



KNJIGA DVEH RAZPRAV

ANA PERNE



Eda Čufer in Katja Praznik: *Kronotopografije plesa: dve razpravi*, Ljubljana: Emanat (zbirka Prehodi), 2010

Pri zavodu Emanat, ki goji do plesa in sodobne umetnosti nasploh afirmativen odnos, je nedavno izšla knjiga *Kronotopografije plesa*; v skupnem naslovu povezana izdaja dveh razprav, s katero Emanatova zbirka Prehodi sooblikuje deklarirane poteze zavoda. Če je v ospredju slednjega afirmacija, v delovanju njegovega založniškega programa pa ob priključevanju tokov misli v interdisciplinarno omrežje tudi skrb za nadaljnje premike na področju plesa, se aktualna izdaja vpisuje v pri nas redkeje naseljeno območje knjižnih del s tega področja. Avtorici razprav, Eda Čufer in Katja Praznik, odpirata vprašanja na različnih mestih plesnih praks – te so v temelju vselej kontekstualno določene, naj gre za položaj znotraj drugih umetnostnih zvrsti in/ali pripadnost določenemu zgodovinskemu obdobju –; praks, katerih uveljavljanje ne poteka le v našem prostoru, ampak ga je zabeležiti tudi v drugih prostorih in časih. Pojma prostora in časa, pravzaprav njuna »neločljiva povezanost«, pa stojita v samem naslovu izdaje kot nekakšnem veznem členu razprav. Kakšnem?

Koncept kronotop je v literarno vedo vpeljal Bahtin, ki je zvezo prostora in časa v njuni neločljivosti razumel kot pripovedno osnovo, kot semiotizirano obliko časovno-prostorskega odnosa. Sam koncept kaže na razlike v rabi, avtorici razprav ga uporablja za izpeljavo pojma kronotopografije, tj. »prostor-časovne pisave«, pri čemer poudarita dejstvo, da v svojih razmislekih izhajata iz spremenjenih pogledov na prostor in čas, kot so sledili Einsteinovi relativnostni teoriji; »plesna umetnost« pa je po njuni opredelitvi »ultimativna konkretizacija in hkrati metafora nedeljivosti prostora in časa«. V pisavah je tako zaobsežen poskus zapisa umetnosti, ki v sebi združuje pros-

tor in čas, hkrati pa pojem skuša zajeti razbiranje tega, kar z gibanjem artikulira in posreduje telo.

Prvo razpravo, Zapisovanje gibanja, Eda Čufer podnaslovi Dramaturška meditacija o kulturni zgodovini plesnih notacij, v njej pa ubere pot skozi čas, razvojno sledi pojavom posameznih (znakovnih) sistemov - ti so po analogiji z glasbo (med drugim) imenovani notacije -, s katerimi so si plesni zapisovalci prizadevali ples zajeti z njemu ustrezno, pa tudi uporabno »pisa-vo«. A pot je nujno širša, zato avtorica upošteva zgodovinsko umeščeno plesa, (ob)robno mesto, ki ga ima v klasifikacijah umetnosti, pozno sistematizacijo, ki je vezana prav na samo tvorjenje sistema in njegovo generiranje, na zapis kot samo po sebi pasivno obliko, iz katere šele lahko izide aktivnost branj. Čufer pri tem izhaja iz Husserlovega koncepta »sedimentacije« in pokaže, kako odsotnost vpisa v zgodovino, ki razpre polje za platenje pomenov, vpliva na nerazvitost misli o plesu. Glede na druge umetnostne zvrsti ima ples deprivilegirani položaj, Hegel mu celo pripiše oznako »nepopolne umetnosti«. Ob klasifikacijskih ločitvah in dopustitvi združitve (v primeru pantomime) pa se Hegel, kot poudari Čufer, preden preide k modernistični sintezi, ni spopadel s protislovjem, ki ga nosi telo kot nekaj, kar že ima svoje lastnosti.

Telo, postavljeno v središče plesa, ki presega kartezijsko dihotomijo um - telo, pa je v ospredju zanimanja druge razprave, Ideologije plesnega telesa, v kateri Katja Praznik z obravnavo del dveh ključnih avtoric dvajsetega stoletja, Yvonne Rainer in Pina Bausch, spregovori o plesnem telesu kot pomenskem znaku. Pri tem se naslanja na Bahtinovo oziroma Vološinovo1 pojmovanje ideologije kot sistema znakov. »Kjer ni znaka - tam tudi ni ideologije,« zapiše avtor, ki znake razume kot materialne nosilce pomena. Tega premore vse ideološko, sami znaki pa »nastajajo zgolj v procesu interakcije med individualnimi zavestmi.«² V primeru sodobnega plesa je znak telo, in sicer telo (v svoji materialnosti), ki je del družbenega in kulturnega konteksta, do katerega vzpostavlja odnos. Vpogled, ki ga opra-

vi Praznik v umetniško delovanje avtoric, upošteva konteksta, katerih del sta - Yvonne Rainer je ena izmed osrednjih avtoric kolektiva Judson Dance Theater, ki je deloval med letoma 1962 in 1964 v New Yorku; postavil se je nasproti modernim plesnim tradicijam in revolucioniral ples;³ Pina Bausch je leta 1973 prevzela vodstvo wuppertalskega Baleta in ga preimenovala v Tanztheater, plesno gledališče; sam termin je »prvič postal sinonim za nov, neodvisen žanr«⁴ -, in ugotavlja specifičnost njunih prijemov in samega dojetja subjekta (pozornost je namenjena delu Trio A ameriške predstavnice minimalistične estetike in zgodnjim delom nemške koreografinje). Če sta stakni zgodbi dveh ideologij postavljeni druga ob drugo, njuno vez predstavlja sprememba v umetniških koncepcijah: zavzetje pozicije, ki kaže spremenjen pogled na (avtonomno) plesno telo in torej izpostavi ne celovitost tako telesa kot tudi subjekta, kar nastopi ob razširitvi razumevanja plesa.

Zgodovinski pregled nasledi razčlenjevanje partikularnih

delov novejšje zgodovine. A tako kot druga razprava v polaganjih temeljev stremi k širšemu zajetju značilnosti dobe emancipacije telesa, tako prva razprava ni le pregled. Ob ugotavljanju pomanjkljivega sedimentiranja in simptomatičnega (razumski moderni dobi lastnega) pojava (celovitejših) plesnih pisav (eden izmed prvih primerov zapisa - dvornega plesa basse danse - sicer datira v 15. stoletje) ter razbiranju vzpostavljene kontinuitete se Zapisovanje gibanja ukvarja tudi z »odlikami neuspeha« in razpre vidik plesa, ki se zapisu izmika, ki se ga, po Badiouju, ne da utrditi. Pred podrobnejšo obravnavo (izbora relevantnih) notacij razprava poda izvorni pomen samega pojma koreografije, v katerem je - kar je svojevrsten paradoks - zapisovanje že prisotno, a je praksa vplivala na premik v označevanju. Vpliv sočasne znanosti, (novih) (spo)znanj (in tudi obravnave telesa) pa je razviden v samih primerih notacij; Čufer zajame tri (ki hkrati potrjujejo proces sedimentacije): Feuillet-Beauchampovo (prva plesna pisava, 17. stoletje), znano labanotacijo (enega najpomembnejših inovatorjev plesa v 20. stoletju, Rudolfa von Labana) in Eshkol-Wachmanovo (iz Labanove izpeljano notacijo numeričnega značaja). Sistemi prehajajo od splošnejših k natančnejšim, njihovo uspešnost izkaže zapisovanje gibanja v prostoru in času; a določen del gibanja, katerega pomen je med drugim vezan na okoliščine nastanka in ki stopa v interakcijo z okoljem, iz zapisa vselej izostane. Razprava pokaže, kako se kompleksni poskusi znakovnega prikaza, dekodiranja gibanja, v tehnološko razvitem dvajsetem stoletju soočijo s »pisavami« nove dobe; same gibalne notacije pa postanejo predmet zanimanja digitalnih gibalnih prikazov. Spremembe v estetskih principih, ko v drugi polovici dvajsetega stoletja prihaja do zapisovanja kot načrtovanja novih (nefiksiranih) akcij, spreminjajo sam položaj plesa - v, kot Čufer poudari v epilogu, paradigmatično umetnost.

Praznik v umetnosti plesa dvajsetega stoletja prepozna področje enega najizrazitejših diskurzov o telesu. Ob pojmovanju plesnega telesa navaja misel teoretičarke Ann Cooper Albright, ki v plesnih predstavah prepozna »dvojni moment, kjer uprizarjana telesa funkcionirajo obenem kot objekt reprezentacije in subjekt lastne izkušnje.« Plesno telo zaznamuje prav ta dvojnost, nenehno prehajanje med reprezentiranjem in fizično izkušnjo; ob tem je plesno telo v intersubjektivnem odnosu z gledalcem. Pri Yvonne Rainer kot primeru »ideologije objektiziranega nevtralnega plesnega telesa« je telo, ki je objekt in »nevtralni 'izvrševalec'«, tudi vsakdanje telo. Gre za 'desubjektizirano' izvajanje nalog, ki so natančno določene, na nepoudarjen način in z gibi, ki so vsakdanji; pri tem plesalčev pogled nima neposrednega stika z gledalčevim, nevtralnost ali tudi nedoločenost, egalitarnost delo odpirajo pred gledalcem in njegovo udeležbo, avtorstvo pa je demistificirano. Pri Pini Bausch kot primeru »ideologije zaznamovanega travmatičnega plesnega telesa« je telo prav tako kulturno, pripada družbenemu in je njegov izraz. Gre za telo, ki je zaznamovano z osebno in družbeno zgodovino, telo, ki je vpeto v družbene norme, konvencije; subjektivnost je izpostavljena, s plesno-gledališkim postopkom ponavljanja prihaja do pomenskega praznjenja znaka, ki se nato na novo pomensko polni, pri gledalcu se sproža proces za interpretativno udeležbo. Pri

Stran / Page: 74

Doseg / Reach: 0

Država / Country: SLOVENIA

Površina prispevka / Size: 914 cm2

4 / 4

obeh gre za zavzetje avtonomnemu plesnemu telesu nasprotno pozicije; telo, ki ni več razumljeno esencialistično, uprizarjata s postopki, kjer ni na delu totalnost, temveč odprtost; destabilizacija poteka na ravni telesa in samega umetniškega dela, za katerega je, posledično, značilna razsrediščenost, telo pa je prikazano v svoji razprtosti in procesih nenehnega postajanja.

V prehodu prve k drugi razpravi je tako vzpostavljena povezava, nadaljevanje zgodbe, ki pa je pisana v drugem jeziku. Uvod, podpisujeta ga avtorici, prvi razpravi pripiše »praktičen« diskurz, drugi pa »teoretičen«, pri čemer gre za ločitev v samem postopanju, za raziskavo pojava in analizo primerov, ki usmerjata načine ugotavljanja in utemeljevanja.

Prva prinaša prerez plesnih notacij, vendar njen prispevek ni pomemben le z zgodovinskega vidika. Obravnavanje zapisovanja - težavnosti tega početja (ter tudi zahtevnosti branja plesnih pisav) - in doprinosov notatorjev, ob tem pa predvsem

vprišanj, ki jih odpira zapisovanje, osvetljuje ples in ga misli znotraj širše kulturne določenosti, s podajanjem kontekstov in primerjav ter v bistvenih, za sam status (umetnostne zvrsti) odločilnih značilnostih v preteklem in sodobnem času. Z zajetjem problematike zapisa in zapisljivosti Eda Čufer razgrne nekaj ključnih potez plesa, umetnosti v iskanju lastne avtonomije, ki kljub poskusom plesnih pisav ostaja brez univerzalnega notacijskega sistema, a prav ob teh ponuja možnost za razmislek o gibanju (človeškega telesa) v času novih oblik zapisovanja.

Druga razprava utemeljuje ideologije (ali tudi ideologiji) plesnega telesa na primerih avtoric, ki sta temeljni (čeprav medsebojno zelo različni) v obdobju novih umetniških teženj, v drugačnem razumevanju telesa - ne več kot totalitete, temveč kot necelega telesa; v širjenju pogleda na ples. Res pa sta kot temeljni sodobnoplezni avtorici tudi pri nas že prisotni na področju plesnih obravnav. Katja Praznik si prizadeva vzpostaviti teoretski diskurz o plesnem telesu; pri tem aplicira vrsto dognanj z drugih področij (lingvistike, filozofije, psihoanalize ...) in izpeljuje postavljeni ideologiji v razsežnosti specifičnega razumevanja tega pojma. V pogledu na plesno telo kot znak, ki pripada družbeni stvarnosti, sicer vzpostavi okvir za različno opredeljene ideologije, a se (v izdatni meri) posveti zgolj dvema (časovno bližnjima) plesnima avtoricama.

Kljub vzpostavitvi povezave med sestavnima členoma so Kronotopografije plesa delo, ki ga v bistvenem opiše naslovu pripisana oznaka dveh razprav. V Emanatovi zbirki je to prva izdaja izvirnega slovenskega dela; pri tem nekoliko preseneča dejstvo, da po razmeroma uveljavljeni praksi ob izdajanju prevodnih del tokratna knjiga ne obsega spremne besede.

Avtorici razprav, Eda Čufer in Katja Praznik, odpirata vprašanja na različnih mestih plesnih praks - te so v temelju vselej kontekstualno določene, naj gre za položaj znotraj drugih umetnostnih zvrsti in/ali pripadnost določenemu zgodovinskemu obdobju -; praks, katerih uveljavljanje ne poteka le v našem prostoru, ampak ga je zabeležiti tudi v drugih prostorih in časih.