



Kristina STEIBLYTĖ

KĄ VEIKIA ŠOKIO DRAMATURGAI?

Šokio dramaturgijos pradžia laikomas Pinos Bausch ir Raimundo Hoghe's bendradarbiavimas XX a. devintajame dešimtmetyje. Šių pareigų atsiradimas kūrybinėje šokio spektaklio komandoje susijęs su poststruktūralistine filosofija, padariusia poveikį mąstymui apie pasaulį ir meno praktikai. Nors dramaturgai šiuo metu dirba greta ne vieno garsaus choreografo, jų vaidmenį kuriant šokio spektaklį iki šiol sunku vienareikšmiškai apibrėžti. Lietuvoje šokio dramaturgija praktikuojama apie dešimt metų; kaip aiškėja iš teatrologės Kristinos STEIBLYTĖS straipsnio, naujo kūrybinės komandos nario įtraukimo galimybės bei nauda dar tik pradėdamos tyrinėti.

WHAT ARE THE DANCE DRAMATURGS UP TO?

The collaboration between Pina Bausch and Raimund Hoghe in the 1990s is regarded as the beginning of dance dramaturgy. The emergence of this role within the creative team of the dance spectacle is linked with post-structuralist philosophy, which has impacted on the way of thinking about the world and the practice of art. Even though playwrights work with many famous choreographers, the part they play in creating a dance spectacle is difficult to define unambiguously. Dance dramaturgy has been practised in Lithuania for about a decade. As the theatrologist Kristina STEIBLYTĖ discusses in her article, research on the potential and benefits of having a new member in the creative team is only in the early stages.

Šokio dramaturgija – ganėtinai nauja veiklos kryptis šokio mene. Jos pradžia laikomas Pinos Bausch ir Raimundo Hoghe's bendradarbiavimas Vupertalio šokio teatre devintajame XX a. dešimtmetyje. Todėl nenuostabu, kad ją išsamiau analizuoti ir apibrėžti pradėta tik XX ir XXI amžių sandūroje. Vis dėlto tiksliai ir vienareikšmiškai pasakyti, kas yra šokio dramaturgija – iki šiol sudėtinga. Be jokių abejonių galima teigti tik tai, kad šokio dramaturgija visų pirma yra praktika. Ir kaip tik praktinei šokio dramaturgijos pusei pastaruosius de-

Scena iš vieno pirmųjų choreografės Pinos Bausch su dramaturgu Raimundu Hoghe bendrų darbų – „Bandonija“. 1980. Vupertalio šokio teatro archyvo nuotrauka





Mantas Stabačinskas, Agnė Ramanauskaitė ir Paulius Tamolė su dramaturge Sigita Ivaškaite sukurtame spektaklyje „Contemporary?“. 2013. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka

šimtmečius skiriama daugiausia dėmesio. O ir kalba bei rašo apie ją dažnai tie, kurie jau yra ją išbandę praktiškai: choreografoi ir su jais dirbę dramaturgai. Šiame tekste apžvelgsiu šokio dramaturgijos atsiradimo aplinkybes, galimas šokio dramaturgo veiklos kryptis bei šokio dramaturgiją Lietuvoje.

Šokio dramaturgijos atsiradimas gali būti siejamas su konceptualaus šokio raida ir šokio priartėjimu prie teatro XX amžiaus antroje pusėje. Tačiau choreografo bendradarbiavimas su dramaturgu kilo ne iš būtinybės scenoje sakyti originalius tekstus ar pasakoti istorijas. Greičiau pradėta kitaip žiūrėti į patį šokį ir jo atsiradimo procesą. Šokiui artėjant prie teatro, svarbu pasidarė ne vien kurti choreografines kompozicijas, puikiai derančias su muzika ir perteikiančias pasakojimą (kaip ilgą laiką buvo balete), bet imtis konceptualizavimo, kurti struktūras, kurios vienyty skirtingas disciplinas, tyrinėti temas, emocijas, idėjas. Ir neretai visa tat derinta su politiniu angažuotumu.

Šiuo metu ėmė keistis ir požiūris į šokėjus: jie nebelaikomi tik choreografo idėjų įkūnytojais, bet yra ir spektaklio bendraautorai. Prasmės, pasakojimus jie pradeda kurti per repeticijas kartu su visa kūrybine komanda. Bet taip pat, pasikeitus požiūriui į kūną scenoje, jų pačių kūnai tampa pasakojimais. Synne K. Behrnt kaip vieną pirmųjų žingsnių link šokėjo pavertimo bendraautoriu ir spektaklio dramaturgijos turiniu vadina Pinos Bausch sprendimą savo šokėjus įtraukti į kūrybinį procesą su jais tariantis, o ne primetant jiems judesius¹. Šis pokytis lemia naujus kūrybos metodus, artimus bendros kūrybos teatrui.

Tačiau tai jokių būdu nereiškia, kad taip dirbančioje kūrybinėje komandoje būtinai atsiranda dramaturgas. Puikus to pavyzdys – Jérôme'o Belo darbai, kuriuose pats choreografas atlieka ir visas dramaturgo funkcijas. Vis dėlto šis pasikeitimas atveria kelią bendradarbiavimui su įvairių sričių specialistais, galinčiais atlikti ir įvairiausių dramaturgo vaidmenis.

Dar vienas pokytis, atvėręs kelius šokio dramaturgijai, buvo poststruktūralistinei filosofijai ir postmoderniam mąstymui būdinga savirefleksija². Siekis apmąstyti meno rūšį, savo kūrybos metodus, iš naujo apibrėžti, kas yra šokis ir kaip jis kuriamas, choreografus priartino prie šokio kritikų, žurnalų redaktorių, teoretikų – tų žmonių, kurie nuolat stebi iš šalies ir gali padėti kūrėjams apmąstyti savo darbą platesniame kontekste.

Kas yra šokio dramaturgija ir ką veikia šokio dramaturgas, apibrėžiama remiantis praktine (daugiausia asmenine) patirtimi. Nelygu kaip susitarta su choreografu ar visa kūrybine komanda, šiuolaikiniame šokio teatre dramaturgai gali atlikti vieną ar kelias iš daugybės funkcijų. Jie gali būti kūrybinį procesą stebintys ir komentuojantys patarėjai, tekstų spektakliui (jei reikia) autoriai, papildomos informacijos rinkėjai, kūrėjų ir žiūrovų tarpininkai, intelektualiniai autoritetai, padedantys kurti ar verčiantys atrasti sąsajas, prasmes, repeticijų moderatoriai, spektaklio struktūros autoriai, kūrybiniai bendradarbiai ar net priemonė kontroliuoti, cenzūruoti mažiau patikimą choreografą.

Kad ir koks neapibrėžtas būtų šokio dramaturgo darbas, vis dėlto skirtis tarp konsultanto, tik kartais stebintio ir ko-



Agnija Šeiko ir Ingrida Gerbutavičiūtė spektaklyje „Dior in Moscow“. 2016. Vytauto PETRIKO nuotrauka

Mantas Stabačinskas ir Marius Pinigis spektaklyje „ID:D&G“
(dramaturgė – Monika Jašinkaitė). 2014.
Lauros VANSEVIČIENĖS nuotrauka



mentuojančio repeticijas, ir visavertiškai į kūrybinį procesą įsitraukusio bendraautorio yra daroma. Stebintis ir komentuojantis konsultantas atlieka žiūrovo vaidmenį repeticijose, nebūtinai žino tikslus ar būdus, kaip jų siekiama. Toks žmogus yra trečioji akis, žvilgsnis iš šono arba mechanikas, tikrinantis, ar tiksliai veikia prieš jo akis įjungiamas mechanizmas. Jis tarnauja spektakliui, choreografiui, bet kartu nekuria. Iš tokio konsultanto tereikia nuomonės, kuri turi padėti padaryti spektaklį suprantamesnį ar paveikesnį.

Visai kitaip dirba šokio dramaturgas, kūrybiniame procese dalyvaujantis nuo pat pradžios kaip kolega. Toks dramaturgas gali atlikti daug veiksmų ir užduočių kurdamas turinį, padėdamas suprasti kontekstą, prisidėdamas apie spektaklio struktūros kūrimo³. Nors dramaturgo vaidmuo, ypač kai kuriama kolektyviai, gali būti mažiau kūrybinis ir labiau organizacinis: tokioje procese reikia ne tiek originalių idėjų, kiek žmogaus, padedančio, suteikiančio įrankius prie dramaturginio proceso prisidėti visai komandai.

Lietuvoje šokio dramaturgijos praktikai tėra apie dešimt metų. Įkvėpimo jai buvo galima semtis iš tarptautinių šiuolaikinio šokio festivalių „Naujasis Baltijos šokis“ Vilniuje ir „Aura“ Kaune. Bet galimybė kalbėti apie šokio dramaturgiją Lietuvoje atsirado Lietuvos šokio informacijos centrui pradėjus vykdyti projektą „Kritikai vs. choreografai“. Projekto vykdymo laikotarpiu (2012–2014) prie kuriamų spektaklių komandų prisijungė šokio kritikės Ingrida Gerbutavičiūtė,

Sigita Ivaškaitė, Silvija Čižaitė-Rudokienė, Monika Jašinskaitė, Agnė Biliūnaitė. Projektu, į kūrybinę komandą įtraukusiu papildomą žmogų ir sumokėjusiu jam honorarą, siekta įtvirtinti dramaturgo figūrą Lietuvos šiuolaikiniame šokyje, kad choreografai pamatytų papildomo žmogaus kūrybinėje komandoje naudą nepatirdami papildomų finansinių iššūkių. Nes, kaip teigė projekto vadovė Ingrida Gerbutavičiūtė, kur kas geriau pasikviesti profesionalą, kuris stebėdamas kūrybinį procesą patars ir dar galės pasidalyti savo žiniomis, nei tiesiog geranoriškai nusiteikusius artimuosius⁴.

Šokio dramaturgės projekto metu kūrė įvairius vaidmenis. Bene dažniausiai bendru sutarimu su choreografu ar pačios apsisprendusios apsiimdavo atlikti stebėtojo, pirmojo žiūrovo funkciją⁵. Toks apsisprendimas dažnai būdavo nulemtas aplinkybių: kūrėjams ir dramaturgui gyvenant skirtinguose miestuose, dramaturgui prie projekto prisijungus ne nuo pradžių ar tiesiog dėl abipusio pasimetimo, nežinojimo, ko galima vieniems iš kitų tikėtis. Tačiau šio projekto rėmuose būta ir visai kitokių bendradarbiavimo pavyzdžių. Vienas ryškiausių, geriausiai įvertintų ir iki šiol rodomas yra spektaklis „Contemporary?“. Jo kūrėjai, šokėjai bei choreografai Agnė Ramanauskaitė, Mantas Stabačinskas ir Paulius Tamolė su teatrologe, kritike, dramaturge Sigita Ivaškaite bendradarbiavo plėtodami idėją, konkretizuodami temas, kurdami spektaklio struktūrą.

Vienas projekto tikslų buvo įtvirtinti dramaturgo figūrą Lietuvos šokyje. Tačiau vargu ar ganėtinais mažoje Lietuvos šokio bendruomenėje būtų galima kalbėti apie dramaturgų poreikį ar šioje pozicijoje įsitvirtinusių žmonių. Dauguma Lietuvos choreografų dirba panašiai kaip režisieriai – prisimdami atsakomybę už galutinį rezultatą ir įgyvendindami visų pirma savo viziją. Ypač vyresnių kartų, savo kūrybinius stilius jau įtvirtinę kūrėjai. Tačiau noro bendradarbiauti su dramaturgais Lietuvos šokyje vis dėlto yra. Stipriausiai jis juntamas iš jaunesnės kartos šokio kūrėjų, statančių šiuolaikinio ir conceptualaus šokio, tarpdisciplininius spektaklius. Bene dažniausiai bendradarbiauti linkusios Airos Naginevičiūtės mokinės Greta Grinevičiūtė ir Agnietė Lisičkinaitė, savo bendram blondinių B ir B projektui ar individualiems darbams į kūrybines komandas pasikviečiančios šokio ar teatro kritikes, šokėjai ir choreografai Mantas Stabačinskas, Marius Pinigis.

Galvojant apie šokio dramaturgiją Lietuvoje, sunku įvertinti, ar dramaturgai iš tikrųjų prisidėjo prie šokio spektaklių kokybės gerinimo. Pavyzdžiui, viename įdomiausių pastarųjų kelerių metų šokio spektaklių Lietuvoje „Dior in Moscow“ choreografė Agnija Šeiko bendradarbiavo su šokio teoretike ir kritike Ingrida Gerbutavičiūte. Tačiau ji buvo ne dramaturgė šio spektaklio, o bendraautorė, drauge kūrusi turinį bei choreografiją ir drauge jį atlikusi. O štai projekto „Kritikai vs. choreografai“ metu sukurta ir ne tokių sėkmingų spektaklių. Ar kai kuriuose jų matytas iliustratyvumas, judesių žodyno ribotumas atskleidė choreografo, dramaturgo ar bendro jų darbo trūkumus – įvertinti sunku. Tačiau ką tikrai galima pastebėti – dirbant su dramaturgu atsiranda papildomas žmogus, besirūpinantis ne tik pačiu spektakliu, bet ir kūrybinio proceso sklandumu.

Apibendrinti ir apibrėžti šokio dramaturgiją Lietuvoje dar beveik neįmanoma: šiai praktinei disciplinai aptarti vis dar turime per mažai analizuotinos praktikos⁶. Stebint, kas ir kokias funkcijas atlieka kuriant šokio spektaklius, atrodo, kad Lietuvoje šokio dramaturgija vis dar yra pirmosiose savo raidos stadijose: dirbama daugiausia su kritikais, teoretikais. Tačiau iš jų vis mažiau tikimasi komentarų apie tai, kas padaryta gerai ar blogai, kas scenoje veikia ar neveikia, ir vis dažniau norima bendradarbiauti, drauge kurti. Šis noras neapsiriboja tik spektaklio kūrimu: nesunku pastebėti, jog kartu dirbdami, kartu stebėdami spektaklius, dalyvaudami festivaliuose, šokio kritikai ir šokio kūrėjai kuria pasitikėjimu grįstą bendruomenę, o jos visos tikslas – įdomus, gyvas Lietuvos šokis. Nesvarbu – kuriamas su dramaturgu ar be jo.

Kristina STEIBLYTĖ

¹ Synne K. Dance BEHRNDT. Dramaturgy and Dramaturgical Thinking // Contemporary Theatre Review. – 2010, vol. 20, Nr. 2, p. 188.

² Apie postmodernią savirefleksiją scenos menuose išsamiau savo monografijoje „Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo“ rašė Jurgita Staniškytė.

³ Pavyzdžiui, šokio dramaturgas André Lepecki dirbdamas su Meg Stuart stebėdavo repeticijas ir kurdavo „metaforų sprogimus“ bei galutiniam spektaklio kūrimo procese prisidėdavo prie vientisumo kūrimo. Hildegard de Vuyst, dirbdama su Alainu Plateliu, bendradarbiauja kuriant spektaklio struktūrą iš šokėjų atliktų užduočių ir improvizacijų. O su Williamu Forsythe'u dirbusi Heidi Gilpin savo darbą įvardija kaip idėjų vertimą kitomis formomis; taip pat ji kartais ruošė informacijos paketus šokėjams. DeLahunta, SCOTT. Dance Dramaturgy: Speculations and Reflections // Dance Theatre Journal. – 2000, vol. 16, Nr. 1. Prieiga per internetą: <http://sarma.be/docs/2869>

⁴ Kritiko ir choreografo *pas de deux* // 7 meno dienos. – Nr. 44(1105), 2014, gruodžio 12. Prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/sokis/2014-12-12/Kritiko-ir-choreografo-pas-de-deux>

⁵ Ten pat.

⁶ Net ir bandymai rašyti apie šokio dramaturgiją reti. Vienas naujausių tekstų, pristatančių šokio dramaturgijos praktiką ir apžvelgiantis užsienio kūrėjų patirtis bei vis dar dažniau poetinius nei mokslinius apibendrinimus, yra Monikos Jašinskaitės ir Ingridos Gerbutavičiūtės pokalbis „Dramaturgas kaip lygiavertis partneris“ // Teatras. – 2018, Nr. 11, p. 16–23.