



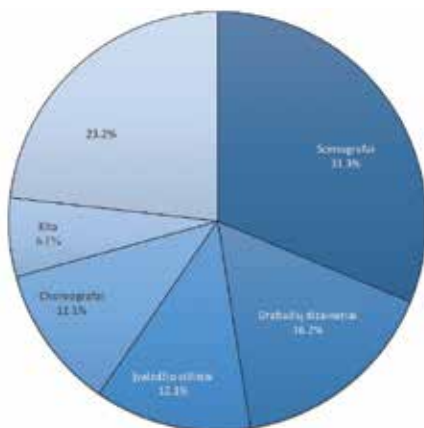
Raminta BUMBULYTĖ

LIETUVOS ŠIUOLAIKINIO ŠOKIO KOSTIUMŲ KŪRĖJAI

Menotyrinė Raminta BUMBULYTĖ tyrinėja 2012–2016 metais sukurtus šiuolaikinio šokio spektaklių kostiumus. Analizuodama surinktą statistinę medžiagą, autorė išskiria kelias kostiumų kūrėjų grupes: scenografus, kostiumų dizainerius, įvaizdžio stilistus, choreografus, taip pat pamini ir tuos atvejus, kai kostiumų kūrėjai spektaklių programose nenurodyti. Apibendrinta medžiaga atskleidžia kostiumų, kurių teatro ir šokio spektakliams, skirtumus, kasdienės aprangos ir mados derinius, meno ir komercijos, aukštosios ir žemosios kultūros sąryšius, autorystės klausimą postmoderniojoje kūryboje, (savi)cenzūros apraiškas ne tik kuriant kostiumus, bet ir suvokiant juos.

Visiems žinoma, kad teatro sėkmę bei populiarumą nulemia ne vien ryškiausi artistai, bet ir užkulisiuose dirbantys žmonės. Juos suvokiame ir vadiname įvairiai, tai – netiesioginiai spektaklio kūrėjai¹, „aptarnaujantis“ personalas, „trifaldiniai“². Tokie epitetai kelia vos apčiuopiamą socialinės neteisybės pojūtį ir reikalauja ištraukti tuos „nematomus“ žmones į dienos šviesą, pripažinti juos bei įvertinti. Šįkart be nostalgijos ar asmeninių prisiminimų nuspalvintos patirties žvelgiama į Lietuvos šiuolaikinio šokio kostiumų autorius. Šių kūrybinių darbuotojų profesinio pasirengimo statistika nušviečia iki dabar netyrinėtus šiuolaikinio šokio specifikos aspektus.

Tyrimo imtimi buvo pasirinkti 2012–2016 metais pristatyti premjeriniai šokio spektakliai. Nagrinėjamas kostiumus tiems spektakliams kūrusių asmenų profesinis pasirengimas bei kūrybinė patirtis. Gauti duomenys buvo suskirstyti į logiškas grupes: scenografai, drabužių dizaineriai, įvaizdžio stilistai, choreografai bei kita. Proporcinis pasiskirstymas akivaizdus čia pateiktoje apskritinėje diagramoje, o toliau kiekviena šių grupių aptariama išsamiau.



Profesinis Lietuvos šiuolaikinio šokio (2012–2016 m.) kostiumo autorių pasiskirstymas

CREATORS OF COSTUMES FOR CONTEMPORARY DANCE

The article by the art historian Raminta BUMBULYTĖ presents original statistical data on costume design in contemporary Lithuanian dance from 2012 to 2016. The professional backgrounds of the designers are sorted into several groups: scenographers, clothes designers, image stylists, choreographers, others, and unidentified. The information draws our attention to problematic areas, such as the separation of theatre and dance costumes, interlaced clothing, fashion and costume design, the merging of art and commerce, high and low culture, the vague notion of authorship in postmodern creative practice, the inevitable presence of the costume, and (self-)censorship, which manifests itself not only in the creation of the costume but also in its reception.

SCENOGRAFAI

Scenio kostiumo kūryba tradiciškai buvo siejama su scenografo profesija. Tai žmonės, baigę specializuotas studijas, įgiję praktinės patirties teatre ir gilinantys profesinius įgūdžius dirbdami prie skirtingų teatro ir šokio pastatymų. Imtin pateko tokie asmenys kaip Artūras Šimonis, Elvita Brazdylytė, Laura Darbutaitė, Lauryna Liepaitė, Jolanta Imbrasienė, Paulina Nešukaitytė, Rūta Biliūnaitė. Šių scenografų amžiaus grupė, profesinė patirtis bei gyvenamoji vieta yra skirtingi, tačiau visus sieja VDA Scenografijos katedroje įgytas išsilavinimas bei tiesioginė praktika teatre. Aptariamuoju laikotarpiu daugumos jų kūrybinis rezultatas rodo tam tikrą nuoseklumą – sukurta kostiumų daugiau nei vienam spektakliui.

Tačiau net ir sudarydami daugumą šie profesionalūs kūrėjai apima tik trečdalį (31,3 proc.) visų kostiumų autorių. Peršasi klausimas: kodėl? Kokios tokio rezultato priežastys? Atsakymas reikalauja atskiros studijos, tačiau neabejotina, jog tokia statistika liudija šiuolaikinio šokio praktikos atitolimą nuo tradicinės teatro praktikos. Vykstantis procesas keičia ir kostiumo funkciją. Tradiciniame teatre kostiumas buvo suvokiamas kaip vienas sudedamųjų spektaklio elementų, kurio esminis tikslas yra prisidėti prie personažo charakterizavimo ir vizualiai organiškai įsiliesti į bendrą scenovaizdį. Tačiau šiuolaikiniame šokyje kostiumas šio vaidmens nebeatlieka³.

DRABUŽIŲ DIZAINERIAI

Antroji pagal dydį profesinė grupė (16,2 proc.) taip pat per daug nestebina. Profesionalios drabužių dizaino bei scenografijos studijos turi bendrą vardiklį – drabužio projektavimą bei įgyvendinimą. Tarp specialybinių panašumų galima būtų paminėti tai, kad abiejose profesijose kostiumu kuriama istorija, pasakojimas, tik scenografai atsispiria nuo konkretaus dramos kūrinio, o drabužių dizaineriai statiško



Vizualus šokio spektaklis „Žaidimas baigtas“. Autoriai – Lauryna Liepaitė, Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius, Povilas Laurinaitis, Adas Gecevičius. Vilniaus miesto šokio teatras „Low Air“. 2016. Loretos VENCEVIČIENĖS nuotraukos. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas

atspirties taško neturi ir gali remtis ne vien literatūros kūriniais. Kalbant apie profesijų skirtumus, svarbi yra ir laiko dimensija. Scenografai kuria laikui nepavaldžius kostiumus, t. y. tikimasi, kad jie bus naudojami tol, kol spektaklis bus rodomas, gi esant poreikiui – suplyšus, susidėvėjus ar panašiai – kostiumai bus pakeičiami tokiais pačiais. O drabužių dizaineriai privalo paklusti sezoniškos mados tendencijoms, mat priešingu atveju apdarai neteks aktualumo ir atrodys pasenę. Teatro, šokio ir mados sankirtų yra pakankamai daug, o jų apžvalgai reiktų atskiros straipsnio, ypač įvertinant tai, kad apie jas jau ne kartą buvo rašyta⁴.

Drabužių dizaineriai dažniausiai rūpinasi asmeninio prekinio ženklo plėtojimu ir kuria dėvimų drabužių kolekcijas. Kostiumus teatrui kuria daugiau laisvalaikio ar savo malonumui⁵. Tarp asmenų, imtin patekusių, minėtini Dovilė Cibulskaitė ir Ana Romanova, Robertas Kalinkinas, Jolanta Rimkutė, Thom Bara, Asta Grigaitytė, Lina Elmentaitė, Aistė Julita Pauliukevičiūtė, Kristina Mališauskienė ir kiti. Atkreiptinas dėmesys, jog didžiumą išvardytų kūrėjų sudaro gana šviežiai studijas baigę aprangos dizaineriai. Pastebėta ir kita tendencija – nemenka dalis jaunų kūrėjų aktyviai plėtojo savo profesinę veiklą vos keletą metų po studijų baigimo, o vėliau „dingo“ iš spaudos akiračio. Be to, tiriamuoju laikotarpiu vos du dizaineriai (Cibulskaitė ir Kalinkinas) sukūrė kostiumų daugiau nei vienam spektakliui. Visi kiti penkerius metus bendradarbiavo su šokio trupėmis vos vieną kartą. Tad nors, susumavus dizainerius kaip scenos kostiumo autorius, jų skaičius atrodo gana didelis, tačiau dauguma tokio bendradarbiavimo nesusiejo su ilgalaikie ateitimi.

ĮVAIZDŽIO STILISTAI

Netoli nuo aprangos dizainerių atsiliko ir įvaizdžio stilistai (12,1 proc.). Tai gana neseniai susiformavusi šiuolaikiška profesija, reikalaujanti plataus profilio meninių žinių bei vadybinių įgūdžių. Tarp esminių specialistui keliamų reikalavimų yra „akies turėjimas“ arba gebėjimas įsivaizduoti, kaip kuris drabužis atrodys, aprangos psichologijos išmanymas (kaip kiti matys žmones tam tikrais drabužiais) bei patikima svarbiausių telefonų numerių knyga, kurioje surašyti profesionalūs siuvėjai, reikiamos parduotuvės, fotografai, psicho-

logai, grožio paslaugų įstaigos ir kiti reikalingi kontaktai. Ši profesija yra nepatogi tradicinei klasifikacijai – estetinė pajauta, gebėjimas vizualizuoti, socialinių ir kultūrinių aprangos kodų išmanymas, t. y. savybės, paprastai išugdomos profesionalaus meno aplinkoje, tarsi reikalautų priskirti šią veiklą prie profesionalių aukštosios kultūros kūrėjų. Tačiau komercinis darbo aspektas, trumpalaikio ekonominio pelningumo siekis ir greitų rezultatų vaikymasis tarsi byloja apie žemąją kultūrą. Galima įžvelgti tam tikrų paralelių tarp Sergejaus Diagilevo⁶ veiklos ir šiuolaikinių įvaizdžio stilistų, tačiau pastarųjų veiklos įtaka meno istorijos kontekste kol kas yra neaiški.

Tarp autorių – įvaizdžio stilistų minėtinos Olesė Kekienė, Eglė Sakalaitė (abi – ilgametės „Auros“ kūrybinės partnerės) ir keletas pavienių asmenų: Aistė Radzevičiūtė, Greta Ūbaitė, Ieva Stasevičiūtė. Šias kūrėjas vienija tai, kad jos baigė meno krypties studijas, kurios nebūtinai yra tiesiogiai susijusios su drabužio projektavimu (pvz., tekstilės, grafinio dizaino)⁷ ir šiuo metu prisistato kaip įvaizdžio dizaino specialistės ar įvaizdžio stilistės, kartais netgi kostiumų dailininkės⁸.

Spektaklio „Apollo“ scena. Choreografė – Birutė Letukaitė. Šokio teatras „Aura“. 2014. Kostiumų dailininkės – Olesė Kekienė, Birutė Letukaitė. Svetlanos BATUROS nuotrauka. Šokio teatro „Aura“ archyvas



CHOREOGRAFAI

Vienas didesnių netikėtumų, paaiškėjusių tyrimo metu, yra tie atvejai (11,1 proc.), kai kostiumų autoriais nurodomi šokio spektaklių choreografai. Tarp jų yra Birutė Letukaitė, Rūta Butkus, Ugnė Dievaitytė ir Poliana Lima bei keli užsienio choreografai, kūrę spektaklius Lietuvoje.

Bandymas įsivaizduoti choreografus rūpinantis scenos kostiumais atrodo gana juokingai. Ar kada teko matyti choreografą palinkusį virš popieriaus lapo su piešimo priemonėmis eskizuojant išilgintus siluetus ar braižant plokščias drabužio struktūros išklotines bei skaičiuojant kūno proporcijas, reikalingas techninei brėžinio konstrukcijai? O gal teko matyti choreografijos meistrus besirausiančius po teatrų drabužines ieškant tinkamų kostiumų, derinant spalvas tarpusavyje arba lakstant po madingų ar dėvėtų drabužių parduotuves, krūvose apdarų tikintis įdomesnių drabužių ir svarstant, ar pavyktų juos pasiūti iš geresnio, tinkamesnio audinio? O gal teko matyti juos su šūnėmis drabužių palinkusius virš siuvimo mašinos, dažymo puodų, lyginimo lentos, smaigstančius adatėlėmis būsimums pakeitimus ant vietoje nenustygstančio šokėjo? Ir nors visi šie procesai yra neišvengiama kostiumo dizaino, drabužio parinkimo realybė, tikimybė išvysti choreografus atliekant šiuos darbus yra gana menka.

Ugnės Dievaitytės ir Polianos Limos atveju galima būtų spėti, kad nurodyta kostiumų autorystė atitinka tiesą – jos pačios įsigijo drabužius savo solo spektakliams bei duetams. Tačiau Birutei Letukaitei ir jos vadovaujamai „Auros“ trupei toks scenarijus vargiai įmanomas. Labiau tikėtina, kad choreografės autorystė apsiribojo sprendimu, kokios spalvos bei formos turėtų būti kostiumai, o konkrečių drabužių įsigijimą paliko patiems šokėjams ar trupės administracijai. Tad šiuo atveju choreografo pavardė kostiumų autoriaus eilutėje labiau maskuoja miglotą, eklektišką, skirtingų žmonių (t. y. šokėjų) sudarytą scenovaizdį.

Tokia praktika leidžia daryti dvi svarbias išvadas. Pirma, šiuolaikinio šokio kontekste drabužių parinkimas tampa autorystės ženklu, o toliau plėtojant mintį mechaninės repro-

„Contemporary“ Idėjos ir choreografijos autoriai ir atlikėjai – Agnė Ramanauskaitė, Paulius Tamolė, Mantas Stabačinskas. 2013. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas



dukcijos kontekste, autorystės sąvoka dar labiau komplikuojasi. Antra, atsiskleidžia netiesioginių spektaklio kūrėjų įvardijimo sistemos trapumas ir neadekvatumas šiuolaikiniam kontekstui. Kitaip tariant, sekant įsisenėjusiomis tradicijomis ieškoma, kam *priskirti* autorystę. Nesant autorinės kūrybos, nėra aišku, ar nurodyti paties drabužio gamintojus, ar individualius asmenis, tarkim, šokėjus, apsisprendusius dėl konkrečių drabužių, ar choreografą, kurio nuomonė neginčijama.

KITI

Kukliausioji kategorija (6,1 proc.) nepasiduoda išsamesnei analizei. Šiuos autorius siejantis bendravardiklis yra tai, kad apie juos menkai ką pavyko sužinoti, t. y. jie savęs nereklamuoja ir nesiekia viešumo. Į šią grupę pateko dvi buvusios „Auros“ šokėjos – Sandra Bučiūtė ir Gabija Blochina. Tikėtina, kad, nustojusios šokti, jos ieškojo alternatyvių savirealizacijos būdų ir išbandė jėgas kostiumo kūryboje, kaip kad nutiko Pinos Bausch trupės gretose, kur buvusi šokėja Marion Cito patapo kostiumų autore. Tarp kitų pasitaikiusių kūrėjų sutinkama Solveiga Vasiliauskaitė, kurios asmeninių ir meninių interesų laukas atrodo gana platus (keramika, stiklo dizainas, juvelyrika) ir nuolat kintantis. Išvardytųjų kostiumų autorių kūrybinio nuoseklumo trūkumas ir gana atsitiktinai pasitaikančios pavienės pavardės rodo tam tikrą eksperimentavimą. Galima kelti kelias prielaidas: arba kostiumo kūrėjo profesijai reikalingi įgūdžiai yra nepakankamai įvertinti ir gretimų profesijų žmonės mano sugebėsiantys persikvalifikuoti be specializuoto pasirengimo, arba tai rodo šiuolaikinio šokio kūrybos raidos kaitą – kinta kostiumo išvaizda, samprata, funkcija. Deja, pavyzdžių menkumas kol kas neleidžia pagrįsti ar paneigti prielaidų.

NEĮVARDYTIEJI

Apskritinėje diagramoje aiškiai matyti, kad antroji pagal dydį (23,2 proc.) kategorija neturi pavadinimo. Taip yra dėl to, jog daugiau nei penktadalis tyrimo metu analizuotų spektaklių neturėjo nurodyto kostiumų autoriaus. Kyla klausimas, ar tai – tiesiog grynas aplaidumas, ar sąmoninga politinė ir kultūrinė (savi)cenzūra?

Štai keletas konkrečių spektaklių, kurių autorių sąrašė kostiumų kūrėjai nebuvo nurodyti: „Contemporary?“, „Užsėdimas“ (chor. Agnė Ramanauskaitė, Paulius Tamolė, Mantas Stabačinskas, Dominykas Vaitiekūnas, 2013 bei 2016), „Mozaika“ (chor. Birutė Banevičiūtė, 2013), „Išėjau pieno“ bei „Jis gyveno šalimais“ (chor. Ieva Kuniškis, 2013 ir 2015), „AŠTU“ bei „SMS|Suggest me SERVICE“ (chor. Petras Lisauskas, 2012 ir 2016), „Female“ (2015), „It stebėtųm debesis“ (2012), „Nekviesta būtybė“ (2013) – visų choreografė Ugnė Dievaitytė, „Criseless“ (chor. Andrius Mulokas, 2014) ir kt. Nesunku pastebėti, kad dauguma išvardytųjų choreografų yra jauni, pradedantys kūrėjai, tad labai tikėtina, kad kostiumo neminėjimas susijęs ne tiek su sąmoninga (savi)cenzūra, kiek su sceninės patirties trūkumu arba ribotu sceninio kostiumo vertės suvokimu. Be to, šioje situacijoje išryškėja ir dar vienas išskirtinis kostiumo autorystės aspektas. Palyginkime: jei spektaklyje nėra muzikos, o šokėjai šoka tyloje

arba girdintis tik natūraliai susidarantiems garsams – savaime suprantama, kad autorių sąrašė nepasirodys kompozitoriaus pavardė. Tačiau šokis be kostiumo neįmanomas, nes nuogas kūnas irgi yra kostiumas⁹.

(Savi)cenūros fenomenas būdingas ne tik šiuolaikinio šokio kūrėjams, tačiau ir jo tikslinei auditorijai. Spektaklio „Dior in Moscow“ kūrėjai (chor. Agnija Šeiko ir Ingrida Gerbutavičiūtė, 2016) išbandė Lietuvoje iki šiol menkai eksploatuotą kūrinio reklamos būdą – po spektaklio paklausė žiūrovų, ką jie pamatė, o jų atsakymus nufilmavo ir sudėjo į vieną vaizdo įrašą¹⁰. Žinoma, šiame vaizdo įrašė sudėti atsiliepimai nėra neutralūs, nes operatoriai surinko vien *patogius* atsakymus, tačiau nepaneigiama yra stipri tendencija minėti vien konceptualias spektaklio idėjas net neužsimenant apie vizualinį apipavidalinimą bei sukeltą įspūdį. Filmuotis sutikę žiūrovai siekė neapsikvailinti, parodyti savo erudiciją ir kalbėti apie filosofinius aspektus, o ne trivialius, kaip kad dėvimi drabužiai.

Kostiumo (savi)cenūravimas būdingas ir šokio kritikams. Šie suvokėjai yra žiūrovai *par excellence*, t. y. kritiškai mąstantys, patyrę, reguliariai lankantys spektaklius, gebantys perteikti savo mintis ir įspūdžius apčiuopiama forma (raštu), paprastai žvelgiantys ir reflektuojantys tiek spektaklio visumą, tiek atskiras detales. Apžvelgiant visas¹¹ recenzijas, parašytas apie tiriamojo laikotarpio šokio spektaklius, statistiniai duomenys patvirtina, kad iš 156 recenzijų bei interviu su choreografais kostiumai buvo minimi, vertinami ar išsamiau aptariami 48,7 proc. atvejų. Kostiumų aptarimu nebuvo laikoma vien kūrėjų sąrašo išvardijimas, apsiribojantis autoriaus pavardės paminėjimu. Kostiumų reflektavimu laikyti tie atvejai, kai – nesvarbu, ar kostiumų autoriaus pavardė paminėta – buvo aptariamoms drabužių detalės, kuriama nuotaika ar patirtas įspūdis. Tad kostiumų, t. y. stipraus vizualinio ir choreografinio impulso, refleksija pasitaikė mažiau nei pusėje recenzijų. Tokio fenomeno priežastys bus išsamiau nagrinėjamos ir atskleidžiamos mano daktaro disertacijoje.

Apibendrinant – scenos kostiumas, o ypač šiuolaikinio šokio kostiumas, yra plati ir daugiasluoksnė tema, kurioje susipina tradicijos ir postmoderni kultūra, autorinė kūryba ir vartotojiškos visuomenės procesai. Scenos kostiumų autorių profesinio pasirengimo įvairovė tampa atspirties taškais naujiems probleminiams laukams ir prašosi nuodugnesnių studijų.

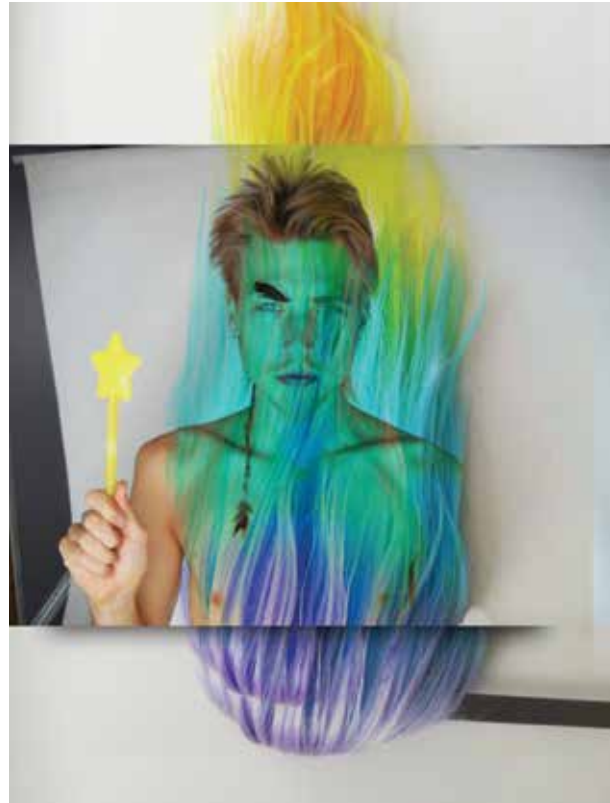
Raminta BUMBULYTĖ

¹ Vita MOZŪRAITĖ. AK prieš ACH, arba Kaunietiškas Holivudas // Teatras. – 2002, Nr. 2(12), p. 40–41.

² Žilvinas DAUTARTAS. Mūsų laikų triumfaliniai. Apie tuos, kurių nematome teatro scenoje // Krantai. – 2015, Nr. 4, p. 60–61.

³ Besikeičianti kostiumo funkcija bei susiję procesai išsamiau nagrinėjami mano daktaro disertacijoje, pasirodysiančioje 2019 metais.

⁴ Pvz., istorinės apžvalgos bei įdomios šokio ir mados paralelės buvo publikuotos Valerie STEELE. Dance & Fashion (New York: Fashion Institute of Technology, 2013) bei Agnieszkos NAREWSKOS straipsniuose, spausdintuose „Studia Choreologica“ metraštyje. Mados teoretikai taip pat atkreipė dėmesį į teatro ir mados susipynimo fenomeną. Žr.: Caroline EVANS. Fashion at the Edge: Spectacle,



„Criseless“. Spektaklio autorius ir atlikėjas – Andrius Mulokas. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas

Modernity and Deathliness. – New Haven and London: Yale University Press, 2003.

⁵ Žr.: Spektaklyje „ID: D&G“ Darius ir Girėnas pasirodys naujame amplua // 15min. – 2015-02-02. Prieiga internete <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/teatras/darius-ir-girenas-pasirodys-naujais-drabužiais-283-482383> (Žiūrėta 2018-08-08.)

⁶ Sergejus Pavlovičius Diagilevas (1872–1929), rusų meno kritikas, impresarijus, žymiojo *Ballets Russes* įkūrėjas.

⁷ Palyginimui: Olesė Kekienė yra baigusi aprangos dizaino bakalauro bei mados dizaino magistro studijas, o Aistė Radzevičiūtė Vilniaus dizaino kolegijoje įgijo mados dizaino specialybę.

⁸ Žr.: Įvaizdžio dizainerė O. Kekienė: „Egzistuoja iškreiptas šios specialybės suvokimas“ // Kur stoti. – 2012-06-26, prieiga internete <https://www.kurstoti.lt/s/797/ivaizdzio-dizainere-o-kekiene-egzistuoja-iskreiptas-sios-specialybes-suvokimas> (žiūrėta 2018-08-08); Greta Ūbaitė : bio // Focus Studio, prieiga internete <http://focusstudio.lt/stilistai/greta-ubaite-lt/>, (žiūrėta 2018-08-08) bei Aistė Radzevičiūtė, Nacionalinis Kauno dramos teatras, prieiga internete <http://dramosteatras.lt/lt/kurejai/aiste-radzeviciute/> (Žiūrėta 2018-08-08.)

⁹ Plačiau ši idėja nagrinėta Elvitos BRAZDYLYTĖS magistriniame darbe „Nuogumas kaip kostiumas šiuolaikiniame šokyje“ (Vilniaus dailės akademija, 2013), Jean-Noël GUÉRINI sudaryto parodos katalogo „Deuxième peau : habiller la danse“ (Arles: Actes Sud, 2005) straipsniuose bei Aoife MONKS knygoje „The Actor in Costume“ (Palgrave Macmillan, 2010).

¹⁰ Žr.: Performansas „Dior in Moscow“. Po spektaklio. Prieiga internete <https://vimeo.com/156179709> (Žiūrėta 2018-08-10.)

¹¹ Nepateko tos recenzijos, kurios 2013 m. buvo parašytos Lietuvos šokio informacijos centro portalui *dance.lt*, tačiau vėliau, keičiant svetainės serverius, pašalintos ir svetainės.