

Ar šokis praturtino vaizdą

Virginija Vitkienė

Paradoksalu, bet šiuolaikinėje kultūroje, dar vadinamoje vaizdų kultūra, statiškas vaizdas meno vartojimo praktikose tapo parašiniu dalyku.

Vaizdai privalu kisti (tarkim, videoprojekcijoje). Arba žiūrovui būtina pasiūlyti judėjimo trajektorijas (instaliacijoje) ir sąlygas (kai erdvė sukuriama sąsajomis). Įdaiktintas vaizdas / akistata su vizualiu meno objektu šiuolaikinį žmogų erzina iš esmės, nes tariamai stabdo jį nuo raminančio veiksmo (nesvarbu, kuria kryptimi). Rengiantis vizualiai vartoti meno kūrinius galerijoje viliamasi, jog bus pasiūlyta „skaidrių projekcijos“ versija ir vaizdas keisis kas 5 sekundes.

Šokio spektaklio invazija į statiško meno kūrinių erdvę projekte „Judanti tekstilė“ manipuliuoja žiūrovo jausenomis: viena vertus, su kaupu pateisina viltis (pagaliau) regėti prieš save kintantį vaizdą / meno objektą, kita vertus – nepaleidžia žiūrovo minčių, žvilgsnio, mąstymo ir emocijų gerokai ilgiau, nei jis būtų skyręs vienam iš parodos kūrinių pažiūrėti. Tad buvimas dabar vykstančiame vizualaus meno kūrinyje dirgina ir laužo įprastus vaizduojamojo meno suvokimo stereotipus – kvestionuoja ne tik žiūrovų (kurie šį kartą susimaišė – parodų lankytojai ir šokio teatro gerbėjai), bet ir projekte dalyvaujančių vizualiųjų menininkų įsivaizdavimus. Pastarieji, dirbdami kartu su choreografais, privalėjo „atsukti“ įprastą procesą ir vėl įveiksminti tai, ką gan nelengvai buvo išplėšę iš besikeičiančių vaizdų ir bėgimo (nuo, iš savęs) kultūros. Ypač nelengvai ir netrumpai tas išplėšimo procesas vyksta klasikines tekstilės technikas naudojančiųjų kūryboje. Pavyzdžiui, Vita Gelūnienė tapiseriją „Vienaragio medžioklė“ audė trejus metus, dėdama pastangas atitrūkti nuo realaus buvimo dabartyje ir sugrįžti į viduramžius besisavinančią tikrovę, kur vienaragį vis dar medžioja tyrumo ištroškusieji. Nekaltumo kultą keičia odė nėščiajai, vaisingajai, o kūdikis angelo sparnais laimina dantis iššiepusį priglaustą benamį šunį. Tapiserijoje sustingdytas vaizdas turi tiek vidinės energijos ir priešistorės, kad menininkė negalėjo jo užbaigti su paskutiniu užtvirtintu siūlu. Todėl šalia pristatomas Evaldo Janso sukurtas filmas, kurio vizualiajai raiškiai choreografiją kūrė Birutė Letukaitė. TV ekrane greta šelmiškų mizanscenų nepalaujamai transliuojamas užrašas „Repeat A-B“ ir garso takelyje leidžiami (ne)atsitiktiniai pokalbiai „Vienaragio medžioklės“ tūkstantmetį sujungia į reikšmių grandinę. Ši jungtis kūrinių personažus (menininkę, jos pasirinktus herojus, šokėjus, choreografę, filmo kūrėją) paženklina instinktyviu veiklumu: medžioti – reiškia tykoti *kito*, dėti pastangas jį sučiupti ir nukauti. O tai – patogus būdas negalvoti apie buvimą dabar. Veikti kažką, kad tik pabėgtum nuo to, kas esi, su(si)kurti alternatyvią realybę, kurioje gali, pavyzdžiui, pasirodyti, jog noras turėti vaikų yra savanaudiškumo apraiška.

Silja Puranen (Suomija) savo kūrinių sujudinimu rūpinosi kartu su choreografe Anne-Linn Akselsen (Norvegija) ir režisieriumi Adriánu Minkowiczium (Argentina). Neįgaliųjų (pati ji įvardija – išsigimėlių) cirko scenos kūrimas meno erdvėje yra neatsiejamas ne tik nuo menininkės kritinio požiūrio į farso kultūrą, bet ir nuo jos asmeninės patirties. Siamo dvynių „perplyšimas“, kritimas nuo cirko arena šuoliuojančio žirgo ar peilio svaidymas į gyvą taikinį virsta įtampos kupina scenografija šokio performansui „Iš tavo sapno matau save aš krentant“. Dvimačiai Siljos kūriniai dialoge su neįgaliųjų spektakliu šokio scenoje virsta savo paties simuliacija, vieta, kurioje galynėjasi silpnieji ir stiprieji, keisdami minėtus vaidmenis atsitiktine tvarka. Iš parodos erdvėje sukurtos sapno iškristi siūloma ne tik šokio herojams. Atlikėjų judesiais (daugiausiai jie vienas kitą lanksto, sudėlioja, išlanksto ir perstumdo) sukurta veikiančiųjų tarpusavio priklausomybė – silpnojo ir stipriojo – turėtų priminti bemaž kiekvienam žinomos nesvarumo būsenos – kritimo, patiriamo sapne – ekstazę, kai kartu išgyvenami ir baimės bei įtampos, ir begalinės laisvės jausmas. Tačiau spektaklis sukuria matymą iš šalies, sustiprina atsiradimo nuošalyje būseną, ištinka kaip koks išstūmimas iš savojo aš, palieka su kulminacijos ir sukrėtimo trūkumu. Vizualiaja prasme įvairios judančios „gyvenimo cirko“ scenos paverstos bendra ne savo gyvenimo ar sapno versija.

Almyros Weigel (Lietuva, Vokietija) kūryboje jau gerą dešimtmetį prijuostė (sukonstruota iš karštų klijų su įvairiais priedais) yra uniforma, už kurios paslepiama moters esatis dėlei „aukštesnių“ – visuomenės lūkesčius pateisinančių – tikslų. Namų šeimininkę, kirpėją, siuvėją, virėją, motiną, verslininkę, direktorę, valdytoją, – įvairius A. Weigel kurtus moters amplua judesių ciklu paverčia Birutės Letukaitės choreografija: stilinga, personifikuota, santykių dramų scenoje kurianti. Į šokyje naudojamo Kristijono Jakubsono filmo personažų būrį įsiliejo ne vien šokėjai, jo kūrimas tapo intervencija į viešas miesto erdves, nuotykiu, spektaklio metu įsiveržiančiu į parodos erdvę. „Ar aš esu tas, kas aš esu?“ pavadinimu klausia spektaklio kūrėjos, pasitelkdamos tekstilinius objektus ir tinklo (nuo žvejybai skirto iki internetinio) metaforas. Pastarasis tinklas, leidžiantis moteriai (spektaklio herojei) būti visur vienu metu, kartu išlaisvina ją nuo savęs pačios ir nuo keisto klausimo, virtusio šio spektaklio pavadinimu. Šis ritualizuotos choreografijos

spektaklis „išriša“ ir „suriša“ A. Weigel asmenines patirtis.

Johannesas Wielando (Vokietija) šokio spektaklis „Melancholijos dėžutė“, pastatytas brolių Osgemeos (Brazilija) sukurtoje instaliacijoje, – emociškai giedriausias „Judančios tekstilės“ projektas. Šypsotis čia verčia ne tik keistos šokėjų pozos, naivus personažų gėrėjimasis savimi, bet ir (ne)reikšmingos veiksmo detalės – pačių atlikėjų per repeticijas nunerti butaforiniai mikrofonai ar tiesiog spektaklyje mezgamas šalikas. Tekstilės Osgemeos sukurtoje instaliacijoje beveik nėra, jai čia atstovauja tik jų motinos Margaridos Kanciukaitis ir jos sesers Veronikos Kanciukaitis tekstiliniai rankdarbiai – taiklus nostalgijos J. Wielando choreografijos ir režisūros atitikmuo. Nuo pat pirmojo skaidrios muzikos akordo ir šokėjų judesio žiūrovas nebėra tik žiūrovas. Susirinkusieji tampa bendruomene, su kuria išsiskyrimą prieš kelionę išgyvena svajingieji personažai. Jiems gyvybiškai būtina turėti fotografijų ir smulkių niekučių, primenančių artimuosius ir įvykius. Jiems norisi, kad į jų keistąjį kambarį sukviesti svečiai pasijustų lyg namuose, nors pačių likimas, akivaizdu, pakibęs kažkokioje tarpinėje stotelėje – ant stogo. Osgemeos senelio Albino Kanciukaičio emigracijos istoriją interpretuojantis J. Wielandas neieško specifinių siužeto detalių, bet sugeba sugauti kiekvieno, dalyvaujančio vyksme, emocijas. Keistoji scenografijos erdvė – ant šono paverstas namas-galva – išnaudojama iki smulkmenų. Atrodo, kad menininkai ir choreografas iš anksto rengėsi kiekvienai mizanscenai, bet dar didesnis pasitenkinimas išrinka žinant, jog jie dėl įtemptų darbo grafikų nė nebuvo susitikę. Namelis paverstas ant šono atsitiktinai, nes buvo sumontuotas ne pagal instrukciją. Prietarų ir stereotipų neužgožtas tikrumas, klaidos grožis, paprastumas – „Melancholijos dėžutės“ epitetai, įkvėpti ryškiaspalvės brolių Osgemeos instaliacijos ir tapybos. Ir atvirksčiai.

Vienas intelektualiausių „Judančios tekstilės“ projektų – choreografo Kennetho Flako (Norvegija), šokėjos Külli Roosna (Estija) ir menininkės Ingos Likšaitės (Lietuva-Vokietija) šokio performansas „Ratu“. Jam rengdamiesi visi projekto autoriai nusprendė perlankstyti savo kūrybą: išlankstyti ir sudėlioti jos elementus kita tvarka ar pagal kitą logiką. Choreografas ir jo kolegė šokėja iš savo judesių ir metodikų bagažo sėmėsi mizanscenų idėjų. Tuo tarpu Inga perkratė jau kokius penkerius metus analizuojamą atgyjančio siuvinio idėją ir perinterpretavo savo pačios kurtus kūrinius. Videofilmas, kuriame vaizduojama per taburetę šokanti moteris (vos peršoka vieną, tuoj kelią užtveria kita) yra Ingos Likšaitės šandieninės kūrybinės raiškos įvaizdinimas. Ji perdirba savo pačios kūrinius, juos kadruoja ir multiplikuoja, kartoja tol, kol aiškūs portretai virsta abstrahuotu siūlių vaizdiniu. Menininkė mašininį rankinį siuvinėjimą keičia automatizuotu kompiuteriniu, vientisą kompoziciją – kadruota mozaika, aiškumą – abejone. Gyvenimas ir santykiai tarp personažų Ingos kūryboje kartoja / vartoja patys save, o šokio ritmika, neatsiejama nuo videoprojekcijose besiraizgančio siūlo ornamentikos ir intensyvumo, įtvirtina cikliškumo laike idėją. Žiūrovas spektaklio erdvėje visiškai laisvai judėti paskui mobilius aktorius, jis gali būti rankos atstumu nuo šokėjų, o gali stebėti juos žiūros lauko pakraščiuose. Spektaklyje ištiko *deja vu*. Neįtikima, kad tarpdisciplininėje Ingos kūryboje bendradarbiavimo su choreografais iki šiol nebuvo. Ir po šio projekto (jo vaizdo įrašas vis dar eksponuojamas personalinėje menininkės parodoje PC „Akropolis“, Kaune, iki lapkričio 26 d.) nebegalėsiu įsivaizduoti jos kūrybos be choreografijos, judesio.

Patricija Gilytė (Lietuva, Vokietija) ir Né Barros (Portugalija) šokio spektaklio „4 milijonai“ erdvę kūrė apmąstydamos kūno sąlyčio su žeme, paviršiumi ir erdve taškus. 4 milijonai: keturi kūnai, keturios pasaulio šalys, keturios kryptys, keturi Kauno šokio teatro „Aura“ atlikėjai. Patricijos Gilytės įvaldyta medžiaga – porolonas, jau dešimtmetį šios menininkės naudojamas performansuose ir videofilmuose. Konceptualiai – gyvosios skulptūros iliuzijai kurti – naudojama medžiaga „Judančios tekstilės“ bendradarbiavimo projekte patikėta iki tol nepažinotos, ryškios ir temperamentingos portugalų choreografės vaizduotei. Porolono plokštumos – itin skulptūriška, scenografiška medžiaga, apmąstyta judesiu iš buitinių konotacijų pakylėjama į simbolinę erdvę. Sniego baltumos ir horizonto įspūdis, lygaus paviršiaus nulemta tuštuma, formos kismas ir beprasmybės nuojauta – jausenos, sukuriamos derinant medžiagiškumą, įtampos kupiną muzikos takelį („Betoniniai triušiai“) bei Né Barros krūpčiojančią choreografiją. Veikėjai, nors ir parinkti lyčių pusiausvyros principu – dvi merginos ir du vaikinai, – per visą spektaklį ne(pa)stebi vienas kito, tiesiogiai nebendrauja, beveik nesiliečia. Minkštas skulptūriškas poroloninis kiautas šokyje tampa garsa, prisilietimą ir bandymą prisiglausti slopinančia medžiaga (kaip kadais Josepho Beuys'o naudotas „apsauginis“ veltinis, turėjęs išgydyti fortepijonus nuo prakeikimo skambėti). Spektaklyje porolonas veikia dar nuosekliau. Veikiančiųjų ir žiūrinčiųjų neišrinka akistata nei su kitu, nei su savimi. Pirmuosius apnikęs tik chroniškas bėgimas nuo susidūrimo. Mažai spektaklyje išnaudota ir choreografinė galimybė kristi, verstis kūliais, išnykti porolono sluoksniuose, ką, rodos, primygtinai diktavo minkšta materija. Veiksma metu niekaip negalėjau suvaldyti šokėjų plastikos galimybių modeliavimo savo galvoje. Greičiausiai tai galėtų būti konceptualiai iš anksto apmąstyta interaktyvioji spektaklio užmačia? Jeigu ir ne, tai jau tikrai yra pasirinktos ar menininkės pasiūlytos medžiagos mistinės traukos įrodymas.

Šokio spektakliai „Melancholijos dėžutė“ ir „4 milijonai“ rodomi Kaune ir kituose Lietuvos miestuose iki gruodžio vidurio. Programa: www.bienale.lt ir www.aura.lt