

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Branda įpareigoja ir nuvilia?

2014-06-03

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA: Šokis

AUTORIUS: Ingrida Gerbutavičiūtė

DATA: 2014-06

Naujasis Baltijos šokis'14

Naujasis Baltijos šokis'14 šiemet tapo pilnametis. Anotacinėse žinutėse mirgėjo žodis „aštuonioliktasis“, publika nekantriai laukė, ką gi pasiūlys socialinės brandos pasiekęs tarptautinis šiuolaikinio šokio festivalis. O jis, nors nepaprastai spalvingas, buvo keistai blausus. Organizatoriai tarsi per valstybinį brandos egzaminą vengė rizikuoti, todėl žiūrovams, lyg vertinimo komisijos nariams, išklajo viską, ką žinojo.

Bet kokio festivalio pagrindinės funkcijos yra pristatyti ir nustebinti. Pirmąją *Naujasis Baltijos šokis'14* atliko iš tikrųjų gerai – pristatė įdomiausius, perspektyviausius šokio menininkus iš Lietuvos ir užsienio. Tačiau nustebinti, deja, nepavyko. Tikėtasi, kad tai padarys daugiau kaip prieš dvidešimt penkerius metus trupės *Ultima Vez* sukurtas spektaklis „What the Body Does Not Remember“. Kraują kaitino ir festivalio anonsuose dažnai šmėžavusi fotografija – Danijos šokio teatro spektaklio „Juodasis deimantas“ pusnuogė šokėja, demonstruojanti aukštą žingsnį. Tačiau nei belgų, nei danų spektakliai, pristatyti per festivalio atidarymą ir uždarymą, netapo emocijų ir minčių varikliais.

Vietinių platumų šiuolaikinio šokio gausa

Lietuvių programą „atidarė“ Auksiniu scenos kryžiumi šiemet apdovanotas Manto Stabačinsko, Agnės Ramanauskaitės ir Pauliaus Tamolės spektaklis „Contemporary?“ Sprendimas tvirtas kaip ir pats spektaklio atlikimas, tačiau kiek netvirtai skambėjo angliškai sakomi tekstai ir lietuviškai angliška tartis. „Contemporary?“ ironiškai apmąstė šalies šiuolaikinio šokio situaciją, komiškai citavo kitų mūsų choreografų kūrinius. Spektaklis sulipdytas (dramaturgija Sigitos Ivaškaitės) iš konceptualiajam šokiui būdingos refleksijos ir autorefleksijos. Detalus vietinio konteksto narpliojimas sudomino ir festivalio svečius, nežinančius Lietuvos šokio subtilybių. Tad kūrėjai ne tik pateisino 2013 m. geriausiųjų vardą, bet ir įrodė šokio universalumą.

Suomijoje gyvenančio ir kuriančio choreografo Andriaus Katino monospektaklis „Work“ – tai savotiška išpažintis apie kūrybą ir tingų kūną, apie Rytų Europos (taigi ir mūsų šalies) kūrėjus, stokojančius aktyvumo, atkaklumo, darbštumo. Choreografas šią mintį artikuliavo rimtai, tingumo fenomeną pabrėždamas lėtais judesiais, o filosofinės minties, teksto ir judesio potekstės tarsi visiškai apnuogino kūrybos procesą, aplipusį sakralumo šampais.

Apnuoginti kūrybos procesą bandė ir Olandijoje kuriantis Andrius Mulokas, tačiau žiūrovams labiau įstrigo jo paties apsinuoginimas. Neįstengdamas nubrėžti aiškesnės spektaklio „Criseless“ minties, choreografas pasiklydo tarp įvairialypio gyvenimo modelių ir vadinamosios *queer* (lyčių keistumo, paribių) kultūros. Žavėjo tik pavieniai reginio epizodai (Nukryžiuotojo įvaizdis, atviras kontaktas su publika).

Loreta Juodkaitė spektaklyje „Atmintis“ kalbėjo apie įgimtą žmogaus norą atsiminti ir visuomeninių struktūrų keliamą užmarštį. Choreografė keliavo gamtos evoliucijos keliais – kūrė augalų ir gyvūnų įvaizdžius, o priartėjusi prie žmogaus savasties surado žemėse paslėptą veidrodį su savo atspindžiu jame. Animalistinė jėga ir subtili atmosfera (šviesų dailininkas Vilius Vilutis) intrigavo, tačiau spektaklis pernelyg prailgo dėl choreografiškai nesuvaldytų gamtos ir žmogaus evoliucijos įvaizdžių.

Paviešėti į Lietuvą iš Ispanijos grįžusi choreografė ir šokėja Ugnė Dievaitytė su bendraminte Poliana Lima nagrinėjo nuasmeninto kūno temą. Lyriški šviesos ir šešėlių vaizdiniai iš tikrųjų maloniai panardino į meditaciją, tačiau šiuolaikinis šokis pernelyg dažnai vaizduoja nuogą kūną be galvos, o eskizus, iš kurių sulipdytas spektaklis „Kūnai“, jau matėme per praeitų metų festivalį, tad intriga išsisklaidė, net neužsimezgusi.

Vilmos Pitrinaitės „Mis pasaulis 2014 Lietuva“, nors festivalio organizatoriai daug kalbėjo apie galimą premjeros sėkmę, laikydami šį spektaklį lietuviškosios programos ašimi, nuvylė absoliučiai viskuo – prasta dramaturgija, mėgėjišku atlikimu, paviršutiniškais juokeliais, banaliu turiniu. Paradoksalu, bet autorė, bandžiusi pasiepti gražuolių konkursus, nukreiptus išimtinai į moters išorės, bet ne vidaus grožį, pati tapo mimetinio kūrybos grožio „auka“. Pitrinaitės spektaklis pretendavo tapti ryškiu konceptualaus šokio pavyzdžiu, tačiau „laidai“ buvo sujungti taip netinkamai, kad žiūrovus tarsi elektra nupurtė galinga beskonybės iškrova.

Įsielektrinęs atrodė ir Kauno šokio teatro „Aura“ spektaklis „Ieškojimų kabinetas“ (choreografė Deborah Light), sukėlęs nejaukumo, net atstūmimo jausmą. Tiesa, tokią reakciją choreografė provokavo sąmoningai – šokėjų kūnai vaizdavo fosilijas, šiurpą keliančius driežus. Užmačią „atgaivinti“ priešistorines būtybes tiksliai įkūnijo šokėjai Marius Pinigis, Andrius Stakelė, Solveiga Vasiliauskaitė, o Gotautės Kalmatavičiūtės šaltumas tiesiogiai perteikė garsios paleontologės Mary Anning (jos istorija paremtas spektaklis) požiūrį į lyčių vaidmenis ir jų (ne)lygybę. „Ieškojimų kabinetas“ intrigavo šiuolaikiniam šokiui neįprasta idėjine ir atlikimo raiška, tačiau padarė nejaukų tarsi šaltas reptilijos prisilietimas išpūdi.

Nejaukią atmosferą Vido Bareikio režisuotame spektaklyje „Kelionė namo“ kūrė urbanistinio šokio atlikėjai Laurynas Žakevičius ir Airida Gudaitė su aktoriais Larisa Kalpokaite ir Jonu Braškiu. Nejauku čia todėl, kad scenoje atvirai narpliojamas dviejų

kartų – tėvų ir vaikų – nesusišnekėjimas, kartu užgriebiant ir skaudžias emigracijos, alkoholizmo, vienatvės temas. Mindaugo Nastaravičiaus pjesė įkūnyta dviem pavidalais – šokiu ir vaidyba, bet režisierius jų, deja, nesusiejo, netgi pabrėžtinai atskyrė, tarsi sakytų, kad nėra jokių galimybių suvienyti vieną su kitu, vadinasi, ir tėvams suartėti su jau suaugusiais, namus palikusiais vaikais nepavyks. Spektaklio atomazga – švelnus, netgi linksmas susitaikymas, – viena vertus, priminė neskoningos telenovelės dirbtinę baigtį, antra vertus, pirštu baksnojo į savaime suprantamą, tačiau dažniausiai ignoruojamą, visų šeimos konfliktų sprendimą – jei kiekvienas pažabotume savąjį *ego*, atleidimas, pritarimas, atjauta, meilė ir tarpusavio supratimas atsirastų savaime.

Festivalyje buvo paliesta ir darbo tema. Aušra Krasauskaitė spektaklį „Akvariumai“ perkėlė į neįprastą erdvę – įsikūrusi Vilniaus miesto savivaldybės Idėjų kambaryje, svarstė, kas lemia individo uždaramą visuomenės atžvilgiu. Žiūrovus palikusi už didžiulių Idėjų kambario langų, šokėjų kūnus, t. y. darbuotojus, choreografė afišavo kaip prekę. Mechaniskais judesiais jie atkūrė įprastinius dienos įvykius – darbo kompiuteriu monotoniją, kartkartėmis prasiveržiančias choleriko vadovo ar bendradarbio emocijas, tarnybinio romano vaizdelius, konfliktus ir t. t. Šokėjams priartėjus prie langų, per stiklą matomi kūnai iš tikrųjų darė prekės išpūdį ir vertė mąstyti, kad save „pardavinėjame“ nuolatos – darbe, būdami tarp draugų, namuose ir visur kitur... Gaila, bet netradicinė erdvė šįkart nesuveikė. Ne tik todėl, kad spektaklio vaizdą blukino per langų stiklus plieskianti saulė, bet ir dėl perdėto deklaratyvumo – biuro darbas rodomas biure. Idėjų kambario atmosfera „Akvariumams“ nepadėjo perteikti rutiniško darbo kasdienybės.

Individo santykius su visuomene nagrinėjo ir choreografas Vytis Jankauskas spektaklyje „Aritmijos“. Keturi atlikėjai (Riikka Ihalainen, Giedrė Kirkilytė, Dainius Biskis ir Mantas Černeckas) socialumą traktavo ir kaip būtinybę, ir kaip našta, ir kaip savo minčių, norų realizavimo platformą. Jis yra neatsiejama asmens tapatybės dalis, – kuria ir griaua socialinius vaidmenis, verčia individą derinti savo norus su aplinkiniais, didina užkraunamų socialinių pareigų svorį. Sterili šalta „Aritmijų“ choreografija atskleidė nemalonią tiesą, kad sociumas – tai didžiulis bejausmis konstruktas, tačiau be jo individas negalėtų egzistuoti.

Kitokios egzistencijos pavyzdį pateikė Jérôme'as Meyeris iš Nyderlandų spektaklyje „W(o)men“. Gyvenimą traktuodamas tarsi pasaką, choreografas persikėlė į vienvaldystės laikus – karalystę, valdomą politikos, ekonomikos, religijos ir kultūros karalių. Prastai dramaturgiškai sudėliotos scenos pakišo koją loginei minčių sekai, todėl choreografo siunčiama žinutė tarsi pakibo ore. Buvo galima žiūrėti vieną karalių (Mantas Stabačinskas) arba tris karalienes (Agnė Ramanauskaitė, Airida Gudaitė, Ieva Navickaitė), tačiau tai, kas vyko scenoje, labiau priminė vištidę su kudakuojančiomis, plunksnas kedenančiomis vištomis ir įžūliu jaunikliu gaidžiu. Veiksmas darėsi įdomesnis ir paveikesnis, kai, grėsmingai nuskambėjus Ritos Mačiliūnaitės muzikai, šokėjams reikėjo pademonstruoti apgautų karalystės gyventojų pasipriešinimą. Tačiau tai truko neilgai ir buvo vos apčiuopiama, komiškos situacijos pavertė „W(o)men“ lėkštu, padriku, logikos siūlą pametusiu spektakliu.

Marius Pinigis ir Mantas Stabačinskas savo spektaklį pavadino „ID: nr-688e“. Tokiu numeriu buvo įregistruotas Atlantą perskridęs Stepono Dariaus ir Stasio Girėno

lėktuvas „Lituanica“. Du kūrėjai, susitapatinę su anų laikų herojais, ieškojo atsakymo į klausimą, ką šiandienos žmogui reiškia heroizmas. Spektaklis prasidėjo provokacija, kad šiais laikais nebereikia dar vieno (eilinio) didvyrio (Tina Turner: *We Don't Need Another Hero*). Pasakojimas (dramaturgija Monikos Jašinskaitės) sunertas iš dviejų linijų – Dariaus ir Girėno skrydis gretinamas su mados pasaulyje gerai žinomų dizainerių *Dolce & Gabbana* sėkmės istorija. Iš pradžių apninka abejonės, ar vien tik tokie patys pavardžių inicialai leidžia lyginti tautos herojus su aukštosios mados dievukais, tačiau sumani interakcija – prieš spektaklį žiūrovams buvo išdalyti abi temas komišškai siejantys laiški – pateisino šį iš pirmo žvilgsnio keistoką sprendimą. Spektaklis, sukdamasis tarsi lėktuvo propeleris, vis dėlto išlaviravo ant plonyčio lyno, jungiančio dvi visiškai skirtingas temas – privertė susimąstyti, ką mums reiškia ant dešimties litų banknoto atspausdinti Dariaus ir Girėno atvaizdai, koks *Dolce & Gabbana* kuriamų drabužių kainos ir vertės santykis, kas diktuoja šiuolaikinį heroizmo supratimą, kaip išlaikyti tautos savastį...

M. K. Čiurlionio menų mokyklos Baletu skyriaus mokinių pristatytos klasikinio ir šiuolaikinio šokio miniatiūros būtų labiau tikusios ne pagrindinei, bet neformaliai festivalio programai. „Čiurlioniukų“ kūrybinius ieškojimus vainikavo Lietuvos nacionalinio operos ir baletu teatro artisto Martyno Rimeikio miniatiūra „Kelionė namo“, maloniai nustebinusi neoklasikinio baletu ir modernaus šokio mišiniu.

Tokia plati Lietuvos šiuolaikinio šokio panorama teikia vilčių, kad mūsų šokėjai ir choreografai, atlaikę finansinius nepriteklus, infrastruktūrinę valstybinės šokio sistemos painiavą, toliau aktyviai kurs, o jų kūriniai įrodys: esame ne tik teatro, bet ir šokio šalis. Tačiau kyla klausimas, ar *Naujasis Baltijos šokis* privalo būti ta platforma, kurioje rodoma kone viskas be išimties, ką sukuria mūsų choreografai? Ar į kiekybę orientuota Lietuvos šokio vitrina nenusisuko nuo kokybės? Iki koktumo perpildytą festivalio šeštadienį (gegužės 10 d.) nuo meninių gaminių ėmė pykinti tikraja to žodžio prasme. Ne todėl, kad šokio spektakliai būtų buvę visiškai neįdomūs, tiesiog persisotinimas sutrikdė meno virškinimo traktą...

Užsieniečiai nebestebina

Ore pakibusi šokėja iš festivalio skrajučių ir plakatų – tai choreografo Wimo Vandekeybuso spektaklio „What the Body Does Not Remember“ fragmentas. Ilgai lauktas opusas žadėjo priblokšti stulbinančiu fiziškumu, energija ir ano amžiaus 9-ojo dešimtmečio žiūrovus šokiravusiais vaizdais. Tačiau nepribloškė. Neabejotinai vertingą šokio istorijos kūrinių jau storai nugulusios muziejinės dulkės, jis įdomus nebent tuo, kad atskleidžia ryškius praeito amžiaus ir šių dienų estetikos skirtumus. Techninis šokėjų pasirengimas, greiti energingi judesiai, šokėjams ant galvų krintančios ir visai šalia dūžtančios kreidinės plytos kūrė nuolatinę įtampą, tačiau ji, be atvangos laikoma tame pačiame taške, suniveliavo tiek fizinius, tiek emocinius spektaklio niuansus. „What the Body Does Not Remember“ šiuo metu gastroliuoja ir po kitus Europos miestus, yra rodomas daugelyje šokio fiestų, net dingtelėjo mintis, kad festivaliai yra sudarę kartelinį susitarimą, todėl nebeieško naujų, nežinomų spektaklių, kurie tikrai galėtų nustebinti publiką.

Naujasis Baltijos šokis, teigiantis, kad stengiasi pristatyti kuo įvairesnius stilius, matyt, norėdamas įtikti urbanistinių šokių vertinantiems jaunesniems žiūrovams, atvežė hiphopo trupę *Companie Malka* iš Prancūzijos. Spektaklį „La preuve par l'autre“ trys choreografai Anne Nguyen, Faridas Berkis ir Bouba Landrille'is Tchouda sulipdė iš trijų skirtingų kūrinių, siekdami bendrumo su kitais ir kartu stengdamiesi neprarasti savojo aš. Tiems, kurie čia atėjo pasigėrėti stereotipiniais hiphopo triukais, teko nusivilti, nes spektaklio pagrindas – įmantriai supinti judesiai, jų frazuotės, daugialypis išdėstymas erdvėje, neakcentuojant ir nerodant kažko išskirtinio, nekaitinant publikos įprastine hiphopo akrobatika. Nenustebino nei idėjinė, nei choreografinė mintis, taigi spektaklis greitai išsitrynė iš atminties saugyklų.

Brito Timo Rushtono, gyvenančio Danijoje, „Juodasis deimantas“ į Vilnių atkeliavo iškart po premjeros Kopenhagoje. Judesių, šviesų ir scenografijos visuma puikiai derėjo ir atskleidė visas spektaklio briaunas. Tačiau „Juodasis deimantas“ neišvengė ir blizgios patetikos, saldžiai švytinčių abstrakcijų. Atlikimas kokybiškas, tikslus, tačiau nekabina gilesnių minties sluoksnių, todėl spektaklis prailgo, trumpam sužavėdamas tik scenografijos, kostiumų detalėmis, paskirais judesiais...

Kiti festivalio svečiai – ukrainiečių trupė *TanzLaboratorium*, estų *Kompanii Nii*, šokio grupė *Dafi* iš Izraelio, choreografas Dmitrijus Gaitjuckevičius iš Latvijos – įdomūs, ieškantys atsakymų į jiems rūpimus klausimus, pateikiantys savas tikrovės interpretacijas, tačiau jos mažai kuo išsiskiria iš bendro srauto. Taigi socialiai brandžiam *Naujajam Baltijos šokiui* linkėčiau išmokti atidžiau rinktis, kad festivalis netaptų „greitu“ užkandžių restoranu, kur visko gausu, bet viskas vienoda...