hoće li ići moja prijateljica koja također pleše *kizombu*. Iako sam bila spremna otići u potpunosti sama na festival, ipak mi je bilo puno ljepše i draže imati društvo. Kod odlaska u Loret de Mar u travnju, situacija je bila takva da sam otišla sama

nekoliko dana prije u Barcelonu, a prijateljica mi se pridružila na samom festivalu u četvrtak. Na svaki festival otišla sam prvenstveno zbog plesa ali uvijek sam sve dobro isplanirala kako bih osim u plesu mogla uživati i u drugim stvarima. Svaki festival bio je povod da posjetim novu lokaciju i uživam u svojoj drugoj ljubavi, putovanju i upoznavanju novih ljudi, običaja, njihove kulture, kuhinje itd. Uz turističko putovanje veže se opuštanje i zabava stoga sam svaku priliku iskoristila i za to u društvu svoje prijateljice. Teško je opisati osjećaje koji su prisutni prije, tijekom i nakon festivala, ali mogu reći što *kizomba* za mene znači. Ona je više od samog plesa. Neki na ples gledaju kao na fizičko kretanje, umjetnost, sport, izražavanje putem pokreta i sl. No, ipak za mene ples nije ništa od toga. *Kizomba* kao ples meni je svojevrсна terapija, način opuštanja, bijeg od svakodnevice, punjenje baterija, topla utjeha, mjesto gdje pripadam nekoj zajednici, nešto što radim dobro bez imalo vježbe i nešto što nakon svakog festivala poželim samo još više. Biti u zagrljaju stranca i meni samoj zvučalo je jako neobično i neugodno kada sam tek počela plesati. I dan danas dogodi se da mi takvo držanje ne odgovara ako plešem s osobom koja pregrubo vodi, koja ima druge motive ili nema poštovanja prema drugima. Međutim, nakon toliko godina plesa upoznala sam i sve lijepe strane zagrljaja i tog bliskog kontakta s drugom osobom u *kizombi*. Naime, kada se nađu dvije osobe koje vole plesati i koje se prepuste tom plesu dolazi do toga da se u zagrljaju tog stranca osjećamo sigurno i dobro. To vrijeme dok plešemo ne postoji ništa i nitko. Nije bitno koje smo vjere, nacionalnosti, spola, dobi ili kojeg smo zanimanja. Važno je samo da smo se posvetili jedno drugome, da dijelimo ljubav prema plesu i tada se brišu sve predrasude i granice. Ljepota toga je što smo posvećeni jedno drugome. Nema publike, tehnologije, privatnih problema i obaveza. Upravo zbog toga *kizomba* je moj hobi, strast i moja ljubav.

3. KIZOMBA KAO FOLKLORNA PRAKSA - TEORIJSKA PODLOGA

U ovom radu *kizombu* promatram kao folklorni oblik koji se prenosi iz jednog konteksta u drugi. Potrebno je prije svega objasniti što se u okviru folkloristike podrazumijeva pod tim pojmom. Folklor je definiran u 19. stoljeću te se u početku smatralo da su "folk" nepismeni seljaci koji kulturu prenose usmenim putem. Međutim, danas folklor definiramo ako da se "folk" odnosi na bilo koju grupu ljudi s nekom zajedničkom osobinom.

On nije strogo definiran već je vrlo fleksibilan i podložan promjenama. "Folk" može predstavljati naciju, selo, obitelj i slično (D. Ben-Amos, 1971.). Svi smo istovremeno pripadnici više grupa. S druge strane imamo riječ "lore" koja podrazumijeva nekoliko stotina rodova, ona uključuje epove, mitove, zagonetke, narodne plesove itd. Svaki rod ima višestruko postojanje odnosno mijenja se svakim prenošenjem. U prošlosti su folkloristi tvrdili da je folklor "usmena tradicija" ili da je dio nje. Ipak, mnogi folklorni oblici uopće se ne prenose usmenim putem. Osoba ne može naučiti plesati usmenim putem već gledajući druge kako plešu. Većina folklor se dakle prenosi primjerom odnosno neverbalnim načinom. Postoji na više mjesta u različitom vremenu, stoga folklor nikada ne može biti identičan. Osim toga teško je odrediti sve oblike folklor jer prema Dundesu niti jedan žanr još nije definiran u potpunosti. Shodno tomu folklornu građu moguće je lako vidjeti i čuti, ali ju je teško definirati (Dundes, 1980: 93).

Alan Dundes jedan je od najpoznatijih američkih folklorista koji je objavio više od 200 članaka. Godine 1964. objavljuje djelo "Tekst, tekstura i kontekst" kojim je započela američka kontekstualna folkloristika. Svojim dijelom nastoji doprinijeti određenju folklor a njegovoj jasnoj definiciji. Objašnjava kako se svakom folklornom obliku može odrediti njegov tekst, tekstura i kontekst te bi idealno bilo analizirati sve tri razine jer samo jedna je nedovoljna. Tekstura se odnosi na jezik (morfemi, fonemi), lingvističke je prirode zbog čega se javlja problem prevođenja na druge jezike jer je specifična za jedan jezik. Budući da se odnosi na jezik nju su proučavali prvenstveno lingvisti, a ne folkloristi. Tekstura je neprevodiva, no tekst je prevodiv. Tekst je zapis koji može biti podvrgnut strukturi i koji se može promatrati i neovisno o teksturi. Tekst je najvažniji u proučavanju jer analizom teksta možemo doći do folklorne strukture. Proučavanjem teksta bavili su se folkloristi. I u konačnici kontekst, koji je dugo godina bio zapostavljena domena, je društvena situacija u kojoj se neki folklorni oblik izvodi. On objašnjava zašto se određeni tekst koristi u određenoj situaciji. Kontekst odgovara na pitanja "tko, kako, kada, gdje i kome" u određenoj prilici priča određeni folklorni oblik. Kontekst može utjecati na tekst stoga nam je važan kako bi uz pomoć njega mogli objasniti zašto se određeni tekst, odnosno folklorna izvedba poput *kizombe*, koristi u određenim situacijama (Dundes, 1980).

Druga značajna osoba u polju američke folkloristike je folklorist, Dan Ben-Amos, koji se bavio kontekstom i koji je redefinirao folklor. Folklor je prema njemu komunikacijski i društveno ograničen proces jer se mora odvijati u malim grupama. Objašnjava i pojam grupe kao određeni broj ljudi koji su u međusobnoj komunikaciji. Folklor je proces jer se njime prenosi znanje i mišljenje. Ono je simbolička vrsta djelovanja, odnosno umjetnička

komunikacija u malim grupama ljudi. To nije zrcalo kulture već jedan od čimbenika kulture. Ben-Amos folklorne oblike promatra kao oblike superorganske naravi kojima, jednom kada se stvore, ne treba okolina za daljnji nastavak postojanja. Oni su sastavni dio kulture u kojoj su nastali i mijenjaju se promjenom okoline, vremena i društva. Razlikovao je tri poimanja folklor: korpus znanja, način mišljenja i vrsta umjetnosti. Navedene kategorije međusobno se ne isključuju. Najčešće ne postoje velike razlike između njih već je bitno na čemu je stavljen naglasak. Koncentriramo li se na korpus znanja i način mišljenja, naglašavamo sadržaj i percepciju nekog materijala. Koncentriramo li se na umjetnost, baviti ćemo se formom i načinom prenošenja (Ben-Amos, 1971:123).

Ben-Amos razlikuje tri tipa odnosa između društvenog konteksta i folklor: posjedovanje, reprezentaciju te stvaranje ili ponovno stvaranje. Takav pogled na folklor kao na zajedničko znanje određene grupe odnosi se na različite razine javnog posjedovanja. Za Ben Amosa folklor se može smatrati skupom svog znanja u društvu. Drugi način tumačenja folklor je kao znanje koje je zajedničko svim članovima određene zajednice. Osim toga smatra da svoje stvarno zajedničko znanje grupa može izraziti "kolektivnim djelovanjem mnoštva", kako ga definira Frazer (1919.), i tu se misli na javne svečanosti, rituale i ceremonije u kojima svi članovi grupe sudjeluju. Kod folklor kao umjetnosti razvila su se dva pojma, zajedničko stvaranje i ponovno stvaranje. Drugi pojam razlikuje se od prvog prema trajanju kreativnog trenutka. Glavno obilježje folklor ostaje isto: verbalna je umjetnost ukupni zbir stvaralaštva čitave zajednice tijekom vremena. Publika je ta koja svojim reakcijama jednim dijelom ponovno stvara folklor. Takav čin naziva se pasivnom kreativnošću. Europljani svojim reakcijama na afričku *kizombu* neke elemente izbacuju, druge dodaju i tako stvaraju novi oblik tog plesa. Zajedničko ponovno stvaranje ovisi o odnosu folklor i vremena u kojem se promatra. "Kad je riječ o vizualnom, glazbenom ili kinetičkom obliku, prenošenje se moglo odvijati putem oponašanja" (Boggs 1943:1). Folklor nije skup stvari, već komunikacijski proces, jer su pripovjedač, njegova priča i njegova publika međusobno povezani kao dijelovi jednog kontinuuma. Težnja je da se folklorni oblik objasni i opiše kroz društveni aspekt, vremensku perspektivu i način na koji je prenesen u drugi kontekst. "Tako se smatra da folklor ne postoji bez strukturirane grupe ili izvan nje. Kako god da ga definirali, njegovo postojanje ovisi o društvenom kontekstu, tj. o njegovom zemljopisnom, jezičnom, etničkom ili profesionalnom grupiranju" (Ben-Amos, 1971:123).

Promatramo li *kizombu* kao dio nečije kulture potrebno je objasniti što bi uopće bila kultura. Naravno kultura ima brojna značenja i teško je izabrati jednu definiciju. To je nešto što se stalno mijenja i nastaje. Jedina konstanta kod kulture je promjena. Kultura je nešto što

je čovjek stvorio ili naučio. Milan Mesić pisao je o pojmu kulture u raspravama o multikulturalizmu. "Kulture se tradicionalno zamišljaju kao sveobuhvatni i čvrsti duhovni okviri, koji svojim pripadnicima uvjetuju, ako ne i određuju, pogled na svijet i na druge kulture" (Mesić, 2007: 160). Kulture se svakoga dana razvijaju i mijenjaju. Kulture se sve više shvaćaju kao dinamički, otvoreni, nikad dovršeni procesi stalnih mijena i međusobnih prožimanja, koji se ne mogu svesti na neka opća (univerzalna) obilježja" (Mesić, 2007: 68). Umjesto traženja jedne definicije autor dalje u članku objašnjava neke pojmove kojima se kultura može probati objasniti. Hibridizacija je najvažniji pojam koji označava novi pristup kulturi, sudare različitih kultura i njihovo miješanje. Hibridnost ili kulturna hibridizacija najčešće je korišten i najrazvijeniji je pojam koji se odnosi na miješanje kultura svih kontinenata. U ovom slučaju govorimo o miješanju afričkog i europskog načina plesanja *kizombe*. *Kizomba* u afričkim i europskim zemljama upravo je jedan hibrid. Nešto što se neprestano mijenja i nastaje. Miješanje kultura događa se kretanjem ljudi i simbola iz jednog mjesta na drugo. Kulturni oblici koji su se nekada smatrali nepromjenjivim u ovom slučaju doživljavaju preobrazbu. Ruski književni teoretičar, Bakhtin, dokazuje da je temeljni uvjet svih oblika kulturnih inovacija i razmjene upravo hibridnost (Mesić, 2007). Sve kulture i folklorni oblici stalno su izloženi hibridizaciji. Nakon toga imamo deterritorijalizaciju kulture što znači da čovjek ne mora biti fizički prisutan na prostoru neke zajednice da bi na nju mogao utjecati. Translacija je susret različitih kultura, njihovo međusobno "prevođenje" i razumijevanje. Transkulturacija je kada podređene i marginalne grupe selektiraju i prerađuju kulturne materijale koje im je prenijela dominantna ili metropolitanska kultura. Taj pojam uveo je kubanski antropolog Fernando Ortiz 1940. godine da objasni interakciju glazbenih formi na Kubi. On kaže: "Transkulturacija je uzajamni proces kojim se dvije kulture u dodiru upuštaju u sustav izmjenjivanja i prilagođavanja tuđim običajima što rezultira nastankom nove kulturne stvarnosti" (u Bosanac 2004:106, prema Ortiz, 2003: 1). Akulturacija je prema njemu zatiranje jedne kulture drugom dok je transkulturacija način prihvaćanja i prilagođavanja elemenata druge kulture. Kada dođe do interakcije dviju kultura ništa ne ostaje isto već se mijenja. Transkulturacija je susret kultura s nejednakim društvenim i političkim moćima i njihovo sukobljavanje. Graničarska kultura ili prijelazna kultura odnosi se na prelaženje ljudi preko granica kojim se neka kultura rekonstruira, transformira i stvara se novo značenje. Pravi primjer toga bili bi ratni ili radni migranti. Translacija, transkulturacija i graničarske kulture bave se procesima konstrukcije, destrukcije i rekonstrukcije značenja kod susreta kultura. Mestiza je miješanje kultura prelaženjem

granica. Kreolizacija je miješanje jezika i kultura. Sinkretizam se originalno odnosi na miješanje religijskih oblika.

Prema Cliffordu Geertzu kultura je skup znanja, vjerovanja i vrijednosti koje su osnova društvenih, ekonomskih, političkih i religijskih institucija (u Mesić, 2007: 161, prema Geertz, 1973: 89). I za Edwarda B. Tylora kultura je složena cjelina koja obuhvaća znanje, vjerovanje, umjetnosti, moral, zakone, običaje i sve sposobnosti i navike koje je neki čovjek stekao (u Mesić, 2007: 161, prema Tylor, 1973: 63).

Ljude koji plešu *kizombu* promatram kao jedan "folk". Zajednička osobina je znanje osnovnog koraka i ljubav prema tom plesu. Ta grupa nije strogo definirana već je fleksibilna i podložna promjenama. Za ulazak u grupu nije potrebno ništa više od poznavanja osnovnog koraka, želje za plesom i dijeljenja te ljubavi s drugima. Grupa neprestano raste i širi se. S druge strane *kizombu* kao ples promatram kao "lore" koja predstavlja ples koji se prenosi od jedne države do druge. Ovakva vrsta folklora može se prenijeti samo neverbalnim načinom. Potrebno je gledati druge kako plešu i učiti od instruktora. Samo riječima teško je, pa čak i nemoguće naučiti plesati. Osim toga kada govorimo o pojavi i širenju *kizombe* važan je i pojam kontekst o kojem piše Dundes. Društvena situacija u kojoj se neki folklorni oblik izvodi od velike je važnosti za to kako će taj oblik izgledati. Odnosno ovisno o mjestu, glazbi na koju se pleše, vremenu u kojem se pleše i vrsti prigode u kojoj se pleše, *kizomba* kao ples doživljava određene promjene. S time se slaže i Ben-Amos koji govori da se folklorni oblik mijenja promjenom okoline. Odnosno, *kizomba* postaje hibrid. Afrički ples u drugom kontekstu i nakon određenog broja godina postaje drugačiji oblik plesa, kako u Africi tako i u Europi. Evolucijom glazbe i promjenom mjesta i vremena u kojem se pleše, iz onoga što se nazvalo *kizomba* nastali su neki novi plesovi. Neki smatraju da posjeduju *kizombu* odnosno da su je oni stvorili, a neki da je ponovno stvaraju i rekonstruiraju. Angolci tvrde kako je *kizomba* isključivo Angolski ples, nastao i zaživio upravo zbog Angolaca. S druge strane stanovnici Zelenortskog otočja, Mozambika, Gvineje i drugih afričkih država smatraju da je *kizomba* spoj različitih afričkih ritmova te da su mnoge države doprinijele nastanku *kizombe*. Europljani su jednoglasni oko toga da je to angolski ples nastao u obitelji ali velika većina ne pleše ga na taj način kako se nekada plesalo. *Kizombu* koju danas plešu objašnjavaju kao spoj tradicionalne *kizombe* s modernijim stilovima plesa i glazbe poput elektronske glazbe, *zouka*, *tanga* itd. Zajedničko ponovno stvaranje ovisi o odnosu *kizombe* i vremena u kojem se promatra. Dakle kako god definirali *kizombu* njeno postojanje ovisi o društvenom kontekstu. Miješanjem ljudi i kultura različitih afričkih i europskih zemalja nastali su plesovi koji se danas zovu *tradicionalna kizomba*, *semba*, *urban kiz*, *taraxina* itd. Ništa nije nepromjenjivo,

sve se neprestano mijenja i ponovno stvara. Unatoč novim navedenim plesovima koji su nastali, prvotna verzija *kizombe* još uvijek nije nestala i pleše se tijekom festivala i plesnih zabava. Prihvatanje prvotne verzije *kizombe* u Europi i njeno prilagođavanje promatramo kroz transkulturaciju dok njenu zamjenu novim plesovima promatramo kroz akulturaciju.

4. RAZVOJ PLESA

"Da bi razumio kulturu, proučavaj ples.

Da bi razumio ples, proučavaj ljude."

Chuck Davis

Camille A. Brown plesačica je, koreografkinja, voditeljica i plesna edukatorica iz New Yorka. Više puta nagrađivana je koreografkinja koja se, kako kaže njena web stranica, vraća kulturnim narativima afroameričkog identiteta (camillebrown.org).¹ Ona smatra da kako bi poštivala povijest mora biti autentična i to je za nju prioritet (ft.com).² U jednom od svojih YouTube videa govori da su Afroamerički društveni plesovi počeli kao način da porobljeni Afrikanci održe kulturnu tradiciju živom i zadrže osjećaj unutarnje slobode. Oni ostaju potvrda identiteta i neovisnosti. Ples je u tom smislu jezik, a društveni ples je način izražavanja koji proizlazi iz neke zajednice. Sadašnjost uvijek u sebi nosi prošlost, a prošlost određuje tko smo te tko ćemo biti. Društveni ples se odnosi na osjećaj pripadnosti nekoj zajednici, ako znamo korake pripadamo nekoj grupi i ples rezultira brisanjem razlika između društvenih grupa.³ Slično govori i Welsh Kariamua kada kaže da ples u današnjoj globalnoj klimi u kojoj se potiče multikulturalizam može igrati važnu ulogu u otvaranju novih područja znanja, kod uvažavanja i tolerancije (Welsh, 2004).

Promotivši definicije plesa uočila sam vrlo često objašnjenje da je to vrsta umjetnosti i zato je potrebno objasniti prije svega što je umjetnost. Umjetnost je poseban oblik stvaralačke aktivnosti čovjeka bazirane na estetskom doživljaju i životnom iskustvu stvaraoca. Ali ples nije samo umjetnost već i sport, zabava i igra (Bijelić, 2006: 24). Veliki broj povjesničara umjetnosti ubraja ples među najstarije umjetnosti. Svoju tvrdnju dokazuju

¹ <http://www.camilleabrown.org/camille> 2019-12-13

² <https://www.ft.com/content/24d22be6-0155-11ea-a530-16c6c29e70ca> 2019-12-14

³ <https://www.youtube.com/watch?v=dpCBMwAweDI> 2019-12-16

arheološkim nalazima, posebice pećinskim crtežima iz paleolitika. Na nekima od njih uz prizore lova vide se i scene plesa. Time je jasno dokazano da se ples izvodio i prije no što ga je davni umjetnik ovjekovječio na pećinskoj stijeni. Plesne figure su jasne a paralelni prizori lova i plesa govore mnogo i o značenju samoga plesa (Ivančan, 1996). U kulturnoj antropologiji naišla sam na definiciju umjetnosti Williama A. Havillanda koji to objašnjava kao stvaralačko korištenje čovjekove imaginacije (Havilland, 2004: 379). Korištenje imaginacije u stvaralačkom kontekstu u službi je tumačenja i shvaćanja života, ali i samog uživanja u životu (Ibid. 380).

"Ples je od pamtivijeka imao na ljude dvojako djelovanje: ili je u njima izazvao uzbuđenje ili je, naprotiv, neko uzbuđenje apsorbirao, izvio, i doveo do smirenja. ...Era mehanizacije, naime, kao da je prekinula u suvremenom čovjeku mnoge spona između psihičkoga i fizičkoga, tako da su mu znatne kinetičke mogućnosti ostale zauvijek neiskorištene" (Maletić, 1986: 41).

Smatra se da je ples sastavljen od više različitih komponenata odnosno da postoji jako puno razloga zašto ljudi imaju potrebu za plesom. "Prije svega čovjek pleše zbog svoje urođene potrebe za ritmičkim kretanjem, zatim zbog viška fizičke energije, zbog potrebe za emotivnim izražavanjem, nagona za oponašanjem i igrom, instinkta za okupljanjem u zajednicu (socijalni motiv), potrebe za estetskim oblikovanjem i potrebe za simboličkom transformacijom primljenih dojmova" (Maletić, 1986: 67).

Ples doživljava svoj puni procvat u 20. stoljeću. Jonas Frykman navodi kako je ples 40-ih godina 20. stoljeća simbolizirao mladost i privlačnost, nekakvu čežnju za sigurnošću, avanturom, za ljubavlju i vezom te pobunu protiv religiozne i autoritarne zagušljivosti (Frykman, 1990). Postoje mnoga bitna imena za razvoj i napredak plesne umjetnosti, ali kao začetnike ritmike i plesa bitno je izdvojiti Émile Jaques-Dalcrozea, Rudolfa Labana, te Isadoru Duncan. Sa sigurnošću se može reći da nije bilo njih, ples se ne bi razvio do ove mjere i na ovakav način koliko je danas raširen i popularan.

4. 1. Afrički ples

Welsh Kariamu u knjizi *African dance* (2004) piše da ples postoji od drevnih vremena, da je to odraz života, sastavni dio slavlja, rituala, komunikacije s bogovima i

između ljudi te da je osnovni izvor užitka i ljepote. Nadalje kaže kako je ples osnovni element ljudskog ponašanja koji se razvijao tijekom godina od primitivnih pokreta najranijih civilizacija preko tradicionalnih folklornih ili etničkih stilova, do klasičnog baleta i modernog plesa koji je danas jako popularan. Pod pojmom ples podrazumijevamo *bal, jazz, tap, aerobik, hip-hop* i mnoge druge oblike kretanja. Ples je odraz političkog, vjerskog i socijalnog života nekog društva ili zajednice. On oslikava i prikazuje sustav vjerovanja i vrijednosti te izražava moralne vrijednosti. Sukladno tomu nijedan oblik plesa ne može biti stalan, trajan ili konačan već se mijenja i nadograđuje, paralelno sa svijetom i okruženjem u kojem se nalazi. Zajednički jezik, područje na kojem se pleše, vjera, spol, dob i rasa nisu potrebni za komunikaciju u plesnom svijetu, ali utječu na ples. Ples je oduvijek bio univerzalno sredstvo komunikacije i to je ono što on ostavlja svijetu kao ostavštinu. Ljudi plešu iz različitih razloga, zbog vjerskih rituala, zbog suočavanja s tugom, rješavanja stresa, kako bi se zabavili, upoznali nove ljude, proširili poznanstva, stekli nova prijateljstva, naučili nešto novo, radi rekreacije, opuštanja i brojnih drugih razloga. Može se reći da je ples umjetnička forma koju su ljudi izmislili kako bi izrazili i prenijeli emocije. Ples je živ, on postoji u trenutku i neodvojiv je od glazbe. Plešemo kako bi se izrazili, a tijelo je sredstvo tog izražavanja. Različite kulture naglašavaju pojedine dijelove svojih tijela na temelju sustava vjerovanja, okoline i fizičkih struktura ili građe tijela. Muškarci u Etiopiji artikuliraju svoja ramena u snažnoj gesti maskuliniteta, muškosti i snage (Welsh, 2004). Žene u Africi koriste svoje kukove i stražnjicu kao pokazatelj ženstvenosti. U istočnim plesovima kao što je trbušni ples naglasak je na trbuhu. Kariamu Welsh piše kako je afrički ples pragmatički dio života i kako će uvijek biti odraz njihovog života. Razlikuje društveni i ceremonijalni ples kao jednu od kategorija afričkih plesova koji se izvode u tradicionalnim i suvremenim uvjetima (noćni klubovi). Društveni plesovi plešu se na popularnu glazbu koja često ima političke i etničke teme i plešu se kako bi se zabavilo. S druge strane ceremonijalni plesovi vezuju se uz razna slavlja, obrede i festivale. "Afrički plesovi mogu se definirati kao zbirka plesova prožetih značenjem, ritmom i vezani uz ritual, događaje, prigode i mitologije određenog naroda" (Welsh, 2004:18). "Afrički ples je višedimenzionalna, multiperspektivna disciplina koja je utjecala na mnoga područja u humanističkim znanostima" (Welsh, 2004:21). Afrički ples, kao i bilo koji ples, može pružiti uvid u rodne uloge i odnose, vjerske sustave i vjerovanja, ceremonije, u odnose između dobnih skupina i očekivanja te proslave i odnose s prirodom. Kontekst i vrijeme važni su elementi kada promatramo bilo koji ples. Ples je prolazna i fluidna umjetnost koju je teško zabilježiti i dokumentirati upravo zbog toga što je prolazan. Ples se prenosi s generacije na generaciju i predstavlja različite stvari istim ljudima ali i iste

stvari različitim ljudima. U slučaju Afričkog plesa, mnogi tradicionalni plesovi su mogli trajati danima. Ples je bio dio slavlja ili ceremonije i rituala i mogao je trajati koliko god je prigoda trajala. Duljina plesa nije bila unaprijed određena...ali nije bila ni bitna" (Welsh, 2004:26).

5. NASTANAK I RAZVOJ KIZOMBE

5. 1. Definiranje pojma

Kako bismo mogli sagledati proces akulturacije, transkulturacije i hibridnosti *kizombe* u Europi, moramo se prije svega upoznati sa značajkama afričke *kizombe*, kao i europskim kontekstom. Potrebno je stoga odgovoriti na pitanje kako je *kizomba* stigla u Europu, što ona ovdje znači onima koji je plešu i koliko je prihvaćena i utjecajna?

Kizomba je angolski ples nastao krajem 20. stoljeća te se početkom 21. stoljeća preko Portugala počeo intenzivno i brzo širiti na ostatak Europe pa u konačnici i cijeli svijet. ⁴Razvio se u sedamdesetim i osamdesetim godinama u Africi..." (plesna-skola.hr 2019-12-20). Iz internetskih izvora, web stranica, blogova, Facebook grupa i profila vidljivo je da su gotovo svi suglasni oko mjesta nastanka *kizombe* i značenja same riječi. *Kizomba* na jednom od angolskih dijalekata, kimbundu znači zabava.⁵ *Kizomba* ili *quisomba*, prije Angolske neovisnosti 1975., podrazumijevala je zabave odnosno prigode kada su se ljudi okupljali u svrhu druženja, zabave i plesa. Danas je *kizomba* glazbeni žanr i vrsta plesa (kizomba.si, 2019-12-17).⁶ Iako je originalno nastala u Angoli, rasprostranila se u svim PALOP državama u malo drugačijim verzijama (Sardinha, 2010:151).

"Iako u samom plesu postoji velika dubina, vrlo je važno prepoznati i poštivati mnogo veće značenje koje ima kod ljudi koji su uz njega odrastali, posebno u Angoli. Za njih je *kizomba* mnogo više od toplog sjećanja iz djetinjstva, a donosi nam se uglavnom kao posljedica njihove nesretne prošlosti. Dijeljenje tako važnog i intimnog dijela njihove kulture

⁴ <https://www.incognitodance.com/what-is-kizomba/> (2019-12-20)

⁵ <https://www.pcz.hr/ponuda/kizomba/> (2019-12-20)

⁶ <http://www.kizomba.si> (2019-12-20)

naša je privilegija i iako je ona tehnički prilagođena svijetu, trebali bismo se potruditi da je sačuvamo u najčišćem obliku" (kizomba.si, 2019-12-17).⁷ Iz toga zaključujemo da je nesretna sudbina natjerala Angolce da napuste svoje domove i odu u Europu u potragu za boljim životom. Jedino što su sa sobom donijeli bila je njihova kultura čiji je sastavni dio ples. Zbog toga što su taj važan i osoban dio svoje kulture podijelili s ostatkom svijeta, web stranica, "kizomba.si", smatra da se trebamo truditi sačuvati *kizombu* u njezinom najčišćem obliku.⁸

Tania Mendonca iznosi svoju priču i verziju toga kako je sve počelo. Ona je dijete imigranata. Između ostalog navodi da je afrička glazba, odnosno *kizomba*, smatrana glazbom "Lower class" - niže klase i da su je plesali u Portugalu samo Afrikanci koji su migrirali nakon rata. Interes za *kizombu* počeo je tek nakon 20-ak godina. Kaže da "*kizomba* nije samo ples ili glazba, već kultura" (About Kizomba: Kizomba - How it all started).⁹

Postavlja se pitanje koliko su danas u *kizombi* zastupljeni elementi afričke, a koliko europske kulture. Danas se *kizomba* pleše uglavnom na festivalima i u klubovima na noćnim zabavama. Pleše se s prijateljima i poznanicima ali i sa strancima. Danas to više nije obiteljsko okupljanje već izlazak, godišnji odmor, način opuštanja, hobi, strast, način upoznavanja novih ljudi, promoviranja određenih osoba i događaja, pronalaska partnera pa čak i posao odnosno način zarade. Mogli bismo reći da su Europljani uzeli neke afričke pokrete i korake kao ishodišnu točku te su modificiranjem odgovarajućih parametara stvorili svoj vlastiti ples koji su nazvali *kizomba*. Uzmimo za primjer Lambadu na Kosovu. Svanibor Pettan u članku, "Romsko glazbeništvo i etnomuzikološki studij prilagodbe", piše kako su Romi jako otvorena zajednica po pitanju glazbe. Osim glazbe iz susjednih zemalja izvodili su i glazbe bilo koje druge zemlje ako im se učinila atraktivnom i zanimljivom bez obzira odakle dolazi. Tako su primjerice uzeli i Lambadu iz sjevero-istočnog Brazila i prenijeli je u svoju kulturu. S obzirom na to da je Lambada došla iz jednog konteksta u drugi dogodile su se neke promijene u tom plesnom i glazbenom žanru. Naime ples je na Kosovu bio previše seksualno eksplicitan te su Romi preuzeli samo ono što im se sviđjelo, a to je bila glazba, melodija i ritam. "Mijenjajući parametre iz originalne verzije Romi su zapravo preuzeli formu i sadržaj koji su im bili strani u sustav što su ga i oni i njihova publika mogli doživjeti kao

⁷ "Although there is great depth in the dance alone, it is very important to recognize and respect the much larger meaning it holds to the people who grew up with it, especially in Angola. For them, kizomba is much more than a warm childhood memory, and is brought to us mainly as a consequence of their unfortunate past⁷. Sharing such an important and intimate part of their culture is our privilege and although it is bound to be technically adapted to the world, we should do our best to preserve it in its purest form as well."

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=IDnomEsgUs0> (2019-12-20)

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=10UtJW2Rk18> (2019-12-20)

svoj. Suočeni s na Kosovu nerazumljivim jezikom kao što je portugalski, romski glazbenici radije su ponudili instrumentalnu verziju ili pak - u nekim drugim verzijama - kreirali tekstove na jezicima što ih razumiju oni i njihova publika (romski, albanski) nego da su imitirali nerazumljive slogove" (Petan, 1999: 152).

5. 2. Portugalske kolonije i građanski rat u Angoli

Nakon velikih otkrića poput Amerike 1492. i pomorskog puta oko Afrike 1497., Španjolska i Portugal utemeljili su svoje prve kolonije. Odlukom pape Aleksandra VI., 1494., Afrika kao i prilaz Crvenom moru i Perzijskom zaljevu pripala je Portugalcima. Španjolcima su dodijeljeni Bahamski otoci, Antili, Meksiko, Čile i Peru. Portugalsko kolonijalno carstvo je uz Španjolsko najstarije kolonijalno carstvo u povijesti (enciklopedija.hr).¹⁰

Kizomba se danas osim uz Angolu veže i uz neke druge Afričke države. PALOP je portugalski akronim od "Paises Africanos de Lingua Oficial Portuguesa", a označava pet Afričkih zemalja s portugalskim kao službenim jezikom, odnosno pet portugalskih kolonija. To su Zelenortska Republika (Cabo Verde), Gvineja Bisau (Portugalska Gvineja), Mozambik, Sv. Toma i Princip te Angola (Sardinha, 2010: 149). Sve te države oslobođene su 1974. i 1975. godine. Krajem 15. stoljeća portugalski pomorac Diago Cao tražio je put prema Indiji slučajno otkrio obalu Angole. Sredinom 17. stoljeća obalno područje Angole postaje portugalska kolonija, a 1951. godine Angola je portugalska prekomorska provincija. U početku Portugalci nisu bili zainteresirani za unutrašnjost Angole. Ona je tada služila za izvoz robova u Brazil koji su morali raditi na velikim plantažama (The World Book Encyclopedia, 2001). Sredinom 19. stoljeća u Angoli je živio tek mali broj Europljana no nakon svjetskih ratova to se uvelike promijenilo. U Portugalu je pod diktaturom Antonia de Oliveira Salazara bilo nemoguće živjeti stoga su siromašni i obeshrabreni Portugalci selili u Angolu u potrazi za boljim životom. Tako je brojka od 20 000 (1920.), porasla na 335 000 (1974.) Portugalaca koji su se preselili u Angolu. S obzirom na to da su bili zakonski i ekonomski zaštićeni mogli su socijalno napredovati. Angola je svoje oslobođenje od Portugala doživjela 1975., no ono što je bio rat za dekolonizaciju pretvorio se u građanski rat. Sukobljene strane bile su MPLA, na čelu s Agostinhom Antoniom Netom i UNITA s Jonasom Savimbijem. MPLA je bila "Narodni pokret za oslobođenje Angole", dok je UNITA označavala "Nacionalnu uniju za potpunu neovisnost Angole". MPLA je prihvatila pomoć Rusije i Kube, a UNITA pomoć

¹⁰ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=32475> (2020-2-25)

Sjedinjenih Američkih država i Južnoafričke Republike. Rat je konačno završio tek 2002. godine kada je tijekom borbe ubijen Jonas Savimbi (Velika enciklopedija zemalja, 2009.). Nakon rata mnogi su iselili iz Angole zbog ratnog nasilja, manjka obradivih površina, razrušenih šuma, miniranih terena i jednostavno teške životne situacije. Čak 450 000 izbjeglica utočište je pronašlo u susjednim zemljama, a ostatak je otišao u Europu.

5. 3. Usporedba sa sličnim plesovima

Kada govorimo o plesu *kizombi*, njegovom nastanku, prenošenju iz jednog konteksta u drugi te samim time i njegovoj izmijeni, moramo se pozabaviti pitanjem globalizacije, stvaranja novih identiteta, pitanjem reprezentacije, prezentacije te interpretacije. Moramo uzeti u obzir da je to produkt vremena i društva. Kategorije poput kulture, identiteta, izvornog ili autentičnog nemoguće je definirati i odrediti. To nisu fiksne kategorije već nešto što se ovisno o kontekstu i vremenu neprestano propituje i mijenja.

Zbog bliskih kulturnih veza s drugim PALOP zemljama i sličnog utjecaja *zouk* glazbe na korake tradicionalnih plesova, postoje različiti stilovi *kizombe*. Svatko izabire ono što mu najviše odgovara. Mišljenje da je *kizomba* nastala kombinacijom različitih plesnih stilova vidljivo je iz sljedećeg citata sa stranice kizomba.si: "Kada učite plesati *kizombu*, saznajete i o *sembi, tarraxinhi, kuduru, afro houseu, funani, rebiti, morni, coladeri, puiti, marrebenti, gumbeu* i mnogim drugim plesovima. Obuzme vam dušu, prije nego što to znate" (kizomba.si).¹¹

U dokumentarcu, "A minha banda e eu", Helio Santos govori kako je *kizomba* dijete nekoliko plesova, *coladeira, zouka, sembe, tanga* itd.¹² Drugi pak kažu kako *kizomba* nije nastala iz tih plesova već je preuzela samo neke elemente. "Kizomba maestro, Helio Santos govori o porijeklu *kizombe* iz perspektive stanovnika Zelenortske Republike. U ovom videu Helio kaže da je besmisleno raspravljati odakle *kizomba* dolazi jer dolazi iz mnogih izvora.

¹¹ "When learning to dance kizomba, you also find out about semba, tarraxinha, kuduro, afro house, funana, rebita, morna, coladera, puita, marrebenta, gumbe and many other dances. It takes your soul, before you know it..."

¹²<https://www.youtube.com/watch?v=LE0FqeHgkFw> (2019-12-20)

Smatra da onaj koji može reći odakle dolazi *kizomba* mora provesti sate i sate u istraživanju" (TheDanceViewer: Origins of kizomba-Helio Santos).¹³

Kwenda Lima u veljači ove godine odlučuje napustiti *kizomba* svijet i tom prilikom objavljuje video na svom YouTube kanalu u kojem iznosi svoje viđenje *kizombe* kao plesa. Zahvaljuje Portugalu što je pomogao da se njihova (afrička, angolska) kultura održi i proširi. Portugal je veoma važan u nastanku i povijesti *kizombe*. Govori kako ljudi emigracijom donose svoju kulturu u novu državu, pa se tako i *kizomba* proširila preko Lisabona 1970-ih i 1980-ih. Afrikanci (iz Angole, Mozambika, Zelenortske Republike...) doselili su u Portugal i dijelili ljubav i strast za *kizombom* i to je dovelo do miješanja različitih kultura i do kontaminiranja različitih kultura i postalo ono što se danas zove *kizomba* (izmijenjeno). Za Kwendu je važno fokusirati se na cijelu tu povijest *kizombe* umjesto inzistiranja na tome da je *kizomba* samo angolski i strogo angolski ples. Kada ljudi iz Angole počnu govoriti o *kizombi* kao o svom vlasništvu, Kwenda se zamisli, jer smatra da je *kizomba* nastala miješanjem pripadnika više država (Gvineje Bisau, Zelenortske Republike¹⁴, Angole, Mozambika, Sveti Toma i Princip¹⁵). Smatra da je besmisleno da se pokušava kreirati prošlost (iz političkog aspekta ili zbog ega), i tvrditi da je *kizomba* iz jedne određene zemlje jer kaže kako je to ples koji je nastao u interakciji ljudi iz raznih zemalja, iz dijeljenja ljubavi prema plesu. Završava taj monolog o povijesti *kizombe* riječima: "Spojimo se, zaboravimo na podrijetlo *kizombe*, zaboravimo na to. Jer kad zaboravimo na to, kad se usredotočimo na to da se sve PALOP zemlje ujedine i podijele svoju kulturu svijetu, *kizomba* će biti nevjerojatno jaka. Ali kad krenemo prisiljavati ljude na odijevanje i nošenje angolske zastave u svijetu *kizombe*, počinjemo razdvajati ljude, tako da je vrijeme da ljude ne prisiljavamo na nošenje angolske zastave. Neka nose svoje zastave, a mi ćemo biti, *kizomba* će imati puno zastava, a to je ujedinjenje ljudi kroz *kizombu*." ¹⁶

Ispod videa na YouTubeu stoji:

"Ponosan što sam jedan od onih koji su *kizombu* donijeli u svijet. Koji su otvorili put mnogim ljudima da uživaju, služe, rade, izražavaju sebe, upoznaju druge ljude, nadahnjuju toliko učenika i mnogo učitelja u njihovom načinu razmišljanja, podučavanja i njihove

¹³"Kizomba maestro, Helio Santos talks about the origins of Kizomba from the Cape Verdian perspective. In this video, Helio says that by arguing where Kizomba comes from is pointless, because it comes from many sources. "One who's able to say where Kizomba comes from must have hours and hours of research done."

¹⁴Sastoji se od deset većih i osam manjih otoka.

¹⁵Mala država koja se sastoji od dva otoka u Gvinejskom zaljevu.

¹⁶ "Let's get united, forget about the origin of kizomba, forget about that. because once you forget about that, once you focus in get allthose pallop united and share they culture to the world, kizomba will be amazingly strong. But whan we start to force people to dress and to care angolan flag in kizomba world, we start to separate people, so it's time to not to force people to care angolan flags. Let them care their own flags and we will be, kizomba will have a lot of flags, and this is united people trough kizomba. "

tehnike. Ponosan što sam pomogao umjetnicima i DJ-ima, bez njihovog znanja, da budu poznati u cijelom svijetu svojom glazbom koju inače koristim na svojim predavanjima i satovima. Pomažem različitim kulturama da dosegnu mali dio Palopovog putovanja (Zelenortske otoci, Angola, Gvineja Bisau, Mozambik i Sv. Toma i Princip). " 171819

Iako ne pripada latino-američkim plesovima *kizomba* se danas često veže uz latino plesove koji su senzualni. U ovom odlomku ću pokušati objasniti zašto je to tako. Naime gotovo nitko na tečaj *kizombe* ili na *kizomba* zabave ne dolazi ako prethodno već nije naučio plesati *salsu* ili *bachatu*. *Salsa* je ples koji je svoj vrhunac doživio još prije dvadeset godina i proširio se po cijelom svijetu. Odmah nakon *salse* otvorila su se vrata i *bachati*. Danas primjerice postoje *salsa LA*, *salsa cubana*, *New York salsa*, *bogaloo*, *pachanga*, zatim dominikanska *bachata*, senzualna *bachata*, *bachata fusion*, *salsa fusion*, itd. Oni koji su naučili plesati *salsu* i koji su odlazili po zabavama s vremenom su se susreli i sa *kizombom* koja je polako ulazila u latino svijet. Temeljna podjela društvenih plesova je na standardne i latino-američke. Latino-američki plesovi poznati su po svojoj zavodljivosti, strastvenosti, senzualnosti, rotaciji kukova i otvorenom držanju. Naglasak kod latino-američkih plesova je na izolaciji dijelova tijela. U standardnim plesovima imamo čistu suprotnost gdje se tijelo giba u jednom komadu jer gibanje proizlazi iz centra tijela. U latino-američke plesove ubrajaju se: *rumba*, *samba*, *cha-cha-cha*, *paso doble*, *jive*, *mambo*, *salsa*, *cuban-rumba*, *pachanga*, *cumbia*, *merengue*, *bachata* itd. (znanje.org).²⁰ Upravo zato što se *kizomba* pleše na mjestima gdje se plešu latino ritmovi *salse* i *bachate* ustalilo se mišljenje da i *kizomba* spada u latino-američke plesove te da je senzualna. Drugi razlog tome je promjena konteksta u kojem se pleše. Uzmemo li u obzir da je to angolanski ples nastao krajem prošlog stoljeća u privatnim kućama i koji se plesao unutar obitelji, prijatelja i susjeda, ne čudi što svi instruktori navode kako je to obiteljski ples. Danas, kada su se promijenili uvjeti u kojima se *kizomba* pleše počevši od mjesta, vremena i ljudi koji je plešu slika samog plesa znatno se izmijenila i po mišljenjima mnogih izgubila se ona prava i "izvorna" bit tog plesa. Krajem 20. i početkom 21. stoljeća plesali su samo angolci u Angoli ili angolci koji su imigrirali u Portugal. Prigoda u kojoj se plesalo bila je u svrhu okupljanja i druženja obitelji, najčešće

¹⁷ "Proud to be one of those that brought Kizomba to the world. To open the path to many people to enjoy, to serve, to work, to express their self, to meet other people, to inspire so many students and many teacher in their way of thinking, teaching and their technique. So proud to help the artists and Djs, without their knowledge, to be known all over the world through their musics which I normally use in my classes. Helping different cultures to reach a little part of the Palop's journey (Cape Verde, Angola, Guiné Bissau, Moçambique e San Tomé e Príncipe)."

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=kqjsatu4qak&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2Nb07kRHT-p_cquQIMlnJtsNyV-uhCH0DT5AoVrW4SVzpKcCS_-annwoY

¹⁹ Ovaj video objavljen je 19. veljače 2019., a gledala sam ga 26. veljače 2019. Kada sam ga u prosincu ponovno pokušala otvoriti piše da je uklonjen. Zašto i iz kojih razloga ostaje nepoznato.

²⁰ <https://www.znanje.org/i/2011/11iv07/11iv0722/11iv0722.htm> (2019-12-18)

tijekom dana uz neizostavnu hranu i piće. Nisu postojali instruktori, tečajevi, radionice, a najmanje festivali *kizombe*. Prvi internacionalni kongres afričkih plesova (festival *kizombe*) organiziran je u Lisabonu 2008. godine. od strane Africadancar (calendar.dancemedia.com).²¹

Uz *kizombu* se danas vežu i riječ *semba*, *urban kiz*, *zouk* i *tarraxina*. *Semba* je tradicionalni ples Angole, ujedno i glazbeni žanr, koji je bio polazna točka za sve ostale plesove koji su naknadno nastali. *Semba* je zabavan ples brzog ritma i dinamike. U prvi plan dolazi muškarac odnosno onaj koji vodi jer u tom plesu pokazuje trikove koje je naučio, a kojih ima mnoštvo. Poput *sembe*, i *zouk*, *urban kiz* i *tarraxina* glazbeni su i plesni žanrovi. Glazba za *zouk* nastala je 1980-ih sa karipskom grupom Kassav. Moderni *zouk* (*zouk-love*) - senzualni ples i glazba proširila se svijetom i pojavljuje se u raznim stilskim kombinacijama: *kizouk* (*kizomba* + *zouk*, sve popularnija je posljednjih godina), *zouk-R'nB'* (u Francuskoj), *cola-zouk* (na Zelenortskim otocima). Na različitim područjima *zouk* se drugačije pleše, pa tako postoji jedna vrsta plesa na Karibima u Brazilu, druga u Africi na Zelenortskim otocima i u Angoli. Razvijeno je više lokalnih plesova na ovu glazbu: *brazilski zouk*, *lambada* (*lambazouk*), *zouk* itd. (latinnet.info).²² Ipak najveća podjela i razlika radi se između *kizombe* i *urban kiz-a*. *Urban kiz* posljednjih je godina sve popularniji ples. Postavlja se pitanje što je to? *Kizomba* ili potpuno drukčiji ples? Prema nekima to je jedna vrsta *kizombe* odnosno drugačiji stil plesanja *kizombe*, dok drugi na to gledaju kao na kompletno drugi ples. Zove se *urban* jer ima elemente *hip hop-a*, *r and b-a*, *house-a*, a *kiz* jer je to skraćeno od *kizomba*. Dakle, prema *kizomba* kanalu koji je 2016. objavio video na tu temu *urban kiz* je jedan stil *kizombe* koji je nastao u Francuskoj. U *urban kiz-u* je držanje drugačije, partneri imaju više prostora za footwork-različite figure, partner vodi partnericu uglavnom s obje ruke, kretanje je više linijsko nego kružno kao u *sembi* (The Kizomba Channel: What is urban kiz?).²³ Francuski plesač i učitelj *kizombe*, Laurent Yishu, kaže da *kizomba* ne postoji. Na temelju onoga što je slušao i naučio od drugih u ovom kratkom videu tvrdi da su ljudi u Angoli i Europi plesali isti ples ali na drugu vrstu glazbe. Angolci su plešući njihov tradicionalni ples, *sembu*, na *zouk* glazbu iz 80-ih to nazvali *kizomba*. I u Europi su tada plesali *kizombu*, ali na drugu vrstu glazbe. Europski *zouk* je bio bliži *gheto zouku* dok je Angolski *zouk* bio bliži *sembi*. Dakle glazba se jako razlikovala stoga se i ples razlikovao. Ipak, i jedni i drugi taj su ples nazvali *kizomba*. Smatra da Europljani nisu krivi za to što taj svoj ples zovu *kizomba*.

²¹

<http://calendar.dancemedia.com/search?search%5Bmonth%5D=3&search%5Byear%5D=2008&search%5Bcategory%5D=Workshops&search%5Bsearch%5D=&commit=Go!> (2019-12-20)

²²<http://latinnet.info/pravci/zouk.html> (2020-1-20)

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=CRirkDBBeUQ>(2019-12-20)

Posao je i dužnost svih *kizomba* instruktora educirati polaznike tečajeva i buduće instruktore kako bi mogli znati takve stvari i razlikovati to dvoje, europsku verziju od one "autentične" *kizombe* iz Angole. Dakle Angolska *kizomba* započela je kasnih 70-ih s Eduardom Paimom i njegovom grupom SOS te ranih 80-ih s grupom Kassav koja je stvorila novi stil glazbe nazvan *zouk* na koju su ljudi plesali *sembu*.

Laurentov stav je da *urban kiz* nije druga vrsta plesa, već da je to samo jedan stil *kizombe*. Smatra da ljudi moraju prihvatiti činjenicu da postoji više načina na koji se *kizomba* može plesati i naučiti poštivati jedni druge. Razlog zašto se ljudi svađaju oko određenja i definicije *kizombe* prema njegovom viđenju jest što žele zaštititi sebe, žele zaštititi svoje korijene, dokazati da je njihov ples bolji od nečijeg drugog ili jednostavno zbog ega. Dakle nisu krivi oni koji plešu drugu vrstu *kizombe* na drugu vrstu glazbe i to zovu *kizomba* već su krivi oni koji se svađaju oko toga odakle je i kakva je *kizomba*. S takvim stajalištem nije se složilo osam osoba ispod videa kao ni mnogi drugi instruktori koji podučavaju da je *kizomba* jedna i jedina strogo iz Angole (Laurent Yishu: Kizomba doesn't exist).²⁴

Poznati instruktor *kizombe* Mestre Petchu Kilandu na svom facebook profilu 6. prosinca 2018. godine objavio je status u kojem govori da moramo znati definirati što radimo s afričkom kulturom i njenom umjetnosti. Odvaja *kizombu*, *sembu*, *taraxinu* i *urban kiz*. Zbog toga kaže da moramo naučiti i biti sposobni podučavati. Da trebamo svijet umjetnosti bez ratova, bez arogancije, uz partnerstvo, harmoniju, i poniznost. Borimo se za nešto što smo već pronašli, i što nećemo ponijeti sa sobom kada odemo. Tu smo da podučavamo, treniramo i budemo sretni. Sve to piše s bilješkom na kraju koja kaže: bez uvrede, ovdje se ne krši ničije poštovanje. Hvala i ugodan dan. Sutra je novi dan (Facebook.com).²⁵

Možemo zaključiti da se svijet ubrzano mijenja i svakoga dana ljudi, pogotovo mlade generacije, stvaraju nešto novo. Isto se događa i u plesu u kojem dolazi do kombinacije raznih stilova i pokreta što u konačnici može rezultirati nastankom novog plesa. Taj novi ples nerijetko je nespojiv s prvotnom verzijom istog plesa i naravno neprepoznatljiv starijim generacijama. Mijenjanjem konteksta *kizomba* se počela razvijati u odnosu prema različitim društvenim i imigracijskim kontekstima i lokalno dominantnoj plesnoj sceni. Dakle različite sredine i kulture reagiraju na *kizombu* na različite načine. Preuzimaju elemente koji im odgovaraju, odbacuju one koje ne odobravaju, po potrebi i osjećaju određene elemente dodaju i u konačnici prilagođavaju nečiju kulturu i ples svojoj kulturi i svom podneblju.

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=D33kZZvTf5k> (2019-12-20)

²⁵ https://www.facebook.com/Mestrepetchukilandu/?eid=ARAX4FOPaFdyOUSFnizwqFec3y7uzjIB7sNnv16Rd9tWE-ZMZkYacqHh_rkfeQDA1GRmmn82ng4NlcSo (2019-12-20)

5. 4. Glazba

Glazba za *kizombu* javila se nakon samog plesa koji je nastao adaptacijom angolanskog plesa - *sembe* novijim utjecajima u glazbi poput *kompe* i *zouk-a* iz Francuskih Kariba. Nakon nastupa popularnog karipskog benda Kassav' ranih 80-ih, lokalni glazbenici poput Eduarda Paima sa Kijilom, S.O.S.-a, i Os fachosa, FAPLA-Povo, Paula Flores itd. slijedili su njegov stil i ubrzo nakon toga stvorili su glazbu koju su nazvali *semba-zouk*. Međutim, većina taj naziv nije odobravala te je naziv ubrzo promijenjen u *kizombu*, kao što je i glazba napravljena za zabavu i ples. "Kizomba se pleše na glazbu jednakog imena, koja se uglavnom izvodi na portugalskom jeziku, a također potječe iz *sembe* i *zouka* te sadrži i utjecaje modernije elektronske glazbe" (plesna-skola.hr).²⁶ Glazba je u početku bila vokalno-instrumentalna, dok sada može biti i samo instrumentalna. Zastupljen je veliki broj instrumenata, od instrumenata s tipkama do gudačkih i puhačkih instrumenata, bubnjeva, elektronske glazbe, sirena, truba i nekih popratnih. Glazba za *kizombu* nešto je jednostavnija i uglavnom sporijeg ritma od glazbe za *sembu*. U njoj nema pojedinih instrumenata koji se javljaju u *sembi*, kao što je "*reco-reco*" - instrument koji imitira zvuk ribeža ili *ngoma* -vrsta bubnja. To su instrumenti afričkog podrijetla ali se koriste i u brazilskoj glazbi kao i u mnogim zemljama Latinske Amerike. Bubnjevi su općenito ti koji u *kizombi* daju srž i draž pjesmi odnosno, taj udarac bubnja je nešto bez čega *kizomba* ne bi bila *kizomba*. Pravilo je da na festivalima glazba nikada ne staje već se pjesme spajaju i fluidno teku. Ponekad je i jako teško razaznati je li neka pjesma završila ili se samo promijenio tempo s obzirom na to da *dj-evi* rade neprimjetne pauze i prijelaze između svake pjesme. Nekadašnji popularni bendovi *kizombe* slušaju se i danas u njihovom izvornom obliku. Paralelno se stvara i nova glazba za *kizombu* te se komercijalna glazba obrađuje i mijenja kako bi dobila notu *kizombe*.

²⁶<https://plesna-skola.hr/tag/povijest/> plesna-skola.hr (2019-12-20)

5. 5. Ples

Kizomba je društveni ples koji se pleše u zagrljaju. Postoje razilaženja oko toga je li to isključivo i u potpunosti Angolanski ples ili je nastao miješanjem više različitih afričkih plesova poput *coladeira*, *morne*, *zouka*, *tarraxine*, *sembe*, pa čak i poljske *mazurke*. Pokreti i koraci *kizombe* potječu od *sembe*, ali su nakon 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća evoluirali u svoj vlastiti smjer. *Kizomba* je utemeljena na *sembi* i *gingi* (tj. body movement-gibanje tijela), no s vremenom se znatno promijenila. Osjećaj i povezanost s partnerom kao i glazba, postali su važniji od samih koraka. "Ovaj intiman i zavodljiv ples u paru sve je popularniji i popularniji (plesna-skola.hr 2019-12-20). *Kizomba* je poznata i kao „afrički tango“ jer je kontakt u predjelu torza između partnera vrlo blizak, ali se par rukama „grli“ na plesačima prihvatljivoj udaljenosti. Kao i u *tangu*, torzo je na neki način pokretima odvojen od pokreta nogu. *Kizomba* se, baš poput argentinskog *tanga*, sastoji od velikog broja različitih koraka koji se lako mogu spajati bez potrebe za klasičnim brojanjem.

U *kizombi* je držanje prisnije nego u bilo kojem drugom plesu. Vrlo je bitna opuštenost i prepuštenost partneru kako bi se s lakoćom pratilo njegovo vođenje. Važno je razviti osjećaj za partnera i "suradivati". Onaj koji vodi trebao bi biti jasan i siguran u to što radi. Nema točno propisanih koraka, određenog kuta kretanja kao ni redosljedna figura. Plesač u *kizombi* ima jako puno slobode i prostora u kreativnom i plesnom izražaju. O povezanosti u plesu govori i Albir Rojas koji *kizombu* navodi kao ples u kojem postoji povezanost kakve nema ni u jednom drugom plesu. Dinamika u plesu je manja nego u *salsi*. Jednom kada plesač ili plesačica nađu osobu čiji način plesanja im posebno odgovara duže plešu zajedno (više pjesama za redom bez pauze, bez odvajanja, rjeđe mijenjaju partnere nego li u *salsi*), ponekad plešu i po sat, dva bez pauze. To se može primijetiti tijekom večernjih zabava, a i sama sam imala takvih iskustava.

Upravo zbog držanja i posture, mnogi ne razumiju *kizombu* i smatraju je izrazito seksualnom. Na stranici plesnog centra Zagreb piše: "Mnogi misle da je *kizomba* „preseksi“ da bi se plesala u društvenim situacijama, jer ipak se pleše u bliskom zagrljaju" (pcz.hr).²⁷ Međutim, ljudsko je tijelo tako oblikovano da se, kada plešemo s težinom prema naprijed kako *kizomba* i zahtijeva, s partnerom zapravo povežemo samo u djelu rebara prsnog koša ili predjelu abdomena. Moj jedini kazivač koji ne pleše *kizombu*, Jakov Krželj, upravo takav

²⁷<https://www.pcz.hr/kizomba/> (2019-12-20)

način držanja navodi kao jedan od razloga zbog kojega je prestao plesati *kizombu*. "Smetao mi je dio u kojem su to pod navodnike senzualni plesovi (*bachata* i *kizomba*), di je kontant malo povećan i onda ljudi to iskorištavaju, na ovaj i na onaj način. Izgubi se malo ples i ono bitno i onda dođe do nekakvog, neću reć drpanja, ali ono, iskorištava se nepotrebno" (Jakov Krželj, 13. 11. 2019., Split). Drugi kazivač Igor Popović, također navodi blizinu kao nešto što najviše odbija početnike od *kizombe*. "Da, jednostavno, problem je kod *kizombe*, mislim nije sad problem nego je situacija takva da stil plesanja najčešće ne odgovara ljudima. Odnosno, ne osjećaju se ugodno počinjat u nekakvom malo bližem odnosu s partnerom...i više im paše otvoreni stil plesa kao što je *salsa* čisto za neki uvod u ples..." (Igor Popović, 30. 11. 2019., Zagreb). U intervjuu objavljenom na YouTube kanalu u listopadu 2017., angolski plesač *kizombe* Mario Kontreiras, potvrđuje da se *kizomba* pleše tako upravo zbog osjećaja topline i bliskosti. *Kizombu* ljudi danas pokušavaju percipirati kao erotski, seksualni, ples. To je za kazivača u ovom videu ironično jer kaže da je za "njih" *kizomba* nešto veoma ozbiljno odnosno objašnjava da je *kizomba* njihova kultura i njihov način izražavanja.²⁸

Na stranici gwepa.com pod naslovom: "Ludi za *kizombom* - ovisnost ili ljudska potreba ?", piše se o *kizombi* kao o nečemu što ispunjava i opušta. Naime to je ples koji se pleše u zagrljaju, a kada nekoga zagrlimo otpušta se hormon oksitocin zahvaljujući kojemu osjećamo sigurnost i toplinu i koji nas opušta i smiruje. Oksitocin, hormon stražnjeg režnja hipofize poznat je i kao hormon ljubavi. Javlja se tijekom poroda kada izaziva trudove, oslobađa se kod dojenja kada tjera mlijeko te je prisutan kod orgazma. Uz svaku tu radnju izaziva emocionalno povezivanje (poliklinika-orlando.hr).²⁹ Oslobađanjem tog hormona ljudi se lakše socijalno povezuju i manja je vjerojatnost pojave depresije, anksioznosti i stresa (gwepa.com 17.12.2019).³⁰ "U studiji koja je provedena na Sveučilištu u Sjevernoj Karolini istraživači su otkrili da zagrljaji povećavaju nivo hormona 'vezivanja' – oksitocina, smanjuju rizik od srčanih bolesti, snižavaju krvni tlak i nivo sters hormona kortizola" (pixelizam.com, 17.12.2019.). Možda je upravo to razlog zašto plesači *kizombe* osjećaju jaku potrebu da plešu što više i što češće. Potrudit će se u svakom trenutku pronaći potencijalnog partnera za ples kada god i gdje god je to moguće. Najbolji pokazatelj toga je Facebook grupa koja postoji nešto manje od tri godine pod imenom "Stranded *kizomba* - International airport Meet Up". Svrha grupe je da *kizomba* plesači koji su se našli u tom trenu na bilo kojem aerodromu, obično nakon *kizomba* festivala, objave u grupi svoju lokaciju i vrijeme i vide hoće li im se

²⁸ [https://www.youtube.com/watch?v=n5m-984xCVI\(2019-12-20\)](https://www.youtube.com/watch?v=n5m-984xCVI(2019-12-20))

²⁹ <http://www.poliklinika-orlando.hr/oksitocin/> (2019-12-20)

³⁰ <https://www.gwepa.com/crazy-about-kizomba/> (2019-12-20)

neki plesač javiti kako bi mogli zaplesati još koji ples. Grupa trenutno broji gotovo 15 000 članova iz cijelog svijeta. "Sjajan primjer nemira plesača je - "Stranded *Kizomba*", Facebook grupa u kojoj jednostavno najavite svoju prisutnost na bilo kojem aerodromu kako biste pronašli plesnog partnera, obično nakon festivala kada započne poznata post-festivalska depresija" (gwepa.com, 17. 12. 2019.).³¹

5. 6. Seksualnost

Nemanja Sonero na stranici gwepa.com kao odgovor na pitanje, "Je li *kizomba* sexy ples", odgovara da je to ples koji se u afričkim država, s portugalskim jezikom kao službenim, plesao i još uvijek se često pleše na obiteljskim okupljanjima kod kuće ili na ulici. Nerijetko se može vidjeti kako plešu otac i kćer zajedno ili dvije žene odnosno dva muškarca (gwepa.com 17.12.2019.).³² Isječak iz dokumentarnog filma od autora EPOCE (Josue Joseph) - "This thing called *kizomba*" govori kako je *kizomba* danas seksualizirana. Nešto što je bio obiteljski ples danas se pleše u zamračenim prostorijama i aludira na seks. Autor ovog dokumentarnog filma razgovara s nekoliko poznatih plesača o tome kako on ne bi volio vidjeti svoju sestru ili majku kako plešu na način na koji se danas pleše ono što ljudi zovu "*kizomba*". Dakle on smatra da ta "*kizomba*" nije ono što je prava i originalna *kizomba*. Sugovornici u filmu potvrđuju to. Jedan od sugovornika Kwenda Lima objašnjava kako *kizomba* sama kao ples nije seksualna ni senzualna već su ljudi ti koji ju pretvaraju u to. Svatko može plesati na način na koji sam odabere. Važno je s kakvim motivima i kakvom intencijom netko pristupa tom plesu (Josue Joseph: TRAILER Part V "La Época - This Thing Called Kizomba" 2019-12-20).³³

³¹"A great example of this dancers' restlessness is "Stranded Kizomba", a Facebook group where you simply announce your presence at any airport to find a dance partner, usually after a festival when the well known post-festival-depression kicks in."

³² <https://www.gwepa.com/6-misconceptions-kizomba/> (2019-12-20)

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=TmyBHqiIr1k> (2019-12-20)

6. NAJUTJECAJNIJI LJUDI U POPULARIZACIJI I ŠIRENJU

KIZOMBE U EUROPI

Do *kizombe* vjerojatno nikada ne bih bila došla da se pojedine osobe nisu angažirale oko toga da o tom plesu govore, da ga plešu i podučavaju druge koji ga nisu znali plesati s namjerom da prošire ples i njegovu kulturu na ostatak svijeta. Cijela priča o *kizombi* ne bi zaživjela da nije bilo ljudi koji su širili povijest *kizombe* i podučavali taj ples diljem Europe pa i šire. Iz internetskih izvora, razgovora s kazivačima, dokumentarnog filma o *kizombi* i brojnih YouTube isječaka došla sam do desetak značajnijih ljudi u tom pogledu. No sami instruktori nisu dovoljni da prošire cijelu priču *kizombe* diljem svijeta. Do pojave Facebooka, Instragrama, Twittera, blogova i svih ostalih društvenih mreža *kizomba* je ostala unutar Angole, Portugala kao glavne zemlje u koju su imigrirali Afrikanci (prvenstveno Angolci) te nešto malo Španjolske. Ono što je najviše doprinijelo širenju *kizombe* bila je sve veća upotreba medija (radio, televizija, YouTube), ranije navedenih društvenih mreža i *kizomba* festivali koji su se počeli organizirati tek početkom 21. stoljeća. Kazivač Ricardo Sousa kao prvi *kizomba* festival navodi Africa Dancar koji se održao 2008. godine u Portugalu, a koji je bio povezan s prvim međunarodnim svjetskim natjecanjem u *kizombi*. Odmah nakon tog festivala otvorila su se vrata mnogim drugim festivalima *kizombe*. Nakon toga organizira se "Sensual dance" u Madridu, "Like festival" u Lisabonu, "Warsaw *kizomba* festival" u Varšavi, "Swimmig *kizomba* festival" u Parizu i "Batuk" u Londonu. To su bili prvi festivali koji su se pojavili odmah nakon "Africa Dancara". Danas širom svijeta postoji i 30-ak festivala mjesečno.

Prvi instruktor *kizombe* u Europi bio je Petchu, rodom iz Angole, a živi u Portugalu. Prema kazivaču Ricardu Sousi, s kojim sam razgovarala 20. lipnja u Rovinju, on je "otac svih instruktora *kizombe*". Započeo je plesnu školu *kizombe* s partnericom Vanessom 2005. godine. Petchu je rođen u Luandi u Angoli 1974. Plesač je od 1979. godine. Godine 1995. nagrađen je nagradom "Najbolji koreograf tradicionalnih plesova svijeta", vodeći Kilandukilu prikupljajući tri trofeja, Zlato i Srebro s najboljom koreografijom, te najboljom svjetskom grupom, osmu Međunarodnu bijenalu tradicionalnih plesova svijeta, u Južnoj Africi. Prvi je učitelj koji je uveo angolske plesove u plesne škole u Portugalu i Europi. Mentor je, osnivač međunarodne metodologije podučavanja, *kizombe*, *sembe* i *tarraxine*.

Vanessa Ginga Pura, pleše od 2001. godine, a od 2005. godine surađuje s Petchuom. Od dvanaeste godine radi na projektima vezanim uz plesna područja. Petchu i Vanessa od 2005. šire svoju ljubav prema umjetnosti angolskog tradicionalnog plesa (*massemba* „*rebita*“ *semba*, *kizomba*, *tarraxinha*, *kuduro*, *afro-house* i drugi tradicionalni ritmovi Angole) diljem svijeta. Oni su doprinijeli didaktičkom i tehničkom usavršavanju, većini *kizomba* i *semba* učitelja koji rade i drugih koji tvrde da podučavaju, a taj je stil smatran snažnim globalnim utjecajem na različitim međunarodnim plesnim festivalima širom svijeta, gdje razvijaju radionice, predstave i animacije koje vraćaju izlet afričkim plesovima (*kizomba*, *semba*, *kuduro*, tradicionalni *afro-afrički-house*) od njegove povijesti do metodologije (intiniti-dance.bliz.com).³⁴

Jedni od prvih učenika poznatog učitelja Petchua bili su Paulo Cruz i Lanna Zamora. Paulo Cruz rođen je u Angoli, a u Lisabon je stigao kada je napunio dvanaest godina. *Kizombu* pleše od svoje petnaeste godine kada je počeo izlaziti na afričke partije u Lisabonu. U dokumentarnom filmu "Dance for it", kaže kako pleše zbog ljudi, kako želi pokazati svoju kulturu i da je *kizomba* poput ljubavi na prvi pogled. Lanna je također iz Angole i s plesom tradicionalnih afričkih plesova u Angoli počela je sa samo osam godina. Sa samo jedanaest godina stigla je u Lisabon radi obrazovanja. Kaže kako pleše jer joj to daje neku vrstu nade. Oboje su postali članovi Tradicionalnog Baleta Kilandukilu koji postoji već više od dvadeset godina u vodstvu svjetski poznatog Petchua (Facebook).³⁵

Nemanja Sonero jedan je od najsvestranijih i najpoznatijih plesača jugoistočne Europe. Od malih nogu učio je *capoeiru*, *afro*, *afro-brazilsku* i *afro-kubansku*, *hip hop*, *tango*, *salsu*, klasični i moderni balet, itd. Prvi put se sa *sembom* kao plesom i glazbom susreo 2004., a potom 2007. sa *kizombom*. Nakon toga imao je priliku raditi i učiti od mnogo različitih učitelja iz Angole, Cape Verdea/Zelenortske Republike i Portugala, koji su utjecali na njega i motivirali ga da razvije svoj vlastiti jedinstveni stil, zbog kojeg je postao jako poznat diljem Europe i svijeta. Nemanja već više od desetljeća organizira, poučava, izvodi, te je *dj* na afro-latino manifestacijama i festivalima u svojoj rodnoj zemlji Srbiji, u Estoniji gdje trenutno živi i diljem svijeta (intiniti-dance.bliz.com).

Plesač, učitelj i koreograf Helio Santos rodnom je iz Zelenortskog otočja ali trenutno živi u Lisabonu. Na svojim radionicama i blogovima podučava kako je *kizomba* dijete raznih vrsta plesova poput zelenortske *morne* i *coladeire* te poljske *mazurke*. U svojoj rodnoj državi

³⁴<http://www.intiniti-dance-bliss.com/portfolio-items/mestre-petchu-vanessa-ginga-pura-lisboaangola/> (2019-12-20 nije više dostupno)

³⁵ https://www.facebook.com/pg/PauloCruzLanna/about/?ref=page_internal (2019-12-20)

plesao je *coladeira*, *mornu*, *mazurku*, *funanu*, *cola san jonu* i *batuque*. Smatra da je angolska *kizomba* isto što i zelenortska *passada*. Ono što je ustvari ples *passada*, danas se zove *kizomba* i stoga je *passada* prema njegovom mišljenju ugrožena (helio-santos.com 2019-12-18).³⁶³⁷

Kwenda Lima je također rodom iz Zelenortskog otočja i poput Helia Santosa govori o tome kako je *kizomba* došla iz Poljske (iz plesa *mazurke*), do Francuske, negdje do Amerike, pa do Zelenortskih otoka, Mozambika, Sv. Tome, Angole, Gvineje Bisau, Lisabona, New Yorka itd. Govori kako svaka država prilagođava *kizombu* prema svojoj kulturi. Normalno je da ljudi iz različitih zemalja diljem svijeta različito plešu isti ples, drugačije je držanje, koraci i način na koji se pleše jer svi imaju svoju kulturu. Ne možemo očekivati od ljudi da u potpunosti prihvate i prigrlje kulturu koju ne poznaju. "Ovo što nove generacije nude kao *kizombu*, nema ništa s "originalnom" *kizombom*, inspirirano je *kizombom*, ali to nije *kizomba*, već nešto drugo. Zvati to što se danas prezentira kao *kizomba*, značilo bi kao da dijete zovemo imenom njegova oca. Ali to dijete nije taj otac, ili ta majka, to dijete ima svoj vlastiti identitet. Govori i kako je držanje lakta u *kizombi* (malo povišenog i okrenutog prema vani) proizašlo iz teške prošlosti Angole odnosno rata, i u tom smislu to je predstavljalo obrambeni stav (intervju iz 2017. godine).³⁸

Albir Rojas rođen je u Panami 1979. Plesao je balet, latino *jazz*, *tap*, *hip-hop*, *funky jazz*, latino plesove, *salsu*, *bachatu* itd. Preselio se u Madrid 2001. i ondje je nakon pet godina prvi puta čuo za *kizombu*. Glazba mu se jako svidjela te je krenuo istraživati sve o tom plesu. Pronašao je instruktore *kizombe* u Portugalu i krenuo je putovati u Porto i Lisabon sa željom da nauči što više. Putujući tako imao je priliku upoznati Kwenda Limu, Paulu i Ricarda iz AfroLatin Connectiona, Helio Santosa, Ze Barbosu i Petchua.³⁹ Proslavio se i postao svjetski poznat uz tri plesne partnerice, Sarom Lopez, Carolom Tauler te Sarom Panero. U dokumentarnom filmu "Dance for it" kaže kako pleše jer se time isključuje iz svijeta dok njegova bivša partnerica Carola pleše kako bi prevladala svu bol koju joj život zadaje i pronašla utjehu u plesu.

Carola Tauler plesačica je iz Madrida koja je plesati počela sa samo tri godine. Plesala je *hip hop*, suvremeni ples, moderni *jazz*, latino-američke plesove, standardne i naravno *kizombu* koju i sada podučava. Sudjelovala je u poznatim mjuziklima poput Griza i Prljavog

³⁶<https://www.youtube.com/watch?v=azsWyYc1B90> (2019-12-20)

³⁷<https://www.helio-santos.com/en> (2019-12-20)

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=uZoTiXK85ak> (2019-12-20)

³⁹ <https://www.orlandokizombafestival.com/albir-rojas-spain> (2019-12-20)

plesa itd.⁴⁰

Kada govorimo o pionirima *kizombe* u Lisabonu svakako jedno od imena koje će iskočiti je Ze Barbossa. Umjetnik, glumac i plesač iz Zelenortskog otočja. On je promovirao i podučavao afričke plesove od kasnih 90-ih. Osim *kizombe* i *passade* Barbossa podučava i druge afričke tradicionalne ritmove kao što su *funana*, *coladera*, *cola*, *batuque*, *morna* i *mazurka*. Marta Miranda njegova je partnerica u plesnom i privatnom svijetu.

Ricardo Sousa i Paula Loureiro svjetski poznati i kao Afrolatin Connection, plesni su i ljubavni par iz Porta u Portugalu koji zajedno pleše od 2000. godine Plesnu školu Afrolatin Connection osnovali su pet godina kasnije. Oni su zajedno sa Ze Barbosom jedni od službenih sudaca na internacionalnom *kizomba* natjecanju "Africadancar".⁴¹ Paula Loureiro rođena je u Angoli ali se sa samo tri godine s roditeljima preselila u Portugal. I njih dvoje sudjeluju u dokumentarnom filmu "Dance for it". U filmu Ricardo kao razlog zbog kojeg pleše navodi da želi pomoći Portugalu da odigra važnu ulogu u svijetu. Paula s druge strane pleše zbog sebe, kako bi bila bolja osoba ("Dance for it" 2019-12-20).⁴²

7. KIZOMBA FESTIVALI

Činiti nešto i govoriti o tomu kvalitativno je različito. "Značenje nekog plesa ne otkriva se kad plesač o njemu govori, nego kad u njemu sudjeluje, tijelom i dušom" (Frykman, 1990:82). Dakle, značenje je u pokretu, a ne u opisu, stoga ću ovdje kroz *kizomba* festivale i svoje osobno iskustvo tog plesa samo pokušati približiti čitatelju *kizombu* kao ples. *Kizomba* festivali održavaju se svakoga tjedna negdje u Europi, ali i diljem svijeta. "*Kizomba* world" (dance, learn, share)⁴³ stranica je koja prati gotovo sve *kizomba* festivale u svijetu tijekom godine. Prema podacima s te stranice možemo vidjeti da se samo tijekom ožujka, 2019., održava preko 30 festivala *kizombe* diljem svijeta, počevši od Italije, Njemačke, Švicarske, Velike Britanije, Kine, Španjolske, Portugala, Luxemburga, Nizozemske, Ukrajine, Estonije, Rumunjske, Mađarske, Australije, Kanade, Amerike, Brazila pa sve do Ujedinjenih Arapskih Emirata.

⁴⁰ <https://www.kizomba-world.com/artist/carola-tauler/> (2019-12-20)

⁴¹ <https://www.facebook.com/pg/PaulaRicardoALC/about/> (2019-12-20)

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=-RVnd8TQVPc> (2019-12-20)

⁴³ <http://www.kizomba-world.com> (2019-12-20)

Bez obzira o kojem festivalu je riječ svi imaju zajedničke odrednice. Gotovo svi traju najmanje tri ili četiri dana, a neki i do tjedan dana. Najčešće počinju u četvrtak navečer i traju do ponedjeljka. Na svim festivalima ljudi imaju priliku pohađati radionice poznatih instruktora koje traju po sat vremena, a navečer, na zabavi, imaju prilike vježbati ono što su naučili toga dana na radionicama. Radionice su određene stupnjem plesnog znanja tog određenog plesa (početnička, srednja i napredna, a ponekad se javi i otvorena razina). Radionice obično traju cijelo popodne, od 12 do 18 h. Na gotovo svim festivalima u vrijeme održavanja radionica paralelno se održava i društveni ples. To je svojevrsna zabava kakva bude i navečer, samo se takav oblik zabave održava tijekom dana, paralelno s radionicama, i zato je popraćen manjim brojem ljudi. Danas se ipak sve češće zbog zamračenja prostora, dobrih *dj*-eva, atmosfere i količine ljudi, može dobiti privid prave večernje zabave. Nakon cijelog dana ljudi odlaze s mjesta gdje se održava festival u svoje sobe ili apartmane te se nakon odmora i večere vraćaju na večernju zabavu koja s godinama sve kasnije počinje i koja zna trajati i do osam sati ujutro. Večernje zabave su tematske pa tako svaki festival na svojoj stranici redovito objavi i temu zabave za svaki dan. Primjerice u četvrtak je tema maskirna odjeća, u petak bijelo, u subotu crveno a u nedjelju crno. Osim samih boja, teme večernjih zabava mogu biti razni stilovi odjevanja iz prošlosti (odijevanje u 60-ima), *gatsby*, zatim teme filmova, nekih zanimanja i slično. Ono što je mene iznenadilo bila su pravila odijevanja (dresscode rules) objavljena na stranicama "Viva Kizomba Congressa" u Amsterdamu 2019. Slika na službenoj stranici festivala pokazuje četiri odjevna predmeta u zasebnim krugovima s crvenim okvirom te prekrivena crvenom crtom. S desne strane slikovnog prikaza piše: "Molimo odjenite se u skladu s pravilima odijevanja. Na primjer: zabranjeno je nositi kape, poderane traperice, uske majice bez rukava, tajice te pokazivati previše kože. Na večernju zabavu nećete moći ući ako niste primjereno odjeveni." ⁴⁴ Na temelju takvih jasnih pravila postavlja se pitanje kakvi su kizomba festivali, na kakvim mjestima se održavaju te kakvi ljudi ondje dolaze i što se ondje događa ?

Festivali se sastoje od tri glavna dijela: 1. radionice (workshops), 2. društveni odnosno popodnevni ples (social dance) 3. večernja zabava (party). Na svakom festivalu petkom i/ili subotom navečer održavaju se nastupi instruktora koji su došli održavati radionice na festival. Njihove točke se u plesnom rječniku festivala zovu nastupi odnosno "shows". Karte za takve festivale uglavnom su oko 100 do 150 eura. Naravno cijene ovise o lokaciji, sezoni godine, o instruktorima i *dj*-evima koji dolaze na taj festival te o tome koliko vremena unaprijed se

⁴⁴ https://www.facebook.com/pg/vivakizombacongress/photos/?ref=page_internal (2020-1-16)

karta kupi. Što se karta ranije kupi to je jeftinija, jer cijene iz mjeseca u mjesec rastu. Ako se karta kupi gotovo godinu dana ranije ili šest mjeseci ranije može se naći i za 60 do 70 eura, međutim neposredno prije festivala cijene karata znaju biti i do 250 eura. Postoje dvije vrste karata, karta za cijeli festival (full pass) i karta samo za dnevne i večernje zabave (party pass). Kao što i samo ime govori, karta samo za zabave ulaznica je samo za večernje i popodneve zabave dok karta za cijeli festival omogućava pristup svim radionicama i svim zabavama tijekom festivala.

Organizatori festivala prije svega moraju angažirati *dj*-eve koji će puštati glazbu, zatim instruktore koji će držati radionice te ako smatraju da je potrebno moraju angažirati i tzv. taxi plesače. Instruktori i *dj*-evi dolaze promovirati sebe odnosno svoju plesnu školu, zabavite se i zaraditi držeći radionice i puštajući glazbu. Taxi plesači najčešće su prisutni na festivalima koji se organiziraju po prvi put, koji još nisu zaživjeli ili je broj žena puno veći od muškaraca. Taxi plesači su muškarci koji nisu instruktore ali plešu jako dobro. Takve osobe se time ne bave profesionalno ali su ostali primijećeni od strane određenih ljudi koji su ih odlučili angažirati za pojedini festival. Zašto su to samo muškarci? Zato što je iz mog iskustva na svakom festivalu veći broj žena nego muškaraca. Iz tog razloga danas je sve češće ograničen broj karata (passeva) za žene na pojedinim festivalima. S namjerom da se barem približno osigura jednak omjer muškaraca i žena kako bi svi bili zadovoljni i kako bi se vratili iduće godine, angažiraju se taxi plesači. U tom slučaju žene su zadovoljnije jer na festivalu ima više muškaraca koji plešu i još k tome više kvalitetnih plesača. Na takvim plesnim festivalima nema pravila da samo muškarci pozivaju žene na ples. Upravo zbog manjeg broja muškaraca, žene su primorane "boriti se" za sebe, "dizati" muškarce za ples. Taxi plesačima organizatori festivala pokriju sve troškove festivala. Njima je plaćena avionska karta, karta za taj festival te smještaj tijekom festivala. Instruktorima je plaćeno isto to ali oni su plaćeni i za to što održavaju radionice. Taxi plesačima je to više zabava, užitak, mogućnost da podignu svoj plesni nivo, upoznaju nove ljude i putuju. Osim instruktora i taxi plesača jako važnu ulogu imaju i *dj*-evi na takvoj vrsti događanja. Njima su također pokriveni svi troškovi puta i festivala a osim toga trebali bi dobiti i dnevnicu.

Sveukupno sam bila na šest *salsa* festivala i tri *kizomba* festivala. Kao što postoje *kizomba* festivali isto tako postoje i *salsa* i *bachata* festivali. U rujnu 2016. otišla sam samo jednu večer na *kizomba* festival, "K. I. F. E." u Trstu. U prosincu 2017. posjetila sam u Briselu "Midi station *kizomba* festival", a u travnju 2018. godine bila sam u Loret de Maru na "Barcelona temptation festivalu". Princip *salsa*, *bachata* i *kizomba* festivala je uvijek isti, nebitno o kojoj vrsti plesa se radi.

Na festivale dolaze ljudi iz cijele Europe pa i šire. To se najbolje vidi na radionicama tijekom dana, slušajući jezik kojim posjetioci govore. Dolaze ljudi iz Meksika, Argentine, Rusije, Afrike, Njemačka, Belgije, Francuske, Italije, Hrvatske, Litve, Latvije, Estonije, Nizozemske, Engleske itd. Svi se većinom sporazumijevamo na engleskom jeziku. Instruktori na svojim radionicama također koriste engleski jezik pri objašnjavanju.

Prije samog odlaska na festival osoba prolazi kroz različite stupnjeve, od motiviranja, potaknute zainteresiranosti i želje za kupnjom ulaznice stvorene kroz medije, preko konačne kupnje ulaznice i dolaska na festival. Krajnji je cilj dolaska zabaviti se, zadovoljiti radoznalost, educirati se, biti viđen i sl. Motivacija za odlazak na festival može biti vrlo različita kod plesača i složenija od same potrebe za plesom. Takav događaj može biti vrsta zabave, izlaska, način opuštanja od svakodnevnih briga, odmor i putovanje u drugu državu, mjesto susreta poznanika i prijatelja, želja za napredovanjem, želja za upoznavanjem omiljenih plesača i instruktora itd.

Osim zabave i plesa takvi festivali mogu biti i mjesta na koja neki dolaze i u potrazi za partnerom. Ponekad se može vidjeti da partneri plešu s partnericama na preprisan način, (ruka malo niže na leđima, glava preblizu itd.). Nekim curama to možda laska i odgovara, ali većina se tome odupire (vraćanje njegove ruke malo više ili prekid plesa). Čula sam iz prve ruke iskustva jedne žene koja vrlo često putuje po *kizomba* festivalima i koja je doživjela u nekoliko navrata da joj muškarac, plesač, ponudi seks. Odnosno, pristojno je pita želi li imati odnose s njim tu večer. Moja sugovornica Anja Osmanagić potkrijepila je to s nekoliko njenih negativnih iskustava tijekom *kizomba* festivala gdje su je plesači htjeli poljubiti tijekom plesa ili su je kasnije povlačili za rukav i sl.

Prvi *kizomba* festival na kojem sam bila bio je u rujnu 2016. u Trstu. Tada još nisam promišljala na etnološki način o tom plesu i nisam bila na cijelom festivalu, već samo jednu večer na jednom partiju. U pratnji prijateljice otišla sam plesati i imala sam prilike na početku večeri gledati nastupe jednih od najpoznatijih i najboljih instruktora *kizombe* u Europi. Tada su nastupili i moji sugovornici Paula i Ricardo iz Porta. Prostor u kojem se održao festival bio je podijeljen na dva dijela, jedna prostorija bila je zamišljena za *sembu* a druga za *kizombu* i *urban kiz*. Iznenadilo me što je tada prostorija za tradicionalnu *kizombu* i *urban kiz* bila prepuna ljudima dok su u prostoriji za *sembu* bila jedan ili dva para. Dobila sam utisak da su ljudi te večeri bili dobro raspoloženi i zadovoljni festivalom iako se plesalo u samo jednoj prostoriji.

Drugi *kizomba* festival bio je u studenome 2017. u Briselu. S prijateljicom iz Zadra otputovala sam na festival u četvrtak i vratila se u ponedjeljak. Sveukupno smo bile na četiri

večernje i tri dnevne zabave te na brojnim radionicama. Prostor u kojem se festival odvijao bio je vrlo ugodan i lijepo uređen, a podsjećao je na veliku dvoranu za bal. To je festival koji mi je ostao u najljepšem sjećanju zbog toga što je broj muškaraca i žena bio približno jednak i što su bile odvojene prostorije za *kizombu* i *sembu*, *urban kiz* i *taraxinu* te za *salsu* i *bachatu*. Dakle moglo se plesati sve te plesove koji su bili na samo nekoliko metara udaljeni jedni od drugih. Na tom festivalu upoznala sam jednog taxi plesača ⁴⁵ koji je započeo razgovor sa mnom tijekom plesa. Pitao me odakle sam, kako se zovem, koliko godina imam, imam li dečka, koliko dugo plešem itd. Na kraju nekoliko plesova mi se zahvalio, rekao da ga pričekam i da će se vratiti. Pričekala sam ga neko vrijeme jer sam se nadala još jednom plesu međutim nije se vratio. Možda se zabavljao postavljajući mi osobna pitanja, možda je htio nešto više od plesa, možda sam mu se svidjela, a možda je isto to radio i sa drugim curama samo kako bi si prikratio vrijeme. Iz toga je vidljivo da ljudi iz različitih razloga dolaze na partije i da na različite načine doživljavaju sam ples ili festival.

Posljednji festival *kizombe* na kojem sam bila bio je u travnju 2018. godine, u Loret de Maru. Osim zbog samog festivala ovu lokaciju odabrala sam iz zato što sam htjela posjetiti Barcelonu. Na taj događaj otišla sam s već odabranom temom diplomskog rada u svrhu terenskog istraživanja. U Španjolskoj sam dakle provela sveukupno tjedan dana, tri dana u razgledavanju Barcelone i četiri dana na festivalu u Loret de Maru. Ni ovoga puta na festival nisam odlučila ići potpuno sama već u pratnji prijateljice koja je sa mnom bila na prethodno navedenom festivalu u Briselu. U Loret de Maru bilo je puno više ljudi u odnosu na prva dva spomenuta festivala. Plesalo se u tri odvojene prostorije koje su bile prepune. U sobi gdje se plesala *semba* i *kizomba* bilo je manje ljudi i lakše se moglo kretati nego u sobi s *urban kiz* i *tarraxinom*. Meni je to odgovaralo iz jednostavnog razloga što više volim *sembu* i *kizombu*.

Primijetila sam da su na svim festivalima instruktori uvijek ispred pozornice ili u neposrednoj blizini nje ili *dj*-a, što bismo mogli objasniti time da poznaju *dj*-eve jer se nerijetko mogu vidjeti kako razgovaraju s njima. Druga stvar koju sam primijetila jest da instruktori (poznati plesači tih plesova) dolaze na večernje zabave relativno kasno i odlaze ranije. Ne plešu svi instruktori navečer, na zabavama. Ostanu samo nekoliko sati, možda zbog umora, bezvoljnosti, možda jer smatraju da su predobri za ostale plesače, možda moraju zadovoljiti formu, možda im ne odgovara atmosfera ili ljudi koje ne poznaju, možda se zato

⁴⁵ TAXI PLESAC- jako dobar plesač koji još nije postao instruktor, odlazi po festivalima koji još nisu zaživjeli (koji se organiziraju tek godinu, dvije, tri) kako bi privukao čim više žena na taj pojedini festival i na taj način donio organizatorima veću zaradu; organizatori festivala pokriju mu sve troškove; na njemu je samo da dođe i pleše sa ženama koje su uvijek mnogobrojnije.

ne osjećaju ugodno ili im ne odgovara glazba. Jako puno faktora može utjecati na njihov angažman i sudjelovanje na samim zabavama.

8. RASPRAVA

Svi moji sugovornici s *kizombom* su se susreli tijekom večernjih plesnih zabava *salse* u klubovima ili na festivalima *salse* i *bachate*. Jedino sam ja za *kizombu* saznala u dnevnom boravku svoje sestrične u Njemačkoj. Sugovornici Paula i Ricardo *kizombe* se prisjećaju još iz 1999. godine u Portu. Svi drugi sugovornici navode kako su taj ples vidjeli tek 2010. godine i kasnije. Samo I. S. B. tvrdi da je njen prvi doticaj s *kizombom* bio preko YouTube videa 2008. godine te da je odmah nakon toga otišla na radionice *kizombe* na *salsa* festivalu u Rovinju. Iz toga je vidljivo da se *kizomba* još od 1999. godine, a vjerojatno i ranije, pleše na organiziranim događanjima plesa, a ne na neformalnim i obiteljskim druženjima kao što je bio slučaj u početku, kako literatura, moji kazivači i kazivači iz dokumentarnog filma tvrde. Osim toga vidljivo je da je bilo potrebno najmanje deset godina da *kizomba* doputuje iz Portugala u Hrvatsku. Ovim radom htjela sam istražiti i zašto moji sugovornici plešu *kizombu*. Paula pleše zato što želi biti bolja osoba. Ricardo s druge strane želi pomoći Portugalu da odigra važnu ulogu u svijetu. Ricardo i Paula plešu zato što vole tu glazbu, ples, kulturu te za njih *kizomba* predstavlja zajednicu i zabavu. Za I. S. B. *kizomba* kao ples oblik je meditacije i bijeg od svakodnevice. "Za mene je to kao meditacija, znači prostor, trenutak u kojem kad plešem ne postoji ništa drugo. Postoji samo sadašnji trenutak. Sve moje brige nestanu, sve čime se, ne znam, što me opterećuje u životu nije u meni u tom trenutku. Ne postoji prošlost, ne postoji budućnost. Postoji trenutak u kojem sam u kontaktu s drugom osobom...*kizomba* je za mene nešto u čemu se mogu resetirati, cijeli svoj sistem." (Kazivačica, I. S. B., 26. 10. 2019., Zadar). *Kizombu* pleše i zbog toga što ne mora razmišljati i ne mora ništa kontrolirati već se prepušta partneru da je vodi. Igor pleše zbog osjećaja ugone i to je hobi koji ga ispunjava i usrećuje. Osim toga voli slušati tu glazbu, kao i svi moji kazivači. Trenutno je *kizomba* jedna od važnijih stvari u njegovom životu. Smatra da ga je promijenila kao osobu. "I bez *kizombe* bi definitivno bio prazniji i osjećao bi se manje aktivan ajmo reć" (Igor Popović, 30. 11. 2019., Zagreb). Anju je privukla energija *sembe* i zbog toga je ušla u svijet *kizombe*. Objašnjava da kada pleše taj ples ima osjećaj da je u nekom posebnom svijetu gdje ju kroz samo jedan ples može prožeti više emocija. Osjetiti više emocija u tako kratkom vremenu za nju je nešto lijepo na što kaže mi nismo navikli. Bojana je privukla sinkroniziranost pokreta i nježnost plesa. Pleše *kizombu* zato što se kroz taj ples može povezati s partnerom na duhovnoj razini i zagrliti nečiju dušu. Uživa u prijenosu dobre i pozitivne energije tijekom plesa.

Nekada su se Angolci okupljali tijekom dana u svojim kućama zbog zabave i druženja te su plesali s članovima obitelji, prijateljima i susjedima. "Ovaj ples rodio se u obitelji, u dvorištima kuća" (Ricardo Sousa, 20. 6. 2019. Rovinj).⁴⁶ Isto potvrđuju i ostali sugovornici kao i internetski izvori i dokumentarni filmovi. Danas se ljudi širom svijeta okupljaju na *kizomba* festivalima ili na plesnim zabavama u klubovima, kasno navečer, prvenstveno zbog plesa te plešu s prijateljima, poznanicima ili potpunim strancima. Takva događanja uključuju piće ali ne i hranu. To su mjesta na kojima osim uživanja u plesu i zabave ljudi dolaze kako bi usavršili svoje plesne sposobnosti ili pronašli partnera. Sve više fokusirani su na plesne korake, komplicirane figure i tehniku plesanja a sve manje na zabavu i druženje. "Osjećam da je to jedna od stvari koja nedostaje iz starih vremena. Zabava" (Ricardo Sousa, 20. 6. 2019. Rovinj).⁴⁷ " Sve više ima takvih podjela i izgubi se automatski taj smisao za nekakvo zajedništvo, za neko druženje i cjelokupnu ideju *kizombe* kakva je nastala" (Igor Popović, 30. 11. 2019.). Sve navedeno primjer je transkulturacije. Europljani su generalno prihvatili osnovne korake plesa kao i način držanja. Ipak, ovisno o tome koliko se osjećaju ugodno i na kakvu vrstu glazbe plešu plesači odlučuju hoće li biti u jako bliskom ili malo daljem držanju. Plesači ne moraju biti naslonjeni čelom na čelo plesačice. Ono što su Europljani dakle prilagodili jest mjesto i prigoda na kojoj se pleše, ponekad način držanja te glazba na koju se pleše. *Kizomba* festivali ili plesne zabave u klubovima zamijenili su obiteljska okupljanja. *Kizomba* se danas više ne pleše u svrhu zabave i okupljanja već se prvenstveno pleše zbog užitka u toj glazbi i plesu.

Mijenjanjem konteksta *kizomba* se počela drastično mijenjati i razvijati u odnosu prema različitim društvenim i imigracijskim kontekstima i lokalno dominantnoj plesnoj sceni. U konačnici se postavlja pitanje je li to još uvijek isti ples ili su ostali samo fragmenti nečega što se nekada nazivalo *kizombom*. Plesač Kwenda Lima jasno izražava svoj stav o tome putem YouTube videa. Govori kako *kizomba* danas nema veze sa "originalnom" *kizombom* već je samo inspirirana tim plesom.

Osim samog mjesta na kojem se pleše, okoline, ljudi i namjere promijenila se i glazba na koju se pleše, te su dodani neki novi koraci i figure. Nekada se plesala samo *kizomba*. Plesalo na afričke pjesme na dijalektu kimbundu ili na portugalskom jeziku. Danas se pleše *kizomba*, *semba*, *urban kiz*, *tarraxina*, *zouk*, *afro house* itd., a sve to često se veže s *kizombom*. Pleše se na razne glazbene žanrove i pjesme na različitim jezicima. Zatiranje jednog plesa drugim čisti je primjer akulturacije. "Originalnu "*kizombu* zamijenili su *urban*

⁴⁶"This dance was born in the family, in the back yards." (2019-6-20)

⁴⁷"This is the one thing that i feel that it's missing from the old times. Party" (2019-6-20)

kiz, zouk i tarraxina. Sugovornici Ricardo Sousa i Igor Popović slažu se oko toga da se velika i značajna promjena po pitanju *kizomba* glazbe, a samim time i plesa dogodila između 2013. te 2015. godine. Tada na glazbenu scenu dolazi popularni francuski pjevač Elji Beatzkila koji uvodi elektronsku glazbu u *kizombu*. Od tada se počela događati promjena u *kizombi* gdje su se koraci i način plesanja sve više i više udaljavali od prvotne verzije *kizombe*. Ipak, mnogi su se bunili protiv toga da se taj kompletno drugačiji ples zove *kizomba* stoga mu je dodijeljen naziv *urban kiz*. "Čak je bila konvencija kad su odlučivali kako će nazvat taj ples i neki su predlagali da se zove *gheto zouk* a neki su govorili da bi ipak bilo bolje *urban kiz* i na kraju je prevladao taj *urban kiz*. Mislim to je ples koji nastaje..." (Bojan Grgić, 16. 12. 2019.). Postavlja se pitanje zašto se onda ta dva dijametralno suprotna plesa plešu na festivalu ili plesnoj zabavi pod imenom "*Kizomba*". Jedino logično objašnjenje je da su *urban kiz*, kao i ostali prethodno navedeni plesni stilovi, inspirirani *kizombom* i zbog toga se uvijek vežu uz *kizombu*.

Na pitanje ima li nešto što im u *kizombi* smeta svi moji sugovornici navode odvajanje ljudi odnosno podjelu unutar plesa, zatim miješanje seksualnosti i senzualnosti, grubo vođenje partnera, fokusiranost na figure i tehniku umjesto na uživanje u plesu i zabavu. Upravo ono što se u *kizombi* od kraja 20. stoljeća do danas promijenilo mojim sugovornicima smeta. I sama sam imala prilike svjedočiti tim promjenama na *kizomba* festivalima i plesnim zabavama u klubovima. Krajem 20. stoljeća u Africi nisu postojali instruktori *kizombe* kao ni točno određeni koraci koje je trebalo naučiti. Plesalo se jednostavno i spontano bez puno kompliciranja. Plesalo se na glazbu. Najveća dobna skupina *kizomba* plesača, iz vlastitog i iz iskustva kazivača, danas je od 30 do 50 godina. Sugovornik Bojan smatra da za taj ples treba najprije sazrijeti, a kaže da su žene tu u prednosti jer sazrijevaju prije muškaraca (Bojan Grgić, 16. 12. 2019., Zadar).

Ideja izvornosti i originalnosti plesa vrlo je diskutabilna i problematična. Ne možemo utvrditi točan dan ili trenutak i točnu osobu koja je izmislila novi ples i odredila korake tog plesa kao i sam naziv. To je nešto što je produkt vremena, društva i jako puno okolnih faktora. Postavlja se pitanje kako možemo govoriti o *kizombi* kao plesu koji je nastao u Angoli kada je riječ *kizomba* označavala samo zabavu, ali ne i ples. Ipak, onima koji plešu *kizombu* cijela ta priča o nastanku i izvornosti *kizombe* nije ni bitna. Ljudi plešu iz raznih razloga i ne razmišljaju o tome kako i kada je taj ples nastao i gdje. S obzirom na to da 70-ih i 80-ih godina u Angoli i ostalim portugalskim kolonijama nije postojao ples koji se zvao "*kizomba*" prvi dio naslova ovog diplomskog rada zapravo je ironija. *Kizomba* je naziv dobila tek u 21. stoljeću u Portugalu i od tada se svakoga dana ponovno stvara i mijenja.

9. ZAKLJUČAK

Ovim radom istražila sam na koji način promjena konteksta izvedbe utječe na stvaranje i ponovno stvaranje folklornog oblika, plesa *kizombe*. Analizom polustrukturiranih intervjua, autoetnografijom koja se temelji na osobnom iskustvu i sudjelujućem promatranju te teorijskom podlogom i pregledom internetskih izvora, web stranica, Facebook grupa itd., došla sam do određenih zaključaka. Riječ "*kizomba*" dolazi od angolskog dijalekta kimbundu i stoga se direktno veže uz Angolu. *Kizomba* je ples koji se veže uz Angolu. Angolci i stanovnici ostalih PALOP država koji su nakon građanskog rata u Angoli migrirali u Portugal proširili su taj ples na Europu. Ipak, promijenom konteksta dogodile su se i promijene unutar samog plesa. Stoga se danas postavlja pitanje je li *kizomba* i dalje ista ili je to potpuno novi ples. Nekada je *kizomba* označavala zabavu i druženje dok se danas veže uz puno više pojmova. *Kizomba* u Europi danas obuhvaća nekoliko vrsta plesova poput *kizombe*, *urban kiz-a*, *sembe*, *tarraxine* i *zouka*. *Kizomba* je danas i stil plesanja i vrsta glazbe. 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća u Angoli nije postojao ples koji se zvao *kizomba*, postojala su druženja na kojima se plesao njihov tradicionalni ples i takva okupljanja zvala su se *quisombadas*. "Ovo što nove generacije nude kao *kizombu*, nema ništa s "originalnom" *kizombom*, inspirirano je *kizombom*, ali to nije *kizomba*, već nešto drugo. Zvati to što se danas prezentira kao *kizomba*, značilo bi kao da dijete zovemo imenom njegov oca. Ali to dijete nije taj otac, ili ta majka, to dijete ima svoj vlastiti identitet" (Kwenda Lima, intervju iz 2017. godine).⁴⁸

Euroljani su od Angolaca preuzeli osnovni korak plesa te način držanja. Dodali su korake i figure koje su ukomponirali u ono što se naknadno nazvalo *kizomba* i iz toga dalje nastaju nove inačice *kizombe* i u konačnici novi plesovi. Proširio se i opseg glazbe na koju se *kizomba* danas pleše. Najznačajnije osobe u širenju *kizombe* u Europi su Petchu i Vanessa, Lanna i Paulo, Ricardo i Paula, Albri, Carola i Sara, Isabel i Felicien, Nemanja Sonero, Ze Barbossa i Marta, Helio Santos te Kwenda Lima. Prvi *kizomba* festival organiziran je u Lisabonu 2008. godine. Takav događaj pokrenuo je cijeli niz festivala koji se danas organiziraju diljem Europe, a i šire. Popularizaciji *kizombe* osim nove tehnologije, poznatih plesača i *kizomba* festivala doprinio je i način držanja u plesu, konkretnije zagrljaj. Zagrljajem se otpušta oksitocin, poznatiji i kao hormon sreće, zbog kojega se ljudi uvijek rado vraćaju tom plesu. Danas ljudi plešu *kizombu* zbog užitka u plesu, hobija, meditacije, oslobađanja od stresa, upoznavanja novih ljudi, pronalaska partnera, druženja, promocije i

⁴⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=uZoTiXK85ak> (2019-12-20)

zarade. Prilagođavanjem mjesta i vremena u kojem se pleše govorimo o transkulturaciji dok nastankom novih plesova koji su zasjenili prvotnu verziju *kizombe* govorimo o akulturaciji. U konačnici *kizomba* je danas jedan hibrid koji je nastao miješanjem afričke i europske kulture odnosno glazbe i plesa.

10. LITERATURA

1. Albright, C. A. 1997. *Choreographing difference: the body and identity in contemporary dance*. Middletown: Wesleyan University Press.
2. Ben-Amos, Dan. 1971. *Toward a Definition of Folklore in Context, The Journal of American Folklore* 84(331):3-15
3. Bijelić, V. S. 2006. *Plesovi*. Banja Luka.
4. Bosanac, J. 2004. *Transkulturaciona u glazbi: primjer hrvatskog hip-hopa*. Narodna umjetnost 41/2.
5. Dundes, Alan. 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
6. Frykman, J. 1990. *Što ljudi čine, a o čemu rijetko govore*. Etnološka tribina 13. str.79.-93.
7. Havilland, A. 2004. *Umjetnost. Kulturna antropologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap. str. 379-407.
8. Ivančan, I. 1996. *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Hrvatska matica. iseljenika, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
9. Lidchi, H. 2012. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*.
10. Lukić, D. 2006. *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb
11. Maletić, A. 1986. *Knjiga o plesu*. Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
12. Maletić, A. 1983. *Pokret i ples*. Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb.
13. Maletić, A. 2002. *Povijest plesa starih civilizacija*. Matica Hrvatska, Zagreb.
14. Pettan, S. 1999. *Romsko glazbeništvo i etnomuzikološki studij prilagodbe*. Narodna umjetnost 36/2, 1999, str. 143-15.
15. Mesić, M. 2007. *Pojam kulture u raspravama o multikulturalizmu*. Nova Croatica. Zagreb. Izvorni znanstveni rad. UDK 821.163.42-4:008. 316.7
16. Planeta Marketing Institucional SA, 2009. *Velika enciklopedija zemalja, Istočna i Južna Afrika*. Svezak 15. 24 sata d.o.o. 10000 Zagreb, Hrvatska Planeta Marketing Institucional SA, Španjolska Ekskluzivni agent za Hrvatsku: Liber Novus d.o.o.
17. Potkonjak, S. 2014. *Teren za etnologe početnike*. Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb.
18. Sardinha, J. 2010. *Stvari su se promijenile u petsto godina/razmišljanja o integraciji i izgradnji identiteta Angolaca u Portugalu*. Izvorni znanstveni članak. Migracije i etničke teme, Vol 26 No 2. str. 143-167.

18. Schechner, R. 2003. *Performance Studies*.
19. Welsh, K. 2004. *African Dance*. Chelsea House Publisher, Philadelphia.
20. World Book, Inc. a Scott Fetzer company. 2001. *The World Book Encyclopedia*. A Vol 1. World Book Inc. Chicago.

Elektronički izvori:

1. Hr.wikipedia.org URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Angolski_građanski_rat (2019-12-20)
2. en.wikipedia.org URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Angolan_Civil_War (2019-12-20)
3. www.kizomba.si URL: <https://www.kizomba.si/en/>(2019-12-20)
4. helio-santos.com. URL: <https://www.helio-santos.com>(2019-12-20)
5. Facebook.com. Snezhana Dimitrova
URL:
https://www.facebook.com/sneja.dimitrova/videos/10213465613692672/UzpfSTewMDAxMTgyOTcyOTY5ODpWSzoxNzk1Mzg0MTkwNTYyODQ3/?multi_permaLinks=1803030249798241¬if_id=1551170788776239¬if_t=group_activity(2019-12-20)
6. Facebook.com. Viva Kizomba Kongres Amsterdam 2019. URL:
https://www.facebook.com/pg/vivakizombacongress/photos/?ref=page_internal (2020-1-16)
6. plesna-skola.hr. LaTynko. URL: <https://plesna-skola.hr/sto-je-kizomba-kizombu-ukratko/>(2019-12-20)
7. pcz.hr. URL: <https://www.pcz.hr/kizomba/>(2019-12-20)
8. latinet.info URL: <http://latinet.info/pravci/zouk.html> (2020-1-20)
9. Enciklopedija.hr. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=32475> (2020-2-25)
10. YouTube.com. The dance viewer: Origins of Kizomba - Helio Santos - Kizomba Review (Part I) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LE0FqeHgkFw> (2019-12-20)
11. YouTube.com Luiz Carlos Paixao: Verdadeira historia de kizomba 1. veljače 2017.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jHEW5UMFinE> (2019-12-19)
12. YouTube.com Ted-Ed The history of African-American social dance - Camille A. Brown
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dpCBMwAweDI>(2019-12-20).
13. YouTube.com. DNA KIZOMBA. Kizomba tradicional não existe Capítulo 4URL:
https://www.youtube.com/watch?v=TOXZ_FkpV2E&list=PLCENjni8FfR_8b8eqjlvXY6MS_s_agi3kD(2019-12-20)
14. YouTube.com. Beatriz Soto: HELIO SANTOS, ZE BARBOSA Y MARTA MIRANDA, interview about kizomba...in KIZOMBA FEELING 2012
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5EF2GzpqE0g> (2019-12-20)

15. YouTube.com. Mario Jordao. KIZOMBA NA RUA ANGOLA.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZEtcUIBSPMg> (2019-12-20)
16. YouTube.com. The Kizomba Channel: What is Kizomba? - The Kizomba Channel
URL: https://www.youtube.com/watch?v=z_6HDq7UG_0(2019-12-20)
17. youtube.com. The Kizomba Channel. What is Urban Kiz?
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CRirkDBBeUQ>(2019-12-20)
18. YouTube.com. Gil Antonio. Breaking Through- An Introduction to Kizomba.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=12_yQJiNJmU&t=508s(2019-12-20)
19. YouTube.com. Angola Documentarios. Documentary (1990) - Angolan Civil War (English)
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=huWf6HoEWPM>(2019-12-20)

Popis kazivača:

1. Paula Loureiro, (1972), Angola, datum intervjua 20. 6. 2019. u Rovinju.
2. Ricardo Sousa, (1984), Porto, datum intervjua 20. 6. 2019. u Rovinju.
3. I. S. B., (1975), Zadar, datum intervjua 26. 10. 2019. u Zadru.
4. Jakov Krželj, (1986), Split, datum intervjua 13. 11. 2019. u Splitu.
5. Igor Popović, (1987), Zagreb, datum intervjua 30. 11. 2019. u Zagrebu
6. Anja Osmanagić, (1987), Pula, datum intervjua 30. 11. 2019. u Zagrebu
7. Bojan Grgić, (podatak je dostupan autoru teksta), Zadar, datum intervjua 16. 12. 2019. u Zadru.