

Koreografi

Den Andre och dess epitet

I *Choreographing empathy: kinaesthesia in performance* analyserar Susan Leigh Foster (2011) hur koreografi, kinestesi och empati har definierats i olika historiska skeden. Genom att analysera varje begrepp för sig, diskuterar hon hur de relaterar och hur de påverkar synen på kropp och kultur. Foster beskriver relationen mellan en blick för det specifika till skillnad från en universell syn och hur det skapar strukturer och positioner som antingen ger plats åt eller riskerar att förminska kulturella skillnader.

Medveten om att det just är relationen som gör teman i texten tillgängliga väljer jag i detta arbete att zooma in aspekter av Fosters beskrivning av koreografi. Utifrån Fosters beskrivning av vad koreografi varit i olika tider framträder även det som placerats utanför, det som skapat positionen av den Andre och dess epitet. Jag återkommer till dessa epitet för att se hur de relaterar till min praktik.

Foster beskriver hur koreografi som skrivande av dans, genom Feuillet's notationssystem, gav dans, status som vetenskap. Foster visar hur dokumentation och systematisering av dans, ger upphov till en förståelse utifrån en överordnad position. Foster pekar på hur kulturell och historisk egenhet av särskilda danser homogeniserades av system som implementerade absoluta idéer om rum och av tid. Ett nytt sätt att tänka växer fram som är blint för skillnader eftersom det orienterar sig efter det absoluta och äger rum på distans. ”För kanske första gången, påstods dans vara ett universellt språk” (Foster 2011, 25 *min översättning*). Skiften går mot koreografi som något som skapas av en upphovsman.

Med Feuillet's notation förändras uppfattningen av vad det innebär att skapa en dans, att lära sig en dans och att lära sig att dansa. De kom att uppfattas som oskiljaktiga, överlappande, om inte identiska projekt.

(Foster 2011, 38 *min översättning*)

Med referenser till 1800-talet beskriver Foster (2011) hur koreografi i viss kontext skapar ideal och normer och där *den andra dansen* används som exotiskt inslag. Foster beskriver hur nationella danser anses behöva tyglas, för att då kunna fungera som exotiska inslag i baletter. ”[...] om de tyglas på rätt sätt kan andra nationella danser, trots allt vara lovande som berikande inslag av exotisk skillnad i balettens berättelse” (Foster 2011, 41 *min översättning*). Foster visar på hur olika kulturers danser under 1800-talet assimileras av dåtidens klassiska balett, som dominerar och bemästrar alla former av dans (Foster 2011, 42).

Foster visar hur legitimitet och exkludering under 1900-talet kan kopplas till etnicitet och rasifiering och beskriver hur vita koreografer säkerställer sin status som elit genom att exkludera både social dans och dans som fungerar som underhållning.

Även efter andra världskriget då många afro-amerikanska konstnärer presenterade sina arbeten på olika scener, ansågs deras verk visa värden och frågor associerade med deras specifika rasifierade gemenskap, medan vita konstnärer kunde fortsätta att experimentera med en odefinierad radikal och modern form och mening.

(Foster 2011, 54 *min översättning*)

Ur ytterligare ett perspektiv synliggörs dilemman mellan universell praktik genom modernistiska antaganden som kärna i den kreativa processen, viljan att omfamna alla former av dans samtidigt etablera sig själv som den meta-process genom vilken alla former kunde värderas (Foster 2011, 60). Detta ser jag som viktigt för min läsning av min position i min studie. Foster visar hur bestämningar av koreografi skapar strukturer där olika rum som ger plats åt olika typer av dans.

”Traditionella” dansformer från många olika kulturer presenteras på scener under rubriken multikultur – en rubrik som bibehåller den modernistiska uppdelningen av å ena sidan samtida arbete skapade av en upphovsperson och å andra sidan tvetydigt eller svårförståeligt skapande av etnisk dans eller *world dance*.

Då experimentell koreografi antog rollen att utmana åskådares förväntningar som förväntat av konst, ansågs presentationer av dessa andra danser, leverera glädje, exotisk spänning och bländande fysisk skicklighet samtidigt som de erbjöd en autentisk skymt in i en annan kulturs värden.

(Foster 2011, 65 *min översättning*)

Foster beskriver att dans som rörelse, under senare delen av nittonhundratalet, sågs som helt separerad från musik, som fysisk effekt utan koppling till det andliga eller känslomässiga.

Dansskapare såg kroppen i sig som meningsbärande, med idéer om att det pragmatiska utförandet av rörelse erbjöd en skymt in i självet på den som utför, en skymt som kändes mer äkta och avslöjande än något framförande i vilken dansaren antog en karaktär.

(Foster 2011, 64 *min översättning*).

Fosters analys visar hur praktiken skapar värden och strukturer som får konsekvenser för vem som har tillgång till och möjlighet att konstitueras sig inom fältet. Dessa perspektiv är viktiga för hur jag kan artikulera min praktik inom forskningsområdet koreografi. De ger möjlighet att föra en diskussion om dagens definition av ett expanderat koreografibegrepp, vilka värden det konstruerar och om det ger plats för skillnader eller ej i praktiken. Detta ger min studie en konstruktiv kraft i diskussionen om skillnad i kontext. Den visar hur definitionen skiftar över tid, ett område i förändring där jag ser att min studie kan bidra till utveckling genom problematisering av begreppet i samtiden. Genom att lyfta fram de epitet som förskjutits från definitioner av koreografi vill jag få förståelse för vilka typer av annanhet dessa epitet relaterar till. Jag vill diskutera dilemman som bestämningar av ett fält kan skapa och hur de relaterar till min undersökning av konstitution och begripelse.

Foster ger kunskap om hur idéer om koreografisk praktik formats i olika tider och sammanhang. Genom att lyfta fram de epitet som i olika historiska skeden exkluderats i definitioner av koreografi visar det sig att det rör sig om det som ses som särskilt, oföränderligt, befintligt (utan upphovsperson), exotiskt, nationellt, gammalt, naturligt, socialt, som nöje, som glädje, till musik, ekvilibristiskt, ursprungligt, avlägset och fascinerande. Epiteterna är intressanta att betrakta i förhållande till min praktik och jag menar att Fosters analys ger möjlighet att öppna diskussionen om vad de olika definitionerna av koreografi innebär strukturellt.

Foster avslutar sitt kapitel om koreografi med att föreslå ett alternativ till en universell kropp som kan bemästra vilken som och all dans genom att erkänna de intensiva fysiska engagemang som skilda praktiker kräver.

I dessa fall gör koreografi en gest mot världens danser, enbart genom att assimilera dess skillnader in i sin egen ekonomi av mening. Nu samlas världens danser in av koreografi för att ersätta de olika dansernas lokala typiska tecken på skillnad. I dessa projekt uppstås en universell mångsidig kropp förmögen att bemästra vilken som och alla traditioner av dans. Alternativt, kan koreografi skapa en hållning om som bejakar kopplingen mellan det lokala och det globala, genom att erkänna det specifika och intensiva fysiska engagemang som varje kropp måste gå igenom för att förankra sig själv i världen.

(Foster 2011, 72 min översättning)

Foster, Susan Leigh. 2011. *Choreographing empathy: kinesthesia in performance*. Routledge, London.