

## **POLITIZACIJA MODERNEGA PLESA**

**Alja Bulič**

Maska, letnik XXII, št. 105–106, str. 92–94.

Mark Franko<sup>1</sup> v svoji knjigi *Plesati modernizem/Uprizarjati politiko*<sup>2</sup> razčleni prezentacijo obdobja, stlačenega v ohlapno definicijo moderni ples, ki je prve konkretne korake začel delati na začetku prejšnjega stoletja.

Sicer Franko že na začetku namigne, da njegov namen ni zapis nove zgodovine, a kljub temu preizprašuje že obstoječe interpretacije in tako na več mestih preseže tipični formalistični prikaz razvoja modernega plesa ter ga vpetega v mikrokozmos umetnosti širše opredeljuje kot predlog za poglobljanje odnosa kulture in politike.

### **Revolucija plesa/evolucija ekspresije**

Frankova umestitev ekspresije v plesno umetnost določa tudi specifično družbeno ozadje. Njegov pojem revolucionarni ples bi se lahko uporabljal v dveh pomenih. Prvi predstavlja pojav modernega plesa, ki »odkrije gibanje kot enotno substanco«<sup>3</sup> in radikalno poseže v pojmovanje telesa v terminologiji mehanskega dvornega baleta, v katerega togi svet je treščilo čutno priznanje Isadore Duncan. Njeno odkritje je izhajalo iz ponovnega rojstva nadbitja, ki ne želi in ne more funkcionirati onkraj sfere ekspresije, potem ko je enkrat odkrilo njen izvor.

Moderni ples je vzpostavil zahteve po oblikovanju plesne kritike, ki bi lahko novo umetnost pospremila s teoretično vpetostjo v kontekst družbenopolitičnega dogajanja, s poudarkom na določanju ekspresije kot elementa celovitosti plesnega izraza. Tega se drži tudi Frankova knjiga, ki vsako plesno ikono, okoli katerih plete svojo pripoved, izpostavi predvsem v domeni tega razmerja. Martha Graham se je v plesu namerno odrekala izražanju osebnosti ter čustvene izraznosti in je polje ekspresije prenesla neposredno v gib. Franko poda zanimivo tezo, da je to izkaz njene prikrite feministične pozicije, saj se je želela »izogniti

nemočnim aspektom ženstvenosti«, medtem ko je Merce Cunningham s postopkom naključja ter ločitve plesa in glasbe prenašal plesno podobo na raven fizičnega, ki se manifestira kot »namera brez ekspresije«. <sup>4</sup> S prenosom težišča operiranja s telesom na um se vrača v intelektualni svet moškosti ter zavrača »celovitost«, njeno zavračanje pa že zaznamuje dobo postmoderne plesa. <sup>5</sup>

Drugi aspekt revolucionarnega se nanaša na pojav plesnih oblik, ki so delovale predvsem v koreografijah Lige za delavski ples v 30. letih prejšnjega stoletja, katerih glavna vsebina je bila podoba delavskega telesa, vpetega v kapitalistične produkcijske odnose. To vejo modernega plesa je levičarska kulturna kritika prepoznala kot mobilizacijski potencial družbenih sprememb, katerih ugoden razplet bi zanjo pomenila predvsem izvedba socialistične revolucije.

### **Ples med svobodo in politiko**

Hannah Arendt pravi, da »ni mogoče govoriti o svobodi, ne da bi vedno hkrati govorili o politiki« ter da »svet, ki so ga postavili ljudje, ne postane prizorišče političnega ravnanja [...], potem svoboda nima posvetne realnosti«. <sup>6</sup>

Franko raziskuje tezo, da je bil moderni ples uporniška praksa, postavljena na mesto subjekta, ki opredeljuje svojo pozicijo do prevladujoče meščanske ideologije in njej sovražnih kritičnih teorij. Tako je z artikulacijo med radikalnejše politične vzgibe posledično sprožal emancipatorične težnje, ki so izključenost zasebnega vedno bolj aplicirale v javni politični prostor in zahtevale njeno polemiziranje tudi v sferi umetnosti.

Subjektivistična drža, značilna za moderni ples, svojim plesalcem individuumom omogoča postavitev onkraj predpostavljenih družbenih vlog, s čimer postane njihova individualizacija politična. <sup>7</sup> Moderni ples je poskušal pomen umetniške izraznosti približati svojemu občinstvu in tako preseči alienacijo pasivnega gledalca, primerljivo z odtujenostjo v kapitalističnih odnosih. S tem opravlja

dvojno funkcijo – plesni medij približuje množicam in razbija konvencijo o visoki umetnosti ter hkrati uporablja svojo ustvarjalnost za poziv k politični akciji.

Franko med poudarkom modernega plesnega vanj prikrito vpleta aspekt njegovega političnega udejstvovanja. Levičarska teorija je ples nedvomno uporabljala kot praktični element, ki je poudaril estetsko privlačnost revolucionarnega gibanja. A njegova naivna radikalna prepričanja so poniknila ob realnosti antikomunizma v ZDA, kar tudi moderni ples postavlja v kratkotrajno obdobje politične sfere. Znotraj te mu lahko pripišemo tisto mero svobodnega izražanja, o kateri govori Arendtova, nad katero pa se postavlja razmerje med kulturo in državo, medsebojne recipročnosti ali pač odvisnosti (predvsem prve od druge).

S tem ko je financiranje modernega plesa postalo stvar državne blagajne, se je bil slednji prisiljen podvreči načelom tržne logike liberalizma. Tako se je revolucionarni ples postopoma izgubil v sponah politične resignacije in zunaj prakse družbenih sprememb, kar je še posebno očitno po obdobju študentskih gibanj, ki ga nazorno simbolizira zavračanje umetnosti v duhu situacionizma. Ples ni bil sposoben spraviti v prakso zahtev teh gibanj in danes bolj kot ne ostaja v domeni umetnosti, v kateri mu je sicer omogočeno izvajati dobršno mero svobodnega ustvarjanja, pri čemer pa je njegova angažiranost omejena na oder. Sam politični prostor mu je nedostopen in v svetu, zasičenem z družbenimi akcijami, se zdi politično udejstvovanje plesa in umetnosti nasploh precej neplodno. V tej luči pridobiva delovanje revolucionarnega plesa večji zgodovinski pomen.

<sup>1</sup> Franko je aktivno udeležen na področju scenskih umetnosti – o plesu, performansu in gledališču predava na Univerzi v Kaliforniji, Santa Cruz, objavlja teoretske članke ter je hkrati koreograf in plesalec.

<sup>2</sup> Prevod dela v slovenščino je nedavno izšel v zbirki Prehodi in je prvi prevod knjige *Dancing Modernism/Performing Politics* v kak tuji jezik. (op. ur)

<sup>3</sup> John Martin, *Značilnosti modernega plesa*, v *Teorije sodobnega plesa*, ur. Emil Hrvatin, Maska, Ljubljana, 2006, str. 88.

<sup>4</sup> Oba citata Mark Franko, *Plesati modernizem/Uprizarjati politiko*, EN-KNAP, Zbirka Prehodi, Ljubljana, 2006, str. 72 in 117.

<sup>5</sup> Roger Copeland, "Merce Cunningham in politika percepcije", *Teorije sodobnega plesa*, ur. Emil Hrvatin, Maska, Ljubljana 2006, str. 104.

<sup>6</sup> Oba citata Hannah Arendt, »Svoboda in politika«, *Kaj je politika*, ur. Adolf Bibič, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana, 1997, str. 296 in 298.

<sup>7</sup> Ulrich Beck, »Subpolitika – individui se vračajo v družbo«, *Kaj je politika*, ur. Adolf Bibič, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana, 1997 str. 181.