



Marija Krtolica

PLESNA SCENA U
PREDIZBORNOM I
POSTIZBORNOM
NJUJORKU –
ULOGA SAVREMENE
KRETNJE U
"DRUŠTVU
SPEKTAKLA"
SEZONA
2008/2009

orchestra plus

orchestra 45/50

Zanimljiva teoretska i praktična pitanja se pojavljuju kada efemernost plesa biva uhvaćena u permanentnost pisane reči. To da ples ne može biti zaleđen, držan, smiren... je u njegovoj esencijalnoj prirodi. Pisci koji su tematski vezani za ples su tako, čak više od teoretičara književnosti, uvek suočeni sa velikom teskoćom redukcije realnosti pokreta na verbalne formule.

(Prevod iz uvoda *Movement Movements*, Ellen W. Goellner i Jacqueline Shea Murphy, *Bodies of the Text; Dance as Theory, Literature as Dance*, 1995)

Jesen 2008. godine u Njujorku je pre svega bila obeležena velikim političkim promenama, iščekivanjem predsedničkih izbora i medijskom aktivacijom sa centrom na lokalnu politiku. Ipak, gradska avangarda, kao i mnogobrojna gostovanja eksperimentalnih umetnika iz Evrope, pokazuju fleksibilnost umetnika koji su u stanju da nastave sa radom i pored finansijske krize i da zadrže vernu publiku spremnu da podnese često pretrpane nekonvencionalne prostore radi podrške rada stvaralaca kojima su koncept i process rada barem podjednako važni, kao i nekada gotovo efemerno događanje. Taj odnos prema procesu vuče korene iz pozorišta Judson dance theater, a sa evropske strane je pod uticajem više psihološkog pristupa Tancteatra (*Tanztheatre*). Još u doba vijetnamskog rata, američki eksperimentalni umetnici su pokazali da su, istovremeno, i teoretičari društva u kome žive: u stalnom dinamičkom odnosu prema opresivnim aspektima zapadnog kapitalizma i neo-kolonijalizma. Ipak, i pored kontemplativnog pogleda na život i stvaralaštvo kao process i dekonstruktivne metodologije u odnosu na tehnički opsesivnu dominantnu kulturu profesionalizma, većina predstava kojima sam prisustvovala je zadržala precizan, dinamičko-kinetički pristup telu, plesu i apstraktnoj kompoziciji, karakterističnim za post-modernu igru baziranu u Americi.

Dve panel diskusije i jedno predavanje sa slajdovima održani su ove jeseni u Njujorku. Predavanja su most za razumevanje dinamičkog diskursa na američkoj sceni, barem tog dela scene koja je u aktivnom odnosu sa sopstvenim istorijskim ishodištima i evropskom scenom. Panel diskusija održana u Francuskoj alijansi na 60. ulici (fi : af, **fi.aff.org**) na temu umetnosti i politike ukazala je na strah od neokonzervativizma (u septembru se još nisu znali rezultati izbora), strategije prevazilaženja materijalne i duhovne nemaštine i na načine opstanka unutar društva opterećenog velikim razlikama, gubitkom lokalne nezavisnosti individualnih umetnika i umetničkih organizacija i globalnim nedostatkom komunikacije. Diskusiju je vodio teoretičar plesa Andre Lepecki (**Andre Lepecki**), a prisustvo francuskog gosta među američkim umetnicima je ukazalo na razlike u finansiranju, artikulaciji ciljeva umetničkog rada i viđenju društvenog mesta umetnosti u Evropi i Americi. Osetljiva pitanja - elitizma, socijalne odgovornosti umetnika, materijalne ili, pak, duhovne uslovljenosti stvaraoaca, te socijalne angažovanosti i interesovanja za svakodnevno u odnosu na izolovano idejno viđenje umetnika kao bića sa uzvišenom imaginacijom, su pokrenuta i pored inicijalne tenzije. Konačnih odgovora i zaključaka nije bilo. Iskazi vezani za specifične razlike između umetnika kao što su tematika, finansiranje, pol, socijalna povezanost su učinili da je „ono iracionalno u nama” ostalo samo kao senka. Ta senka je u stvaralačkom životu prisutnih umetnika komunikativno izražena kroz njihov rad; imali smo priliku da gledamo kratke odlomke kroz koji se videlo da se ono što se u tzv. nor-

malnom životu često doživljava kao marginalno, kroz inteligentan kreativan pristup transformiše u magiju i misterioznost neprevaziđenih umetničkih ostvarenja prošlosti. Važno je prihvatiti postojanje melanholije (Andre Lepeki piše o melanholiji biviših kolonijalnih moći u odnosu na sopsvenu prošlost) prema iluziji permanentnosti iz prošlosti, koja je svojom nepreispitanom monarhijskom moći činila i čini da se kao sofisticirani konzumeri elitizma približimo (kroz umetnost) ostvarenju transcendentalnog apsoluta.

Post-moderni koreograf Ralf Lemon (**Ralph Lemon**), čiji rad često karakteriše čistoća apstraktnih formacija i snaga nepomućene fizikalnosti, prikazao je video koji se bavi životom usamljenog starca. Kao autor on poklanja potpunu pažnju detaljima internog iskustva starenja, praćenim neobičnom fantazijom i izdvojenim specifičnostima lične kretnje prilikom ispunjavanja fizičkih zadataka.

Sa post-modernizom i za sada provizornim post-post modernizmom svest o političko istorijskom kontekstu postaje sve više neophodna za razumevanje koreografskog rada i hermeneutike plesa. Koreograf, profesor i teoretičar igre **Mark Franko** piše u svojoj knjizi *Dancing Modernism/Performing Politics: Ja se zalažem za intenzivnu istorizaciju estetike, izjednačenom ovde sa prethodno zanezarenom političkom dimenzijom ekspresivne akcije.* (1995)

Voli Kardona (**Wally Cardona**) i Rahel Vonmus (**Rahel Vonmoos**) - *Laka Konverzacija (Light Conversation)*, u intimnom prostoru Džois Soho (Joyce Soho), sa tri strane okruženi gledalištem, odigrali su uz Kirkegardov tekst beskompromisan duet koji strukturalno preispituje koreografske forme i ne dopušta tiraniju jednoznačne interpretacije koja tako lako može da dominira koreografskim aktom. Filozofija svakodnevnog života i pokreta, a ne medijska dogma stereotipne, nehumane reprezentacije i estetizacije telesnog fetiša, gde sve veća virtuoznost besmislene, a sve savršenije tehnike teži krajnjoj anesteziji gledaoca, doduše latentno prisutna u sopstvenoj negaciji, omogućili su kritičkom gledaocu optimistički doživljaj etičke dimenzije moderne igre u današnjem društvu u kome su spektakl i realnost gotovo neodvojivi.

Vera Mantero, portugalski koreograf, o čijem radu Andre Lepeki piše da je *u direktnom dijalogu sa Deluzovim pojmom imanentnosti (Exhausting Dance, 2006)*, uskoro će predavati i nastupati u Njujorku u okviru Fall Festivala u organizaciji centra za Istraživanje pokreta (Movement Research, www.movementresearch.org). Long Ajland Siti je od pre par godina obogaćen novim umetničkim prostorom - The Chocolate Factory (www.chocolatefactorytheater.org). Prostor sam po sebi ima nepretencioznu atmosferu, uklapa se sa prijateljskom atmosferom jednog od novijih popularnih susedstva u Kvinsu i pruža niz mogućnost za nekonvencionalno oblikovanje scene i gledališta. Ovaj pozorišni prostor osnovan 2003. godine podržava kreaciju u raznovrsnim disciplinama uključujući dramu, ples, muziku, multimedije. U umetničkom iskazu osnivači pišu da: *The Chocolate Factory ceni proces kreacije i duh eksperimentalizma.* Prilikom prikazivanja Verinog filma *Tišina (Silence)* u kome uspomena iskazana kroz poetski zapis, fragmentarna naracija, suptilan, ekspresivan gest i objekti kao simboli lične i duhovne prošlosti, svrsishodno postavljeni u prostoru, pružaju nadu za osvešćenje geografskog i vremenskog odnosa među ljudima. Mala publika je stvorila novu intimnu situaciju uslovljenu unutrašnjim prostorom koji je ko-autor i protagonista filma Vera

Mantero veštom umetničkom rukom otvorila - baš tamo gde se oseća klaustrofobija i gde se čini da su putevi za dalji umetnički rad i međjuljudsko razumevanje zatvoreni.

U oktobru 2008, u okviru serija *Razgovori u foajeu (Lobby Talks)* organizovana je diskusija na temu (ne)narativnog korišćenja jezika, glasa i zvuka u predstavama. Pozvani učesnici su bili Džon Džesurun (**John Jesurun**), Džen Džoj (**Jenn Joy**), Teri O'Konor (**Tere O'Connor**) i En Liv Jang (**Ann Liv Young**). Diskusija se kretala oko binarnih opozicija dodirljivog i nedodirljivog (apstraktnog), razumljivog i nerazumljivog na jezičkom nivou; naročito interesantna su bila pitanja kako jezik i telo uzajamno reaguju, šta je koreografija samog govornog tela i značenja tela - pokretnog u prostoru i vremenu - bez nametnutog jezičkog značenja.

U jesen prošle godine imala sam priliku da u Barišnjikov centru (Baryshnikov Center) prisustvujem koreografskom ostvarenju jednog od vodećih koreografa novijeg talasa američke avangardne scene, umetnika internacionalne reputacije **Teri O'Konora** (www.tereconnordance.org). Naslov ove koreografije je *Probijena zemlja (Rammed Earth)*. Ovaj koreografski rad je inspirisan drevnom istoimenom građevinskom tehnikom. Terijeva celovečernja predstava je premijerno izvedena u jesen 2007. u The Chocolate Factory. U intervjuu sa Marlon Barriosom, pod evokativnim naslovom *Negovanje plesa (Nursing Dance)*, Teri govori o meditativnom aspektu pravljenja koreografija; koreografiji kao kontejneru za marginalizaciju; o udaljavanju od ličnog ukusa (svidanja i nesvidanja) pri izboru materijala; o arhitekturi kao referenci za kreiranje pokretnog, fluidnog igračkog prostora. Teri naglašava važnost igrača koji su prevazišli tehniku i reaguju spontano. U *Probijenoj zemlji* odnosi među igračkim telima se donekle čine determinisani stolicama izdelaenim prostorom ili, pak, isprekidani arhitektonskim silama. Naše iskustvo kao gledaoca je, takođe, isprekidano, jer u toku predstave menjamo mesta i ugao gledanja. Pokret je prepun iznanađenja, vizuelno raznovrstan, a intelektualno teško uhvatljiv u svojoj kompleksnosti. U trenucima kada gledalac počne da prepoznaje narativne elemente, javlja se nova varijacija, novi prostorni odnosi, koji odvođe gledaoca od ličnog tumačenja ka apstraktnom razumevanju događanja kroz prostorna i strukturalna ograničenja i slobode, čak i onih nabijenih sirovom ljudskom seksualnošću i nezaustavivom emocijom.

Tokom jeseni i zime, u dvorani za sastanke u Džadson crkvi (Judson Church), istoričar umetnosti Barbara Mur (**Barbara Moore**) vodi seriju od tri predavanja pod naslovom *Nepoznati Džadson (The Unknown Judson)*. Predavanje je bazirano na arhivskim snimcima Petera Mura (**Peter Moore**), a bavi se aktivnostima Džadson crkve i srodnim umetničkim pokretima 60-tih godina prošlog veka. Duh eksperimentalizma - ohrabren na legendarnim časovima kompozitora Roberta Dana (**Robert Dunn**), podstaknut snažnom svešću o potrebi da se prevaziđe buržoaska samodovoljnost umetnosti, otvorio je vrata preispitivanju klasičnih vrednosti scene, performativnog tela, semiotičkog čitanja znakova sa scene, te raznovrsnih metoda *cross-disciplinarnog* rada. Za Džadson crkvu su vezana imena kao: Ivon Rainer (**Yvonne Rainer**), u istorijama igre pominjana zbog uticajnog Manifesta koji, između ostalog, negira manipulaciju publikom kroz virtuoznost, hijerarhiju pokreta i druge načine negiranja „realne” situacije tela u prostoru (njen seminalni *Trio A* je analitička studija svakodnevnog pokreta, individualnog vre-

menskog trajanja potrebnog da se pokret izvrši i realizacije potencijala da se isti pokret prenese na različita tela); Triša Braun (*Trisha Brown*), čije formalne studije i nekonvencionalne manipulacije strukturama, kao i na kretanju samog kostura baziran pokret, su joj donele svetsku slavu individualnog kreatora; Stiv Pakstona (*Steve Paxton*), osnivač kontakt improvizacije; Debora Hej (*Deborah Hay*), čiji improvizatorski rad, produhovljeno razumevanje funkcionalnog pokreta sopstvenog tela kao učitelja o prirodi svakodnevnne, promenljive realnosti, je doveo do demokratizacije etabliranih hijerarhija unutar savremenog plesa; i vizuelnih umetnika poput Roberta Morisa (*Robert Morris*), koji su doprineli otvaranju hermetičkog igračkog sveta prema drugim disciplinama. Slajdovi pružaju uvid u slobodoumne, nehijerarhijske početke ove grupe kada je unutar nje postojao prostor za konstantnu kreativnost, gotovo naučničku - često inspirisanu semiotikom i post-modernom filozofijom, znatiželju i kada je ova grupa bila povezana zajedničkom svešću o ulozi umetnika kao kritičara vlasti, države i militarizma. Na slajdovima se pojavljuju i mnogi sada zaboravljeni učesnici. Rani Džadson predstavlja i danas jasan putokaz za osveščivanje telesnog i vizuelnog izraza unutar komercijalnog, produkt orjentisanog društva i nudi niz metoda za dekonstrukciju postojećih hijerarhija, kao i za nalaženje mogućih rešenja kroz slobodno mišljenje i otvaranje kreativnog potencijala svakog individualnog učesnika

U intervjuu sa Gitom Kapr (*Geeta Kapur*) 1986, Ivon Rainer je rekla *da je njen plesni rad tokom 1960-tih i 1970-tih godina pripadao kontekstu marginalnosti, intervencije, protivničke sub-kulture, konfrontacije sa saglasnom prošlošću, umetnosti otpora.* (Judson Dance Theater- Performative Traces, Ramsay Burt, 2006.). Postavlja se pitanje kuda ide avangarda i na koji način su uticaji istorijski sve aktuelnijeg Džadsona (čak i na evropskoj sceni) tumačeni u odnosu na političku situaciju i generalnu etičko-filozofsku nezainteresovanost, naročito u kontekstu drastičnog smanjenja fondova za umetnost u Americi u vreme republikanske dominacije? Samo podsećanje na intelektualnu energiju i zaokupljenost problemima celog sveta, a ne samo lokalnom politikom, 70-tih godina prošlog veka već dovodi do ispoljavanja svežeg duha eksperimentalizma u Njujorku, u kome pozorišno i plesno često nisu više tako jasno odvojeni.

Autor, koji istovremeno biva i koreograf i pisac, otvarajući prema spoljašnjem posmatraču / čitaocu svoj dupli identitet, opisom i analizom dozvoljava uvid u sopstvenu intenciju i estetiku koja se, barem delimično, očitava kroz samo delo koreografa, ali čiji stvarni rad uvek ostaje dvojako prisutan i neprisutan, blizak primarnom jezičkom smislu, ali ipak izvan direktne jezičke interpretacije. Iz tog razloga sam, kada sam bila u prilici, zamolila autore da mi daju pismeni prateći iskaz o svojim radovima i ponude, makar provizorne odgovore na pitanja u vezi s konkretnim delom vidanim na sceni.

Luciana Achugar je koreograf poreklom iz Urugvaja, a nastanjena je u Bruklinu (Brooklyn). Njena koreografija je prikazana na značajnim američkim i internacionalnim festivalima. Sarađivala je i nastupala sa uticajnim koreografima sa njujorške scene kao što su **Maria Hassabi**, **Chameckilerner**, Džon Džaspers (**John Jasperse**) i **Levi Gonzales**.

Po Lucianinim rečima njen rad poštuje klasične forme plesa i pozorišta koje nastavljaju da budu relevantne, ali preispituje „civilizovane” standarde lepote i zako-



Foto: Ryutaro Mishima

The Sublime is MS, koreografija Luciana Achugar, Hillary Clark, Luciana Achugar i JenniferChous

ne, naročito one koji stavljaju telo pod tiraniju intelekta. Njen rad ima subverzivno dejstvo, deluje prema idejnom polazištu po kome je karnalna i primitivna strana ljudske prirode umanjena zbog podsećanja na necivilizovanu prošlost. Luciana nam pruža estetiku koja je više prirodna, senzualna, ranjiva, animalna, sirova, koja je istovremeno i visoko rigorozna i formalna (*Mission Statement*, Luciana Achugar). Nova Lucianina predstava pod naslovom *To uzvišeno u nama* (*The Sublime in Us*), za pet ženskih igračica, je prikazana u Dance Theater Workshop (dancetheaterworkshop.org), po narudžbini dve fondacije sa sedištem u Njujorku: *Bessie Schoenberg/First Light Comminsioning* i *Creative Residency Program Dance Theater Workshop*. Karla Peterson (**Carla Peterson**) umetnički direktor DTW-a objašnjava politiku ovog prostora: *Dance Theater Workshop je u potpunosti vezana za otvoren pristup, pristup umetnika odgovornim službama, programima i prostorima; pristup publike savremenom plesu u aktivnom kontaktu sa lokalnom i globalnom kulturom.*

Kao gledaoci našli smo se pred ogledalom - bukvalnim i metaforičkim, suočeni sa kritički - dekonstruktivnim stavom u odnosu na metode reprezentacije u umetnosti, medijima i prilikom socijalnih interakcija. Istovremeno smo bili začarani direktnim prisustvom ženskog tela praćenog konstantnom samorefleksijom koja nas svojom stvarnom i fantaziranom lepotom, intimom, otvorenom seksualnošću (koja je ipak uslovljena borbom sa socijalnim normama), poziva da se relaksiramo od svakodnevnog ritma života i da svesno pogledamo nagrađeni identitet takozvanog civilizovanog društva. Luciana u programu citira pesnika Jitsa (**Yeats**):

<i>No vanity is displayed;</i>	<i>(Nikakva taština nije ispoljena;</i>
<i>I'm looking for the face I had</i>	<i>Gledam lice koje sam imao</i>
<i>Before the World was made.</i>	<i>Pre početka sveta. prevod M.K.)</i>

Koreografija je ostvarena u saradnji sa izvrsnim igračicama - Hilari Klark (**Hillary Clark**), Dženifer Kjos (**JenniferChous**), Melani Mar (**Melanie Maar**), Beatris Vong (**Beatrice Wong**) i Luciana, koje na inteligentan, zreo, tehnički čist, a vrlo samosvojan način, ispunjavaju konceptualnu viziju autora.

Luciana mi je o svojoj novoj koreografiji poslala sledeći tekstualni zapis:

Ovaj koreografski rad je istraživanje odnosa između toga što se vidi i onoga što je iskustveno u plesu. Ovaj rad je uranjanje u vizuelno/visceralnu dihotomiju unutar prirode plesa kao forme umetničkog izraza.



Foto: Ryutaro Mishima

The Subline is MS, Dance Theatre Workshop, oktobar 2008.
koreografija Luciana Achugar

Potom, na drugom nivou, to je preispitivanje odnosa publike i izvođača i njihove uloge unutar performativnog akta. Pozivam publiku da bude prisutna u našem stvaralačkom prostoru sa svrhom da eksponiramo svoj identitet i sopstveno otkriće našeg iskustva i odnosa prema našem liku (imidžu) dok oni (gledaoci), istovremeno, imaju priliku da iskuse svoj identitet kao samo-refleksiju tokom gledanja predstave. Osećam, kao umetnik, donekle naivnu želju da sa svoje strane podstrekнем više svesti u članovima gledališta, kao i da uputim metaforički poziv na akciju unutar društva. To znači da pošto je čin pravljenja pozorišta donekle izgradnja sveta paralelnog svetlu u kome živimo, šta god da umetnik izazove u publici, on/ona postaje metaforički tip aktiviste u društvu.

Za mene moj rad ima puno različitih slojeva. Na primer, prepravljjanje identiteta kao žene kroz potpuno preuzimanje sopstvene želje...Ja i moji igrači stvaramo sa vrlo unutrašnjim polazištem, koristeći seksualnu energiju koja potiče iz karlice, a onda se krećemo iz stanja čiste želje odande gde je posedujemo. Mi smo subjekti želje, a ne njeni objekti.

Milka Đorđević (blog: milkadj.wordpress.com) je plesni umetnik mlađe generacije koja radi u Bruklinu, koja se sve češće pojavljuje na alternativnoj sceni Njujorka i koja svojim istraživačkim radom i poznavanjem problematike američke i evropske scene, odaje neobičan autoritet kao autor, izvođač i organizator. Milka je boravila kao gostujući student u P.A.R.T.S -u u Belgiji, a 2008. je bila stipendista DanceWEB Europe.

Koreografija koju je prikazala u Džadsonu (*Movement Research*) otvara granice dva umetnička medija i poigrava se strukturalnim ograničenjima sopstvene forme kroz precizno negiranje kompozicionih pravila, rušenje dogmi o telu, pokretu i muzici, svesno dekonstruišući naša očekivanja kao gledaoca. Fluidnom izvedbom taj rad prelazi iz analitičkog oblika u neočekivani izvor autentičnog jezika nastalog u komunikaciji pokreta i zvuka. U *Study for Untitled*- mogući prevod *Studije za one bez titule*; bukvalno *Za nenaslovljene* - Milka saraduje sa kompozitorom Krisom Pekom (**Chris Peck**) rodnom iz Mičigena, čija istraživanja su vezana za *specifičnosti slušanja i percepcije kroz raznovrsne prakse kao što su rad sa većim neškoloanim grupama, interdisciplinarna saradnja, i improvizacije sa kompjuterom.*

Milka o njihovom zajedničkom radu piše:



Milka Đorđević i
Chris Peck

To što smo prikazali u Džadsonu je prvi potez u zajedničkoj saradnji. To je početak dugotrajnog projekta čija će premijera biti u The Chocolate Factory u septembru 2009. Počeli smo sa sledećim pitanjima i idejama: kako muzika i ples mogu da postanu neodvojivi, šta to da znači za muzičara da bi pružio telesno izvođenje? Koreograf i kompozitor se velikodušno uključuju u zajednički napor da učine takva pitanja irelevantim.

Jasno, nismo se bavili tim pitanjima i idejama još, ali ona služe kao početna tačka sa koje krećemo da radimo. Kroz zajedničku diskusiju postalo je očigledno da individualno radimo sa određenim „stilskim“ izborima, stvarima koji mogu da budu reference, ili da aludiraju prema određenom stilu muzike ili plesa, ali u celosti nikad nisu vezane za opredeljen „stil“. Pretpostavljam da koristimo reč stil kao generalni termin za estetiku ili kodifikovan jezik. Ovo bi moglo da zvuči konfuzno i mi smo u procesu pojašnjenja načina da to artikulišemo. Kris je razvio muzički zapis (score) kao njegov pristup, a ja sam radila improvizacijski sa idejama u pokretu koje nisu bile ni svakodnevni 'pešački pokret' (pedestrian movement), ni plesne sekvence. Onda smo počeli da razmišljamo da li bismo mogli da na neki način osmislimo zapis koji bi istovremeno bio i muzika i igra. Jasno, to je nemoguće zato što su elementi igre toliko različiti, a muzika se tako očigledno zapisuje kroz muzičku notaciju. Ali pronašli smo nesto što vam neću otkriti, izuzev da su obe kompozicije kompjuterski zapisi. Ipak, prilikom nastupa Krisov zapis nije bio toliko ostvaren kao moj, tako da je muzika bila više proređena no što smo to nameravali tokom rada.

Čini se da Milkin rad izranja iz tradicije analitičkog post-modernizma koji je počeo da jenjava sa stapanjem avangarde i komercijale tokom kasnih devedestih godina prošlog veka, ali je u duhu ostao potpuno svež, neopterećen prošlošću na za ovaj trenutak i ovaj prostor neadekvatan način. Akcenat stavljen na problematiku rada, dinamiku saradnje, kao i artikulaciju semantičkih odnosa unutar apstraktnih medija modernog pokreta i savremene muzike, odražavaju istraživački eksperimentalni pristup radu i suptilno odbijanje dominacije prisutnosti i pozitivnog na sceni koji tako često negiraju postupni razvoj umetničkog dela.

Pitanje mobilnosti unutar američke scene, a i u tako zvanom globalnom selu, kao i stvaranja novih scena kao reakcija na zatvaranje vrata marginalnim populacijama koje se iznova rađaju pokrenute sve češćom promenom konteksta među mlađim nezavisnim umetnicima, ali i afirmasanim, kapitalističkim ubrzanjem prinuđenim na neku vrstu nomadske egzistencije, postaje aktuelno za one koji žele da sa širinom prate dešavanja na avangardnoj sceni. Gostovanja - kako ona koja zahtevaju velike pripreme i finansijska ulaganja, tako i neformalna, često zasnovana na



Foto: Alexandros Vihakis

Paufve Dance Company, Djerassi Artist Resident, Woodside, kalifornija, jesen 2006.

Randee Paufve, Donkey Island, Grčka, leto 2008.

prijateljstvima, kreativnoj razmeni među umetnicima koji se već lično poznaju i koji su posvetili dobar deo svoje umetničke delatnosti obrazovanju i prevazilaženju predrasuda među različitim grupama i pod-grupama unutar umetničkog sveta, a naročito modernog plesa - doprinose dinamici njujorkške scene.

Randi Pove (**Randee Paufve**), umetnik sa zapadne obale, odrasla na ruralnom severo-istoku zemlje, a u radu, po svojim rečima, pod uticajem obalske klime i tla Kalifornije i Oregona u kojoj se njena umetnost stvarla, je na mnogo načina prisutna na američkoj plesnoj sceni. Ona je cenjeni koreograf, igračica visoko tehnički obrazovana, edukator savremenog pokreta i umetnički direktor **Paufve Dance** (www.paufvedance.org). Randi u ličnom umetničkom iskazu piše da oba geografska područja, i Kalifornije i Oregona, žive u njenom telu. *Naučila sam da pravim ples kroz niz radova koji su istraživali moj odnos prema raznovrsnim ruralnim i urbanističkim pejzažima koje znam i volim.*

Spazam (Spasm), solo izvod iz celovečernje predstave prikazan tokom večeri moderne igre pod evokativnim naslovom *Izvan građani (Out of Towners)* na intimnoj sceni Spoke the Hub (Gowanus u Bruklinu) je, po rečima autora, nešto poput uvertire s namenom da bude izvedena dok publika još traži svoja sedišta (mesta u ovakvom neformalnom prostoru nisu numerisana).

Randi objašnjava: *Solo je imao svrhu da bude poziv i publici i igračima da uđu u liminalni (granični) prostor u kome alhemija i transformacija imaju mogućnost da se dogode.*

Sasvim je adekvatno da je ovakav ples otvorio veće raznovrsnog plesa iz različitih geografskih, političkih i umetničkih klima širom Amerike. Pored interesovanja za prostor, razmenu i zemaljsko kao polazište, Randi u svom radu istražuje i međuljudske odnose. Ona dalje piše: *Ja se iznova i iznova zanimam za fizički jezik ljudskih relacija i za sile geografije i koliko su one vezane za te relacije. Veliki deo mog rada je izgrađen iz procesa iskopavanja i ponovnog vajanja različitih tipova relacija, istražujući njihovo nastajanje, održavanje i destrukciju kroz pokret.*

Randin rad poznajem iz Kalifornije. Kao snažan, iskusan izvođač, Randin promenljiv igrački identitet i autoritativan, mada duboko ljudski otvoren i osećajan pokret, čini da gledalac postaje, sa jedne strane, identifikovani deo kreirane realnosti, a sa druge svestan promatrač zanatskog razumevanja mehanike pokreta kroz koju se nepomućeno probija strasna želja za telesnom formulacijom koja postepeno prevazilazi razlike i postaje latentna obostrana želja koju gledalac u svojoj

interpretaciji lako projektuje na sofisticiranog nosioca kaligrafski čistog pokreta, mnogostrano svestan svog, možda paradoksalnog, istovremenog identiteta kao posmatrača. Randi kao solo izvršilac idiosinkratičkog koreografskog „potpisa” je istovremeno i misteriozna - duboko ženstvena figura na sceni i misaoni autor koji kroz nepredvidiv, a jasno artikulisan pokret, otvara prostor za opservaciju neprimećenih i neprevaziđenih paradoksa u ljudskom iskustvu. Radeći na *Spazmu*, a inspirisana motivima iz Šekspirovog komada *Romeo i Julija*, tokom boravka u Džerasi (*Djerassi*) umetničkoj rezidenciji, Randi postavlja kao polazište pitanje romantične ljubavi koja je viđena kao uzrok protivrečnih osećanja koja se javljaju simultano. Kao stvaralac ona formuliše pitanje: *Kako možemo da stvorimo unutrašnji i spoljašnji paradoks u pokretu?* Pitanje paradoksalnog - stvari nisu ono što se čini, je u radu ove umetnice sa Zapadne obale ostvareno scenski kroz intelektualnu rigoroznost, osvrst na klasične motive iz književnosti i fizičku nezaustavivost i ekspresivnost karakterističnu za žene pionire američkog modernog plesa, koje su svoja izvorišta često nalazile u telesnom misticizmu i principijelnom aktivnom feminizmu.

Izraelska umetnica, obrazovana u Americi, sada često viđena i na novijoj evropskoj sceni, Jasmin Goder (*Yasmeen Godder*, www.yasmeengodder.com) je gostovala zajedno sa seminalnom figurom Judson Dance Theater Ivon Rainer i koreografom iz Kenije Opijo Okach (*Opiyo Okach*) na Internacionalnom festivalu na Jeil univerzitetu, nekoliko sati vozom od Njujorka, u državi Konektikat. Koreografija u dramaturgiji Icik Đuli (*Itzik Giuli*) nosi naslov *Jedinstveno osećanje* (*Singular Sensation*). Ova politički izazovna, reklo bi se neiscrpno kreativna i inovativna umetnica, se još kao koreograf u usponu predstavila beogradskoj publici, a pre nekoliko godina je ponovo gostovala u našoj zemlji. Ova predstava obiluje kreativnom slobodom. Reč je o neograničenoj autorskoj imaginaciji, poseduje naglašenu filozofsku dimenziju i odaje umeće koreografa da oživi svakog igrača kao nosioca svesti o sebi kao izvođaču i kritički svesnom biću koje je istovremeno i integralni deo političko - estetske vizije kreatora. Jasmin u saradnji sa timom posvećenih umetnika uspeva da kroz niz pozorišnih i igračkih tehnika uputi snažan komentar prema komercijalnom duhu vremena i nasilju potisnutom svetom bleštećih imidža.

Još jedno snažno ostvarenje koje takođe koristi imidž da preispita dominante ideologije komercijalnog društva, ovog puta sa istorijskom referencom na 1960., ratnu atmosferu i pop-art minimalističku estetiku, prikazano je u prostoru nazvanom Kitchen - poznatom ambijentu za *performance art*, ples i multimedije (www.thekitchen.org). U slučaju *Blue Liz* koreografa Roz An Spradlin (*RoseAnne Spradlin*) imidž je polazište, dok je gest tako reći ritualizovan, artikulisan kroz stereotype i anti-stereotype. Igrači su povezani snažnom strukturalnom estetikom i svesnom dihotomijom polova koja je dinamički naglašena kroz *cross-dressing* i pažljivo odlučenu nagost tela na sceni. Igrači kinetičkim impulsom i fragmentima dramskog teksta potresno ili, pak, sarkastično „ispadaju” iz formalnog savršenstva i naglašene prostorne organizacije odajući, naročito u tim momentima, sofisticiranu vizuelnu svest ove značajne avangardne umetnice.

Bebe Miller Company se u novembru 2008. pojavila u Dance Theater Workshop sa koreografijom *Potrebna lepota* (*Necessary Beauty*) u izvođenju isključivo ženskog ansambla. Na osećajan, istančan način (a i kroz kompleksnost strukture i fluidno idiosinkratički oblikovanje tela u i kroz prostor, gde se dva ili više pokreta preklapaju, a igrači se često nalaze u odnosu paralelizma, posmatranja ili, katkad,

latentnog, dinamičkog, erotskog, a nikad nerazrešivog antagonizma) je gledaoce podsetila na bogatstvo memorije i moć uspomena da leče od sukoba, mržnje, nerazumevanja. To znanje o sebi i svetu posedujemo iznutra, a asocijativno ga naziremo kroz tehničko samo-refleksivno osećajno telo igrača. Poznati krტიčar i teoretičar plesa Debra Džavit (**Deborah Jowitz**) piše: *...pokret Milerove je pun ljudske krhkosti, tako vreo i haotičan...Duboko znamo šta oni (izvođači) hoće da prenesu i gledamo to što se dešava, za trenutak kao da je u pitanja najsnažnija priča na celom svetu...* (Village Voice)

Na Bruklinskoj akademiji muzike (**BAM.org**) još je u toku festival pozorišta, performansa i plesa pod nazivom Next Wave Festival. Kompanija **Rosas**, koreograf i umetnički direktor Ana Tereza de Keerzmaker (**Anne Teresa De Keersmaeker**), se pojavila na festivalu sa koreografskim radovima inspirisanim minimalističkim kompozicijama Stiva Raiha (**Steve Reich**). Bil Ti Džons (**Bill T. Jones**) - harizmatičan lik američke scene, jedan od predstavnika sintetičkog pristupa post-modernizmu u kome naracija i bogata simbolika pozorišne i plesne afro-američke i evropske tradicije bivaju svesno uklopljeni u estetiku inovativne fizikalnosti. Njegov partner Arni Zein (**Arnie Zane**) je umro od side, ali njihova zajednička socijalno-politička prosvetiteljska aktivnost širom Amerike je stvorila značajne presedane u smislu prevazilaženja rasnih, klasnih i seksualnih predrasuda. U novoj koreografiji *Posvađani par* (*A Quarreling Pair*), adaptacija drame noveliste Džein Bouls (**Jane Bowles**), Bil Ti Džons kroz čiste formalne strukture, elemente groteske, vodvilja i cirkusa, te ekspresivnu virtuoznost, postavlja pitanja o zajedničkom životu i podeli prostora, o fizičkoj bliskosti i o mogućnosti slobodnog postojanja različitih životnih priča na malom prostoru. Lična priča iz života dve sredovečne sestre Hariet i Rod, koje se beskrajno svađaju po pitanju banalnih obaveza, besmisla egzistencije, a ipak se ne odvajaju, postaje alegorija međuljudskih odnosa na našoj sve gušće naseljenoj planeti. Bil Ti Džons objašnjava zašto je izabrao ovaj komad kao inspiraciju: *Ovaj kratak, ali snažan komad mi je bio na pameti skoro 20 godina dok sam premišljao o ideji partnerstva na sceni i van scene.*

Sredinom decembra na BAM-u se očekuje i Pina Bauš (**Pina Bausch**) sa koreografijom *Bamboo Shoots*.

Crossing the Line - jesenji festival u organizaciji Francuskog centra (FIAF) i vodećih kulturnih institucija Njujorka, predstavlja, po drugi put ove godine, niz interdisciplinarnih radova umetnika koji transformišu kulturnu praksu sa obe strane Atlantika. Francuski koreograf Žerom Bel (**Jerome Bell**) kroz humoristično predavanje preispituje filozofsku prirodu performansa. Publika svojim prisustvom postaje koautor predavanja. Rašid Orumdein (**Rachid Ouramdane**) je u okviru festivala, a u alternativnom teatarskom prostoru PS 122 (**www.ps122.org**), predstavio solo za izvođača Paskala Rambera (**Pascal Rambert**) pod naslovom *Dečak koji stoji* (*A Standing Boy*). Ovaj rad je egzistencijalna, kontemplativna studija identiteta i individualnosti kroz telesni izraz. Rašid piše u januaru 2006. godine: *U ovom trenutku pitanje koje sebi postavljam je da li smo (ili nismo) u mogućnosti da posmatramo individuu bez toga da uđemo u pitanje ličnog identiteta. Da li je to moguće, pitam se? U socijalnom kontekstu gde želja da afirmišemo lične razlike ili našu zajednicu povezanosti nikad nije bila tako porazno snažna, da li sam još uvek u stanju da gledam u čoveku ispred sebe i da se zapitam „šta mi on govori“, umesto „ko je on“? Da li možemo da se oslobodimo okova identiteta koji često, ipreviše često,*

formiraju dublji sloj sektaškog načina razmišljanja koji esecijalno vodi isključivosti?

Tableau vivant Ivane Muler (**Ivana Muller**) pod naslovom *Dok smo (se) držali zajedno* (*While We Were Holding it Together*) je umetničko delo graciozno izbalansirano na preseku različitih medija. Kroz prefinjenu, kristalno jasnu strukturu, u kojoj izvođači više od sat vremena ostaju zamrznuti u ličnom gestu postepeno ispovedajući jedan drugom ko su, šta rade, zašto su zaustavljeni u pokretu, autor dotiče ono neizrečeno u ljudskom kontaktu, kao i pitanja eksponiranja i interpretacije događaja na sceni kada scena postaje potencijalna metafora za opštu egzistenciju u modernom svetu.

Postojanje diskursa, kako kroz različite vrste radionica i prepiski, tako kroz predstave i neformalne igrokaze, mada na trenutak može da pruži suvišnu iluziju o otvorenosti društva (tamo gde su diskriminacija, društvena hipokrizija i odbrana ličnog interesa pojačane finansijskom krizom i borbom za opstanak još uvek i te kako prisutni), je ipak, po mom mišljenju, dokaz o postojanju potrebe, a i svesnog napora, da se razumeju problemi, kako lokalno - profesionalni, tako i globalne prirode: problemi vezani za prirodno okruženje, opstanak, možda i utopijsku viziju da svako ljudsko biće ima mogućnost da se ostvari i živi na zdrav način po sebe i okolinu. Plesni svet avangardnog Njujorka je često bio nosilac novih umetničkih vizija, dubljih razumevanja tela i duha i utopijskih i filozofskih alternativa komercijalnom aspektu američkog društva. Njujork je neretko, doduše kratkoročna, politički „otvorena kuća” za kreativne eksperimente mladih koreografa (prečesto bez dovoljnih materijalnih ulaganja). Ostaje da se vidi kako će novija generacija umetnika, sada sve češće svesna istorijskog konteksta kroz univerzitetsko obrazovanje, u dijalogu sa pionirima avangarde prethodnih generacija, a živeći u tehnološki promenjenom svetu čije ubrzanje ima raznorodne etičke i psihološke, duhovne i fiziološke posledice, učestvovati u formiranju eksperimentalnog plesa 21.veka.

Završavam tekst citatom Voltera Bendžamina (**Walter Benjamin**) koji nas podseća na značaj kritičke svesti u trenucima istorijskih prelamanja, naročito onda kada je umetnik -građanin beskompromisno suočen sa snagom komodifikacije, kultom slavni ličnosti i time uslovljenim gubitkom individualne svesti, fetišizacijom umetničkog dela i komercijalnom propagandom koja teži da uništi, ili, pak, preuzme svaki etički - estetski nagon za održavanjem integriteta: *U svakom periodu mora da postoji ponovni pokušaj da se istrgne tradicija od konformizma koji teži da postaje nadmoćan.* (iz *Iluminacija*)

Odabrana bibliografija:

- **Burt**, Ramsay, *Judson Dance Theater; Performative Traces*, Routledge Taylor & Francis Group. 2006
- **Franko**, Mark, *Dancing Modernism/Performing Politics*, Indiana University Press. 1995
- **Goellner**, Ellen W. & Jacqueline Shea Murphy ed, *Bodies of the Text; Dance as Theory, Literature as Text*, Rutgers University Press, 1995
- **Lepecki**, Andre, *Exhausting Dance; Performance and the Politics of Movement*, Routledge Taylor & Francis Group, 2006