



# Ples kot upor proti absolutizmu

**Tanja Lesničar - Pučko**

**LJUBLJANA** – Mark Franko, strokovnjak za zgodovino plesa, profesor na oddelku za študije gledaliških umetnosti univerze v Kaliforniji, ki predava tudi v Franciji in Belgiji, je te dni spregovoril tudi ljubljanskemu avditoriju. Hkrati je izšel slovenski prevod enega njegovih številnih teoretskih del o plesu *Plesati modernizem/Uprižarjati politiko*, v katerem je na primeru Isadore Duncan, Marthe Graham in Mercea Cunninghama razgrajeval razmerje med estetiko in politiko v sodobnem ameriškem plesu.

**Če bi bili slovenski raziskovalec, bi bil vaš največji problem pomanjkanje dokumentacije. Kako je s tem v ZDA?**

V New Yorku imamo izredno bogat arhiv o zgodovini plesa, in četudi je pri plesu izjemno pomembno filmsko gradivo, v tridesetih in štiridesetih letih prejšnjega stoletja pa so le redki umetniki posneli svoje delo, je iz tistega časa vendarle ostalo veliko zapisov, fotografij, kritik, predvsem pa avtorskih samorefleksij. Vsi trije avtorji, ki jih obravnavam v knjigi in ki predstavljajo ameriški kanon sodobnega plesa, torej Isadora Duncan, Martha Graham in Merce Cunningham, so zelo veliko napisali. Prav z Duncanovo se je diskurz o sodobnem plesu začel, tedaj je spregovoril koreograf kot del tega diskurza. Grahamova je na primer zavračala snemanje svojih predstav, ker ni verjela, da lahko filmski medij ustrezno predstavlja ples, a so za dokumentacijo vendarle posneli veliko njenih predstav, ti filmi pa so bili večinoma v zasebni lasti in sem jih mukoma izbrskal na »črnem trgu« *zgodovine plesa. Merce Cunningham pa je bil ves čas strasten uporabnik tehnologije, zato ima svoj arhiv, ki je zelo obsežen.*

**A vaša knjiga ni zgodovina teh avtorjev, ampak postavljanje konteksta, v katerem se srečuje estetika in politika.**

Seveda mi pri pisanju ni šlo za utrjevanje kanona, ampak nasprotno, za njegovo dekonstrukcijo, za opozarjanje na vse tiste

ustvarjalce in pojave, ki so iz tega ali onega razloga ostali zunaj tega kanona. Na neki način sem hotel rehabilitirati tisto, kar je ostalo v senci, na primer plesno gibanje levice v tridesetih letih 20. stoletja.

**Za tem levičarskim plesom pa je ostalo veliko manj sledi, mar ne?**

Žal res, četudi je šlo za zelo živahno delovanje. Liga za delavski ples je imela več kot osemsto rednih članov, dvanajst ljubiteljskih skupin itn. A ko se je začela druga vojna, so s temi ljudmi pometli, izginili so iz javnega spomina in večina dokumentacije je bila uničena. Enako se je zgodilo tudi s plesnimi in gledališkimi projekti, ki jih je sponzorirala država, a so bili levičarsko usmerjeni. V začetku štiridesetih let so skušali uničiti vse njihove snemalne knjige in preostanek je bil

najden v depojih šele konec petdesetih let...

**...po McCarthyju...**

...točno, in tudi takrat so jih namenili le univerzam, ne pa javnosti. Šele pozneje jih je kongresna knjižnica zahtevala nazaj in so postali javno dostopni.

**To pa močno spominja na naše kraje v povojnem obdobju, le da z obratnim političnim predznakom....**

... in še na marsikatero druge! (Smeh.)

**Kako to, da je leвица v plesu prepoznala svoj politični adut? Zanimivo je, kako se politika prepozna v določeni umetniški zvrsti.**

Po veliki depresiji v dvajsetih letih je v ZDA zelo veliko ljudi sebe doživljalo kot delavski razred, ples pa je obveljal za umetnost, ki v nasprotju s klasičnim baletom, ki s svojo kodificiranostjo utrjuje meščanski red, ustrezno odslikava zahteve delavskega razreda po družbenih spremembah: delavska plesalka odvzame ostanke meščanske subjektivnosti in postane družbena ženska, ples ne izraža več čustev, ampak ideje. Na eni strani je ples torej razumljen kot feministična osvoboditev, na drugi kot revolucionarna umetniška praksa, ki odpravlja spolno določenost, odvisnost plesa od

glasbe itn. Grahamovo in druge modernistične plesalce je leвица sprva kritizirala, ker niso izražali jasnih političnih stališč, ob vzniku fašizma konec tridesetih let pa je z vsemi temi razlikami pometel antifašizem, ki se mu je, logično, pridružila tudi Grahamova. Zaradi protifašističnih stališč jo je podprla tudi leвица in to je dobro izkoristila, saj je nenadoma postala »politično korektna« *in sprejemljiva za širok krog ljudi. Med vojno je dobila naročila za velike koreografije o Ameriki, o tem se je zelo veliko pisalo, bila je del patriotskega vala nacionalne fronte. Po vojni se je zavedla nevarnosti te vloge utrjevalke nacionalne identitete, zato se je preusmerila k abstraktnemu ekspresionizmu, s tem pa se je njeno »državotvorno« *obdobje končalo. Njena zgodba je zelo zanimiva, ker njene estetike ni mogoče zares razumeti, če ne vidiš ujetosti njenega dela v politične okoliščine. Mene je zanimala prav povezava med estetiko in politiko, zame to nista nasprotna si noima v smislu »na eni strani**

umetnost in lepota, na drugi grda stvarnost«, ampak tesno prepleteni prvini.

**Vaš študij razmerij med estetiko in politiko se je začel z renesančnim obdobjem. Je bil ples že takrat razumljen kot transgresija, ki postavlja oblast pod vprašaj?**

Vsekakor. Plesu so se že takrat zelo močno upirali in renesansa je prvo zgodovinsko obdobje, v katerem se je začelo o naravi in problemu plesa obširno pisati. Že iz teh spisov je jasno, da je bil ples nekakšno antistresno sredstvo proti zatiranju družbe, neki prestopok zoper pravila.

**Deloma pa ga je družba vendarle ukrotila tako, da ga je vključila v svoje rituale...**

Seveda, dvorni ples je na ta način postal gledališka oblika in je služil utemeljevanju krone, postal je del političnega projekta. V francoskem okolju pa se je v obdobju baroka znotraj dvornega plesa pojavil ples, ki so ga imenovali burleska in je predstavljal nekakšen upor proti temu »ujetemu« *plesu. Ta burleska je bila pogosto obscena, kostumi so bili groteskni, šlo je za nekakšno subkul-*

turo znotraj dvornega plesa, ki je v resnici pomenila upor zoper absolutizem. Nekaj podobnega se je nato zgodilo šele v tridesetih letih v ZDA.

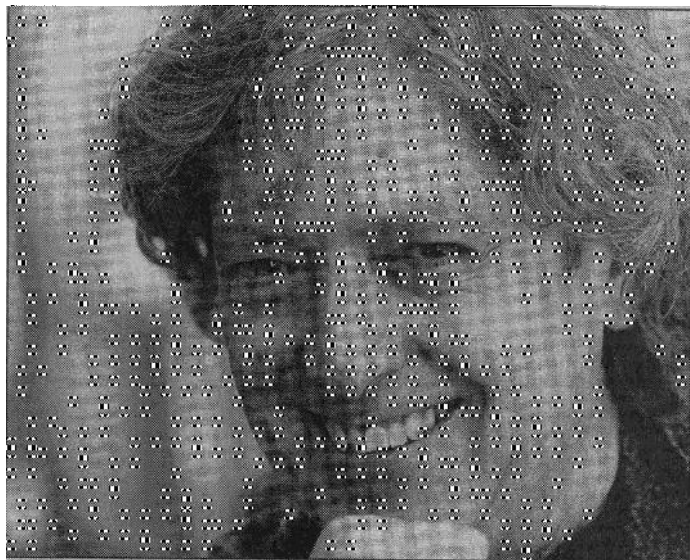
**Javni ples je bil v zgodovini pogosto dovoljen le moškim...**

...in pogosto so tudi ženske vloge plesali moški, celo v prej omenjenih burleskah. Mislim, da je prihod žensk na plesni oder po-

vezan s spremembo razumevanja koncepta moškega in ženske, s časom, ko spol ni bil več le biološki, ampak identitetni dejavnik. Christine Buci-Glucksmann v izjemni knjigi *La raison baroque* (Baročni um) pojasnjuje, da so plesali predvsem moški, kralj in drugi, a je bilo vse skupaj zelo feminizirano. Zato sem prepričan, da je ples v najboljšem

smislu ženski, v njem gre za šibkost in moč hkrati, te kombinacije pa družba nikoli ni priznavala, in v tem je njegova subverzivnost. Temu lahko rečete večna načela ali pa ni treba, da ste tako esencialistični in s Foucaultom ugotovite, da je bilo telo vedno v osrčju družbenega zanimanja in predvsem želje po nadzoru.

Prepričan sem, da je ples v najboljšem smislu »ženski«, v njem gre za šibkost in moč hkrati, te kombinacije pa družba nikoli ni priznavala – in v tem je njegova subverzivnost.



**Mark Franko** o razlogih za zaton ameriškega plesa v zadnjih dvajsetih letih: Po mojem sta se zgodili predvsem dve stvari – aids in prenehanje subvencioniranja kulture v času Reaganove vlade. Aids je v umetniško sceno zasekal s takšno močjo, da je nastala globoka vrzel in mladi plesalci čeznjo le s težavo vidijo tisto, kar je bilo pred njimi, kar bi morali nadaljevati ali od česar bi se morali oddaljiti. Nimajo predhodnikov, tako da se pogosto zdi, da izumljajo mlačno vodo; še največ zanimivega se dogaja v tako imenovanem plesnem teatru. Ukinitvev subvencij pa je najprej povzročila spremembo v načinu produkcije, umetniki so morali upoštevati tržne zakone učinkovitosti, povpraševanja in druga ekonomska pravila, to je na eni strani povzročilo komercializacijo, na drugi pa zaton manj komercialnih, a umetniško veliko bolj prodornih avtorjev. Zato sem tako navdušen nad podporo, ki jo na primer Francija in Nemčija dajeta kulturi, zato je Evropa še vedno tako zelo drugačna od ZDA. Foto: Matej Povše