

Iva Nerina Sibila

Ples i aktivizam

Aktivna tijela plesa

“Budući da je suvremeni ples toliko obilježen osobnim i često intimnim oblikovanjem subjektova sadržaja, kao i individualnim potragama za stilovima plesnog pokreta koji će izraziti ne samo tjelesni aspekt koreografije, već i koreografove tematske preokupacije i teorije plesnog pokreta, svaki pa i najmanji pomak u tehnici ili teoriji, prenošen od učitelja na učenika, ne znači daljnje usavršavanje, već daljnju pobunu.” Sally Banes

“Ne prestajem naglašavati slobodu: živite duhovno slobodno, krećite se slobodno, slušajte i krećite se u ljepoti prema instinktima.” Mirjana Janeček

Uvod

Definiramo li aktivizam vrlo široko kao smišljenu i organiziranu javnu akciju protiv društvenog i političkog *statusa quo*, onda je aktivizam na simboličnoj razini u samoj srži suvremenog plesa. Na konkretnom planu aktivizam kao rad na određenom društvenom ili političkom problemu i umjetnički proces, s druge strane, dva su vrlo različita

Silvia Marchig: “Djelovanje plesača-koreografa na našoj sceni neodvojivo je od aktivizma, jer ne postoji struktura i isprobani model djelovanja, dakle svatko na sceni mora **AKTIVNO** samopromišljati svoju poziciju unutar mreže. Odnosno, ne postoji mreža u koju se možeš utkati, već samo možeš isplesti vlastito okno i preplesti se s drugima”.

polja djelovanja. Ta polja često se isprepliću hraneći jedno drugo; aktivizam često koristi umjetničke akcije kako bi se višeslojnije artikulirale određene ideje te privukla pozornost javnosti, a angažiranost samog umjetnika na raznim društvenim planovima preljeva se u osobne poetike i radikalizira izričaje sidreći ih u društveni kontekst. Problem veze aktivizma i umjetnosti nastaje kad određeni program blokira i cenzurira izričaj, kad umjetnost postane službenik ili propaganda određene ideje, kao što se u određenim povijesnim kontekstima događalo.

Recentna hrvatska suvremenoplesna scena izrazito je kritički artikulirana i usmjerena na društveno djelovanje i time je specifična grupacija na našoj umjetničkoj sceni. Takav profil plesne scene uvelike proizlazi iz njezine pozicije *outsidera* na široj umjetničkoj i kulturnoj mapu Hrvatske, zbog čega je u potpunosti smještena unutar nezavisne scene koja postoji kao paralelna realnost institucionalnoj kulturi. I s njom u temelju ne dijeli ništa. Štoviše, kritika kulturnih institucija i aktivističko djelovanje za pro-



Kratka fantazija o ponovnom uspostavljanju vlasništva nad tijelom, Marjana Krajač, foto: Iva Korenčić

mju kulturne politike nerazdvojni su dio kurikula brojnih autora i autorica, a u “opisu posla” plesnog umjetnika danas je trajni lobistički, edukatorski pa i aktivistički rad. Pozicija neprekidne nestabilnosti i egzistencijalne ugroženosti preusmjerila je plesnu scenu od fuzije s nezanimljivom institucionalnom kazališnom scenom prema onoj živoj civilnoj, nekad nazivanoj alternativnom ili subkulturnom, danas jednostavno nezavisnoj.

Plesna scena u velikoj mjeri prinuđena je (možda čak i

osuđena) na traganje za novim formatima organizacije, produkcije, prezentacije, prikupljanja novčane potpore, edukacije, umrežavanja kao i društvene vidljivosti od čega su mnoge strategije i alati preneseni tijekom 1990-ih iz sektora nevladinih organizacija. Tako aktivizam plesne scene danas možemo pratiti kroz razvoj inovativnih inicijativa samoorganizacije, umrežavanja i otvaranja alternativnih prostora rada i izvedbe u posljednjih petnaestak godina. S druge strane, zanimljivo je izdvojiti one autorice

i autore čiji su radovi suštinski spoj aktivističkog otpora i koreografije, a koji time inoviraju samo polje izvedbe na ovim prostorima. I treće, svakako treba spomenuti najznačajnije akcije proizašle iz plesne zajednice kojima se artikulirala i pred javnost iznijela specifična problematika plesne scene, kao i one akcije kojima su umjetnici podržali neke od najvažnijih aktivističkih inicijativa u proteklih desetak godina.

U ovom eseju odlučila sam se za širi pristup koji ples kontekstualizira na dva načina: vertikalno kroz povijest i horizontalno smještanjem određenih fenomena plesne scene unutar najsnažnijih društvenih i umjetničkih utjecaja određenog vremenskog razdoblja. Stoga navodim neke pojedince i skupine koji izravno nisu djelovali u polju aktivizma, ali su svojim idejama omogućili razvoj alata uz pomoć kojih plesna umjetnost danas djeluje aktivistički. Plesna scena u Hrvatskoj, ovakva kakva je sada, slijed je raznih strujanja, ideja i projekata, unatoč svim svojim diskontinuitetima. Ovim pristupom želim ulančati one koji su u svojoj srži bili i jesu predani *drugacijem* načinu mišljenja, onom koji se kroz umjetnost ili organizaciju umjetničkog djelovanja bavi proširivanjem prostora slobode.

Povijesne poveznice

Kako bismo dali dovoljno važnosti vezi aktivizma i plesa na onoj simboličkoj razini, treba se, makar i ukratko prisjetiti pionirskih dana ove ne tako stare umjetnosti. Njezini počeci se vežu za razdoblje emancipatorskih pokreta ranog 20. stoljeća te je modernistički bunt i okretanje introspekciji u samoj srži ove umjetničke prakse. Osobni izraz, povratak ritualnom, primitivnom, ekspresivnom i emocionalnom esencijalne su kvalitete modernog plesa. Ples isto tako možemo sagledati i kao odmak od *dance d'ecole*, striktnih kodova akademskog plesa ili baleta, a razvoj novih tjelesnih praksi (prisjetimo se Delsarteovog istraživanja geste tijekom 19. stoljeća, Dalcrozeove euritmije, Labanove filozofije i analize pokreta) niz je inovativnih pristupa koji izlaze iz proučavanja samog tijela i rade za tijelo kao *takvo*. Otvaranje prostora za prihvaćanje "prirodnog" ili nesankcioniranog tijela, kao i ispiranje industrijalizaciji i zagađenju (zanimljivo je podsjetiti se utopijske komune u Monte Verità gdje su se okupili tadašnji alter-

nativci – aktivisti, anarhisti, vegetarijanci, naturisti kao i razni umjetnici uključujući i Labana sa svojim plesačima), revolucionarno je samo po sebi.

Spomenimo stoga neke od najistaknutijih figura modernog plesa čije su inovacije u plesnom pokretu i filozofiji tijela, kao i odnosu spram glazbe i prostora relevantne još i danas. Jedna od prvih bila je amerikanka Loie Fuller, glumica, plesačica, koreografkinja i znanstvenica čija su istraživanja u scenskoj tehnici temelj suvremenog oblikovanja svjetla. Vjerojatno najpoznatija i prva koja je zaista povezala revolucionarne političke ideje s plesom bila je Isadora Duncan. Svoje simpatije za novi Sovjetski Savez okrunila je preseljenjem u Moskvu gdje je živjela i djelovala od 1922. do 1924. godine, a njezina *Revolucionarna etida* (1921.) bilježi se kao prvi politički angažirani ples tog razdoblja. Plesna povjesničarka Maja Đurinović Isadorinu ostavštinu komentira kao istinski aktivizam: "Mijenjala je svijest spram tijela, spram žene, spram umjetnosti. Ne samo što je to radila plešući, nego je držala predavanja i pisala o tome, dakle borila se na svim frontovima – za slobodu. Njezini tekstovi su i danas radikalni i šokantni. Periodično se autori vraćaju povijesnoj avangardi jer je ona postavila čovjeka, dakle tijelo plus duh, kao posljednju oazu slobode. Biti plesač, govoriti sam sobom, u kulturi koja neprekidno traži nekog posrednika je nešto najčišće i najsnažnije. Ako Isadora nije bila aktivistkinja, onda ne znam tko je".¹

S teorijske strane najzanimljiviji je inovator, edukator i filozof pokreta Rudolf Laban čije su ideje proteklih dvadesetak godina doživjele znanstveni i umjetnički *revival*, a koji je bio duboko uključen u već spomenute emancipatorske tendencije tog razdoblja. Njegova učenica Mary Wigman uvela je preciznost prostora i odnosa s glazbom, a njezina učenica Hanya Holm nastavila je ovu tradiciju u SAD-u kroz školu temeljenu na principima Mary Wigman. Spomenimo u Americi Ruth St. Dennis koja se okrenula orijentalnim inspiracijama, a njezina učenica Martha Graham prva je razvila stabilnu tehniku koja je kombinacija proučavanja daha i snažnih mišićnih kontrakcija. Graham su tada nazivali najznačajnijom plesačicom razdoblja, nasljednicom Isadore na tronu plesnog kraljevstva i Picassom plesa.

Koliko god da se s današnje pozicije rad Marthe Graham

čini revolucionarno inovativan i u potpunosti unutar najznačajnijih društvenih tokova, zanimljivo je da je od suvremenika bila komentirana istovremeno kao sklona lijevo orijentiranim idejama, ali i kao posljednja u liniji dekadentnih buržujskih plesačica: "Koreografije Marthe Graham izgledale su kao da elaboriraju estetiku društvene borbe što su lijevo orijentirani pisci doživljavali istovremeno bolno i frustrirajuće s *političkog* gledišta. Njezini su naslovi indicirali moguću radikalnu orijentaciju: *Revolt* (1927.), *Immigrant: Steerage, Strike* (1928.), *Sketches from the People* (1929.)... Ovi plesovi slijedili su modernističko zanimanje za formu te istovremeno tematizirali fizički rad podcrtavajući tjelesni napor... Ipak, Graham su opetovano zamjerali udaljenost od društvene borbe tog perioda".² Lijevo orijentirana plesna kritičarka i plesna aktivistica Edna Ocko 1935. godine ovako komentira ovu nesuglasicu: "Slijediti trag plesova gđice Graham bilo bi kao ispisivati Odiseju. Povremeno se približava tome da prigrlj obale realizma, a potom ju oduvče pjesma sirena u mističizam, apstrakciju, purizam i u čudne i nepristupačne vode. Pretpostavljamo da je to hodočašće gotovo, i da se usidri u bogatoj luci socijalnog realizma".³

Tijekom 1930-ih godina u SAD-u se razvija pokret koji još uvijek nije toliko poznat u plesnoj povijesti i analizi da bi postao općim mjestom, i koji tek od nedavno biva valoriziran na pravi način. To je tada The Workers Dance League kao krovne organizacije koja je organizirala izvedbe radikalno ljevičarski usmjerenih plesnih grupa od kojih je najpoznatija The New Dance Group. Osnovala ju je grupa učenica Hanya Holm, kojoj se ubrzo pridružuju plesači i plesačice ostalih škola i grupa kao što su učenice Martha Graham, Ana Sokolov, Jane Dudley i Sophie Maslow. Revolucionarni ples, kako se tada nazivao, bio je dio intelektualnog socijalističkog kruga, a posljedice Velike depresije (1929. – 1930.) okrenule su mlade, radikalne plesne umjetnike prema lijevo i marksizmu što je dalo eksplicitni politički sadržaj i društvenu relevantnost estetskoj revoluciji modernog plesa. U duhu izvornog aktivizma odlaze u radničke kvartove gdje organiziraju besplatne koncerte i radionice. Taj je program spojio socijalistički aktivizam i moderni ples, privukao plesu lijevo orijentiranu publiku koja tijekom vremena postaje i najsnažnija baza plesne publike. Rad ove grupacije koji je trajao do 1960-ih godi-

na dao je plesu novo usmjerenje, odmaknuvši ga od *buržujske* samodopadnosti, prema društvenoj relevantnosti i agenturi na širem planu, a to je upravo profil koji suvremeni ples ima danas.

Naši prostori

Prva koje se bavi novim plesom na prostoru bivše Jugoslavije je Maga Magazinović (1882.-1986.) koreografkinja, plesna pedagoginja i aktivistkinja, žena koja je prva stekla diplomu Filozofskog fakulteta u Beogradu, koja je bila prva žena novinar u tek osnovanom dnevnom listu Politika i osnivačica ženskog studentskog društva. Bila je i prevoditeljica te aktivna feministkinja. Iz njezine škole ritmike i plastike dolaze dvije učenice koje nastavljaju plesnu pedagogiju u Hrvatskoj – Sofija Cvjetičanin (1903.-1995.) i Ana Maletić (1904.-1986.) čija je škola i danas temeljem plesne edukacije u Hrvatskoj. Ana Maletić školu osniva 1932. godine i

uključuje se u tadašnji plesni *boom* u Zagrebu u kojem već djeluje pionirska generacija plesačica, redom školovanih u inozemstvu. Od tih inicijativa jedino je škola Ane Maletić preživjela ogromnom energijom i ustrajnim naporom njezine osnivačice koja se izborila za njezino preživljavanje u labirintima socijalističke ideologije i birokracije, socrealizma i modernizma, zanosa jugoslavenskim folklorom i institucijom klasičnog baleta. Studio za suvremeni ples pokreće s kćeri Verom 1962. godine, a taj ansambl kontinuirano djeluje još i danas. Iako sama nije bila aktivistkinja kao njezina učiteljica Maga, njezin rad, ideje i borba za školu i podučavanje plesa aktivističko je djelovanje na simboličkoj i stvarnoj razini *per se*.

Među najistaknutijim koreografkinjama, edukatoricama i izvođačicama koje djeluju u Hrvatskoj između dva rata je Mirjana Janeček (1902.-1977.), koja je studirala ples u Pragu, a od 1922. godine priređuje solističke plesne koncerte u Zagrebu u stilu Isadore Duncan, ali uz naglašeniji

Zanimljivo je i nemoguće previdjeti, upravo u ovom kontekstu, da su ipak najveći rad za razvoj ove umjetnosti odradile i još ga odraduju – žene. Je li ples ipak negdje u svojoj biti i feministički aktivizam? I smijemo li parafrazirati Susie Orbach i umjesto *Fat is a feminist issue* ustvrditi da je i *Dance feminist issue*?



Vera Milčinić Tashamira, Zagreb, 1924. ili 1925. godine

dramatski izraz. Kasnije otvara vrlo cijenjenu, državno odobrenu školu umjetničke plesne kulture koja djeluje od 1930. do 1947. godine. S aktivističke strane važno je spomenuti kako je 1947. godine osuđena kao pripadnica Jehovinih svjedoka ("profašistička i špijunska organizacija") te je izgubivši imovinu i građanska prava, odslužila pet godina u ženskom logoru u Slavonskoj Požezi organizirajući i tamo plesne priredbe. Po povratku ponovno radi, ali bez prava na javno djelovanje. Nadalje, tu je Vera Milčinić Tashamira (1906.-1995.) koja je učila balet kod

Margarete Froman, plesne studije nastavila u Hellerau kod Jacques-Dalcrozea te u Hamburgu kod Labana. Tijekom studija postaje član njegove Tanzbühne i gostuje po cijeloj Europi, a od 1926. godine nastupa i podučava samostalno u SAD-u. Mercedes Goritz Pavelić (1907.-2003.) po povratku s plesnih studija iz Beča i Graza okuplja sve redom školovane zagrebačke plesačice i osniva 1932. godine Zagrebačku komornu plesnu grupu, koja nije dugo trajala, ali je prvo okupljanje profesionalne neformalne plesne skupine, naravno ženske. Mia Čorak Slavenska (1916.-2002.) prva je hrvatska primabalerina i jedna od najvećih baletnih umjetnica 20. stoljeća. Školovala se kod M. Froman te u Beču i Parizu kod najpoznatijih pedagoga. U Zagrebu priređuje zasebne *Večeri klasične i moderne plesne umjetnosti*. Na Labanovoj Plesnoj olimpijadi u Berlinu 1936. godine dijeli prvo mjesto s tada najslavnijim plesačima Ausdrucktanza: Kreuzbergom i Wigmanovom, nakon čega stiče svjetsku slavu glavnom ulogom u francuskom filmu *Smrt labuda* (*Le Morte du Cygne*, u SAD-u prevedeno *Ballerina*). Pleše u Ballet Russe de Monte Carlo, u Metropolitano, vodi baletne trupe u SAD-u. Nevenka Perko (1907.-1986.), 1930. godine upisuje trogodišnji plesni studij u Beču – ritmike, gimnastike, akrobatike i umjetničkog plesa, pred kraj studija bila je i asistent te radila na tečajevima za djecu i odrasle. Po povratku u Zagreb, uz pismenu preporuku, otvara Studio gimnastike, ritmike i umjetnog plesa na Zrinjevcu, odobreno od Ministarstva prosvjete 2. studenog 1933. godine. Suraduje s Oktavijanom Miletićem na filmu *Ples u prirodi* 1935. godine, prvom filmu ove vrste zamišljenom i snimljenom kod nas.

Ove biografije navodim iz razloga što je ulogu današnje plesne scene kao agensa društvene promjene zanimljivo sagledati u povijesnom kontinuitetu. Vidljivo je naime da se avangardne tendencije, inovacije u plesnoj estetici i filozofiji, kao i povezivanje s radikalnim društvenim zbivanjima pojavljuju u vrijeme snažnih društvenih promjena, odnosno na valovima rasta šire kolektivne svijesti. S te strane zanimljivo bi bilo istražiti paralelizme između aktivističkih pokreta i umjetnosti 1930-ih s onima 1970-ih i na kraju s današnjom situacijom koja bliži snažnu pobunu i globalno dizanje razine građanske svijesti.

Plesna umjetnost na našim prostorima, pak, nakon uzle-

ta koji su odrazi europskih trendova, redovito biva ugušena u opresivnim režimima i kronično povijesti diskontinuiteta, a preživljava zahvaljujući entuzijazmu i gerilskom duhu najistaknutijih protagonist/ica ove priče. Zanimljivo je i nemoguće previdjeti, upravo u ovom kontekstu, da su ipak najveći rad za razvoj ove umjetnosti odradile i još ga odraduju – žene. Je li ples ipak negdje u svojoj biti i feministički aktivizam? I smijemo li parafrazirati Susie Orbach i umjesto *Fat is a feminist issue* ustvrditi da je i *Dance feminist issue?*⁴ No je li to tako i ako jest, zašto, ostaje za razmotriti kroz neki drugi esej.

1960-e i 1970-e

Sljedeća važna pojava na hrvatskoj sceni čije djelovanje treba sagledavati s aspekta utjecaja avangardnih društvenih strujanja je Komorni ansambl slobodnog plesa. Njegova umjetnička voditeljica Milana Broš svoj autorski rad započela je kao plesna pedagoginja potkraj pedesetih godina u tadašnjem Pionirskom kazalištu, današnjem ZKM-u. Od 1962. godine pokreće Eksperimentalnu grupu slobodnog plesa Zagrebačkog pionirskog kazališta, koja će godinu poslije, nakon odlaska iz tog kazališta, promijeniti ime u KASP. Ta grupa djeluje do druge polovine 1980-ih godina kada se transformira u Plesno kazalište SKUC koje vodi Milana Broš i Gestu koju pokreću neke članice KASP-a.

Milana Broš i njezina grupa nisu bili okrenuti izravnom političkom ili društvenom aktivizmu, ali "Povijest KASP-a tako je i povijest prodora suvremenih tendencija u ne samo izvedbene umjetnosti na ovom području, jer ju je nemoguće odvojiti od zanosa takozvanih zlatnih godina Studentskoga centra, točnije Teatra &td i Muzičkog salona, ili pak Muzičkog biennalea, koji su redovito pružali produkcijsko i prezentacijsko utočište bezdomnom i nepripadajućem ansamblu i u tom smislu primjerena, slobodna imena".⁵ U koreografskom smislu određene značajke KASP-a omogućavaju da ga se smjesti u svjetski postmodernistički plesni pokret koji je najjače obilježen radom Anne Halprin i kasnije kolektiva The Judson Dance Theater u SAD-u, ili Rosemary Butcher i kasnije kolektiva X6 u Britaniji, a koji je nastao u kontekstu snažnog aktivističkog pokreta na američkoj i europskoj sceni. Od tih značajki treba naglasiti stvaranje kroz plesačku improvizaci-



KASP, suradnja sa Zagrebačkim gudačkim kvartetom u MUO (Pet stavaka za gudački kvartet Weberna, Muzički Biennale 1971. godine)



KASP, *Bajka*, 1973. godine, foto: Saša Novković

ju, a sukladno tome Milana Broš se potpisivala kao umjetnička voditeljica, a ne koreografkinja. Zatim, prelazak iz kazališta u galerijske prostore ili na neumjetničke lokacije što je KASP kontinuirano prakticirao, a što je jedna od bitnih značajki koja približava plesnu umjetnost konceptualnoj i performansu, a time i kritici postojećih institucija u kulturi. Treba spomenuti i okretanje jednostavnijem, osobnijem izvođačkom tijelu, odnosno traganju za srži problema kojim se bavilo u pojedinom projektu i inovira-



KASP, *Događaj 13*, gostovanje u Palermu, 1975. godine

nje forme koja prati tu ideju, za razliku od razvijanja osobnog koreografskog rukopisa. Milana Broš tijekom karijere neumorno je radila kao edukator za studentsku i amatersku populaciju, načinom koji se temelji na improvizaciji, dakle emancipatorskog je, a ne disciplinatorskog karaktera. I taj rad u suodnosu je s pokretima plesa u zajednici 1980-ih godina u Europi. Zanimljivo je da je Milana Broš i prva plesna umjetnica sa statusom samostalnog umjetnika. Na pitanje o razlici tadašnjeg i sadašnjeg trenutka, u razgovoru kaže: "Naši radovi nisu bili protesti bili su stavovi. Mislili smo da svojom umjetnošću možemo stvoriti bolji svijet i bolje ljude..."

1980-e i 1990-e

Uz već spomenute Plesnu radionicu SKUC i Gestu, u kasnim osamdesetima zatičemo centralizaciju plesne scene na dva snažna središta – Studio za suvremeni ples i Zagrebački plesni ansambl koji je odvojivši se od Studija pokrenula Lela Gluhak Buneta (1970.). Ta dva ansambla rade svaki unutar svog umjetničkog svjetonazora: Studio na tragu apstraktnog plesnog izraza europske verzije Graham stila i *jazz-dancea*, a ZPA nastavlja ideju Ane Maletić u smjeru modernog plesa s folklornim elementima te kasnije u središte stavlja autorska istraživanja članica. Oba ta ansambla rade u smjeru profesionalizacije i institucionalizacije plesne profesije kroz model klasične repertoarne plesne trupe. To znači da su stalni plesački ansambl s umjetničkim voditeljem (odnosno voditeljicom) koja je odgovorna za umjetnički smjer i egzistenciju

ansambla, a koreografije potpisuju članice ansambla. U usporedbi s današnjim to je vrijeme velikih predstava s po petnaestak plesača u produkciji, kostimiranih i izvođenih na velikoj sceni, a zanimljivo je da su gotovo sve predstave kvalitetno snimljene za TV.

Zagrebački plesni ansambl i Studio za suvremeni ples ostaju do danas jedine dvije trupe ili ansambl u pravom smislu koji i dalje funkcioniraju po starom modelu okupljanja plesača oko središnje figure koreografa ili umjetničkog voditelja. Uspjevši preživjeti na taj način posljednja su utočišta plesačima koji žele biti "samo" plesači, mjesta u kojima se i dalje nudi "lüksuz" svakodnevnog treninga u adekvatnoj dvorani i povremenog uvezenog koreografa koji postavlja veliki predstavu. Time su na našoj sceni (naročito ZPA) i posljednja mjesta gdje publika koja želi vidjeti takvu predstavu može sa sigurnošću doći i znati što "kupuje".

Studio za suvremeni ples unazad nekoliko godina odmiče se od takvog čvrstog okvira prema struji koja se kroz artikulaciju vlastite pozicije uključuje u kritički i plesnoaktivistički smjer. S jedne strane rade sa širim krugom domaćih koreografa pružajući im uvjete za produkciju, a čime su proizveli nekoliko važnih i nagrađivanih predstava kao što su *Sale Ksenije Zec*, *Duh sklon promjeni* Maje Drobac i *Nastup* Matije Ferlina. Slijedeći taj niz i promišljajući vlastitu poziciju ansambla s pedeset godina trajanja, u posljednje dvije sezone rade predstave koje proizlaze iz nezadovoljstva postojećom situacijom te organiziraju akciju pod nazivom *Pola stoljeća sam nevidljiv* unutar koje su izveli predstavu *Povijest gledanja* nastalu u suradnji s redateljem Oliverom Frličićem. Akcija se odvijala unutar Velesajma kulture Studentskog centra Sveučilišta u Zagrebu 2011. godine, a uključivala je projekciju filma *Danka Stjepanovića* o međunarodnom projektu *Spider*, zatim performans Studijeva podmlatka te kao najzanimljiviji dio, predavački performans Studijevih umjetničkih voditeljica Tihane Škrinjarić, Zage Živković i Bosiljke Vujović-Mažuran. Ova akcija isto tako pripada nizu aktivnosti koje plesna scena poduzima kako bi široj kulturnoj javnosti ponudila informaciju o svom radu i o neučinkovitosti kulturne politike.

Kada govorimo o sceni 1980-ih, zanimljivo je (i pomalo nostalgично) podsjetiti se i malo šireg zagrebačkog kon-

teksta, odnosno jake alternativne i studentske scene koja se okupljala oko, između ostalih, SC-a i SKUC-a te klubova Lap, Jabuka ili Kulušić; tu su bili Studentski list i kulturno glasilo Saveza socijalističke omladine Polet. Veza s regijom je bila živa i snažna te su plesne predstave cirkulirale Ljubljanom, Beogradom, Sarajevom, Skopjem. To je vrijeme novog vala u rock glazbi i tzv. *nevidljive, sedme republike u SFRJ, one nadnacionalne, transteritorijalne i neograničene, nevidljivom, duhovnom i kulturnom prostoru, nastalom iz pop-kulture*⁶.

Kao i tadašnja rock scena koja je nedovoljno politična i potpuno nesprema na politički i društveni kolaps koji je bio iza ugla i plesna je scena iz današnje vizure na tom tragu. Individualizam, težnja profesionalizmu i apolitičnost najvidljivije su kvalitete. Najradikalniji umjetnički pristup na plesnoj sceni tada donosi Ljiljana Zagorac, koja se približava performansu, lušti bilo kakvu plesačku ili kazališnu magiju i povezuje se s rock scenom surađujući s bubnjarom Azre Borisom Leinerom. To pokazuje već u solu *Bez kontrole* (1993.) koji je u samom nazivu aktivistički jer se protiv svakoj prisili i ograničenosti. *Surovi ples*, solo iz istog razdoblja, bio je radikalno čišćenje plesa od naslaga lagane "spektakularnosti", prema esencijalnom plesa, a *Suženim prostorom* (1998.) vizionarski je najavila borbu za plesni prostor, i konkretan i metaforički. U ovom kontekstu ne smije se zaboraviti malo poznat podatak o djelovanju Zagrebačkog plesnog ansambla u Osijeku ratnih godina. To djelovanje možda najbolje odgovara na pitanje *apolitičnosti* ove grupacije umjetnika, odnosno otvara jedno drugo lice *aktivizma*, ono koje nije bilo usmjereno na izravno političko djelovanje, niti na izravnu konferenciju s institucijama u kulturi, već na održavanje već spomenute alternativne, nezavisne scene koja je bila paralelni prostor slobodnog djelovanja, nekontaminiran političkim ili ideološkim utjecajima.

Djelovanje ZPA u ovom kontekstu vezano je za predstavu *Madrid Caffè* (1991.) autorica Katje Šimunić, Ksenije Zec i Jasminke Neufeld, u izvedbi Snježane Abramović Milković, Blaženke Kovač i Andreja Črepinka te njihovoga gostovanja na Osječkom ljetu mladih u organizaciji osječkog SKUC-a 1991. godine. Taj festival prekinut je 27. lipnja, dana kada je tenk JNA pregazio *crvenog tiću*. Kao odgovor na tadašnju situaciju uredništvo *Književne revije*

Plesna scena u velikoj mjeri prinuđena je (možda čak i osuđena) na traganje za novim formatima organizacije, produkcije, prezentacije, prikupljanja novčane potpore, edukacije, umrežavanja, kao i društvene vidljivosti (...). Tako *aktivizam* plesne scene danas možemo pratiti kroz razvoj inovativnih inicijativa samoorganizacije, umrežavanja i otvaranja alternativnih prostora rada i izvedbe u posljednjih petnaestak godina.

U Osijeku, od sudionika prekinutog festivala traži tekstove kako bi zabilježili tadašnji trenutak. Ekipa Zagrebačkog plesnog ansambla, umjesto da priloži esej vraća se nazad i s predstavom *Madrid Caffè* gostuje u ratnom Osijeku, Slavenskom Brodu i Našicama, zajedno s rock-bendom Neue Slavonische Kunst. Ta turneja zabilježena je u dokumentarnom filmu *Guards* Ivana Faktora. Nakon toga, djelovanje u ratnom Osijeku nastavlja Ksenija Zec koja sa Sanjom Ivić u HNK Osijek postavlja predstavu *Koraci* Samuela Becketta u kojoj igraju Snježana Abramović Milković, Blaženka Kovač i učenice završnog razreda Škole suvremenog plesa Ane Maletić.

Projekt koji pokrenut 1982. godine, a koji nemjerljivo utječe na hrvatsku plesnu scenu u svim aspektima je Tjedan suvremenog plesa, odnosno Hrvatskog instituta za pokret i ples 1990. godine koji je prva nevladina neprofitna organizacija u kulturi u Hrvatskoj. Tjedan suvremenog plesa iz korijena je promijenio scenu, no projekt koji je isto tako pokrenula Mirna Žagar unutar HIPA-a, a kojeg se danas malo tko sjeća, je MAPA projekt. Tijekom prve polovice 1990-ih Moving Academy of Performing Arts okupio je oko sebe umjetnike i izvođače otkrenute kazalištu pokreta, tjelesnog teatra ili mime i pokrenuo na estetskoj razini jednu potpuno novu scenu unutar one postojeće. Intenzivnom međunarodnom razmjenom umjetnici kao što su (između ostalih) Ivana Müller, Andreja Božić, Aleksandar Acev, Nataša Lušetić, Žak Valenta, Mirjana Smolić, Deni Šesnić, Stanko Juzbašić dobili su mrežu suradnje kojom su se njihovi umjetnički interesi mogli razvijati u potpuno drugačijem kontekstu, a koji su na koncu rezultirali međunarodnim karijerama. Osim toga MAPA uvodi novi model edukacije koji uz izvođačke plesne ili mimske tehnike ubuh-

vača produkciju, načine vođenja projekta, umrežavanja te oblikovanje svjetla. Time ovaj projekt, iako u potpunosti apolitičan, možemo čitati i s aktivističke strane, upravo na razini uvođenja potpuno novog sustava alternativne i emancipatorske edukacije cjelovitog umjetnika, kao i ogromne potpore umjetnicima koji u tom trenutku na hrvatskoj sceni nisu imali nikakvu potporu za svoj rad.

Od 1995.

Nakon 1995. godine uz postojeće preživjele aktore plesne scene, javljaju se nove inicijative koje dovode do spoja aktivističke i plesne scene u doslovnom smislu te riječi, odnosno plesna scena svjesno preuzima aktivističke strategije. Ti modeli javljaju se s novim valom civilnih inicijativa koji je najsnažnije obilježen otvaranjem Sorosevog ureda u Hrvatskoj. "Za zagrebačku (civilnu) scenu ... (od)... 2000. naovamo ključnu su ulogu imala i dva 'spin-off' projekta Instituta otvoreno društvo – Hrvatska: osnivanje Centra za dramsku umjetnost CDU (1995.) i Multimedijskog instituta mi2 (1999.), koji su postali jedni od ključnih protagonista i aktivnih sudionika druge faze razvoja civilne kulturne scene. Od 2000. pratimo rapidno povećavanje broja njenih aktera koji se međusobno povezuju i koji uz suradničke programske aktivnosti teže transformaciji i artikulaciji niza problema vezanih za institucionalni okvir vlastitog djelovanja, kulturne politike, probleme statusa, javnog prostora..."⁷

Veza plesača s NGO scenom koju u to vrijeme čine brojne ženske i feminističke, antiratne, ekološke, anarhističke i ostale organizacije, skupine, inicijative, akcije ili pokreti, kao i magazin i izdavačka kuća Arkzin, Autonomna tvornica kulture – Attack!, Festival alternativnog kazališnog izričaja (FAKI), klub Močvara, net.kulturni klub mama itd., temeljito mijenja okvir i viziju rada plesača, od jedinog puta prema afirmaciji kroz pristupanje repertoarnoj kompaniji prema nizu nezavisnih subjekata koji razvijaju samostalne projekte i koji paralelno rade na umrežavanju i vlastitim okvirima produkcije.

Akcija nezavisne plesne scene LLINK! možda je prva spojila aktivističku ideju i ples u tom trenutku. Nastala je upravo iz potrebe stvaranja novoga konteksta širega kruga plesača koji su radili van stalnih ansambala, ili koji

ma je rad unutar tih ansambala postao "pretijesan". Tako su 1998. godine Irma Omerzo, Deana Gobac, Iva Nerina Sibila, Ljiljana Zagorac, Katja Šimunić, Žak Valenta, Darko Brkljačić i Ronald Savković u neformalnom prostoru dvorane ansambla LADO predstavili svoje kratke radove, improvizacije i plesne eksperimente. LLINK! se nakon ove akcije formira kao grupa triju autorica (Sibila, Šimunić i Zagorac) te nastavlja raditi kao platforma za istraživanje koreografije kao kolektivnog čina, istraživanje plesa na izvanokazališnim lokacijama, multimedijskih i instalacijskih projekata, s jasnim ciljem odmak od institucionalne ideje plesne umjetnosti i traženja novih mogućnosti produkcije.

Povratkom većeg broja plesačica i plesača s edukacije u inozemstvu, javlja se sve više inicijativa koje se preoblikuju u umjetničke organizacije i dalje prate ideju samorganizacije i razvoja vlastitih projekata. O utjecaju školovanja u inozemstvu kazališna i plesna kritičarka Nataša Govedić komentira:

"Biti stranac ili biti kozmopolit, kao što je slučaj s domaćim plesačima i koreografima, izrazito je emancipatorska pozicija, jer plesači postaju dvostruki 'dislokatori': prvo se moraju tražiti u zemlji u koju odlaze, zatim u zemlji u koju se vraćaju. Otvorenost i hibridnost plesne scene u mom je iskustvu vezana i za činjenicu da danas na inozemnim akademijama za izvođače nema više striktnih podjela između studija tijela, glasa i teorije. To znači da se od izvođača traži da bude daleko cjelovitiji umjetnik no što smo navikli u Hrvatskoj. A sa spomenutim znanjima idu i neke nove političke odgovornosti, odgovornosti kompleksnog autorstva, zbog kojih je domaća plesna scena najpolitičniji i najotvoreniji dio svih umjetničkih profesija u nas".⁸

Kod ovog navoda zanimljivo je vratiti se na spomenutu situaciju 1930-ih kada je grupa plesačica školovanih u inozemstvu svojim povratkom pokrenula plesnu kulturu u Hrvatskoj.

Jedan od najutjecajnijih novih subjekata je Plesni centar Tala osnovan 2000. godine pod vodstvom Tamare Čurić i Larise Lipovac, obje vršne plesačice koje nakon obrazovanja u Belgiji, odnosno Americi, potaknute preuskim prostorom djelovanja kreću zajednički intenzivno raditi na unapređivanju scene. Jedan od prvih njihovih projekata je Platforma mladih koreografa koja je ove godine preime-

novana u Platformu.hr.⁹ Već 2002. godine zajedno s Eks-scenom organiziraju potpisivanje peticije za rješavanje pitanja Plesnog centra te improvizacijski session u atriju tadašnjeg Gradskog ureda za kulturu na Trgu Stjepana Radića 1. Od 2009. godine organiziraju proslave za Međunarodni dan plesa na Cvjetnom trgu i Zrinjcu pod nazivom *Go Out and Dance* te 2010. godine akciju *Count-down – Tijela nezavisne plesne scene* u kojem su plesači dočekali novinare ležeći na stepenicama MSU-a. U sklopu te akcije izvedeno je deset performansa na raznim gradskim lokacijama kao što su Ministarstvo kulture, Trg kralja Tomislava, Radnička cesta, kino Kalnik, Trg bana Jelčića, Cvjetni trg, Gradski ured za kulturu, tržnica Dolac, a izveli su ih Irena Mikac, skupina VEM Tomislav Feller, Selma Banich, Silvia Marchig, Sonja Pregrad na nabrojim samo neke. Ova je akcija privukla priličnu medijsku pozornost i nezadovoljstvo oslovljenih institucija.

Silvia Marchig, jedna od sudionica tog projekta i plesna umjetnica koja je često uključena u razne akcije, kaže: "Performans se zvao *Grad je gladan – nahranimo ga*. Izabrala sam Dolac kao lokaciju jer je simbolički trbuh grada. Za akciju je išao otvoreni poziv svim zainteresiranima, okupilo se nas 12, ako se ne varam. Uvježbali smo pjesmu *Absolute Beginners* Davida Bowiea. U pjesmi, između ostalog, postoji stih: *as long as we're together, the rest can go to hell*. I inače bila mi je zanimljiva pozicija neprestanog početnika, nemogućnost ostvarivanja kontinuiteta. S druge strane, da bi se nešto autorski napravilo, uvijek se moraš staviti u poziciju početnice, krenuti od nule. To je surovo, ali potrebno. Tako smo to zbornici izvele, nekoliko puta, i usput dijelile letke s tekstom koji je napisala Nataša (Govedić), pod nazivom: Od čega živi jedan grad? koji, ukratko, poprilično poetskim jezikom govori o tome kako grad živi od međusobne solidarnosti građana".¹⁰

Vratimo se kraju 2000-ih. Na europskoj je plesnoj sceni vidljiv novi smjer koji otvara suvremenoplesnu scenu drugačijim promišljanjima tijela, izvedbe i koreografije. Ponožno se događa *novi ples* kao žanr koji čak i ime "ples" dovodi u pitanje, odnosno tvrdi da nove prakse ne pripadaju pod tradicionalni izraz "suvremeni ples", koji tako od generičkoga pojma postaje povijesna ili stručna kategorija. Govoreći o *novom plesu* mislim na autore koji su 1999.



Grad je gladan – nahranimo ga, foto: Selma Banich

godine glavne smjernice svojeg djelovanja saželi u *Manifestu za europsku izvedbenu politiku (Manifesto for an European Performance Policy)* u kojem su izjavili sljedeće:

"Mi smo Europljani

Mi smo građani

Mi smo radnici

Mi smo umjetnici

Mi smo izvođači

Mi smo nezavisni

Mi smo umjetnici,

i dalje:

Naše se prakse mogu opisati rasponom terminologija, ovisno o raznim kulturnim kontekstima u kojima djelujemo. Naše se prakse mogu nazivati: 'izvedbena umjetnost', 'živa umjetnost', 'hepening', 'događaj', 'tjelesna umjetnost', 'suvremeni ples/kazalište', 'eksperimentalni ples'; 'novi ples', 'multimedijska izvedba', 'prostorom određene', 'tjelesna instalacija', 'tjelesni teatar', 'laboratorij', 'konceptualni ples'; 'independance', 'postkolonijalni ples/performans', 'ulični ples', 'urbani ples'; 'plesno kazalište', 'plesna izvedba' – da imenujemo samo neke...

Naše prakse su sinonimi prioriteta financiranja u smislu inovacije, rizika, hibridnosti, razvoja publike, društvene uključenosti, participacije, novih kulturnih diskursa i kulturnih različitosti. One pružaju nove jezike, artikuliraju nove forme subjektivizacije i prezentacije kako bi bile u skladu s kulturnim i društvenim utjecajima kojima smo izlo-

ženi, kako bi stvorile nove kulturne krajolike. Mi oslovljavamo pitanja kulturalne različitosti. Naše prakse dokazale su se kao artikulirana platforma s koje izazivamo dominantne postkolonijalne narative i tradicionalne reprezentacije "Drugoga".

Manifest su potpisali Jérôme Bel, Steven de Belder, Annabelle Hagmann, Xavier Le Roy, Philippe Riéra, Georg Schöllhammer, Sabine Sonnenschein, Oleg Soulimenko, Christophe Wavelet,¹¹ kratko vrijeme poznati pod ne baš sretnim nazivom *think dancea*, koji su na scenu uveli spoj teorije izvedbe u širem kontekstu, performansa i plesa, baveći se raznim subverzijama dotadašnjih politika reprezentacije tijela. Strujanje tih tendencija izrazilo je vidljivo i na hrvatskoj plesnoj sceni te razvoj nezavisne scene i prodor novog europskog plesa stvara širi okvir u kojem se definiraju novi autori i autorice na našem tlu.

U kontekstu fuzije znanja samorganizacije koje je razvila civilna scena 1990-ih i novih izvedbenih praksi na europskoj razini, najdalje su otišli BADco. – kolaborativna izvedbena skupina čiju jezgru čine Pravdan Devlahović, Ivana Ivković, Ana Kreitmeyer, Tomislav Medak, Goran Sergej Pristaš, Nikolina Pristaš, Lovro Rumiha i Zrinka Užbinec. BADco je danas grupa čvrstog organizacijskog okvira koja djeluje više na međunarodnoj razini nego unutar hrvatske scene. No, njihov je utjecaj na domaću scenu izniman upravo zbog izlaska iz fiksnih okvira plesnog, kazališnog, izvedbenog ili teorijskog okvira, visokih profesionalnih standarda svakog projekta, ali i stvaranja uspješnog i stabilnog organizacijskog modela koji je u potpunosti nezavisan, odnosno proizvod je ove skupine. Kao pojedinci često podržavaju razne aktivističke inicijative te su 2003. godine igrali predstavu *Rebro kao zeleni zidovi* u dobrotvorne svrhe Antiratne kampanje Građanska inicijative *Dosta je ratova*, a 2005. godine Pravdan Devlahović je na Šubićevoj ulici izveo dio predstave *Walk This Way* u sklopu akcije otvorenja Gorice – centra za nezavisnu kulturu i mlade, u sklopu prve *Operacije: Grad* izveli su prilagođenu varijantu *Brisanih poruka*, a u sklopu Urban festivala 2006. godine Nikolina Pristaš i Ivana Ivković izvele su performans *Protest*. O odnosu s aktivističkom scenom, članovi BADco. kažu:

"U našem razumijevanju *Protest* je vrlo uvjetno protestna akcija. Taj performans tematizira političko, smisao prote-



Walk This Way, Pravdan Devlahović, foto: Jasenko Rasol

sta kao izvedbe, njegova forma je intervencija u javnost, ali u pogledu svrhe i u pogledu antagonizma društvenih odnosa on to nije. Djelovanje BADco. je politično odista u vrlo maloj mjeri. Naše umjetničke akcije su se najčešće uključivale u već unaprijed definirane aktivističke kontekste kao izraz podrške, a izravno društveno djelovanje, pak, unutar Prava na grad ili one akcije UPUH-a, nam omogućuje da ne moramo raditi apelativne predstave o protestima samima".¹²

Godine 2001. na inicijativu Selme Banich i Nensi Ukrainczyk pokreće se i EkS-scena, projekt koji vjerojatno najdublje povezuje aktivističku i plesnu scenu. Okrenut je upravo onoj populaciji za koju u tom trenutku nije bilo mjesta na plesnoj sceni. "Sve aktivnosti vezane uz programe i projekte radne platforme EkS-scene organizira koordinacijski tim. Otvorenim modelom organizacije i načinom rada koji podrazumijeva horizontalno odlučivanje i raspodjelu odgovornosti nastoje se potaknuti umjetnike da sami kreiraju sadržaje u skladu s vlastitim interesima i potrebama."¹³ Sa zatvaranjem Plesne radionice SKUC, plesnu edukaciju je sredinom 1990-ih ponudila francuska koreografkinja i pedagoginja Kilina Cremona kroz svoje intenzivne svakodnevnne plesne satove te je značajno utjecala na tadašnju generaciju plesača. No njezinim odlaskom u Split javlja se potreba za kontinuiranom edukacijom i mjestom okupljanja na dnevnoj bazi. EkS-scena u suradnji s Centrom za kulturu i obrazovanje Zagreb nudi upravo to – dnevne treninge otvorenog tipa, prostor za probe za sve kojima je potreban te izuzetno važan projekt sastavljanja *mailing*-liste kojom počinje prva redovita i otvorena cirkulacija informacija virtualnim prostorom.

Osim ovih temeljnih, značajan je edukacijski program EkS-scene kroz koji su prošli umjetnici kao što su Frédéric Gies, Isabelle Schad, Jonathan Burrows, Litó Walkey, Márten Spångberg, Ivo Dimchev, Alice Chauchat, *post theater*, Gob Squad. Zatim projekt *WARP – Večeri autorskih radova i performansa* koji se odvijao od 2003. do 2007. godine i unutar kojeg su po raznim lokacijama u gradu prikazivani projekti nastali u okviru radne platforme EkS-scene. Razvio se u TRANSWARP kolaborativni međunarodni projekt distribucije umjetničkih radova, a koordinatore ga objašnjavaju koristeći angažirani terminologiju i odlučni, manifestni ton s jasnim aktivističkim ciljem usmjerenim na vidljivost plesne scene:

"S obzirom na preusmjeravanje radnih strategija, prioriteta i ciljeva ekscene te potrebe da se dosadašnji projekti i programi organizacije artikuliraju kroz razvijanje međuregionalnih i međunarodnih suradničkih inicijativa, model TRANSWARP će preustrojiti stari okvir prema definiranim umjetničkim, produkcijskim i distribucijskim uvjetima te biti generiran kao međunarodna gostujuća platforma koreografa i plesnih umjetnika kooperativne organizacije Scena (ekscena) i međunarodnih partnera. Javno zagovaranje plesa kao relevantne umjetničke prakse unutar hrvatskog kulturnog konteksta, vidljive i priznate i na međunarodnoj razini te etabliranje postojećih umjetničkih pozicija i rada postaju prioritarni ciljevi autora unutar Scene za rad u budućem razdoblju".¹⁴

Svi projekti EkS-scene usmjereni su na otvaranje novih prostora plesa i izvedbe, edukacijskih programa koji uključuju teoriju i izvedbu te kroz to i neprekidnu kritiku tromе kulturne politike, ali i umjetničke proizvodnje koja je okrenuta spektaklu i tretmanu umjetničkog djela kao tržišnog produkta. Djelovanje ove grupe jedno je od najutjecajnijih u posljednjih desetak godina upravo zbog horizontalnog djelovanja kroz razne alate umrežavanja i usklađivanja platforme plesnog izričaja s aktivističkim inicijativama. Time su odgovornost plesača od odgovornosti za svoju plesnu sekvencu ili redovito vježbanje prelele na odgovornost spram konteksta, na odgovornost da se pravo na slobodni tjelesni izričaj brani koncentričnim krugovima javnog djelovanja. "Mislim da je danas naša obaveza kao ljudskih bića, kao građana i onda kao umjetnika da smo aktivisti, da proizvodimo neku vrstu otpora kroz

kreaciju, da kao umjetnici snosimo odgovornost prema nekom širem društvenom, civilizacijskom kontekstu, da se bavimo etikom postojanja", tvrdi Selma Banich.¹⁵ Koordinacijski tim EkS-scene trenutno čine Selma Banich, Sandra Banić Naumovski, Maja Marjančić, Željka Sančanin i Zrinka Užbinec.

Veliki aktivistički projekt unutar same struke, kojom se pokušalo utjecati na sve goru situaciju za plesnu profesiju i sve gori tretman unutar kulturne politike Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i sport i Ministarstva kulture, pokrenula je Radna skupina za hitnu razradu strategija razvoja, financiranja, predstavljanja i distribucije svremene plesne umjetnosti u gradu Zagrebu Udruge plesnih umjetnika Hrvatske koju su činili Selma Banich, Sandra Banić Naumovski, Pravdan Devlahović, Marjana Krajač, Ana Kreitmeyer, Silvia Marchig, Irma Omerzo, Nikolina Pristaš, Željka Sančanin i Zrinka Užbinec. Projekt su činile *Brošura – srebrna knjižica*, akcija *Odbrojavanje* i *Čestitamo/plakat*, kako opisuje Nikolina Pristaš u razgovoru objavljenome u časopisu *Fracija*:

"U šestom mjesecu 2008. godine smo izdali brošuru u kojoj smo objavili neku vrstu statističkog pregleda stanja plesne scene u Zagrebu. Sastavili smo upitnik o svim faktorima koji čine uvjete rada plesne scene u Zagrebu, od pitanja financija, edukacije, produkcije, prostora za rad i za prezentaciju. Taj upitnik smo poslali svim profesionalnim plesnim subjektima u gradu Zagrebu, odnosno onima koji su financirani od Gradskog ureda za kulturu, s molbom da ga ispune. Devedeset posto subjekata se odazvalo i popunilo upitnik s podacima za razdoblje od 2005. do 2007. godine. Uz pomoć Davora Miškovića iz organizacije Drugo more iz Rijeke napravili smo analizu tih podataka i tiskali brošuru zajedno s uvodnikom u kojem dajemo malo širi uvid u problematiku za ljude koji nisu upućeni. Ideja je nakon toga bila da svi članovi UPUH-a koji su financirani od Grada i Ministarstva kulture prilože brošuru svojim ovogodišnjim prijavama na vijeća na kojima se financira ples, i pri Gradu i pri Ministarstvu, kao neki protestni, upozoravački moment. Također, Udruga je jesenas brošuru odaslala svim članovima Gradske skupštine, Gradskog poglavarstva, članovima vijeća koja odlučuju o plesu na Gradu i Ministarstvu".

Radna skupina nastavila je s akcijama *Odbrojavanje* te



Neka čudna vrsta, Irma Omerzo, foto: Jasenko Rasol



Sve po 10 kuna, Irma Omerzo, foto: Jasenko Rasol

Autorica koja sustavno i dosljedno povezuje koreografski rad, djelovanje na razini unaprijedivanja uvjeta struke te performans koji kroz umjetnički čin komentira apsurd šireg društvenog konteksta je Irma Omerzo.

Čestitamo/plakat, a prema istom razgovoru: "Nakon naše akcije *Odbrojavanje* navodno se nešto pokrenulo s Plesnim centrom. Nisam sigurna koliko je naša akcija direktno potakla aktiviranje Gradskog ureda jer akcija nije bila bombastična, imali samo novaca za taj jedan *jumbo* plakat na Vukovarskoj na koji smo stavili fotografiju ruševnog gradilišta i poruku *Otvoren zagrebački Plesni centar! Čestitamo!*" Dvije godine kasnije, UPUH zajedno s UPPU PULS-om organizira akciju *PROTEST – provedimo dan u Gradskom uredu za kulturu!* kojom se ponovno pokreće pitanje neproporcionalnog smanjivanja sredstava suvremenoj plesnoj djelatnosti.

Autorice

Trenutačno na hrvatskoj sceni djeluje niz autorica koje na različite načine u svojim radovima spajaju umjetničko i aktivističko djelovanje. Kroz kratak opis njihovih poetika želim pokazati raznovrsnost pristupa uključivanja aktivističkog razmišljanja u koreografiju, ali i neraskidivu vezu društveno angažiranih tema na plesnoj sceni te njihovo neprestano cirkuliranje.

Autorica koja sustavno i dosljedno povezuje koreografski rad, djelovanje na razini unaprijedivanja uvjeta struke te performans koji kroz umjetnički čin komentira apsurd šireg društvenog konteksta je Irma Omerzo. U svojim predstavama *Meni ti to nije baš* (2003.), *Eurovizija* (2005.), *Ništa* (2010.) i *Tehnika* (2011.) te u filmu *U našem gradu* evidentna je reakcija na društvenu situaciju u kojoj stvara. Njezini su radovi dijalog *finih* koreografskih postupaka koje sustavno razvija, otvaranja tih postupaka kroz komunikativne forme i komentara na danu situaciju kroz kostim, scenu ili programski materijal. S aktivističke strane naročito su zanimljivi njezini solo performansi *Iznajmljujem prostor za ples* (1998.), *Neka čudna vrsta* (2002.) i *Sve po 10 kn* (2009.) koji prati ovaj tekst:

Isprovocirana financijskim stanjem u kojem se nalazi mo-

ja profesija odlučujem se na plesnu produkciju ispod svakog budžetarnog nivoa. O kojim se ciframa radi možete naslutiti iz samog naslova projekta. Ovaj projekt je posvećen svima onima koji posjeduju neka znanja koja nikome ne trebaju.

P.S. Vrijeme trajanja: 10tak minuta. U cijenu ulaznice od 10 kuna uključena i kava.

U tim radovima kroz izlaganje same sebe u restriktivnoj situaciji izravno oslovljava situaciju u kojoj se nalazi ona kao umjetnica koja djeluje u mediju plesa, kroz to nezavisna umjetnička scena, a kroz to i cijela "čudna vrsta" koja ne pristaje na danu društvenu konstelaciju:

"Kada pokušavam komentirati stvari koje su mi važne na egzistencijalnoj razini, i kada mislim da to moram izravno reći, biram formu performansa-akcije i sama izvodim. Zato su moja sola jednostavnija i direktnija poruka od predstave koju radim sa suradnicima, u kojoj se poruka modelira i prenosi preko interpreta, odnosno izravnost poruke nije u središtu zanimanja. Pitanje je i forme performansa koja je kraća u trajanju, koja je direktna i koja poziva ljude da dođu na lice mjesta... mislim da je biti budan, oslušivati stvari oko nas, biti prisutan i svjestan bio, a i nadalje je ključan uvjet za funkcioniranje koreografske prakse".¹⁶

Od autorica vezanih za EkS-scenu u povezivanju koreografskog rada i radikalnog aktivizma najdalje je otišla Selma Banich. Recentni radovi ove umjetnice u potpunosti proizlaze iz aktivističkog i radikalno kritičkog svjetonazora čime je trenutačno jedinstvena pojava na našoj sceni. U performansu *Hrvatska narodna predaja* iz 2010. godine (rađenom u sklopu spomenute akcije *Countdown – Tijela nezavisne plesne scene* PC Tala) koji je izveden ispred Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i sport u Zagrebu, a kasnije i u Zadru, ona stoji četiri sata uzdignutih ruku u gesti predaje, a u projektu *Republika* iz 2010. godine u Noći kazališta poziva da ju prate na kopanje po kontejnerima u potrazi za plastičnim bocama. U performansu *HaeNka i ja* odjevena u žutu kabanicu nepomično sjedi ispred zgrade dotičnog kazališta:

"Kad sam bila mala, izlazak na scenu Hrvatskog narodnog kazališta bio je svet. Kad sam malo porasla, izlazak iz njega bio je kao odlazak na prvi punk koncert. Danas sjedim nasuprot i samo gledam u fasadu. HaeNka i ja.



Hrvatska narodna predaja, Selma Banich, foto: Adam Semijalac



Republika, Selma Banich, foto: Adam Semijalac

Obnavljam mjesto sjećanja, odmjeravam snage, čekam. Faith Wilding čekanje opisuje kao čin otpora, refleksije i odbijanja (*Waiting*, 1972.) te kao produktivan prostor između akcija i čin aktivnog odbacivanja potrebe za dominacijom, posjedovanjem, prinudnom proizvodnjom i konzamacijom (*Wait-with*, 2007)...¹⁷

Spoj aktivističkog djelovanja i plesnih predstava na izravan način nudi koreografkinja Katarina Đurđević. Ishodište svojih predstava uvijek nalazi u gorućim problemima koje susreće u svakodnevnom životu. U formi često koristi razne medije od plesa, teksta, filma do fotografije. U izričaju vrlo izravna, svaka njezina predstava može se čitati i kao aktivistički iskorak na određenu temu. Tako se *Excuse Me, do You know where Marija Jurić Zagorka*



HaeNka i ja, Selma Banich, foto: Adam Semijalac

street is? (2009.) bavi nevidljivošću i brzim zaboravom ženske umjetnosti, u 093/90-60-90 (2008.) neprekidnom rastrganošću ženskog svakodnevnog života, dok u *Gdje mi je nestao pupak?* (2006.) radi s temama trudnoće, poroda i samohranog majčinstva. Mila Čuljak, izvođačica i autorica iz Rijeke, jedna je od umjetnica čije je obrazovanje vezano za spomenuti MAPA projekt. Za aktivizam na riječkoj sceni tvrdi kako je uglavnom povezan s mjestom općeg prepoznavanja plesne umjetnosti i fizičkog kazališta kao relevantne kazališne kulturne proizvodnje. Kako je uz autorski i izvođački rad ova autorica izuzetno aktivna u polju edukacije, naglašava kako se *društvena odgovornost ili aktivizam kroz rad na plesnom i fizičkom kazalištu odnosi i na prijenos znanja o moći izvedbenog tijela djece, mladima i osobama s invaliditetom*. Tijekom svog projekta *Biti Mila Čuljak* (2008.), usmjerenog na kritiku riječkog Gradskog ureda za kulturu, četiri tjedna je održavala probe sa suradnicima na hodnicima tog ureda. O tom iskustvu kaže:

“(…) provela sam s kolegama 4 tjedna na hodniku odjela

Selma Banich: “Kad sam bila mala, izlazak na scenu Hrvatskog narodnog kazališta bio je svet. Kad sam malo porasla, izlazak iz njega bio je kao odlazak na prvi punk koncert. Danas sjedim nasuprot i samo gledam u fasadu. HaeNka i ja. Obnavljam mjesto sjećanja, odmjeravam snage, čekam”.

za kulturu u zgradi Grada Rijeke, stvarajući i bivajući. Jedno od zanimljivijih događanja bili su razgovori sa zaposlenicima odjela za sport koji dijele hodnik s odjelom za kulturu. Oni su uglavnom imali veći interes za rad i društveni značaj izvedbenih umjetnosti. Vjerojatno im je potrebna i žele ju gledati. Razmišljam o tome da Prostor+ postane sportsko izvedbeno društvo (SIDPP). Nakon što Hrvatsko prestrukturiramo u Riječko narodno kazalište (RNK)¹⁸. Autorica i izvođačica Marjana Krajač u većini svojih radova, a najočitiije u *The Store* i *Kratka fantazija o ponovnom uspostavljanju vlasništva nad tijelom* inovira koreograf-

sku formu izravnim prijenosom tema i strategija aktivističkog polja. U *The Store* tematizira konzumerizam, izrađujući razne predmete kao što su torbe, majice, šalice i tanjuri s otiscima fotografija i dokumentacije svojih predstava. Svi ti predmeti bili su izloženi u privremenom dućanu i prodavani po prilično visokim cijenama, čime istovremeno oslovljava *shopping* kao izvedbu. U *Kratkoj fantaziji...* izravno se bavi pitanjem vlasništva nad javnim prostorom koje izjednačava s vlasništvom nad tijelom. Ova solo predstava uključuje veliku fotografiju prosvjeda u Varšavskoj gdje je Marjana Krajač sudjelovala kao aktivistica Prava na grad.

Kao presedan na našoj sceni u smislu aktivističkog djelovanja koje povezuje visoko autorsko promišljanje i aktivističko djelovanje, a koje nije usmjereno na kulturno-politički kontekst je predstava *Modulacija oblik 2* (2006.-2007.) Marije Ščekić. Predstava je nastala na temelju detaljnog istraživanja zvukova morskih sisavaca te uključivanje autorice u razne istraživačke i aktivističke programe na ovu temu. Za ovu predstavu Marija Ščekić dobila je Posebno priznanje za inovativni umjetnički izričaj za zaštitu prirode koji dodjeljuje Europska komisija i Umis-Smea.

Umjesto zaključka

Iz ovog istraživanja plesa i aktivizma vidljivo je da se ta veza provlači na raznim razinama; na prinudnoj razini rada na uvjetima struke, na onoj osobnog izbora kao građana koji želi utjecati na društveni kontekst ili kao umjetnika koji u svom izričaju spaja razne utjecaje. Umjesto zaključka predala bih riječi kolegici Silviji Marchig koja precizno zaokružuje odnos aktivizma i umjetnosti na našoj recentnoj sceni:

“Djelovanje plesača-koreografa na našoj sceni neodvojivo je od aktivizma, jer ne postoji struktura i isprobani model djelovanja, dakle svatko na sceni mora AKTIVNO samopromišljati svoju poziciju unutar mreže. Odnosno, ne postoji mreža u koju se možeš utkati, već samo možeš isplesti vlastito okno i preplesti se s drugima.

Bavljenje kulturnom politikom na način da se neprestano samopromišlja i redefinira vlastito postojanje unutar mreže oplemenjuje autorstvo. Zato se stalno pitamo zašto radimo to što radimo, i stalno imamo osjećaj kao da smo

nekome dužni objašnjenje zašto si uzimamo za pravo da to radimo. Kao da smo stalno unutar neke preše, i cijedimo esenciju. To je onda već hvaljevrijedno. Ako postoji esencija za iscijediti. Kod javnog djelovanja gdje ta esencija ne postoji, ostaje samo lajanje na mjesec, samo buka. S druge strane, konkretno komentiranje i kritiziranje društvene stvarnosti putem javnog djelovanja ponekad jest, a ponekad i nije aktivizam, vrlo individualno. Ovisno o tome je li doista svojim djelovanjem aktivira išta oko sebe ili samo daje komentar. A autorstvo, ako od nečega pati, onda je to od nedostatka energije koja preostaje da se utroši u kreaciju. Međutim, kao što sam već prije rekla, možda se tek onda može doći do srži, do prave potrebe za stvaranjem”.

¹ Iz razgovora s Majom Durinović.

² Franko, Mark (1995.) *Dancing modernizam/Performing Politics*, Indiana University Press: Bloomington, str. 58.

³ Ibid., str. 65.

⁴ U prijevodu “debljina je feminističko pitanje” i “ples je feminističko pitanje” (op. ur.).

⁵ Igor Ružić, <http://www.matica.hr/vijencac/vijenac323.nsf/AllWebDocs/Ples11>

⁶ http://www.rocksvirke.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1252:u-prodaji-je-qsedma-republika-pop-kultura-u-yu-raspadu&catid=3:aktuelno&Itemid=98

⁷ <http://eipcp.net/transversal/0208/devic/hr>

⁸ Iz e-mail prepiske.

⁹ Od početnoga davanja prostora mladim i neafirmiranim koreografima, koje se naslonilo na Natjecanja mladih koreografa i Showcase programe koje je neko vrijeme prakticirao TSP, kao i na akciju LLINKTI!, Platforma je prerasla u jedno od najznačajnijih okupljanja na hrvatskoj plesnoj sceni. Zanimljivo je da je sukladno aktivističkim principima opiranja *statusu quo*, Platforma festival koji se neprekidno mijenja, koji neprekidno regulira svoju poziciju sukladno promjenama na samoj sceni. Isto tako, PC Tala pokretač je brojnih aktivističkih performansa i akcija s namjerom privlačenja šire medijske i građanske pozornosti na problematiku i nelogičnost kulturne politike prema plesnoj sceni.

¹⁰ Iz e-mail prepiske.

¹¹ Ovo je skraćeni manifest, a cijeli je dostupan na www.meeting-one.info/manifesto.htm

¹² Iz e-mail prepiske.

¹³ www.ekscena.hr

¹⁴ <http://www.ekscena.hr/transwarp.php>

¹⁵ Selma Banich, iz razgovora.

¹⁶ Irma Omerzo, iz razgovora.

¹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=ODGIluz7Fno>

¹⁸ Iz e-mail prepiske.