

**ფილიპ ნაუაში**

# **ცეკვა**

## **თანამედროვე**

**გზამკვლევი**

სერიის რედაქტორი – ელიზაბეტ კუტურიე



გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2023

თარგმანი: ვალერი ოთხოზორია  
რედაქტორები: მარინე (მაკა) ვასაძე, ლაშა ჩხარტიშვილი  
დიზაინერ-დამკაბადონებელი: ეკატერინე ოქროპირიძე  
კორექტორი: მანანა სანადირაძე  
გარეკანის ფოტო და დიზაინი: ფილიპ ლორანი



საქართველოს  
კულტურის, სპორტისა  
და ახალგაზრდობის  
სამინისტრო

წიგნი გამოიცა საქართველოს კულტურის, სპორტისა და  
ახალგაზრდობის სამინისტროს ხელშეწყობით.

ყველა უფლება დაცულია.

© FLAMMARION, 2015.

© Philippe Noisette

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა „კენტავრი“, 2023.

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State  
University Publishing House „Kentavri“, 2023.

ISBN 978-9941-9881-2-7

## სარჩევი

### თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

- რას ჰგავს? 5
- როგორ განვსაზღვროთ? 8
- სად და როდის დაიბადა? 12
- აქვს თუ არა კავშირი წარსულთან? 15

### თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

- ის არ ჰგავს კლასიკას 20
- ის ირეკლავს ჩვენს ეპოქას 23
- ის მრავალფეროვანია 26
- ის აერთიანებს სახელოვნებო გამოხატვის სხვადასხვა ფორმას 29

### ნუ ითყვიან, რომ

- თანამედროვე ცეკვაში სანახავი არაფერია 32
- თანამედროვე ცეკვა ელიტურია 35
- თანამედროვე ცეკვას არ ჰყავს ნამდვილი ვარსკვლავები 38
- თანამედროვე ცეკვას არაპროფესიონალები ქმნიან 41
- თანამედროვე ცეკვა არ არის ბავშვებისთვის 44
- თანამედროვე ცეკვა ზედმეტს ლაყბობს 47

### აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

- ეროტიზმი, სიშიშველე 49
- მინიმალიზმი 52
- ხელწერა 55
- ურბანული ცეკვა 58
- მუსიკალურობა 61
- ვირტუალური 64
- ცეკვა, რომელიც ცეკვავს 68
- აფრიკა 71
- აზია 74
- კლასიკა დღეს 77
- ტრადიციული ცეკვები 81

სიძევე-გასაღები	84
საკვანძო თარიღები	89
მათ ეს გაბედეს	117
სახიფათო კავშირები	128
20 ქორეოგრაფი	144
დანართი	185

# თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

## რას ჰგავს?

თანამედროვე ცეკვის რევოლუციურობა, უდავოდ, იმ ფორმათა მრავალფეროვნებას ეფუძნება, რომელიც მან სცენაზე შემოიტანა. დაშვებულია ყველაფერი ან თითქმის ყველაფერი. არ არსებობს შეზღუდვა ხანგრძლივობაში, კოსტიუმებში, დეკორაციაში: ყველაფერი იქმნება ან გარდაიქმნება რეალურ დროში.

ეს დარბიან შიშველი ფეხებით, ჩუსტებით, მაღალ ქუსლებზე, ბუცებით და ზოგჯერ, დემი-პუანტებითაც კი. კოსტიუმის საკითხი გადაფასებულია: საბალეტო ქვედატანისა და მოტმასნილი საცეკვაო ფორმის, ან კოლჭოტის შემდეგ, დგება დრო ჟინსის, საცვლების, კომბინეზონების, კოსტიუმების, საღამოს კაბების (და საქორწილო კაბების), სპორტული სამოსის, სტილური, კრეატიული, ფოსფორული და ნეონური კომბინაციების... და სიშიშვლის.

მას თავად სხეულთან მივყავართ: უნიფორმის დრო დასრულდა, და თუკი ზოგჯერ, უნებლიეთ, ზოგიერთი ქორეოგრაფი ცეკვის სტანდარტულ ფიზიკას მიმართავს, სცენაზე ერთად ჩნდებიან მაღლები და მსხვილები, პატარები და დიდები, შავკანიანები და თეთრკანიანები, აფრიკელები და აზიელები, ყმაწვილები და მხცოვანები, ვარსკვლავები და უცნობები, პროფესიონალები და დებიუტანტები.

თანამედროვე ცეკვაში საზღვრები აღარ არსებობს, კორდებალეტმა დრო მოჭამა, ინტერპრეტაციის საუკუნეში ყველა-

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

ფერი წარმოდგენადია, სოლო-მინიმალიზმიდან – საგუნდო ცეკვამდე. ზოგჯერ, დუეტს ცეკვავენ, როგორც ტრიოს, არა-საკმარისი რესურსის გამო, ზოგიერთი ქორეოგრაფი-ვარ-სკვლავი კი ოცკაციან კომპანიას ქმნის. შესაძლოა ეზოს კუთხეში ან ბაღში მოყვარულების ჯგუფს ან ორკესტრს გადაეყაროთ, ეგზოტიკური ფრინველი ფრთხილებდეს ან ოთხზე ბავშვი ხობავდეს, მუნიციპალურ სასულე ორკესტრს, მსახიობს, პიანისტს, სპორტსმენებს, ან არტისტის დედას ან მამას გადააწყდეთ.

**ნახავთ, რომ ყველა ჟანრს ცეკვავენ:** ქალი-მამაკაცი, ქალი-ქალი, მამაკაცი-მამაკაცი, სქესთა მრავალფეროვანი კომბინაცია. ერთნი პარიკებით, სხვანი სხეულის პროთეზებით, რომელი უფრო გესიამოვნებათ, ისინი სენტიმენტალურ თავსატეხს აჩენენ ყველასთვის. ვინ თქვა, რომ (თანამედროვე) ცეკვა ასექსუალურია?

\* \* \*

**დასრულებული სცენის შემდეგაც,** მაყურებელს შეცბუნება მიჰყვება დეკორაციისა და სცენოგრაფიის შესახებ. მიხაკებიანი ველი, მწვანედ ახავრდებული გაზონი, წყლით სავსე აუზი, კლდე, ფარდები, ქსოვილები, ბრეზენტი, მანეჟი, სავაჭრო ცენტრი, ავტობანი, ანგარი, მიტოვებული საერთო საცხოვრებელი, ტყე, ტორფის ნიადაგი, გასახერი მოწყობილობა, რინგი, პოდიუმი, პროჟექტორების კასკადი და კვამლის ნისლები, სკამების ხროვა და მაგიდების ბატალიონი, მოოქრული ელემენტები ენდი უორჰოლის ინიციალებით, რობერტ როშენბერგის ფოტოგრაფია, პატარა მხეცები ფაბრის ჰიბერის სტილში, მიქელ ბრანჩილოს მოტანილი თიხა თუ ენდი გოლდსვორთის შეგროვებული ტოტები.

**მართო ცეკვადა აკლია** ამ მეტ-ნაკლებად შთამბეჭდავ პეიზაჟებს. არიან ისინი, ვინც მინიმალიზმს ირჩევენ, უძრაობას, ჟესტუალური ენერჯის ადეპტები, დიაგონალის მოყვარულ-

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

ნი და ნელდ მიწაზე ცეკვის ქომაცნი, დიჯეი ქორეოგრაფია, ჰიპ-ჰოპს, ქონთემფორარისა და აფრიკულ ცეკვას ერთად რომ მიქსავს, აკრობატები, ცეკვას რომ ზეცაში წევვენ, ან თავებზე მოცეკვავენი, სპორტის მოყვარულები, პურისტები, რომლებიც მხოლოდ პადედეს ეტრფიან, ისინიც, რომლებსაც შეუძლიათ ტრიოდ ტრანსფორმირდნენ, ქორეოგრაფიული სწრაფვა შორს მიდის.

**ყურადღება! თანამედროვე ცეკვა არ არის ქაოსი:** ქორეოგრაფები ცდილობენ, მთელ ამ გარეგნულ უწესრიგობაში ჰარმონია შექმნან. თანამედროვე ცეკვა უკიდურესად მოწესრიგებული სპექტაკლია, თუმცა, ზოგიერთი მათგანი კონვენციებს პირწმინდად ქარს ატანს.

**იმისთვის, რომ დაამსხვრიოს დაწესებული ჩარჩოები,** თანამედროვე ცეკვა გამოდის თეატრის შენობიდან. ცათამბჯენის სახურავი, აეროპორტის ასაფრენი ბილიკი, აუზი თუ ფეხბურთის მოედანი, მიტოვებული ქარხანა ან ყველაზე მოდური გალერეა, მწვანე ველი თუ მალარო, მუზეუმი ან შენობის ფასადი, სენის სანაპირო თუ ტიულრის ბაღი, საციგურაო მოედანი ან ცირკი, ეს ყოველივე ცეკვას მის შემქმნელთათვის უფრო გაბედულს ხდის. დღეს, შესაძლოა ვიღაცის გონებაში დაიბადოს მთვარეზე პადედეს იდეა, კომბინეზონითა და სკაფანდრით! ან რანდევუ-ცეკვა წყალქვეშ... მნიშვნელოვანია არა იმის ცოდნა, რომ ეს გამოვა, არამედ იმის რწმენა, რომ ესეც არ კმარა! თანამედროვე ცეკვას დღეს ყველაზე მეტად ესადაგება სერგეი დიაგილევის მიმართ ჟან კოქტოს ცნობილი ფრაზა: „გამოაცე!“.

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

## სხეული და დეკორი

40 ტონა ტანსაცმელი (აღენ პლატელის „Tauberbach“), რამდენიმემეტრიანი პროექცია (ბენჟამინ მილეპიეს „რეფლექსიები“), ასეულობით ლიტრი წყალი (პინა ბაუშის „Vollmond“), ცეკვაც შესაძლოა აღმატებულ რეგისტრში გაკეთდეს. ეს იმდენად მეგალომანიაზე არ მეტყველებს, რამდენადაც „მასშტაბის“ მოთხოვნილებაზე. აქვე შეგვიძლია ვიხილოთ ერთი მოცეკვავე სცენაზე, რომელიც უამრავ სპეცეფექტზე ლამაზია.

## როგორ განვსაზღვროთ?

ტერმინს „თანამედროვე ცეკვა“ ორმოციოდე წელია იყენებენ, მაგრამ მაინც ფორიაქს იწვევს, თუნდაც III არტისტიკულ ათასწლეულში. რატომ? ზედმეტად ბუნდოვანი, ზედმეტად მკაცრი, ზედმეტად ასოციაციური – ამიტომ? უნდა ითქვას და დაიწეროს კიდევ: თანამედროვე ცეკვა შეიძლება იყოს – სერიოზული, სახალისო, მასშტაბური, ირონიული, ბრუტალური, დოკუმენტური, გაბედული, პლასტიკური, ურბანული... სწორედ, ვარიაციულობაა თანამედროვე ცეკვის მარილი.

**ს**ხვა სახელოვნებო დარგებისგან განსხვავებით, თანამედროვე ცეკვა, რომელიც ჯერაც ძალიან ახალგაზრდაა, არ ერიდება უცნობ ტერიტორიაზე აღმოჩენას, თამამად იჭრება მუსიკის, ფერწერის, ვიზუალური ხელოვნების, მოდის სამყაროში. ამიტომაც, რომ ის საშინლად აქ-

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

ტულურია, უახლესი ტენდენციებისა და ალტყინების უმაღლესი გადაძვლები. მისი ენა უწყვეტ მუტაციას ჰგავს: ხშირად, სპექტაკლიდან გამოსული მაცურებლებისგან გვესმის – „ეს ხომ სრული სიგიჟე იყო! სხეული ამას როგორ ჩადის?!“ სწორედ ასეა.

**თითქმის ყველა იმ ქვეყანაში, რომლებსაც ბალეტის ისტორია აქვთ (საუკუნეების ტრადიცია რუსეთსა და საფრანგეთში, ბევრად ნაკლები აშშ-ში), არტისტები ცეკვის ფორმისა და საფუძვლის გადააზრებას გვთავაზობენ.**

**ნაპრალი შესაძლოა შეჯამდეს, როგორც სხვაგვარი სულიერი მდგომარეობის დაბადება. როცა ამერიკელი არტისტი მერს კანინგჰემი იმპროვიზაციას ასრულებს, ვიდეოს ტესტავს ან ქორეოგრაფიულ კომპოზიციას ლოგიკოსის თანხლებით თხზავს (და ეს, მისი კარიერის სხვადასხვა ეტაპზე ხდება, რომელიც 1950 წლიდან იწყება), ის ქმნის „ნაპრალს“ იმ ცეკვის ნარატივთან, რომელსაც თავად დაეუფლა და წარსულში მისი მიმდევარი იყო. თავიდან, პუბლიკა მას არ იღებს, შემდეგ თაყვანისმცემელთა ალყაშია, სიცოცხლის ბოლომდე – 2009 წლის ბაფხულამდე; ისინი მას მეტრად სახავენ, რომელმაც დროს გაუსწრო. ერთგვარი ბედის ირონიაა.**

ახალგაზრდა არტისტები მასზე საუბრობენ, როგორც ახალ კლასიკაზე! 1960-იანი წლების პოსტ-მოდერნული ცეკვის მესვეურნი (შემოქმედთა ჯგუფი, როგორც ბალეტის, ასევე მოდერნული ცეკვის<sup>1</sup> უარმყოფელნი) კი დისტანციას იჭერენ ამ დამფუძნებელი მამისგან. ორი ათეული წლის შემდეგ, გერმანელი პინა ბაუში ცეზურის<sup>2</sup> იმავე ჟანრს გადმოიღებს, სათავეში უდგება ვუპერტალის ბალეტს, ნეოკლასიკურ კომპანიას, რომელიც ცალკე ფუნქციონირებს. რამდენიმე ნა-

<sup>1</sup> იხ. სიტყვა-გასაღებ-ში, გვ. 84

<sup>2</sup> ცეზურა – ტაეპის რიტმულ-ინტონაციური პროცესის გამყოფი ბუნებრივი შესვენება; ტაეპის სტრუქტურული ელემენტი.

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

მუშევრის შემდეგ, რომლებიც მაყურებლისთვის ჯერ კიდევ იოლად იკითხება, Tanztheatre-ის შექმნით, სადაც მოცეკვავეები ენის ვარიაციებს არ ერიდებიან, ნაპრალი იზრდება! პინა ბაუშის გარდაცვალება 2009 წლის ივნისში, მერს კანინგჰემის გარდაცვალებიდან რამდენიმე დღის თავზე, თითქოს ხურავს – ოდნავ დაგვიანებით – ქორეოგრაფიული აღმოჩენებით მდიდარ XX საუკუნეს. ჯერ კიდევ ადრეა იმ ნაპრალების შეჯამება, რომლებსაც ჩვენი ახალი ათასწლეული მოიტანს, მაგრამ მკვიდრი საძირკველი ამ ორმა პიონერმა უკვე შექმნა. თავიანთი შემოქმედებით, ისინი დროის დინებას გაუძლებენ.

**საფრანგეთში, 1970-იანი წლების მიწურულს**, ახალგაზრდა ქორეოგრაფები ფართოდ აღიარებული, იმ მოდერნული სტილის წინააღმდეგ „ილაშქრებენ“, რომელიც დიდმა ვიზიონერმა – მორის ბეჟარმა დააფუძნა. არადა, თავად ბეჟარი უარყოფდა კლასიკურ და ნეოკლასიკურ ბალეტს, იყენებდა ჯინსს, ინდიელების მუსიკას და წარმოდგენას მართავდა როკ-საკონცერტო დარბაზებში.

**ეს ახალი ტალღა საზღვრებს ბოლომდე მოარღვევს:** ჟანკლოდ გალოტა პროფესიონალებს და გამოუცდელ მოყვარულებს ერთად აცეკვებს; მაგი მერინთან სქესები იშლება ქალებისა და მამაკაცების მაკიაჟირებით; რეჟინ შოპინოსთან თოკებზე გამოკიდულნი ცეკვავენ, რაც მოძრაობათა ვალსირებას ქმნის. საბოლოოდ, ცეკვა იმდენად ბრტყელი ხდება, რომ ამბავს აღარ ჰყვება. თანამედროვე ცეკვა აბსტრაქტული დრამის ჩირაღდანს იჭერს. ემოციურია. მაგრამ ის თავის წესებს ადგენს, ან ხელახლა განსაზღვრავს. ეს ყოველივე 1968 წლის მაისის გადატრიალების გვიანი ექვსი ხომ არ არის? მუდამ, სხეულის გათავისუფლებითა და სამყაროს ხელახლა მოჯადოებით, თანამედროვე ცეკვა თავის ისტორიას ქმნის და განაგრძობს ამ ისტორიის შექმნას.

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

სიკვდილამდე, „ცეკვის კაფსულების“ შექმნით, რომელიც საცეკვაო ნაწარმოებთა ანსამბლს შეიცავს, მერს კანინგჰემმა კიდევ ერთხელ გადადგა პიონერული ნაბიჯი; სხვა კომპანიებიც (ტრიშა ბრაუნი, მაგალითად) მუშაობენ იმაზე, რომ თავიანთი რეპერტუარი მომავალ თაობებს შეუნახონ. ცეკვა აღარ არის (ისეთი) ეფემერული...

## სად და როდის დაიბადა?

იმის მოლოდინში, რომ რომელიღაც მკვლევარი ცეკვის და განსაკუთრებით თანამედროვე ცეკვის დნმ-ს ამოხსნის, შეგვიძლია გავრისკოთ რამდენიმე მოვლენის აღნიშვნა, რომლებმაც XX საუკუნის ქორეოგრაფიაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია. რადგან სწორედ ამ საუცხოო საუკუნეში განიცადა ცეკვამ ის კულტურული რევოლუციები, კონტინენტებს ერთი-მეორის მიმდევრობით რომ გადაედებოდა.

**ც**ეკვის სახელდებებმა შესაძლოა შეცდომაში შეგვიყვანონ. აშშ-ში, რომელიც მიმდინარეობათა გადაკვეთის ადგილია, საუბრობენ *მოდერნულ* (XX საუკუნის დასაწყისი) და *პოსტ-მოდერნულ* (XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან) *ცეკვაზე*. მაგრამ ამ ორ ეპოქას შორის შუალედის შესატყვისი ტერმინი არ არსებობს. ვინ იყო მერს კანინგჰემის სახელით ცნობილი არტისტი, რა ერქვა მის იმ რევოლუციურ მიდგომას, რომელიც მსოფლიო ცეკვას გადასდო. ცხადია, ის ამ გადაკვეთის შუაგულში იდგა: 1939–1945 წლებში მარტა გრეჰემის მოცეკვავე, მოდერნ დანსის პიონერი, რომელიც აკადემიურ ბალეტთან ძაფების ჩაჭრას ცდილობს, და 1944 წლიდან უკვე საკუთარ სოლოებს ქმნის. შემდგომ წლებში, ის თავის გარშემო შემოიკრებს ბლექ მაუნთენ კოლეჯის (ჩრდილოეთ კაროლინის არტისტთა გაერთიანება) მუსიკოსებსა და მხატვრებს. 1953 წელს, ის აფუძნებს თავის კომპანიას. მისი მოწაფეები, გამოსულნი მისი სახელოსნოდან, შექმნიან იმას, რასაც *პოსტ-მოდერნულ ცეკვას* უწოდებენ. ეს უკანასკნელი უპირისპირდება, როგორც მოდერნულ ცეკვას, ასევე თავად კანინგჰემს, რომელსაც მისი მიმდევ-

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

რები საკმარისად რადიკალურად არ მიიჩნევენ. მაშ, ვინაა კანინგჰემი: **მოდერნული ცეკვა** თუ **პრე-პოსტ-მოდერნული ცეკვა**? ერთი რამ ცხადია: ის იყო და იქნება კანინგჰემი – ვიზიონერი.

**ამერიკული დროშა ფრიალებს** თანამედროვე ცეკვის თავზე. თავბრუდამხვევ, ხშირად სულის შემხუთავ, ქარბორბალებში მოდერნულობამ ჩაიარა.

**ევროპაში, გარკვეული ნაპრალი ჩნდება** გერმანიასა და საფრანგეთს შორის. გერმანიაში მრავალი შემოქმედი ცდილობს, შექმნას ჟესტური ენა, რომელიც განვლილ წარსულთან სრულ უთანხმოებაშია.

**1930-იანი წლებიდან** მეხსიერებას შემორჩება კურტ იოსისა (ქორეოგრაფი და პედაგოგი) და მერი ვიგმანის (მოცეკვავე და ქორეოგრაფი) სახელები. ნაციზმის აღზევებასთან დაკავშირებული პოლიტიკური კლიმატი ბევრ მოწოდებას ჩაახშობს, მაგრამ გერმანია არ დაკარგავს იმას, რაც უკვე მოიპოვა.

**1950-1960-იანი წლების** განახლებას ახალი ნაყოფი მოაქვს. საფრანგეთში, 1950-იან წლებში ჩნდებიან ისეთი პერსონები, როგორებიც არიან: კარენ ვეჰნერი (გერმანელი), ჯერომ ენდრიუსი (ამერიკელი), როგორც წესი, ლა ვიგმანის ყოფილი მოწაფეები. ფრანგული მოდერნული ცეკვის – ამერიკული ტალღის უმცროსი დის, შექმნის მცდელობები საკმაოდ მტკივნეული პროცესია. ერთ-ერთი პირველი, კვაზი-თანამედროვე მცდელობაა თანამედროვე ბალეტის თეატრის შექმნა (ცეკვის კომპანია 1968/1978). ორმოცამდე მოცეკვავე თანამედროვე (როგორც ფრანგი, ასევე სხვა ეროვნების) ქორეოგრაფების ხელოვნებას გაუწევს სამსახურს. 1970-იანი წლები – ეს უკვე თანამედროვე დროა? ყოველ შემთხვევაში, ამ ეპოქის ჩანაფიქრები თანამედროვეობას ეხმიანება: ჟაკ გარნიესა და ბრიჟიტ ლეფევრის (რომელიც პარიზის ოპერი-

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

სა და ბალეტის თეატრის დირექტორი გახდება, 25 წლის შემდეგ!) სიჩუმის თეატრი, ფელიქს ბლასკას კომპანია. უფრო ხშირად, თანამედროვე მცდელობები ყოფილი კლასიკური ბალეტის მოცეკვავეებიდან მოდის. ამავე ათწლეულში უნდა აღინიშნოს ორი ამერიკელი ჰერონა: კაროლინ კარლსონი, თავიდან პარიზის ოპერის ბუდეში, სადაც მას კვაზი-ავტონომიური სახელოსნო აქვს, შემდეგ კი სოლო კარიერას განაგრძობს, და სუზან ბერუი.

**ამერიკული გავლენა** – კანინგჰემი, ნიკოლე, უფრო გვიან ტრიშა ბრაუნი ამ ეპოქის დომინანტურ ფაქტორს წარმოადგენენ, მაგრამ არამხოლოდ: ცეკვის თეატრსა და ბუტოსაც თავისი ადეპტები ჰყავს.

**ახალი ფრანგული ცეკვა** და მაშასადამე, თანამედროვე, მაინც, 68 წლის ტრიუმფის შემდეგ მოდის. ბანოლეს კონკურსიდან (ქორეოგრაფიის ეროვნულ ცენტრში) მოყოლებული, თანამედროვე ცეკვის წიგნი საფრანგეთში ბოლომდე ღიაა.

### **მასკულინური/ფემინური**

ჟანრების საუცხოო ბალეტში მაინც გამოირჩევა ზოგიერთი ემბლემური ქორეოგრაფი, რომლებმაც შეცვალეს დამოკიდებულება და ზოგჯერ „სქესიც“: მორის ბეჟარის *ბოლერო* (ქალისა და მამაკაცის შესრულებით) და კაროლინ კარლსონის *ბლუ ლედი*, რომელიც შემდეგ შეასრულა მამაკაცმა – ტერო საარინენმა.

## აქვს თუ არა კავშირი წარსულთან?

კლასიკური ცეკვის მარწუხებს გამოქცეულნი, მთელი XIX საუკუნე რომ ზეობდა, ახალი საუკუნის დამდეგს, არტისტები ცდილობდნენ გამოეგონებინათ ახალი ცეკვა, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა სახელი.

### ისტორიული!

*კურთხეული გაზაფხულიდან* (რუსული ბალეტი) *სამყაროს შექმნამდე* (შვედური ბალეტი), *Till l'Espiegle*-ის გავლით, მილისენტ ჰოდსონისა და კენეტ არჩერის წყვილმა ბევრი გააკეთა იმისთვის, რომ გამოკვეთილიყო მთლიანად ცეკვის წახნაგები. როგორც ისტორიკოსებმა, და ცოტა არ იყოს, როგორც დეტექტივებმაც, ამ დუეტმა გადაწერა ქორეოგრაფიის მშვენიერი პეიზაჟები, მათ გამოსცეს გამოუცემელი დოკუმენტები და დავიწყებული არქივები. ცეკვის ცხოვრება.

**ო**სინი უფრო მეტად გადაამუშავებენ ბალეტს, ვიდრე უარყოფენ, ზოგჯერ ეს არც ისე უვნებლად ხდება, მაგრამ მაინც, ამგვარი გადატრიალება ტერფსიქორეს – ამ მუზას აღმატებით ხარისხში, მოეწონებოდა. ცეკვა (კვლავ) იშვა: თანამედროვე ქორეოგრაფები ვუნდერკინდი, ცოცხალი ბავშვებივით იყვნენ. ძველ კონტინენტზე ახალმა საუკუნემ არტისტული რევოლუციები მოიტანა, მაგრამ ვაი, რომ დიდი ომებიც!

**ხელოვანი რუსეთიდან**, საქმეებითა და სკანდალებით ცნობილი, თავის ტრამპლინად პარიზს ირჩევს: სერგეი დიაგილევი, ერთდროულად იმპრესარიო და ვიზიონერი, ინოვაციებს ნერგავს რუსული ბალეტის წიაღში, შემოიკრებს მოცეკვავეებს, ქორეოგრაფებს, მუსიკოსებსა და ხელოვა-

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

ნებს. **ჟიზელი** მას ვერ აკმაყოფილებს, ნდობას უცხადებს ისეთ ქორეოგრაფებს, როგორებიც არიან – ფოკინი, მასინი ან ლიფარი. გარკვეულწილად, ის იგონებს თანამედროვე კომპანიას, დღევანდელი არტისტული ჯგუფების წინაპარს.

**რისი განჭვრეტაც მან ვერ შეძლო** – ან, სწორედ, რომ მშვენივრად შეძლო, ის გადატრიალება იყო, ვაცლავ ნეჟინსკიმ რომ მოიტანა ნამუშევრებით – **კურთხეული გაზაფხული** ან **ფაუნის ნაშუადღევით**: შიგნით შებრუნებული ტერფები, ბერძნული ქანდაკებების სიმილარული პოზები, იგორ სტრავინსკისა თუ კლოდ დებიუსის მუსიკა. აქ ვერც არაბესკებს და ვერც საბალეტო კაბას ვერ ნახავთ: თემები (რუსული ფოლკლორი, მსხვერპლშეწირვა, ეროტიზმი) ფეერიული ზღაპრებისგან ძალზე შორსაა. დიაგილევის კომპანიის ხანმოკლე არსებობის მანძილზე, სულ უფრო ფართოვდებოდა მხატვრებთან და პოეტებთან (პიკასო, კოქტო, მაქს ერნსტი) კოლაბორაციის საზღვრები.

**რუსული ბალეტის შვილობილმა**, პარიზელმა შვედმა, ხელოვნების კოლექციონერმა – როლფ დე მარემაც გაბედა ჟანრების შეუღლება, კლასიკის რეინტერპრეტაცია ყველა რჯულის არტისტთა კოლაბორაციით. მისი კომპანია – შვედური ბალეტი, დღეს უკვე სრულად რეაბილიტირებულია.

**გერმანიაში ორი მოაზროვნე** გამოიჩინა ამ ეპოქიდან. ემილ ჟაკ-დალკროზი, წარმოშობით შვეიცარიელი, 1911 წელს, თავის ინსტიტუტს აარსებს ჰელფერაუში, ერთ-ერთი მეცენატის ხელშეწყობით. მისი მეთოდი, რომელიც მოწაფეებში შინაგანი სმენის (არა მხოლოდ ვირტუოზობა, არამედ მუსიკალურობაც) განვითარებას ემსახურება, იქცევა მოდერნული (მაგრამ ჯერ კიდევ არა თანამედროვე) ცეკვის საფუძვლად.

**რუდოლფ ლაბანი**, ქორეოგრაფი და თეორეტიკოსი, კიდევ ერთი საკვანძო ფიგურა მომავალ შემოქმედებსა და მოცეკვავეებზე გავლენის კუთხით. უტოპისტი, ის წარმოისახავდა თავისი დროის შეუსაბამო, ბუნებასთან ახლოს მყოფ იმპ-

როვიზაციებს მუსიკალური აკომპანემენტით. მის შემოქმედებას დღეს ლონდონის ლაბანის ცენტრში იკვლევენ.

**ექსპრესიონისტული მოძრაობა** მოგვიანებით მერი ვიგმანის კვალს გაჰყვება, რომლის „მოწაფეებიც“ არიან დორ ოიერი და უფრო გვიან სუზანა ლინკე. ცეკვა მისთვის ინდივიდის ექსპრესიაა, ამ პოზიციით ის მოძრაობას ერთგვარ დამოუკიდებლობას სძენს, განსაკუთრებით მუსიკასთან მიმართებით. ის დგამს სიჩუმეში! მის ტურნეებს აშშ-ში, 1930-იანი წლებიდან, დიდი გამოხმაურება აქვს. საფუძველი ეყრება ახალ კავშირებს. კარენ ვეჰნერი მისი ერთ-ერთი თანამოაზრე ხდება ლაიფციგში: ეს მოცეკვავე და პედაგოგი 1953 წელს საფრანგეთში გადმოსახლდება. მოგვიანებით, მის მოწაფეებს შორისაა ახალგაზრდა ანჟელინ პრელუოკაჟი. ასევე, ექსპრესიონისტული სტილის მიმდევარი, გერმანელი ჟან ვეიდტი პარიზში ხვდება ფრანსუაზ და დომინიკ დუპუებს, მოცეკვავე წყვილს, საფრანგეთის თანამედროვე ცეკვის ნამდვილ მედროშეებს.

**ეს განშტოებანი** 1970-იანი წლების ბოლოს, განახლებული მოძრაობით გვირგვინდება.

**კურტ იოსი, რუდოლფ ლაბანის კიდევ ერთი მოწაფე**, 1920-1930-იან წლებში გამორჩეულ ბალეტს ქმნის, რომელთაგან ყველაზე ცნობილია *მწვანე მაგიდა* – მუდამ დიდი კომპანიების რეპერტუარში, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის ჩასახვის საშინელებას ეძღვნება. მისი „მოწაფეები“, პინა ბაუშის მეთაურობით, თანამედროვე ცეკვის მთავარ ტალღას წარმოადგენენ. მათგან პინა ბაუში ყველაზე გავლენიანი გერმანელი არტისტია, რომელიც 1970-იან წლებში თავისი დანს-თეატრით მსოფლიოს მოივლის. ბალეტის შემოქმედი იოსი, უპირველეს ყოვლისა, ფოლკვანგის სკოლას გააცოცხლებს გერმანიაში, ნაცისტური რეჟიმის გამო დიდ ბრიტანეთში რამდენიმეწლიანი გადახვეწის შემდეგ. მისი „ჟესტების დრამატურგია“ ევროპის ცეკვაზე უდიდეს გავლენას ახდენს. დიდ ბრიტანეთში ბალერინა მარი რამბერტი, დიაგილევის

თანამედროვე ცეკვა – რა არის ეს?

ბალეტგამოვლილი, გარკვეულ მოვლენებს დააჩქარებს: 1920-იანი წლებიდან 1960-იან წლებამდე, ის ერთ-ერთი კომპანიის ავანტიურაშია, რომელიც კლასიკური ბალეტის ფესვებს ეფუძნება, მაგრამ გარკვეულ მოდერნულობასაც ავითარებს.

**1980-იანი წლებიდან მოყოლებული**, რამბერტის ცეკვის კომპანია კარს უხსნის უფრო თანამედროვე ხელოვანებს და კანინგჰემის ტექნიკას აითვისებს. მთავარი მარში წინაა.

**საფრანგეთში ტრადიციის ფესვები შორიდან მოდის.** კლასიკის ბეჭედი აქაურობას მძიმედ ატყვია. მორის ბეჟარი 1960 წელს ბრიუსელში აარსებს საკუთარ კომპანიას – XX საუკუნის ბალეტი, მისი სტილი სულ უფრო და უფრო თეატრალური ხდება, ის ეფუძნება ნეოკლასიკას, ჯამსა და აფრიკულ ცეკვას. მისი სკოლა ტალანტების ნამდვილი სამჭედლოა, ძალიან მალე, მაგი მერინიდან ან ტერეზა დე კირსმაკერამდე, ისინი მას განუდგებიან. სენეგალის ფილიალშიც სირთულეები იჩენს თავს. მრავალსახოვანი სწავლება – თეატრი, ცეკვა, მუსიკა, მიმიკა – საბოლოოდ ხლეჩს მოძრაობას. თანამედროვე ცეკვას – და მის მიმდევრებს – ბევრი მართებთ მისგან, მიუხედავად იმისა, რომ ამას არ აღიარებენ.

**აშშ-ში ამბოხს თავისი ნაყოფი მოაქვს:** აისადორა დუნკანი ძალიან მალე თავის სტილს გამოიმუშავებს. ესაა ელეგიური ცეკვა, თავისუფალი მიხრა-მოხრა, ქალურობის აფირმაცია. მაგრამ ევროპისთვის, სადაც 1900 წელს ჩადის, ის უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე აშშ-ისთვის, სადაც აღიარება მოიპოვა. სხვა არტისტებიც, ძირითადად ქალები, რომანტიკული, ესე იგი აკადემიური, ბალეტისგან თავს შორს იჭერენ. რუთ სენტ-დენისი ცეკვებს ეგვიპტური გავლენით წარმოსახავს, მოგვიანებით თავის ქმართან – ტედ შონთან ერთად, აფუძნებს სკოლას, რომელსაც მომავალი „მოდერნული ცეკვის“ მესვეურები სტუმრობენ, *ამერიკული მოდერნული სკოლა*,

დორის ჰამპფრიდან ჩარლზ ვეიდმანამდე, მარტა გრეჰემის ჩათვლით, რომელსაც თავისი, ყველასგან გამორჩეული სტილი აქვს. დაჭიმვა-მოშვების რეჟიმში მომუშავე „გრეჰემ-სხეული“ ენერჯიებს ათავისუფლებს. ნარატივის თვალსაზრისითაც, ბერძნული ტრაგედიებიდან ამერიკულ მითოსამდე, გრეჰემის წვლილი დიდია. მისი პედაგოგიური საქმიანობა ახალი ხელწერის ქორეოგრაფებს წარმოშობს. მერს კანინგჰემი, ყველაზე სანიმუშო ქორეოგრაფი ახალი ცეკვის დარგში, ატლანტიკის იმავე მხარეს, მარტა გრეჰემის კომპანიაშია, ვიდრე საკუთარი ფრთებით ფრენას გადაწყვეტს, სწორედ „ფრინველები“ ჰქვია მის ერთ-ერთ ცნობილ ნაწარმოებს.

**რაც ეხება იაპონიას, ტრადიციების მიწას,** როგორც შეიძლება გვეგონოს, ყველაფერი უძრავადააო (*ბუნრაკუ, კაბუკი*, თეატრი *ნო*), სინამდვილეში ალაგ-ალაგ სეისმური ძვრები შეიმჩნევა, მაგრამ მკაფიო რეზულტატების გარეშე. ტაცუმი ჰიჯიკატა, 1959 წელს ბუტოს დამფუძნებელი მამა ხდება, რომელიც ჰიროშიმას დრამის შედეგად იშვება. ესაა ჩრდილების ცეკვა, რომელიც *ნეო-ბუტოში* პოვებს განვითარებას და პოპულარული გახდება ევროპასა და აშშ-ში, სადაც ზოგიერთი მისი მიმდევარიც დაფუძნდება. 1970-იან წლებში, ჰიდეიუკი იანო – მემბოხე იაპონელი, პარიზში წარმოდგენილ თამაშში აღმოსავლეთსა და დასავლეთს დააკავშირებს. შიდსის მსხვერპლი, ის ველარ იხილავს დაწყებული განვითარებას. იანო „აღადგენს“ გაშვებულ წარსულს.

# თანამედროვე ტექსტი – რა თქვა არის საინტერესო?

## ის არ ჰგავს კლასიკას

ფეერული ზღაპარი გამკვავდა, პრინცებმა აღმოაჩინეს გენდერი (სექსუალური, ანტი-ჰუმანური), ბალერინებმა კი გადაყარეს ფაჩუჩები და პუანტები. თანამედროვე ცეკვამ მოიშორა ერთობ მოძველებული სხეულის დისციპლინა.

თუკი თავუნია უფრო ნაკლებს იოცნებებს, ვიდრე პოპ-მომღერალი ან ჰიპ-ჰოპის მოცეკვავე, ის აღმოაჩენს, რომ მისი რეიტინგი ცამდე გაზრდილა!

**მ**ეორე მსოფლიო ომის შემდგომი წლები ნამდვილი დარტყმა იყო კლასიკური არაბესკებისთვის, პადედესთვის დიადემითა და რომანტიკული ისტორიებისთვის. ისეთი არტისტის გამოჩენამ, როგორც **მორის ბეჟარია**, ამოაყირავა ყველაფერი და ახალი პერსპექტივები გახსნა. **მარტოსული კაცის სიმფონიიდან** (1955) **ბოლერომდე** (1961), კლასიკის მიმართ ამბოხებული შემოქმედი ახალ მუსიკალურ (პიერ ბულესთან და პიერ ანრისთან ერთად) და თეატრალურ ფორმებს იკონებს. ის არის ტელევიზიაშიც (**დიდი ჭადრაკის დაფა**), იპყრობს სპორტის სასახლეებს, და ჩნდება კინოშიც (კლოდ ლელუშის **ისინი-ესენი**). თუ თქვენ იტყვი, ის არც ისე თანამედროვეაო, მე გიპასუხებთ, რომ თითქმის მოდერნულია. მაგრამ ეს ყოველივე შორიდან იწყება: კლასიკის ჰეგემონიიდან, რომელიც მიმდევართა სულ უფრო ვიწრო წრეს გულისხმობდა, ერთხელაც, ვარსკვლავებმა

გზიდან გადაუხვიეს (რუდოლფ ნურიევი, მარგო ფონტინი, მიხაილ ბარიშნიკოვი – აშშ-სა თუ ევროპაში, პატრიკ დუპონი და სილვი გიიემი საფრანგეთში). მართალია, ითვლება, რომ თანამედროვე ცეკვა ნორმას ამსხვრევს და ყველაზე მეტად უტევს კლასიკას, მაგრამ ბრმა უნდა იყო, რომ არ დაინახო: ახალმა შემოქმედებითმა სისხლმა შეისრუტა ცეკვის ყველა ფორმა მისდა სასიკეთოდ. ამგვარად, პარიზის ოპერისა და ბალეტის ეროვნულმა თეატრმა ალლო აულო იმას, რაც აქტუალურია და თავისი რეპერტუარი გაამდიდრა. ისეთი პერსონალები, როგორებიც არიან რუდოლფ ნურიევი და ბრიჟიტ ლეფევრი, თეატრის დირექტორები იყვნენ 1983–1989 და 1989–2014 წლებში. რაც შეეხება ახალ დირექტორს – ბენჟამენ მილეპიეს, ის ყველაზე მეტად ინტერესდება განსხვავებული მიმდინარეობებით, ტრადიციიდან სიახლემდე. სამასწლოვანი დაწესებულება კარს უხსნის განსხვავებულ ლაბორატორიებს. ჯერ იყო პარიზის ოპერის თეატრალური კვლევის ჯგუფი (GRTOP – 1975 წელს, ინიცირებული ქორეოგრაფ-ვარსკვლავის კაროლინ კარლსონის მიერ), მოგვიანებით – პარიზის ოპერის ქორეოგრაფიული კვლევის ჯგუფი. ამ უკანასკნელმა, 1981-1989 წლებში, ჟაკ გარნიეს შენობაში შემოიკრიბა თორმეტი შემოქმედებითი სახლი, რომლებიც თანამედროვე ცეკვის სფეროში იღვწიან. მერს კანინგჰემისა და პოლ ტეილორის სახელები აფიშებზეა, ისევე, როგორც მათი „შვილების“ ამერიკიდან (ქეროლ არმიტაჟი, ლუსინდა ჩაილდი). არ გამოგვრჩეს ფრანგი მაძიებლებიც: ფილიპ დეკუფლე, მაგი მერინი, ფრანსუა ვერე. შესანიშნავი განზრახვაა: პუბლიკა და თანამედროვეობა ერთმანეთს შეაჯვარონ. ცხადია, ეს გაუგებრობასაც გამოიწვევს.

**და მაინც, პროფესიული ერთგულებაც საჭიროა.** პარიზის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი ყოველ სემონზე თანაბარ კვოტას უთმობს კლასიკურ ნამუშევრებს, ზოგჯერ ინტერპრეტირებულს (*გედების ტბიდან ბაიადერამდე, სილვიადან მაკნატუნამდე*), ეს მისი პრინციპული პოზიციია თანამედროვეობის ყველაზე გახმაურებულ ნამუშევრებთან

თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

ერთად (უილიამ ფორსტაილი, ანჟელინ პრელჟოკაჟი, პინა ბაუში, სუზან ლინკი, მათს ეკი...). ისეთი დაწესებულებები, როგორებიცაა – როიალ ბალეტი, მარიინსკი ან ბოლშოი, ასევე თანაბრად უღებენ კარს თანამედროვე არტისტებს. საშა ვალციდან ვეინ მაკგრეგორამდე, ბალეტი ხელახლა იქმნება.

**კლასიკაში ყველაფერი უარსაყოფი როდია.** ბალეტის, ჯერ რომანტიკულის, შემდეგ დრამატულის, სტრუქტურისა და მექანიზმის გამოწვლილვით შესწავლისა და ნიჭიერად ათვისების შედეგად, ისეთმა ქორეოგრაფებმა, როგორებიც არიან – მათს ეკი, უილიამ ფორსაითი, მეთიუ ბორნი თუ მაგი მერინი, მისი სტილი უფრო დინამიკური გახადეს. ეკის **ჟიზელი** თავშესაფარში სრულდება, მარინის **კოპელია** გარეუბანში თამაშდება, ფორსაითის **ვარსკვლავი** დანის პირზე გადის, ბიორნის **გედების ტბა** მამრი გედების ალყაში **ქამინგ-აუთს** ჩადის. კულტურული რევოლუცია ბალეტის წიაღშიც შემოდის.

### **მთავარი ტბა**

სხვა კლასიკურ ბალეტებზე მეტად, ქორეოგრაფების ინსპირაციის საგანი **გედების ტბაა**. გეი ფრენდლი (დადა მასილო), ფსიქოანალიტიკური (ჟან-კრისტოფ მაიო), **ქვიარი** (მეთიუ ბორნი). ეს დადგმები სიუხეშეს არ შეიცავს.

### **არაბული გაზაფხული**

2012 წლის სახალხო ძვრები არაბეთში, ცეკვაშიც აისახა. ტუნისელები – ჰაფიზ დაუ და აიშა მბარეკი **არაბულ გაზაფხულს** თავიანთი ნამუშევრით – **კურთხეული გაზაფხული** – გამოეხმაურნენ.

## ის ირეკლავს ჩვენს ეპოქას

წარსულს ჩაბარდა ის დრო, როცა მისი უდიდებულესობა მეფე საცეკვაო პას სწავლობდა და სიამოვნებას იღებდა კომედი-ბალეტის მოცეკვავე ღვთაებებითა და ფანტასტიკური მაქიანებით.

რომანტიკული ბალეტის წლები, ჩვენთვის უფრო ახლობელი და ახლომყოფი, – კურტუაზი საყვარლები, ეფემერული სულები და ფერიები, ერთმანეთს რომ ემეტოქებიან, ვინ მიიპყრობს უმეტესად პუბლიკის ყურადღებას, გაცვდა.

მაგრამ ოცნება ისევ ძალაშია, და თანამედროვე ცეკვამ მოიხელთა აქტუალობა და მისწვდა ახალ შესაძლო სამყაროს. უფრო მეტიც, მან ეს შეძლო წინასწარი მზადების გარეშე.

ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული საყვედური, რომელსაც კლასიკურ ცეკვას წაუყენებენ: ის აჩვენებს წარმოსახულ სამყაროს, ან წარსულის გმირებს, ან იმგვარ კოდებს შეიცავს, რომლებიც სრულიად მოწყვეტილია ყოველდღიურობას. მართლაც, თეატრი და მხატვრობა მუდამ მიბმული იყო ეპოქასთან, მაშინ, როცა ცეკვა, განსაკუთრებით რომანტიკული, იდეალისკენ უფრო ისწრაფოდა... მაგრამ თანდათან, რეალობამ ძალაუფლება მოიხვეჭა, გამოჩნდა პირადი ისტორიები, გამოჩნდა გარემო. თანამედროვე ცეკვა გამოჩენისთანავე ელეგანტურობით მრავალსკოლას გაემეტოქა. აბსტრაქცია მალევე გაძლიერდა და გარემოს კომენტირება შეწყვიტა.

თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

მაგრამ პოსტ-მოდერნული მიმდინარეობა აშშ-ში უფრო მეტად პოლიტიკურია. ის იბრძვის ვიეტნამის ომის წინააღმდეგ და ტრადიციების ლიბერალიზაციისთვის. ასე იქმნება 1960-იან წლებში ივონ რაინერის *M-Walk*-ი ან *ომი*, მრავლისმთქმელი სათაურებით. რაც ეხება ბილ თი ჯონსს, მოცეკვავესა და ქორეოგრაფს, ის ჰყვება თავის ავადმყოფობაზე, შიდსზე, მაგრამ ამავე დროს, აფრო-ამერიკელის მდგომარეობაზე ქვეყანაში, როცა (1990-იანი წლები) შავკანიან პრეზიდენტზე ოცნებაც კი აკრძალულია! მძაფრი რეაქციებიც არ დააცოცნებს, განსაკუთრებით *Still Here*-ის შემდეგ, 1994 წელს. ადგილობრივი ცეკვის კრიტიკოსი ისაუბრებს *victim art*-ზე, და უარს განაცხადებს ბალეტის ნახვაზე. იმავე ჯონსის *D-Man in the Waters* 1989 წელს – და დღეს Alvin Ailey American Dance Theatre-ის რეპერტუარში – განაცხადებს საზოგადოების მნიშვნელობაზე ეპიდემიისა და დევნილობის ეპოქებში. ევროპაში, ქორეოგრაფების ნაწილი გულის შემძვრელად საუბრობს ჩვენს ეპოქაზე სხეულითა და ცეკვით. ლოიდ ნიუსონი – ავსტრალიელი მებრძოლი ჰომოსექსუალი, ინგლისში მცხოვრები, სადაც შექმნა *DVB* – ფიზიკური თეატრი, უკომპრომისო გასაქანს აძლევს სცენაზე სურვილსა (*ჩემი სქესი, ჩვენი ცეკვა*) თუ ჰომოფობიას, ჩვენი ეპოქის ნამდვილ სატკივარს (*Dead Dreams of Monochrome*), ან ბოლოს, ინგლისურ საზოგადოებაში ინტეგრაციის პრობლემებს (*Can We Talk About This?*). მაგრამ ის ამას ჩადის საოცარი იმაგინაციით და არა მებრძოლი ხელოვნების მეთოდებით, როგორც ადრე, უსიამოვნებაში რომ გტოვებდა. სურათები და ფერები ავსებენ წარმოდგენას და როცა მოცეკვავე ფეხების გარეშე, ან მხცოვანი ლედი უერთდება ჯგუფს, მაყურებელი ხვდება, რომ ეს პროვოკაცია არ არის. საფრანგეთში, ალენ ბუფარი (გარდაიცვალა 2013 წელს), *Good Boy*-ში ეხება ავადმყოფობის თემას, ფეხებზე პირდაპირი გაგებით მიწებებული ქოშებითა და წამლების ყუთების გავლით. რაშიდ ურამდანი წარმოდგენაში – *შორს*, საკუთარი მამის კვალს მიჰყვება, რომელიც, ალჟირელი, საფრანგეთის არმიაში ჩაწერილი, ინდო-ჩინეთის ომში იბრძოდა, *Sfumato*-ში კი გლობალური

თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

დათბობის შედეგებს აქცენტირებს. ფატუმი/ლამურეს დუეტი ნამუშევარში – *კუნთების 1000 გადახრა*, აბუჩად იგდებს სპორტული სხეულის კულტს, ხოლო *მანტაში* (2009) ჩადრის ტარების საკითხს უღრმავდება. ბრაზილიელები – ლია როდრიგესი ან მამბროს, ჰიპ-ჰოპის ჯგუფი, ღარიბ უბნებში გამეფებულ მდგომარეობას ეხება, რომლის ყველაზე ახალგაზრდა წარმომადგენლებიც თავად არიან.

**მეხსიერება ფუნდამენტურ საკითხად რჩება:** საიდან მოვდივართ? სად ვართ? დღეს, ცეკვა საზღვრებს სულ სხვანაირად უყურებს; კომპანია, როგორცაა ლიონის ოპერის ბალეტი, მკვეთრად ემიჯნება ნეოკლასიკას თანამედროვე ცეკვით და 17 ეროვნებას აერთიანებს! 2007 წელს, მიწვეულმა რიჩარდ ურამდანმა პიესით – *Stars*, სწორედ, არტისტული მიგრაციისა და შერევის საკითხები განიხილა, როგორც სიმდიდრის წყარო. ანგლო-ბენგალელმა აკრამ ხანმა თავის *Bahok*-ში მონდიალიზაციის თემა განავრცო. ჩინეთიდან, სამხრეთ აფრიკიდან, კორეიდან, დიდი ბრიტანეთიდან მოსული არტისტები საერთო სახლად, სწორედ, ცეკვას მიიჩნევენ. აკრამ ხანი თავის სოლოში – *Desh*, აღადგენს მოგონებებს ბანგლადეშიდან, საიდანაც მისი მშობლები არიან. ბოლოს, ფლამანდიელები, ალენ პლატელს თაოსნობით, ყოველ წარმოდგენაში ეხებიან სამყაროს საზრისის – და ზოგჯერ რელიგიის – თემას; დროშები, რომლებიც იწვის, და საცხოვრებელი ადგილები, რომლებიც ცარიელდება, ერთდროულად ინდივიდუალური და ქორეოგრაფიული მუტაციის ნიშნებია.

**1989 წლის დეკემბერში**, პინა ბაუში ქმნის *პალერმო პალერმოს*, სემონის Stück-ს („პიესა“ გერმანულად): სპექტაკლის დასაწყისში, რომელიც შთაგონებულია სიცილიით, აგურის კედელი ინგრევა. ერთ თვეზე ნაკლებ დროში ბერლინის კედელი დაინგრა, ბერლინის მოვლენებამდე ნაჩვენები ამ ერთი პწკარედით ცეკვამ თავისი სიტყვა თქვა.

ის

## მრავალფეროვანია

ცეკვა, ხშირად, ისეთ შთაბეჭდილებას იწვევს, თითქოს წესრიგი უყვარს: ბალეტის კობირი ვარსკვლავური წყვილის ცეკვა (*ვარსკვლავი, პრიმა* – ტერმინოლოგია ასარჩევად), მეორეხარისხოვანი როლები უბრალოდ ამდიდრებენ, ფონს უქმნიან იმას, რაც ავანსცენაზე ხდება. ესაა ერთგვარი „პირამიდული“ სტრუქტურა, რომელიც მაყურებელს ნათლად აჩვენებს, ვინ რომელ ადგილზე დგას. მაგრამ თანამედროვე ცეკვა, და არა მხოლოდ ის, განსხვავებულ მიდგომას გვთავაზობს. ვნახოთ შევხედოთ...

**მ**ის შემდგომი წლები გამოირჩა ნაპრალით ქორეოგრაფიულ შემოქმედებაში, გაჩნდა ისეთი მოცეკვავე ვარსკვლავის ფიგურა, რომელიც სულაც არ ჰგავდა მანამდე ბალეტის ვარსკვლავებს. ეს ითქმის მორის ბეჟარსა (იორჟ დონი დასაწყისში) თუ მარტა გრეჰემზე (თავდაპირველად თვითონ, ან ახალბედა, სახელად მერს კანინგჰემი). ამერიკული მოძრაობით, რომელსაც შემდეგ *პოსტ-მოდერნული ცეკვა* ეწოდა, უარყოფის ფრონტი გაიხსნა: ჯგუფმა პრიორიტეტი მოიპოვა ინდივიდზე; ვარსკვლავების ეპოქა დასრულდა, ჯგუფის დრო დადგა. აფიშაზე მოცეკვავეთა სახელებს წერენ ანბანის და არა მნიშვნელობის მიხედვით. რეჟისორები როლებს იაზრებენ არა ერთეული მოცეკვავისთვის, არამედ მოცეკვავეთა ჯგუფისთვის. თუმცა, ქორეოგრაფს ისიც შეუძლია, რომელიმე მოცეკვავის ინსპირაციით პერსონალურად მას მიუძღვნას ახალი ჩანაფიქრი. ახლებური ორგანიზების წესი იმგვარ მოცეკვავეთა ჩართ-

თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

ვის საშუალებას იძლევა, რომლებიც მოყვარულები არიან ან სპეციალური სკოლა არ გაუვლიათ. ჟან-კლოდ გალოტა 1970-იანების ბოლოს ემილ დუბუას ჯგუფს სწორედ ამ პრინციპის მიხედვით აყალიბებს. თავად ცეკვის დიდაქტიკოსი, – თავის პირველ სოლოს კანონიკურ, 22 წლის ასაკში რომ შეასრულებს! – გალოტა 68 წლის მაისის შვილია და ცეკვას, უეჭველად, ჯგუფის სახით ხედავს. ის ბოლომდე შეინარჩუნებს ტომის მეტაფორას, სცენაზე ამოიყვანს ბავშვებს და მხცოვანებს (*სამი თაობა*, 2004), და მოიხმობს „დემოკრატიის თვალს“ იმისთვის, რომ აღნიშნოს ჯგუფური ბალეტის სპეციფიკა, მთელი თავისი განსხვავებებით. სოლისტის ვირტუოზულობისთვის გვერდის ავლით, თანამედროვე ცეკვა სულ სხვა რაკურსებს გახსნის სცენაზე და ზოგჯერ თავის ნაკლს თავის უპირატესობად გარდაქმნის.

**თუმცა, სკოლებმა** (საფრანგეთის ანგერის ეროვნული ცეკვის სკოლა, ინგლისის საბანის ცენტრი, P.A.R.T.S. ბელგიაში) თანამედროვე მოცეკვავეთა მომზადების დონე უპრეცედენტოდ გაზარდეს; პარიზისა და ლიონის ცეკვის კონსერვატორიები ალაღად იღებენ თანამედროვე ცეკვის მსურველებს. დღეს უკვე რთულია, სადმე შეხვდე თანამედროვე ცეკვის მდარე ელემენტებს. ამავე დროს, ქორეოგრაფები მოცეკვავეს სრულ თავისუფლებას აძლევენ: იცეკვე როგორც გინდა! ზოგჯერ, საუკეთესო ვერსია პარტნიორის მოლოდინების გაცრუებაა. უპირველეს ყოვლისა, ხსენებას იმსახურებს ნამდვილი ტალანტი – ბელგიელი ვიმ ვანდეკიბუსი. *What The Body Does Not Remember*-ში (*რას ვერ იმახსოვრებს სხეული*, ირონიით სავსე სათაურით), მისი ცეცხლოვანი ნათლობა 1987 წელს, ბალეტი აგურებით, მოცეკვავეები რომ მკვირცხლად იჭერენ, და ყოველ აგდება-დაჭერას შუა ცეკვა ზედმეტად იმუხტება. გერმანიაში ვა ვოლფელი და მისი ჯგუფი Neuer Tanz, თავად სპექტაკლის დეკონსტრუქციას ეცდებიან: *რევოლვერი* – ბალეტი *arty* დეკორის სტილში, ნეომილიტარული, გასაბერი ტანკებით. *Das Chrom+&Du*-ში კი, უკიდურესობამდე აყვანილი ბგერა გამოცდაა, როგორც მოცეკვა-

თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

ვის, ასევე მაყურებლისთვის. *Ich sah-ში: Das Lamm auf dem Berg Zion, Offb.14,1* (და მე ვნახე ხბო სინას მთაზე), სპილენძის ძაფის გორგალს, მუქ ბალერინას კაბებს, გიტარებსა და პისტოლეტებს ვხედავთ. ახლახან შექმნილ *Kurze Stücke*-ში თოფები ფიგურირებს, რომლებიც ამავე დროს საათის ისრებია. რაც არ უნდა ვთქვათ, ნაპრალი აშკარაა. შესაძლოა მეტ გაკვირვებას იწვევს ლუკ პეტონის კრედო: მოიწვიოს სპექტაკლში ფრინველები (მანჯურიული წეროები, თოლიები...) და მოცეკვავეები ერთად. ვარიაციებს ისევ და ისევ სოლისტის წონა ზრდის, რომელიც გაფრენას ცდილობს. თუმცა, ყოველთვის არ გამოსდის...

**ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი ანტიკონფორმისტული ნაბიჯი** გადადგა დომინიკ ბუავენმა 2005 წელს ნამუშევრით **გამორჩეული ტრანსპორტები**: ესაა სოლო წარმოდგენა მოცეკვავე ფილიპ პრიასოს მონაწილეობით. ექსკავატორისა და მოცეკვავის დუეტი იმაგინაციისა და დელიკატურობის ნაზავში, თითქოს, ადამიანისა და მანქანის სიყვარულის ამბავს გვიყვება და ამ ამბავში იუმორიც საკმარისადაა. ცეკვა დოგმის მიღმა. ამიტომაც უყვართ ის.

## ქალაქი და სხეული

ქალაქში ცეკვა მიზანია პერფორმერების, იქნებიან ესენი ანი ვიჟიე და ფრენკ აპერტე (Uterpan-ის წარმომადგენლები) თუ ჟული დეპრერი; ისინი არ ერიდებიან უძრავი შენობისა თუ უბნების დაპყრობას. გამვლელს შეუძლია ცეკვაში ჩაერთოს ან გზა განაგრძოს.

## ის აერთიანებს სახელოვნებო გამოხატვის სხვადასხვა ფორმას

დასრულდა ის დრო, როცა ცეკვა ჰაერში მოძრაობას ნიშნავდა. თანამედროვე მოცეკვავეები ირჩევენ მულტიფორმულობას. ზოგიერთი მოცეკვავე ამავე დროს მომღერალიცაა, ზოგიერთი სოლისტი და მსახიობია. ჟანრის საზღვრები, უდავოდ, ძალზე პირობითია.

**როცა** ოპერამ დაიბრუნა კომპლექსური ხელოვნების დარგის სტატუსი, ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ თანამედროვე მოცეკვავეც კომპლექსური ხელოვნანია? ლოი ფულერს (1862-1928) ფერიამდე ასვლა არ დასჭირვებია იმისთვის, რომ შეექმნა ახლებური ცეკვა და დაეპატენტებინა თავისი ქორეოგრაფიული ინოვაციები, გადატრიალება, რომელიც ჯერ მოდერნულ და შემდეგ თანამედროვე ცეკვაში მოხდა, აშკარად პოლივალენტურობას<sup>1</sup> გულისხმობდა. 1920-იან წლებში, გერმანიაში საფუძველი ეყრება *Tanztheater*-ს, სადაც ცეკვა და თეატრალური დრამატურგია შერწყმულია, კონცეპტი, რომელიც ფორმათა ნაირგვარობას გულისხმობს და რომლის მესვეურადაც პინა ბაუში იქცა. მისი კომპანია ფაქტობრივად ცეკვას და სიტყვას თანაბრად იყენებს. მორის ბეჟარმაც აამეტყველა თავისი მოცეკვავეები. ეს ტენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა თანამედროვე ცეკვის ახალ თაობასთან ერთად. უკვე ჩვეულებრივი ამბავია გრძნობებით ცეკვა და გრძნობებისთვის მეტი ყურადღების დათმობა, ვიდრე ცეკვისთვის. ავილოთ სიდი ლარბი შერკუი: *რწმენასა თუ მითში*, ის იყენებს მსახიობებისა და მოცეკვავეთა ნაზავს, ერთი დისციპლინიდან გადადის მეორეში. დასასრულს, ყვე-

<sup>1</sup> პოლივალენტურობა - აქ, ცეკვის მრავალი ფორმის ერთდროულად გამოყენება.

თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

ლანი ძველ მოტივებზე მღერიან. ეს ისევ ცეკვაა? დიახ! მაგრამ ეს უფრო მეტია, ვიდრე ცეკვა? ცხადია! ფლამანდიური სკოლიდან გამოსული ქორეოგრაფები (აღენ პლატელი, კონ ოგუსტიჟენი, პიპინგ ტომი თუ ვიმ ვანდეკეიბუსი) თამამად იყენებენ ცოცხალ ხელოვნებათა მიქსს.

## ქორეოგრაფი სცენოგრაფი

ქორეოგრაფები სულ უფრო მეტად ქმნიან თავიანთი სპექტაკლის სცენოგრაფიას: უილიამ ფორსაითიდან ემანუელ გატამდე თუ ჟობელ ვიენამდე, ქორეოგრაფები – მამაკაცები თუ ქალები, სულ უფრო მეტს ფიქრობენ განათებაზე, დეკორაციაზე და სცენის სხვა ელემენტებზე. მათ სურთ გარემო თავიანთი იდეების შესაბამისად მოაწყონ. ბევრი მათგანი, ამავე დროს, განსწავლულია პლასტიკურ ხელოვნებაში ან, თუნდაც, არქიტექტურაში.

**ჟოზე მონტავლო**, დომინიკ ჰერვიესთან შემოქმედებითი წლების შემდეგ, **დონ კიხოსის** სოლო-შესრულებას გადაწყვეტს: გარეგნულად მსუბუქი, ის კლასიკური ბალეტის ნაწარმოებს ჰიპ-ჰოპისა და თანამედროვე ცეკვის ნაზავით გადაწყვეტს, ბურლესკითა და არაბესკით. რეჟინ შოპინო ხვდება **land art**-ის არტისტს – ენდი გოლდსვორსის: ისინი ქმნიან **მცენარეს** 1995 წელს; ესაა ბალეტი, რომელიც ეძღვნება ეკოლოგიურ პრობლემებს და თავის დროს უსწრებს. უწყვეტ დეფილემში, მოცეკვავეებს გამოაქვთ ტოტები და სცენაზე ეფემერული მცენარის ჩონჩხს ქმნიან. ერთდროულად ორ ექსპრესიას ვესწრებით: ცეკვა და პერფორმანსი.

**თანამედროვე ცეკვის სფეროში** ბევრი აღმოსაჩენია არა მხოლოდ პირდაპირ, არამედ გვერდითაც. ახალი ცირკი თანამშრომლობს ზოგიერთ ქორეოგრაფთან (ჟოზეფ ნადჟი, ფილიპ დეკუფლე, ფრანსუა ვერე) იმისთვის, რომ სრულყოფილად დაიუფლოს მოძრაობა. მეორე მხრივ, ეს იწვევს ცირკის მსახიობების შემოსვლას ცეკვაში: მათი ვირტუოზო-

თანამედროვე ცეკვა – რატომ არის საინტერესო?

ბა, რომელიც ხშირად მხოლოდ ჰაერში ტრიალია, ქორეოგრაფიას სულ სხვა მასშტაბს სძენს. ზედაპირი აღარ არის თვითკმარი, როცა სხეული უწონადობაში გადადის; ყოველ შემთხვევაში, პირობითად მაინც. ჟული ნიოში და კლოე მოგლია, პირველი – ქორეოგრაფი, მეორე – აკრობატი, ჩადიან ამგვარ აღმაფრენას. რაც შეეხება კიტსუ დუბუას, ის ქორეოგრაფიას ასტროფიზიკოსებთან ერთად ქმნის. ცირკიდან თოჯინებამდე ერთი ნაბიჯია, რომელიც ზოგიერთებმა უკვე გადადგეს. ჟიზელ ვიენი, თავიდან ეტიენ ბილო-რეისთან ერთად, პირველი – დიპლომირებული შარლევილ-მეზიერის მარიონეტების ინსტიტუტში, მეორე კი – ქორეოგრაფი, და შემდეგ მარტო, ხელმძღვანელობს უცნაურ, *პერფორმერებისა* და (ადამიანის ზომის) თოჯინების ბალეტს. *Jerk-დან The Pyre*-მდე, ჩვენ ვხედავთ მშფოთვარე სამყაროს, ფანტაზმებიტა და სტერეოტიპებით მოთამაშეს; ზრდასრულთა ცეკვას – ზრდასრულთათვის – გაკვალული ბილიკებიდან რომ გადადის. ხელოვნება როგორც ასეთი.

## ნა იხყვით, რა

### თანამედროვე ცეკვაში სანახავი არაფერია

თანამედროვე ცეკვა ჯერაც ძალიან ახალგაზრდა ხელოვნების დარგია, ხშირად ცრუ წარმოდგენათა მსხვერპლი რომ ხდება: ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ამრია, რომ თანამედროვე ცეკვა არაფერს სანახაობრივს არ გვთავაზობს, ყველაფერი ერთფეროვანი და ბრტყელია. რა საშინელებაა! რა მოსაწყენია! დროა, ამრი შეიცვალოს. კლასიკურ ბალეტში ბალერინების კაბები და პუანტები, თანამედროვე ცეკვაში კი – შიშველი ტერფები, და სულ ესაა? კარგით რა.

დერს კანინგჰემიც კი, ცნობილი იმით, როგორი მკაცრი დამოკიდებულება ჰქონდა თავისი გარდერობისა და დეკორაციის მიმართ სადებიუტო 1950-იანი წლებიდან, ისიც კი არ ამბობს უარს, მოიკრიბოს მოდის შემოქმედნი (რეი კავაკუბო და *Comme de Garçons*, რომელ ჟიგლი) ან მხატვრები (რობერ როშენბერგი, ენდი უორჰოლი, იტალიელი არქიტექტორი ბენედეტა ტაგლიაბუ) იმისთვის, რომ სხვა წონა შესძინოს თავის ქორეოგრაფიულ ფორმებს. მის კვალდაკვალ, ჩვენ ვხედავთ ექსტრაორდინარულ ავანტიურებს, თეატრებს რომ აქცევს – ცისარტყელად, ჯადოსნურ ტყედ, ატრაქციონების პარკად და ა.შ. თანდათან, სცენოგრაფი, დრამატურგი, გამნათებელი, გრაფიკოსი თუ ხმის დიზაინერი ცეკვის წრეს ავსებენ. ცეკვის ხელოვნება ახერხებს იქცეს მომცველ ხელოვნებად, ძალზე ძველი, მაგრამ ახლად აღმავებული ოპერის ჩრდილქვეშ, თუმცა, მისი ინოვაციურობა

ბევრ შემოქმედს იზიდავს გარედან და მათზე გავლენას ახდენს. შემთხვევითი არაა, რომ თეატრის ახალ „გიგანტებს“ შორის აწ გარდაცვლილი პინა ბაუშის სახელსაც ვხვდებით, თავის სცენოგრაფებთან – როლფ ბორზიტან და პეტერ პაბსტთან ერთად, სცენაზე ნამდვილ ჰალუცინატორულ სამყაროებს რომ ბადებდა. რისკი, ამ შემთხვევაში, ისაა, რომ ცეკვამ მეორე პლანზე გადაინაცვლოს. მაგრამ აქ უკვე ქორეოგრაფები, მინიმუმ საუკეთესონი, თავიანთ სიტყვას ამბობენ. სწორედ, მოძრაობა შთაბერავს სულს მისთვის შექმნილ დეკორაციას, მისთვის შექმნილ ყვავილების მთას, ან გიგანტურ ბორბალს ადამიან-ზაზუნებისთვის (მეგ სტუარტის *Replacement*). ცეკვა, დღეს, თანაბრად განფენილია მინიმალიზმიდან მასშტაბურ სპექტაკლამდე. თქვენ უბრალოდ გიწევთ, აირჩიოთ თქვენი ბანაკი.

**ქორეოგრაფიის არტისტებმა** აიღეს საუკეთესო ახალი ტექნოლოგიიდან, ისინი არ უფრთხიან დაამაგრონ აპარატი სხეულზე, კომპიუტერის მეშვეობით, ეკრანზე მოძრაობის გაშვებისთვის, რასაც წარმოდგენა ერთდროულად ორ განზომილებაში გადაჰყავს, რეალურსა და ვირტუალურში. მაშ, ვიდეომ თავისი ძალაუფლება მოიპოვა, მაგრამ არა იმისთვის, რომ ცეკვა შთაენთქა, არამედ იმისთვის, რომ ახალი ჰორიზონტები გაეხსნა. ამგვარად, ცეკვა ყოველ სივრცეს ავსებს და მაყურებლის ყველა მოლოდინს აკმაყოფილებს. ხშირად, წარმოდგენიდან გამოსულს აღტაცებით აღსავსე ფრაზები ჩაგესმის: *„ეს რა იყო! არ ვიცოდი, ამას თუ ცეკვა ერქვა!“ „ვაუ! მოვიხიბლე!“*

ცეკვას გარკვეულწილად თეატრალური და იმაგოლოგიური დატვირთვაც აქვს. ეს იმის „ბრალია“, რომ ცეკვაში ინტერდისციპლინური ფორმაციიდან მოდიან.

**ქორეოგრაფიული წარმოდგენის** შექმნაში მონაწილეობს თეატრისა და ოპერის რეჟისორი, და ცეკვა ახალ იდეებს იძენს. მტკიცებულება, რომ ცეკვაც ახდენს კომპლექსურ

ნუ იტყვით, რომ

გავლენას ხელოვნებაზე: ინგლისელი მომღერალი დევიდ ბოუვი თავის ტურნეში *Sound and Vision*, ცნობილ კანადელ წყვილს – ლუის ლეკავალიეს (მოცეკვავე) და ედუარდ ლოკს (ქორეოგრაფი) გაიყოლებს! მტკიცებულება იმისა, რომ მოძრაობამ და ცეკვამ როკის სივრცეები დაიპყრო... ცეკვა დოგმებს ამსხვრევს: ვამბობთ და გავიმეორებთ, რომ თანამედროვე ცეკვაში სანახავი უფრო მეტია, ვიდრე ბევრ დღევანდელ კრეატიულ მოვლენაში.

### **მეოთხე კედელი**

ეს ტერმინი აღნიშნავს პუბლიკას, რომელიც სცენის სამ კედელს ემატება, მაგრამ ბევრი არტისტისთვის მეოთხე კედელი აღარ არსებობს. სავარძლებზე სიარული, მაცურებლის სცენაზე დასმა, რიგებს შორის სირბილი და მაცურებლის ვიდეო-გადაღება – მსგავსი მეთოდები პუბლიკასთან დაძმობილების მცდელობაა, მაგრამ არა რისკის გარეშე.

## თანამედროვე ცეკვა ელიტურია

თანამედროვე ქორეოგრაფებმა მოიპოვეს ფართო აუდიტორია და აჩვენეს, რომ ცეკვა არც ისე ძნელად აღსაქმელია, როგორც ჰგონიათ.

ფილიპ დეკუფლედან აღუელინ პრელუოკა-ჯამდე, თანამედროვე ცეკვის ახლებური აღქმა ცრუ წარმოდგენას საფუძველს აცლის.

**თ**უ ყურად ვიღებთ პოპულარულ განსაზღვრებას, კერძოდ, იმას, რომ ელიტიზმი მასების საზიანოდ ელიტის პრივილეგირებას ნიშნავს, თანამედროვე ცეკვას შესაძლოა ამაში ბრალი დასდონ. მართლაც, პუბლიკის კვლევა აჩვენებს, რომ უმეტესი აუდიტორია უმაღლესი განათლების მქონე, ქალაქში მცხოვრები და... თეთრკანიანია. მაგრამ იგივე ითქმის ოპერაზეც, თეატრზეც და გამოფენებზეც. და მაინც, თუ ვიმსჯელებთ პუბლიკაზე (მრავლობითში), თანამედროვე ცეკვას ვერ ეყოლება ძალზე ფართო და შერეული მაყურებელი. უდავოდ, ზოგიერთი ნამუშევარი სულ უფრო შეზღუდულ აუდიტორიას მოიპოვებს. მაგრამ საპირისპირო შემთხვევებიც ბევრია: მაგალითად, პარიზის გარეუბნებში, თანამედროვე ცეკვას ათეულობით თეატრი უხსნის კარს, სადაც ვხვდებით, როგორც სპეციალიზებულ მაყურებელს, ასევე შერეულ პუბლიკას, მათ შორის, სპეციალური განათლების არმქონე ახალგაზრდებს. ჰიპ-ჰოპს, რომელიც იზიდავს ნაირგვარ დამსწრეს და უცხო არაა არც თანამედროვე ცეკვისთვის, მაყურებელი იოლად გადაჰყავს ურბანული ცეკვიდან თანამედროვისკენ. მურად მერბუკიდან ბიანკა ლიმდე, ამგვარი ტრანზიციები ლეგიონია.

ნუ იტყვიო, რომ

ასევე, დიდი ღონისძიებები, რომლებიც ზოგჯერ ტელევიზიითაც გადაიციმა, ახალ პუბლიკას იზიდავს: ალვინ ნიკოლე აშშ-ში 1960-იან წლებში, ფილიპ დეკუფლე (ალბერვილის ოლიმპიური თამაშების ცერემონიის ავტორი და ასევე ნამუშევრებისა – *Codex, Shazam!* და *Sombrero*) 1990-იან წლებში, ახალგაზრდა და ნაკლებად ახალგაზრდა მაყურებელს მიმართავს. ნიკოლე, სხვათა შორის, დეკუფლეს „მასწავლებელი“ იყო ანჟერში, ლამაზი გადაკვეთაა.

**ამგვარი გახსნილობა იდენტობის დაკარგვას არ ნიშნავს.** უბრალოდ, თანამედროვე ცეკვას, მართალია, მარტივი უნივერსალურობისკენ არ ისწრაფვის, მაგრამ შეუძლია იყოს პოპულარული. საკითხი ეხება მხოლოდ სწავლას: სწორედ აქ არის ძალის თავი დამარხული. სახელოვნებო განათლების არარსებობა ან არასაკმარისობა სკოლებში, ლიცეუმებსა და სხვა საგანმანათლებლო დაწესებულებებში ვნებს არა მხოლოდ ცეკვას, არამედ სხვა დისციპლინებსაც. როგორც აღნიშნავენ ხოლმე, მუზეუმებსა და თეატრებში აუდიტორიის მიზიდვა ჭირს. უფასობა არ არის გამოსავალი, საჭიროა ცეკვასა და მომავალ აუდიტორიას შორის კონტაქტის დამყარება: ახალგაზრდების მიყვანა დარბაზში, ქალაქში კონკრეტული ღონისძიებების გამართვა. თანამედროვე ცეკვა არ არის ელიტური, მას უბრალოდ ნაკლებად იცნობენ. მცდარი წარმოდგენები თავის უარყოფით როლს თამაშობს. ციფრების (თუმცა, არა მხოლოდ რაოდენობას ეხება საქმე) დასახელებაც იკმარებს იმისთვის, რომ გავიგოთ მთავარი: ისეთი არტისტები, როგორებიც არიან – ფილიპ დეკუფლე, აკრამ ხანი, ანჟელინ პრელჟოკაჟი, მსოფლიო ტურებზე ასეულობით ათასობით მაყურებელს გაეცნენ. მაგი მერინის *May B.* 650 წარმოდგენას ითვლის. თანამედროვე ცეკვის ბიენალე ლიონში ოთხმოცი ათასამდე მაყურებელს იზიდავს, რაც ორმაგდება ქორეოგრაფიული წარმოდგენების დროს. მაგრამ ამასთან, დარბაზებში, რომლებიც რამდენიმე ათეული მაყურებლისთვისაა, ქორეოგრაფები ერთი მუჭა მიმდევრე-

ნუ იტყვიო, რომ

ბის წინაშე დგამენ. თანამედროვე ცეკვას არ სჭირს ელიტიზმი, ხშირად ის არის მომთხოვნის, მაგრამ მუდამ – დიდსულოვანი.

### **ცეკვა სიდიდე ბუნება**

დიდი სივრცეებისკენ ლტოლვა მოცეკვავეს თან ახლავს. ასე ეწყობა ბალეტები აეროპორტებში, საციგურაო მოედნებზე, ველებზე, და თუნდაც, თავლაში: ბარტაბასისა და კაროლინ კარლსონის *We Were Horses*-ში ცხენები, მხედრები და მოცეკვავეები მონაწილეობენ.

## თანამედროვე ცეკვას არ ჰყავს ნამდვილი ვარსკვლავები

პუბლიკა „ცეკვის ხალხთან“ გაშინაურდა. საფრანგეთში – პატრიკ დუპონი. აშშ-ში მიხაილ ბარიშნიკოვი რეკლამითა და *Sex and the City*-ის სერიაში გამოჩენით. შესაძლოა გაჩნდა პიროვნების კულტი ბალეტიდან.

### საბალეტო ქვედატანი მიღებულია!

დომინიკ მერსი, ვუპერტალის ტანცთეატრის (Tanz-theater) ფეტიშ-მოცეკვავე, კლასიკური საბალეტო ქვედატანის პა-როდიით. შოკია!

**თ**ანამედროვე ცეკვა ნამდვილი სხეულის აღზევების კვალდაკვალ ყალიბდება, პიროვნება, რომელიც როლს ასახიერებს, უპირველეს ყოვლისა, ინდივიდი. თანამედროვე დადგმაში აღარ არსებობს პირველხარისხოვანი როლი და უკან – მეორეხარისხოვანი როლების ხროვა, თითოეული ვარსკვლავია, არ არსებობს ერთადერთი და განუმეორებელი, რომელიც ნამდვილ ვარსკვლავობას არავის ანებებს. პარიზის ოპერის – ერთი მხრივ, უძრავი, და ამავე დროს, თავისი ეპოქის მიმართ ღია ინსტიტუცია, – სივრცეში ჟერომ ბელი – 1990-იანების ინდივიდუალისტი, დგამს *ვერონიკ დუანოს*, შემსრულებლის (რომელსაც ოფიციალური სკოლა არ გაუვლია) სახელის მატარებელ სოლოს პარიზის კომპანიაში. მოცეკვავე იშველიებს სიტყვას, რათა გაიხსენოს ის „ტანჯვა“, რომელიც განიცადა *გედების ტბაში*, სადაც მხოლოდ რიგითი გედის როლი ჰქონდა სხვა გედებს შორის, ის კი მარადისობის დაჭერას ელოდა ხანმოკლე ვარიაციებით. ძალიან მალე, ჩნდებიან ქორეოგრაფები, რომლებიც უარყოფენ, სწორედ, ამ „ვარსკვლავიზაციას“.

კოლექტივი აღარ არის უსარგებლო სიტყვა, მაგრამ ამან, შესაძლოა, მთავარ როლებზე (კინოში, თეატრში) შეყვარებული პუბლიკა დააბნიოს.

სულ უფრო ნაკლებად ეყრდნობიან ცნობილ სახელებს და სულ უფრო მეტ ფსონს დებენ შესანიშნავ მოცეკვავეებზე. ზოგიერთი ავტორ-ინტერპრეტატორი ნამდვილი კერპი ხდება, გახსენდება კაროლინ კარლსონი (1970-იანი წლების *arty-*ის სტუდენტური კამპუსის პოსტერების ნამდვილი დედოფალი) ან პინა ბაუში. მორის ბეჟარი ერთ დღესაც განაცხადებს: „ჩემი ხელობაა ცნობილი ვიყო“. მას უხარია, რომ ტაქსის მძღოლები „გამარჯობა, მესიე ბეჟარ“-ით მიმართავენ, თუმცა მისი პროფესიაც კი არ იცინა.

სიღვი გიდემის შემდეგ, რომელიც უკვე ერთობ შორეული ვარსკვლავია, 50 წლის ასაკში რომ დაემშვიდობა თავის კარიერას, თანამედროვე ცეკვა იცნობს რამდენიმე მნიშვნელოვან ფიგურას, რომლებსაც შესაძლოა ქუჩაში თაყვანისმცემელთა ორდები არ დასდევდნენ, მაგრამ მაინც საკმაოდ გამორჩეული სახეები არიან. ლუიზ ლეკავალიე, მისი თანამემამულე ქორეოგრაფის – ედუარდ ლოკის ძალზე აკრობატული პიესის გმირი, უდავოდ, *80-იანების* ვარსკვლავია: გაუფერულებული ქერა თმით, მუსკულისტური სხეულით, ფიზიკური მომზადებით – ორმაგი ბრუნი ნახევრად-ჰორიზონტალურად – ლუიზი თავის ეპოქას აღნიშნავს;

ტრილობების გამო დროებით სცენას მოშორებული, ის დაუბრუნდა თავის საუკეთესო ფორმაში უფრო მასშტაბურ ცეკვას. *I is Memory*-ით, კანადელი ბენუა ლეშამბრი ხელახლა იცეკვა მნიშვნელოვან არტისტად. და ეს მაშინ, როცა სხვები ამ დროს ცეკვიდან მიდიან. პინა ბაუშის ვუპერტალის ტანც-თეატრის ზოგიერთი წევრიც შუახნის ვარსკვლავია: დომინიკ მერსი გარღვეულ საბალეტო კაბაში, ანდა ნაზარეთ პანადერო ჩახლეჩილი ხმითა და ხუჭუჭა თმის კონებით.

ნუ იტყვიო, რომ

**არ შეიძლება დაგვაფიწყდეს** ამ პანთეონში კაზუო ონოს ხსენება, იაპონელი მოცეკვავე ბუტოს მიმდინარეობიდან. ტაცუმი ჰიჯიკატასთან ერთად, **ქება ჩრდილს**-ში ის ასახიერებს ტრანსვესტიტ პერსონაჟს, **La Argentina**, – პატივს მიაგებს ესპანელ მოცეკვავე ქალს, რომელიც ერთხელ შენიშნა. ონო გრძელ, იისფერ კაბაში, შეპუდრული სახით, ამ სახემ მოიარა მთელი მსოფლიო, ის ახლა უკვე ლამის იკონურია. 2009 წელს, ეს ხატი გამოჩნდა ანგელოზხმიანი მომღერლის – ენთონი ჰეგარტის ალბომის გარეკანზე (**Antony and the Johnsons, The Crying Light**). კაზუო ონო, რომელიც გარდაიცვალა 103 წლის ასაკში, საბოლოოდ დამკვიდრდა ცეკვის იმაჟერიაში.

### **თავების ბაღეტი**

ბენჟამინ მილეპიე, ნიუ იორკელი ფრანგი, რომელმაც მხატვრული ფილმის – **შავი გედი** – ქორეოგრაფიული პარტიტურა შექმნა და ახლა პარიზის ოპერის დირექტორია, თამარა როხო – როიალ ბაღეტის ვარსკვლავი, ამჟამად, ინგლისის ნაციონალურ ბაღეტში: ესენი მოცეკვავეთა ახალი თაობაა, რომლებიც ძალაუფლებას იხვეჭენ. სწორედ მათ მოუწევთ დინამიზმი შემატონ კლასიკას, ღირებულება მიანიჭონ მრავალფეროვნებას, ცეკვას შესძინონ სხვა პუბლიკა. ისინი კრეატიული გამოწვევების წინაშე დგანან. ცეკვას მათი თავები სჭირდება აფიშებზე.

## თანამედროვე ცეკვას არაპროფესიონალები ქმნიან

მართო სასწავლო კურსების, სკოლებისა და ცეკვის კონსერვატორიების დასახელება იკმარებს იმ აღმაცერად მზირალი სკეპტიკოსებისთვის, თანამედროვე მოცეკვავეთა პროფესიონალიზმში ეჭვი რომ შეაქვთ. მაგრამ ზოგიერთი ქორეოგრაფი მართლაც შორს მიდის და სულაც არ შეყოყმანდება, წაშალოს ზღვარი პროფესიონალ და იმგვარ უბრალო მოყვარულებს შორის, როგორც მე და თქვენ ვართ. უფრო კი – თქვენ!

### ყველა ასაკისთვის

1978 წლის ნამუშევარში, პინა ბაუში გამოუცდელ ხანდაზმულებს აცეკვებს. ამას წარუშლელი ეფექტი აქვს. იმავეს გაიმეორებს ის 2008 წელს მოზარდებთან ერთად.

უდავოდ ხატმებრძოლი, თანამედროვე ცეკვა, დასაწყისიდანვე, ღიაობისკენ ისწრაფოდა. მასში ყოველთვის ხდებოდა ჟანრებისა და სტილების შეკავშირება. თუკი თავიდან, შემოქმედთა უმრავლესობა მაინც უფრო კლასიკური გზიდან მოდიოდა – კლასიკიდან მოდერნულობისკენ თუ ჯაზიდან თანამედროვეობისკენ – პატარა ეშმაკები მაინც ახერხებდნენ სხვა გზა მოეძებნათ თავიანთი ხელოვნებისთვის. თუნდაც, ავილოთ ჟან კლოდ გალოტა გრენობლიდან, რომელიც თავისი ოცის წლის მიწურულს ამაყია აკადემიური და ბაკუნის (?) ცეკვის ცოდნით (თუმცაღა, მისი პირველივე მცდელობები ყველა ჟანრის აღრევასა და მიტოვებული ადგილების გამოყენებას გულისხმობს); თავისი „ექსპრეს“ ფორმაციის შემდეგ აშშ-ში, საფრანგეთში დაბრუნებული, ემილ დუბუას ჯგუფს აარსებს, კოლექტივს ძალიან ფართო

ნუ იტყვით, რომ

აზრით, რომლის ზოგიერთ წევრსაც, მიუხედავად არტისტული მგრძობელობისა, ცეკვის არანაირი გამოცდილება არ აქვს. კოლექტიურობისა და კრეატიულობის მეორე მიმდევარი - ბელგიელი ალენ პლატელი სხვა სამყაროდან შემოდის: ორთოპედიაგოგიკას ეწევა ბავშვებთან. მოულოდნელად, ქორეოგრაფიასა და რეჟისურას გენტში აღმოაჩინეს, ის მას სწავლობს თავის სამუშაო გარემოში და ჩათვლის, რომ ცეკვა მხოლოდ ბეჟარი არ არის, ცეკვა პინა ბაუშიცაა, სწორედ პინა ზემოქმედებს მასზე საბედისწეროდ, როგორც მაყურებელზე. თავის *ოპუსებში*, C. და B. ბალეტის (ბელგიის თანამედროვე ბალეტი) კოლექტივის ოცწლიანი ხელმძღვანელობის შემდეგ, ჩვენ ვხედავთ ცნობილ მოცეკვავეებს, მაგრამ ამავე დროს ცირკის მსახიობებსაც, მომღერლებსა თუ შშმ პირებს, რომლებიც მოძრაობის საოცარ არტისტებად იქცევიან. თურმე, შეიძლება იცეკვო ათწლეულის დამთავრების გარეშეც! სიდი ლარბი შერკუი, C. და B. ბალეტის ძველი კომპანიონი, ასევე ეცდება გაკვალული ბილიკიდან გადაუხვიოს: *Ook*-ში, ბელგიის Stap Theater-თან ერთად, მენტალური აშლილობის შშმ პირებს იწვევს სცენაზე თავიანთი სიმბრების იმპროვიზაციებისთვის. ცხოვრების უნიკალური გამოცდილება *პათეტიკური* ცეკვის წინააღმდეგ.

## ყველა მოცეკვავეა?

ფლემშობიდან კოლექტიურ ცეკვამდე, მრავალჯერ ნაოცნებარი უტოპია ცოცხლდება: მოკვდავ ადამიანთა კომუნის შექმნა სცენაზე. ბლანკა ლი იგონებს ცეკვის დღესასწაულს, სადაც მთელ პუბლიკას შეუძლია სცადოს ცეკვის (თითქმის) ყველა ჟანრი, ბაროკოს სტილიდან ჰიპ-ჰოპამდე, კლასიკურიდან ბოლივუდურამდე. გაზიარებული ცეკვა.

*სურტრაში* ჩინელი შაოლინის ბერები შემოჰყავს: სცენაზე ერთადაა აკრობატები, ძელი და მოცეკვავეები. ქორეოგრაფის მიხედვით, მიზანია არა შაბლონების გამეორება, არამედ ახალი სუნთქვა ცეკვის ჟესტებისა და საბრძოლო ხელოვნების ილეთების გადაწვით. და ეს კარგია.

**ალბათ პინა ბაუში** – განახლებული ტანცთეატრის ოსტატი, წავიდა ყველაზე შორს არაპროფესიონალური მიდგომის კუთხით. 2000 წელს, ის გადაწყვეტს აღადგინოს *Kontaktf*-ი, მისი ერთ-ერთი ცნობილი ნამუშევარი, სამოცდახუთ წელს გადაცილებული პერსონებით! პერსონებით, რომლებსაც ქორეოგრაფიული ბეგრაუნდი არ გააჩნიათ! მოგვიანებით პინა იტყვის, რომ ვერ დაელოდებოდა თავისი მოცეკვავეების დაბერებას იმისთვის, რომ მეორე სიცოცხლე მიეცა *Kontaktf*-ისთვის. ის აქვეყნებს მოწვევას და ათეულობით მსურველიც მოდის (უმეტესად ქალები!). თავის ასისტენტებთან, ყოფილ მოცეკვავეებთან ერთად – ჟოზეფინ ან ენდიკოტი და ბეატრიჩ ლიბონატი, პინა ახალ, გულის შემძვრელ სანახაობას ქმნის. საცეკვაო დარბაზში მწირი დეკორაციით – პიანინოთი, სკამებითა და მოქანავე ცხენით, *Kontaktf*-ი გვჩვენებს წინააღმდეგობრივ ვნებებს, სევდიან წრეებსა და ვალსებს, სადაც ერთმანეთს ეჯახებიან. ეს არაპროფესიონალები ცხოვრებაში განცდილს დამატებით ღირებულებას სძენენ.

**სპექტაკლის ერთ-ერთი „მოცეკვავე“**, ქვრივი, პრემიერის შემდეგ პინას ეტყვის: მას, რომელსაც სევდა ტანჯავდა, სურვილი გაუჩნდა, ფორტეპიანოს დაუბრუნდეს. როგორც ტიერი ტიე ნიანგი ქმნის *კურთხეულ გამაფხულს!* მარსელელი ასაკოვნებისგან 2011 წელს. რაც ჩაფიქრებული იყო ცეკვის წრედ, სპექტაკლად იქცა. ცეკვის წრე *კურთხეული გამაფხულის* ვნებაში ჩავარდა. ავანტიურის ერთადერთი პროფესიონალი პატრის შეროა, რომლისთვისაც ერთ-ერთი ბოლო გამოსვლაა სცენაზე. *თანამედროვე ცეკვა სულით და გულით.*

## თანამედროვე ცეკვა არ არის ბავშვებისთვის

ბავშვი ბუნებრივად მიდრეკილია მოძრაობისკენ... და ზოგჯერ ცეკვისკენ. მხოლოდ მოგვიანებით ხდება მისი სხეულის „შებოცვა“. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველა ბავშვი დამწყები მოცეკვავეა. და მაინც, თანამედროვე ცეკვა ილტვის ამ პუბლიკისკენ – ახალგაზრდებისკენ, და მით უფრო მოზარდი მოცეკვავეებისკენ.

**ბ**ათვითცნობიერებული, მოყირჭებული მაყურებლის წინაშე სიგიჟეა სკოლის მოსწავლეების გამოცვენა. იმ დროში, როცა ახალი თაობების ყურადღება ვირტუალურმა რეალობამ მიიტაცა, იმედის მომცემია, რასაც სცენაზე ვხედავთ. მსმენელი ყური, მოტივირებული ყურადღება, ნამდვილი ინტერესი. ამგვარად, ზოგიერთი თანამედროვე არტისტი ახალი ტურბულენტობით განსხვავებული პუბლიკის მოზიდვას ახერხებს. აღნიშვნის ღირსია მონტავლოსა და ჰევიეს ტანდემი *L'Enfance de Mammame*-ში, 1980-იანი წლების ერთ-ერთი წარმატებული ადაპტაცია ჟან-კლოდ გალოტასგან. უფრო მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ ბავშვები სცენაზე შემოიჭრნენ: უნიკალური ენერჯის სოლისტები გახდნენ უფროსებს ჰბაძავენ, არაფერი მსგავსი, ისინი იგონებენ სამყაროს, სადაც ცეკვა საერთო ენაა. საფრანგეთში ზოუფე ბაიზი ოდილ დუბოკთან ერთად, ერთ-ერთი პიონერია პატარების აცეკვებაში. 1992 წელს, ის აფუძნებს გრენადის ჯგუფს, რომელიც უკვე ნამდვილ კომპანიად გადაიქცა.

**გალოტა კლასის პიონერია**

1983 წელს, თავის ქორეოგრაფიაში – გადარჩენილები, ჟან-კლოდ გალოტას სცენაზე მოზარდები და ბავშვები აჰყავს. ეს უკანასკნელნი შიშვლები არიან. შემოქმედს მალევე გა-

უჩნდა კითხვა, ეს შესაძლებელი იქნებოდა თუ არა, 30 წლის შემდეგაც. მართლაც რომ საკითხავია.

8-დან 19 წლამდე მოცეკვავეები, გამდიდრებული რეპერტუარი ნაწყვეტებით – ანჟელინ პრელუოკაჟის, ფილიპ დე-კუფლეს, ჟან-კლოდ გალოტას, ჟან-კრისტოფ მაიოსა თუ ჟერომ ბელის ნაწარმოებებიდან. ოდილ დუბოკი მიიცვალა 2010 წელს და ვერ მოესწრო *Petit Projet de la matière*-ის ნახვას, რომელიც ბავშვებისთვის ადაპტირებული ვერსიაა მისი *მატერიის პროექტისა*. თავისუფალ სხეულებს დასაწყისში თავიანთი უმანკობა ახლავთ, მაგრამ ქორეოგრაფია და სცენოგრაფია, მანიპულაციური ელემენტებით, სხეულთა ამ მოჭარბებულ ცხოველმყოფელობას სათანადო მიმართულებით მიმართავს. დომინიკ ბაგუე – ფრანგული ცეკვის ახალი ტალღის კიდევ ერთი ფიგურა, ქმნის *უცხო დღეების* ვერსიას მოზარდებისთვის. „ამ *Strange days*-ის – *Doors*-თან ალუზიით – კლიმატი ზუსტად ასახავდა იმ ქაოსს, რომ მოზარდები ჯერ კიდევ თავიანთი ღირებულებების ძიების პროცესში არიან, ჯერ კიდევ ბუნდოვანი სურვილებით ცხოვრობენ და ჯანყდებიან დაწესებული ნორმებისა და დოგმების წინააღმდეგ“, ასკვნიდა ბაგუე 1990 წელს. ბორის შარმაცი – ამ თაობის სულიერი „შვილი“, უფრო შორს მიდის: *ბავშვი*, რომელიც 2011 წელს შექმნა ავინიონისთვის (*Cour d'honneur d'Avignon*), აერთიანებს მოცეკვავე მოზარდებსა და უფრო პატარა მოყვარულებს, და ბავშვის როლსა და ადგილზე მედიტირებს, რომელიც მას საზოგადოებაში აქვს. ბავშვები სცენაზე მარიონეტებს კი არ ჰგვანან, არამედ ნამდვილ ინდივიდუალობას დემონსტრირებენ. *ბავშვის* სათქმელია ზე-პროტექციულ დასავლურ სამყაროში, რომ ყოველ ასაკს თავისი ძვირფასი თავისუფლება აქვს. ბორის შარმაცს არ მიუხედავია თავი ხელოვნების ბავშვობისათვის. ჟერომ ბელი *Disabled Theater*-თან [2012] აერთიანებს მენტალური აშლილობის მქონე ახალგაზრდა შშმ მოცეკვავეებს შვეიცარიის ჰორა თეატრიდან. ესაა „უძალი თეატრი“, სადაც მოძრაობა, ცეკვა კომუნიკაციის საუკეთესო საშუალებაა. მივცეთ

ნუ იტყვით, რომ

ხმა მას, ვისი დანახვაც არ გვინდა. პინა ბაუშიც, თავის მხრივ, ყველას გასაკვირად, მუშაობს მოზარდებისთვის. მისი „კონტაქტოფი“, შექმნილი 1978 წელს, და შემდეგ განახლებული ასაკოვანი პერსონებით 2000 წელს, 2008 წელს ახალ სიცოცხლეს ეზიარება 14 წლიდან მოზარდებით. ჯო-ან ენდიკოტისა და ბენედიქტ ბილიეს შესრულებით (ვუპერტალის ტანცთე-ატრის მოცეკვავეები), ვარიაციები ცდუნებასა და სურვილის სისასტიკეზე ნამდვილი მწვერვალია. ფილმმა – *მოცეკვავე ოცნებები* სამუდამოდ აღბეჭდა ამ მოვლენის ეფემერული შარმი. ცეკვა ანუ მარადიული ახალგაზრდობა. დაბრკოლებები მანც არსებობს, ის, რაც არ თქმულა. მაგრამ გოჯებით თანამედროვე ცეკვა გოლიათის ნაბიჯებს გადის.

## თანამედროვე ცეკვა ზედმეტს ლაყბობს

ცეკვა, მაგრამ არამხოლოდ...

ქორეოგრაფია 1970-იანი წლებიდან ითავსებს სიტყვასაც და ამგვარად განამტკიცებს თავის ემანსიპაციას. ნიშნავს კი ეს იმას, რომ მოძრაობა ლაყბობაში გადაიზარდა? მთლად ასეც ვერ ვიტყვოდით.

ერთ დღესაც, ალენ პლატელი გამოგვიტყდება თავის გაკვირვებაში, როცა პინა ბაუშთან და მის ცნობილ ტანცთეატრთან ერთად აღმოაჩინა, რომ – ბოლოს და ბოლოს – მოცეკვავეებს შეძლებიათ ამეტყველება. და ამგვარად, მასში იღვიძებს შემოქმედი, რომელიც აქამდე თვლემდა. გამოდის, ცეკვა – ეს უნივერსალური ენა, აღარ კმარა? უდავოდ, ამ კითხვაში სიმართლის მარცვალი მოიძეება, მაგრამ, მეორე მხრივ, ისიც აშკარაა, რომ ამგვარად, თანამედროვე ცეკვა თავის გავლენას ავრცელებს ცოცხალ ხელოვნებებზე. სიტყვა – რამხელა თავისუფლებაა! მაგრამ სხეულის მიმართ, რომელიც ბევრს ლაპარაკობს, კითხვები ჩნდება. მოცეკვავეები ცუდი კომედიანტები ხდებიან... ქორეოგრაფები კი უფასურდებიან. კარგით რა! თუკი თანამედროვე ცეკვა ირჩევს ღიაობას, ეს სწორედ იმის საჩვენებლად ხდება, როგორ გრძნობს ის სამყაროს. ასეა, როცა მათილდ მონიე სცენაზე მწერალ ქრისტინ ანგოსთან ერთად გამოდის **მაიმუნის ადგილით**, ესაა კვილი, რომელსაც გადმოსცემს მოძრაობა. მიშელ შვაიცერი სწორედ ამგვარ დიალოგს მართავს მის ნამუშევრებში: *Cartel*-ში [2013] ის იწვევს მოცეკვავე ვარსკვლავს – ჟან გიბერიქსს იმისთვის, რომ მოჰყვეს თავისი პირველი ნაბიჯები ოპერაში, თავისი მოგზაურობა ამერიკაში მერს კანინგჰემთან. მეტყველება ასევე *Tauberbach*-ის [2014] ეპიცენტრშია, ალენ პლატელის ნამუშევარი, რომელიც ესტამირას პერსონაჟის ინსპირაციით შეიქმნა: შიზოფრენი-

ნუ იტყვით, რომ

ით შეპყრობილი ქალი ცხოვრობს და მუშაობს რიო დე ჟანე-  
იროს ნაგავსაყრელზე. მან გამოიმუშავა თავისი, უნიკალუ-  
რი კომუნიკაციის ფორმა. „შეკითხვა, რომელსაც ყველაზე  
ხშირად ვკითხულობთ სტუდიაში, არის – როგორ იცხოვრო  
ღირსეულად და გადარჩე, როცა თითქმის არაფერი გრჩება“,  
ამბობს ალენ პლატელი. შეკითხვაზე პასუხი მოძრაობები-  
თა და დეზარტიკულაციური ფრაზებით ხდება. დანიელ დე-  
ბელსიდან (ქორეოგრაფი და მწერალი) დომინიკ დუპიმდე,  
რომელმაც გაბედა დაედგა ბეკეტის *მოქმედება უსიტყვოდ*  
ახალგაზრდა სოლისტთან – ცირიჰაკა არიველთან ერთად,  
მაგი მერინიდან, რომელიც სიტყვებისაგან ნამდვილ ცეცხლს  
ანთებს სცენაზე, სიდი ლარბი შერკუიმდე, ვინც ყველა ჟან-  
რის ჟონგლიორია, მოძრაობა ითვისებს სიტყვას, მაგრამ არ  
ექვემდებარება მას. და თუ მაინც სანიმუშო მაგალითს ვე-  
ძებთ, ვახსენოთ ქორეოგრაფ უილიამ ფორსაითის სახელი.  
ნამუშევრიდან ნამუშევრამდე, იქნება ეს *Theatrical Arsenal*,  
*Three atmospheric studies* თუ ინსტალაცია – *Heterotopia*, ის  
მანიპულირებს სიტყვით იმდენადვე, რამდენადაც ჟესტით.  
„ჩემთვის, შეუძლებელია დაყოფა სიტყვის, ცეკვისა და სხეუ-  
ლის. ვერ ვიტან საზღვრების გავლებას ჟანრებს შორის. რაც  
მე მიყვარს, მაგალითად *Theatrical Arsenal II*, ეს არის სიტყ-  
ვის სიცოცხლე, რომელიც ცეკვაში გაივლის“. დასასრულს,  
„თამაში, სიტყვა არახალია ჩემს შემოქმედებაში. მგონია,  
რომ 1970-იანი წლებიდან მოყოლებული, ეს ყოველივე ჩემს  
ნამუშევრებში აშკარაა“. ფორსაითია, ვინც ყველაზე მეტად  
შეძრა კლასიკური ხელწერა თანამედროვე სინტაქსის შემო-  
ტანით, რაშიც ცეკვასთან ერთად სიტყვაც იგულისხმება. სხე-  
ულის თეატრი კიდევ უფრო ლამაზია... პარადოქსებით.

## აიჩიოთ თქვანი ბაჟოჟვაით...

### ეროტიზმი, სიშიშვლე

მოდი, პირდაპირ ვთქვათ: შიშვლად ცეკვა-ზე აშკარა არაფერია. ჩავლილია ის დრო, XX საუკუნის დასაწყისი, როცა მხოლოდ ძუძუს ჩრდილს თუ მოკრავდით თვალს. აისედორა დუნკანი ვუაღით ცეკვავდა, ნიჟინსკის კი – ნამდვილი სკანდალი! – კოლჰოტები ეცვა. ცეკვას დრო დასჭირდა, ვიდრე ბოლომდე გაშიშვლდებოდა და თანამედროვეობა ეროტიზმში შეაბიჯებდა.

**თ**ავად სათაური – *სხეულის წვენები* [1988] უკვე ბევრს ამბობს ანუელინ პრელუოკაჟის – ახალგაზრდა ცეკვის ჰუსარის ჩანაფიქრზე; ცეკვა, რომელიც გამუდმებით აწითლებს პუბლიკას. „ტკბილი და მათრობელი სუბსტანცია, რომელიც მეტყველებს კანიდან, როგორც ოფლი, სპერმა, ცრემლი და სისხლი“; ის უძღვნის ოდას სექსუალობის სხეულებს ამ ულტრა-თანამედროვე ბალეტის სახით, და ღრმა ამონატრევებიან, ტყავისა და სხვა კოსტიუმებში გამოწყობილ მოცეკვავეებს აშიშვლებს. სპექტაკლის მთავარი მოვლენა სექს-მანქანაა, რომელშიც წყვილები იღებენ მონაწილეობას. მოგვიანებით, პრელუოკაჟი დროდადრო უბრუნდება თავის ქორეოგრაფიულ „ობსესიებს“ კლასიკური სტილის ნაწარმოებებში, როგორიცაა *ფიფქია*, სადაც დედინაცვალი პირდაპირ იაპონური სადომამოზიხისტური კომიქსიდან გამოვარდნილს ჰგავს, ან *ღამეები* – სკანდალურად ხმაურიანი ბალეტი. ისაა ძალიან თავისუფალი ქორეოგრაფი, რომელიც მოძრაობას ეროტიკულ განზომილებას აძლევს.

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

პრელუოკაჟის თითქმის **ზრდილობიანი მანერების ანტიპოდებით**, მოურიდებელი ფლამანდიელი იან ფაბრი უფრო შორს შეტოპავს და თავის ბალეტს წარმოადგენს თანამედროვე აბჯრიანი ჰეროინებით: *Das Glas im Kopf wird vom Glas*. სიმართლე ითქვას, ფაბრი უფრო მეტად მოქანდაკე მხატვარია, ვიდრე ქორეოგრაფი, მის საეტაპო სოლოში – *Quando l'uomo é una donna*, სიშიშვლე ემიჯნება ნატიფ ხელოვნებას. მოცეკვავე ქალი – ლისბეტ გრუვეზი, ჭიასავით შიშველი, თამაშობს ზეითუნის ზეთით სავსე კოლბებით, რომელთაც წვეთ-წვეთად ცლის. ამგვარად გაზეთილი, ის წარმოადგენს დაცემის ცეკვას, სრიალით, წამოდგომით, ჩინური ბურთებით მოთამაშე. და აალებს მაყურებლების ლოყებს! ბოლო ნამუშევარში, იან ფაბრი და მისი „მშვენიერების მცველთა“ არმია ქმნიან **ტოლერანტობის ორგიას**, რომელიც არც ისე დაცლილია ბურგს უკან ეროტიკული ფიქრებისგან.

**ჩვეულ ხელწერას შორდება opus-ის სერიაში ქორეოგრაფი მარი ჩუინარი. უსახელო პატარა ცეკვაში**, რომელიც გარკვეული პერიოდით აკრძალეს მონრეალში, მან სცენაზე მოშარდა. **ფაუნის ნაშუადღევის** მისეულ ინტერპრეტაციაში ის წარმოადგენს ანდროგენულ არსებებს წელზე მიკრული სასქესო ორგანოს პროთეზითა და თავზე დადგმული რქებით. მარი ჩუინარის **ორფეოსი და ევრიდიკეში** [2009] ვხედავთ ენაგადმოგდებულ, საცვლის ამარა მოცეკვავეებს: ბალეტი, რომელსაც ყველას მხერა ვერ უძლებს. არაფერია გასაკვირი იმისგან, ვისაც ეკუთვნის სოლო **ნუში და ალმასი**, რომელშიც აშკარად იგრძნობა ინტერესი ტანტრის მიმართ, სადაც ნუში ვულვას, ალმასი კი – მამაკაცის სასქესო ასო.

**ამერიკაში, პარადოქსია**, მაგრამ ეროტიზმი ცეკვაში მსგავსი სიხშირითა და დოზით არ ყოფილა.

**და მაინც, 1960-იან წლებში**, ანა ჰალპრინი – მოდერნული ცეკვის წესების დამრღვევი და პოსტმოდერნული ცეკვის პიონერი, მოცეკვავეებს მარტივ აპარატებად აქცევს („Paper

Dance“, ნაწყვეტი *Parades & Changes*-დან), რომელთა შორის არიან „ძველებიც“: სტეფან პატრონიო – ტრიშა ბრაუნის მოცეკვავე, რომელიც გენდერულ აბლაბუდას ასახიერებს ისეთ პიესებში, როგორცაა *Middle Sex Gorge* კომპანიონთან – ინგლისელ ნეო-კლასიკოს მაიკლ კლარკთან ერთად. რაც ეხება ქეროლ არმიტაჟს – „კლასიკური ბალეტის პანკ-როკერს“ ჯორჯ ბალანჩინის კომპანიიდან, პორნოგრაფიულ იმიჯებსა და წყვილის ცეკვას ერთმანეთს უზავებს *Contemt*-ში და მუშაობს ისეთ პროვოკაციულ არტისტებთან, როგორებიც არიან დევიდ სალი ან ჯეფ კუნსი. *Rave*-ში ლოთარინგიის ნაციონალური ბალეტის დეფილე სხეულთა მანიფესტაციად იქცევა. სიშიშვლე წარმოჩნდება ოლივიე დუბუასთან (*ტრაგედია*), კანადელ დეივ სენ-პიერთან (მის ტრილოგიაში), დანიელ ლევეიესთან (*სიყვარული, მჟავა და ნიგოზი, ან აისბერგების სისუფთავე*), შენდოსა და ბენგოლას დუოსთან.

არ უნდა გამოგვრჩეს კიდევ ერთი სფერო, სადაც თანამედროვე ცეკვა იფურჩქნება: სტრიპტიზი! ახალი ბურლესკის ვარსკვლავები და მათიე ამალრიკის ფილმის – *ტურნეს* ჰეროინები ჟანრის დედოფლები არიან. რაც ეხება ფილიპ დეკუფლეს, უმცირესობის სამყაროდან, სტრიპტიზზე დაფუძნებული მსუბუქი და სენტიმენტალური სპექტაკლით – *დაგ-ლეჯილი გული*, მან უმრავლესობის სამყაროში გადაინაცვლა: 2009 წელს გამოირჩა *სურვილებით* Crazy Horse-ში, ესაა ადგილი, სადაც სიშიშვლე ხელოვნება ხდება. თანამედროვე ცეკვა აქაც თავის ადგილს მოიპოვებს, გამორჩეულს, როგორც ეკადრება.

## მინიმალიზმი

მთელი ეს ბალეტი, თავისი მოძრაობებით სრულიად გულგრილს გტოვებთ, ვირტუოზული პადდეები არ აღგაფრთოვანებთ, ქორეოგრაფიული ხატწერა უკვე ყელში გაქვთ. ესე იგი, მინიმალიზმის ადეპტი ხართ, ცეკვა თუ არცეკვა, ჟანრი, რომელიც გადაიაზრებს კოდებს და გადალახავს. თქვენს ახალ ღმერთებს ჰქვიათ: ბელი, ლე როი, სალამონი, ლერუ.

### მუზეუმში!

ჟერომ ბელი, ივონ რეინერი თუ ქსავიე ლე როი მუზეუმში იკავებენ სივრცეს პერფორმანსისთვის და ნამდვილ ცოცხალ კატალოგს ქმნიან. ბორის შარმაცი თავის ქორეოგრაფიულ ცენტრს სახელს გადაარქმევს... ცეკვის მუზეუმი.

ღრის კი, მინიმალიზმი ნამდვილად ფესვგადგმული ცეკვის სფეროში? ცალსახად დადებითი პასუხი საკმაოდ სარისკოა. მაგრამ უდავოა, რომ სხვა ეპოქებისგან განსხვავებით, ამჟერად ქორეოგრაფებმა უარი თქვეს მოძრაობისა თუ ცეკვის ყოვლადობაზე და სხეულის სხვაგვარ ძიებებს მიმართეს. Judson Church Theater-ის წიაღში შექმნილმა მცდელობებმა 1960-იან წლებში გადალახეს მერს კანინგჰემისა, რომელიც თავად დაუძვრა კლასიკური ბალეტის კოდებს, თუ მარტა გრეჰემის ძნელად თავდასაღწევი გავლენის სფერო. კონტაქტ-იმპროვიზაცია (საყრდენი წერტილებისა თუ ორ პერსონას შორის კონტაქტების გაზრდა), პერფორმანსი, შეჯიბრი, *თასქი* (ამოცანა), ან ყოველდღიურობაზე დაფუძნებული რიტუალები ფორმათა და ადგილთა მრავალფეროვნებაში განივრცო, და ქორეოგრაფებს შეუერთდნენ მხატვრები, კინორეჟისორები თუ მუსიკოსები. ამ

სახელებმა (სტივ პაქსტონი, ივონ რეინერი, სიმონ ფორტი) მაინც ვერ დაძლიეს ბოლომდე განდობილების წრე, მაგრამ ბევრი ახალგაზრდა ევროპელი არტისტი დღეს მათ მიაკუთვნებს თავს, ხშირად ხელახლა დგამენ მათ „ნაწარმოებებს“. მხოლოდ ტრიშა ბრაუნი იყო, ვინც ამ მოძრაობიდან საერთაშორისო კარიერა შეიქმნა გარკვეული უარყოფის ფასად: შექმნა საკუთარი კომპანია, გამოდიოდა დიდ დარბაზებში, იღებდა შეკვეთებს.

### World Wide Dance

ჟერომ ბელი თავისი ნამუშევრების კატალოგის ინტერნეტ-ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფით აღქმის ხერხებს ამრავლებს და უფრო ღრმასაც ხდის. ინტერვიუები და ჩანაწერები კონცეპტუალური ცეკვის ორგანული ნაწილია, და ის ხელმისაწვდომია ყველასთვის.

**შეგვიძლია ვისაუბროთ მინიმალიზმის რენოვაციაზე 1990-**იან წლებში ახალ ინტერპრეტატორთა სახით, რომლებიც სარკის სულ სხვა მხარეს იყურებიან. ამ ტალღის, ერთდროულად ფორმალურისა და კონცეპტუალურის, ემბლემური ფიგურა უდავოდ ჟერომ ბელია. ბელის ნამუშევრების სათაურებიც უკვე გვამცნობენ, რას ეხება საქმე: **სახელი, რომელიც ავტორმა მიანიჭა ან ჟერომ ბელი**. ნახტომი უფსკრულში, დაბრუნება საკუთარ თავთან, იდენტობის კრიზისი (ან, უფრო ზუსტად, 1980-იანი წლების მოცეკვავე-ობიექტის იდენტობა, რომელიც აქ სუბიექტად იქცევა), მსგავსი ბალეტი ცეკვის გარეშე კონცენტრირდება კრიზისზე, რომელიც ლატენტურია. ჟერომ ბელის მოცეკვავე შესაძლოა გამოწვლილვით იკვლევდეს თავისი სხეულის წონის ნაკეცებს მაშინ, როცა მეორე არტისტი **კურთხეულ გაზაფხულს** უფშტვენდეს.

**ქსავიე ლე როი** ხან თავის ავტობორტრეტზე მუშაობს (Narcisse Flip), ხანაც ბუტოს დეკოდირებით კავდება. და როდესაც პატივს მიაგებს **წმინდას**, ორკესტრის შეფის

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

„უესტიკულაციას“ იმიტირებს დისტანცირების სულისშემძვრელი ეფექტით. ქსავიე ლე როი არც კი შეყოყმანდება, თავისი ჟიზელი „ტატის“ ჩანთაში გამომწყვდიოს. ამ ბოლო ნამუშევარში ის ხელახლა აღმოაჩენს ესბტერ სალამონს – მოცეკვავე ქალს, რომელიც მათილდ მონიესთან თუ ფრანსუა ვერესთან ცეკვავდა, 1980-იანი წლების ბუმ-ფიგურას. ასეთი ჟიზელი სცენაზე, მადონასა და მაიკლ ჯექსონს ბიძაშვილად ერგება. რედუცირებული სივრცე მას აიძულებს გადაიაზროს უესტიკულაცია. მოგვიანებით, ესბტერ სალამონი, სრულფასოვანი მწერალი, *რებროდუქციაში* ჰყვება თავის ოჯახზე და უტრიალებს გენდერის პრობლემას. *რებროდუქცია* ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული სპექტაკლია შიდსის ვირუსით სასოწარკვეთილი თაობისთვის, იმ წლებში. დიდ, ვრცელ პლატოზე პუბლიკა სხდება, მათ თვალწინ თამაშდება განუსაზღვრელი სქესის სტერეოტიპები. აქ რაც „ცეკვას“ ქმნის, არის იმდენად არა უესტი, რამდენადაც პარიკის შეცვლა და მხერის მიშტერება. შემძვრელია.

**სხვა აგიტატორები**, რამდენადაც ვერ ამსხვრევენ ცეკვის გრამატიკას, სხვაგვარი მინიმალიზმისკენ ისწრაფვიან: ლუიკ ტუზედან ვინსენ დუპონამდე, ცეკვა მიიღწევა ხმითა და სივრცულებით.

**ინდივიდუალისტი ბრის ლერუ** კიდევ უფრო სხვა მხარესაა: მისი ნამუშევრები (*Gravitations-Quatuor* თუ *Quantum-Quintet*), ფაქიზი ალქიმი, მათემატიკისა და პოეზიისკენ ილტვის. დაუსრულებელი წრიული მოძრაობით იხაზება ფიგურები ძირს, დამატყვევებელ სფერულ ნათებაში. ეფექტი მინიმალურია, თუნდაც შრომა მაქსიმალური ჩანდეს. ცეკვა, ან ის, რაც მისგან რჩება, ჰიპნოზურ წარმოდგენად იქცევა.

## ხელწერა

ამგვარი სათაური ინტრიგას გაგიჩინთ: განა, ყველა ქორეოგრაფი „ავტორი“ არ არის? არის. მაგრამ მაინც, ზოგიერთ თანამედროვე სცენის არტისტს უფრო შეეფერება ასეთი სათაური განსაკუთრებული ენის გამო. იმ სხეულის ენის გამო, რომელიც სხვებისგან გამოირჩევა.

**ნ**უ შევცდებით: ქორეოგრაფები საზოგადოდ – მიმბაძველნი გვერდზე გადავდით! – ნამდვილი, ორიგინალური შემოქმედები არიან, რომლებიც ხშირად ახალ ფორმებსაც იგონებენ. ლუსინდა ჩაილდს ამ გამოგონებებში თავისი წვლილი შეაქვს. მისმა ნიჭიერებამ იელვა სპექტაკლში – *Dance* [1979], ჰიპნოზურ-გამეორებად ცეკვაში, ციკლების მიმდევრობა უსასრულოსკენ, ფილიპ გლასის მუსიკის თანხლებით. ლუსინდა ჩაილდსმა მისი მექანიზმები აითვისა ბობ ვილსონთან, მის ოპერა ნაკადში – *Einstein on the Beach*, რომელშიც მონაწილეობდა, ისწავლა მოძრაობის რეგენერირება და მისი გარდაქმნა უწყვეტობად. მერს კანინგჰემის გამორჩეულმა მოწაფემ, რომელიც სრულფასოვანი მწერალიცაა, თუმცა, მისი გავლენა სცდება ამ ერთ სფეროს, შეიქმნა სახელი, რომელიც დღემდე აქტუალურია.

მისი შემოქმედებითი და – კაროლინ კარლსონი, ალვინ ნიკოლეს მონაგარი, სხეულისა და წერის ჯადოქარი, არანაკლებს აღწევს: ვენეციიდან პარიზამდე, ქორეოგრაფი ხელახლა აცოცხლებს ვიზუალურ და სხეულებრივ პოეზიას. მისი ხელწერაა: მკლავის ხანგრძლივი მოძრაობა, თითქოს ჰაერშია გამოკიდული, ძენის ზეგავლენით აღძრული ვერტიკალური ძიებები, „სულების მოძრაობა“, როგორც თავად ამბობს. 1970-იანი წლების მოვლენა, მისი ჟესტიკა დღეს ვიდუოინსტალაციის ფერებსა და ლაივ მუსიკასაც ითავსებს (*Blu Lady revisited, წყალი*).

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

ყველაზე მეტად, კარლსონმა სხვა არტისტებს ქორეოგრაფიული თავგადასავლის გემო აგრძნობინა. გეფიქრება კატერინა სანდასა და რაფაელა ჯორდანოზე. კიდევ ერთი იტალიელი – ამბრა სენატორე, ჟან-კლოდ გალოტასთან კოლაბორაციის შემდეგ, ნელ-ნელა თავის ხელწერას გამოიმუშავებს. დაკვირვების ძალა, ცეკვაში სუბლიმირებული ყოველდღიური, დისტანცირებული იუმორი მის პიესებს, როგორებიცაა – *Jhon, Passo* თუ *A Posto*, ნამდვილ საავტორო ნამუშევრებად აქცევს.

### ცეკვის დახატვა

ტრიშა ბრაუნთან კაროლინ კარლსონამდე, მრავალი ქორეოგრაფი ამავე დროს მხატვრობას ეწევა. ჟოზეფ ნაჯი თავის სხეულს იყენებდა, როგორც ფუნჯს, მაშინ, როცა საშა ვალცი *ექსპრომტში* თავის ჯგუფს პირდაპირი აზრით ტილოს ახატვინებს. მერს კანინგჰემი მთელი ცხოვრების მანძილზე ხატავდა... ფრინველებს.

**დომინიკ ბაგუე ამ ტალღის გმირია** 1980-იანი წლებიდან, კლასიკურ ბალეტში ფორმირებული, თავისი ხელწერით ის 1970-იანი წლებიდან ჩნდება. მისი ცეკვის სინტაქსი მოიცავს მცირე ხტომებს, რაფინირებულ მოძრაობებს, გარკვეულწილად ჟესტების ლუქსს თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომელსაც შესაძლოა „თანამედროვე ბაროკოც“ ეწოდოს, სამეფო ცეკვის დელიკატური გაფურჩქვნა სულ სხვა დროში. რამდენიმე პიესაში – *სიყვარულის უდაბნო, Assai, ანგელოზის ნახტომი, So schnell*, ბაგუე თავის ხელწერას აყალიბებს. 1992 წელს დგება მისი აღსასრული, როგორც შიდსის ერთ-ერთი პირველი მსხვერპლისა ცეკვის სფეროში. თუმცა, თავისი გაგრძელება ბაგუემ პოვა მისი ჯგუფის მიერ დაარსებული ასოციაციის – *Carnets Bagouet*-ს სახით, რომელიც მომავალი თაობებისთვის მისი შემოქმედების ცოცხალ გადაცემას ემსახურება. მისი სახელის გაგრძელებაა, აგრეთვე, მისი ყოფილი მოცეკვავეების – ოლივია გრანდვილისა და ფაბრის რამალინგომის გავარსკვლავება.

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

**აშშ-დან წამოსულმა, კონცეპტუალურმა ცეკვამ** დაიპყრო, ნებსით თუ უნებლიეთ, საავტორო ცეკვის მიმდევართა გული და გონება. თუმცა, არსებობენ ქორეოგრაფები, რომლებიც თავიანთ ზუსტ სიტყვას ეძებენ. მაძიებელთა შორის აღსანიშნავია შვეიცარიიდან „გა-მოქცეული“ სინდი ვან აკერი. მისი სოლოები, ერთდროულად ამაღელვებელი და მძიმე, თავბრუს გახვევს კომპლექსურობით. აკერის ხელოვნება – *Antre, Lanx, Obvie*, სხეულის ხელახლა გამოგონებას ჰგავს. მართლაც, არაფერი გამოხატავს ამაზე უკეთ – სხეულის გამოგონება – ავტორ-ქორეოგრაფს.

## ურბანული ცეკვა

ჰიპ-ჰოპმა დაიპყრო მისი ტერიტორიები, დარბაზები და ფესტივალები თამაშის ახალ ადგილად გადაიქცა. თუკი ურბანული ცეკვის მსოფლიო რუკას შევხედავთ, შევნიშნავთ ტრანსატლანტიკურ მთავარ ღერძს გარკვეული განშტოებებით: გერმანია, ბრაზილია თუ სამხრეთ კორეა.

**ბ**ოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში თვალსაჩინო ფაქტია გარეუბნის მოცეკვავეების (და იმიგრანტთა ბავშვების თაობის) მოზღვაება. ვერ პოულობენ რა თავიანთ ადგილს სკოლებსა თუ ცეკვის წრეებში, ვაკანტურად დარჩენილ მიდამოებს – ქუჩას – იპყრობენ. ქუჩა მათია. საფრანგეთში ჰიპ-ჰოპი თავისთავად, გარედან ჩარევის გარეშე ფორმირდა, და დღეს დამსახურებულად აქვს პოპულარულის სტატუსი.

**მურად მერზუკი დღეს უკვე** გავლენიანი ქორეოგრაფია: ქალაქის შვილი (სენ-პრისტი ლიონის გარეუბანში), ის ავითარებს სტილს, რომელიც ახლოა ცირკთან, ან თანამედროვე ცეკვასთან, დეკორად იყენებს ღობეს, პლასტიკის საბაზო ელემენტად აქცევს ტრიალს მთელ თავის კომპლექსურობაში. სცადეთ, იცეკვოთ უბრალო ჭიქის თავზე და თქვენ მიხვდებით, რამხელა სირთულეა დაძლეული *Agwa*-ში.

**ქუჩის მეორე მკვიდრია კადერ ატუ**, ვისთან ერთადაც მურად მერზუკმა შექმნა აკრორეპი. ატუ, თავიდან ლა როშელის ქორეოგრაფიული ცენტრის თავი, *Petites Histoires.com*-ში ტექსტს ამატებს მოძრაობებს – ტახტზე ყანყალი, მაგალითად, – რომლებიც უკავშირდება მამაზე მოგონებებს, ქარხნის მუშა რომ იყო. ეს ჰიპ-ჰოპის დამფუძნებელი, რომელ-

საც არ ავიწყდება გვაცინოს და გვაოცნებოს, ამავე დროს ანგაჟირებული ტიპია. ის და მისი მოცეკვავეები – რომელთა შორის, სამწუხაროდ, ქალები ნაკლებად არიან, – ცეკვის ინსტრუმენტებს იყენებენ იმისთვის, რომ საზოგადოებას საჭირობოროტო საკითხებზე ელაპარაკონ.

**სამყაროს მეორე მხარეს, ბრაზილიაში** შემოქმედთა თაობა ფეხს იდგამს 1990-იანი წლებიდან: ბრუნო ბელტრაო მათგან ყველაზე თანამედროვეა, ან თუნდაც ქორეოგრაფ ტაის ვიერას შექმნილი მემბროს ჯგუფი, და პაულო აბევედო – აღმზრდელი და პოლიტიკურ მეცნიერებათა დოქტორი. მემბროს მოცეკვავეები, რომლებიც ხშირად ღარიბი უბნებიდან მოდიან, წარმოშობით მაკაედან არიან. ისინი ჰიპ-ჰოპს იყენებენ, როგორც იარაღს, სიჩქარესა და სიზუსტეს შორის, იმისთვის, რომ შეინარჩუნონ იმედი სამბას რიტმში. „ჩვენ არ შეგვიძლია სამყაროს ტკივილების გაყუჩება, ამიტომაც გადავწყვიტეთ, რომ ვიცეკვოთ“, იტყვიან ვიერა და აბევედო *Febre*-ს ბალეტთან ერთად. თუმცა, აშშ-დან მუსიკას აყოლილი ურბანული ცეკვა ნაკლებად გრძნობს საგანგებო და საგანგაშო მდგომარეობას: ისეთი ტალანტი, როგორიც დუგ ელკინსია, ჟესტიკულაციური, თავზე მოძრაობებითა და აკრობატული ჩანართებით მოდას აყოლილი უფრო ჩანს. ელკინსი ცეკვის ლეგენდებს – ვილი ნინიასა და ხავიერ ნინიას ჩართავს ამ სტილში, რომელიც კლუბებიდან და გეი სუბ-კულტურიდან ნაკვებია. კრამპი, ურბანული ცეკვის კიდევ ერთი ნაწილი, დავიდ ლეშაპელის ფილმიდან – *Rize*, **ბატლებს** სოლო ცეკვით ანაცვლებს, რომელიც უფრო კომპლექსურია. კრამპმა დაიპყრო ევროპა და ახალგაზრდა კრამპერები სცენაზე ავიდნენ, ჰედი მაალემის *ხოტბა ძლიერ სამეფოს* ამის კარგი მაგალითია.

**დაბოლოს, ურბანული ცეკვები ეზიარნენ წმინდა საუფლოს** ისეთ წარმატებულ დადგმებში ინტეგრირებით, როგორებიცაა მონტავლოსა და ჰერვიეს *გერშვინი*, ან ბლანკა ლის *მაკადამ მაკადამ* თუ *Elektro Kif*. სებასტიან რამირეზისა და

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

ჰონჯი ვანგის ტანდემი ბორდელინთან ერთად, ეცდება ჟან-რის ჰიბრიდიზაციას ცირკთან. ბოლოს, ჰიპ-ჰოპის ქალები, უფრო კომპლექსურ სტილს აჩვენებენ: ან ნგიენი ამ სტილის საუკეთესო ნიმუშია. ქუჩიდან თეატრამდე ერთი ნაბიჯია. ცეკვისთვის.

## მუსიკალურობა

*ზოგიერთებმა იცეკვეს მუსიკის გარეშე, მაგრამ ყველაზე ხშირად ეს „წყვილი“ სცენაზე ულამაზეს დუეტს ქმნიდა. ისტორია მდიდარია კომპოზიტორთა და ქორეოგრაფთა თანამშრომლობის მაგალითებით. რაღაც დროიდან მოყოლებული, მუსიკა სხვაგვარადაც წარმოჩნდა სცენაზე: მან პირდაპირი ვაგებით გაიზიარა სცენა.*

### თავის დროსთან

ერთხელ, მერსი კანინგჰემს ვკითხე, რატომ იყენებდა თავის ქორეოგრაფიაში თანამედროვე მუსიკას, რაზეც მიპასუხა: „ბახის დროს რომ დავბადებულიყავი, მის მუსიკაზე ვიცეკვებდი. ჯონ კეიჯის დროში ვცხოვრობ და ჩემს ქორეოგრაფიას მის მუსიკაზე ვქმნი“.

ს ტერეზა დე კისშმაკერის შეუპოვრობის ნაყოფია ის, რომ ისეთი მუსიკოსები, როგორებიც არიან სტივ რაიხი და ტიერი დე მეი ცეკვის სპექტაკლში ერთვებიან. კირსმაკერის იდეაა, მუსიკა აქციოს ხილულად და ცეკვა გახადოს მოსმენადი. *მიკროკოსმოსში* [1987] ის კიდევ უფრო შორს მიდის: ცეკვის ორ მოქმედებას შუა, სცენაზე მუსიკოსებით, ტარდება კონცერტი. ბელა ბარტოკი და გიორჯი ლიჟეტი სახელმძღვანელო ძაფების ფუნქციას ასრულებენ. თავის დიპტიკში, რომელშიც შედის პიესები *მოლოდინში* და *სესენა*, ბელგიელი მუსიკოსებს სულ სხვა დროში, XIV საუკუნის *ars subtilior*-ში გადაიყვანს. *Partita 2*-ში [2013] კისშმაკერი დიალოგს მართავს ბორის შარმაცთან და ვიოლონჩელისტ ამანდინ ბეიერთან. ჯგუფის ნამდვილი მესამე წევრი – მუ-

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

სიკოსი, ხდება ორ მოცეკვავეს შორის გათამაშებული მოძრაობების მიმღები. ინსტრუმენტალისტების მოცემულობას სცენაზე მუსიკალობა თავის ზედა ზღვარზე აჭყავს. მსგავსად, პიერ რიგალი ცეკვის კონცერტს *მიკროში* როკ ჯგუფთან (Moon Pallas) ერთად მართავს. ის ლავირებს მიკროფონებსა და დინამიკებს შორის, რა დროსაც პარტიტურა ცოცხლად იწერება. როკის მითის, მისი გმირების, ჯგუფების დეკონტექსტუალიზაციით ის ცოცხალ ენერგიას იხელთებს. ქრისტიან რიცო, თავადაც ძველი მუსიკოსი, თავის ქმნილებაში – *დაფუძნებულია ნამდვილ ამბავზე* [2013] სცენაზე ამყოფებს მებრძოლებს, რომლებიც ქმნიან მამაკაცური ცეკვის ექოს, დაფუძნებულს ტრადიციულ რეპერტუარზე. აქ საქმე ეხება არა ჩვენებას, არამედ მთლიანად ქორეოგრაფიისთვის ძალის მინიჭებას. და ეს მიიღწევა როგორც პერკუსიების უწყვეტი „ტალღებით“, ისე შესტების გორგლით. მოდ ლე პლადეკი, ახალი იმედი თანამედროვე ცეკვაში, ოთხ ბატარეას აერთიანებს *დემოკრატიაში*, ესაა ინსტრუმენტული ბალეტი ცეკვასთან დიალოგში. ცოცხლად მჟღერი პერკუსიები შესტიკულაციასთან აშკარა კომუნიკაციას ქმნიან. ემანუელ ინიდან – *Cribles / Live*, ალბან რიშარამდე – *Pléiades*, ცეკვისა და მუსიკის შეზიარება აშკარა ფაქტია. ზოგიერთი ქორეოგრაფი, მაგალითად, ჰოფემ შეხტერი სრულფასოვანი კომპოზიტორიცაა და მოძრაობა სულ სხვა მუსიკალურ სიმაღლეზე აჭყავს. ცოცხალი ბენდისთვის *Political Mother*-ის ხელახლა დადგმაში, მისი მოცეკვავეებისა და ოცამდე ახალგაზრდა მუსიკოსის გაერთიანებით, ჩნდება რისკი, ქორეოგრაფია ფართომასშტაბიანი კონცერტის არქიტექტურამ ჩაყლაპოს. მაგრამ მუსიკალური ფორმაცია ეხმარება ქორეოგრაფს იმაში, რომ ვიზუალური სიმფონია საკადრის ხარისხში აჩვენოს. თავისი ქორეოგრაფიული „მესების“ საპირისპიროდ, ისეთი არტისტი, როგორც მირიამ გურფინკია, თავის პერმანენტულ ძიებებში, ბედავს წარმოადგინოს მომავადობლად ზანტი ცეკვა კასპერ ტ. ტეპლიცის ელექტრონული მუხტებით. მორის ბეჟარისა და კომპოზიტორ პიერ ანრის ტანდემი და-

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

მატყვევებელ ნაყოფს გვაძლევს ცნობილი მუსიკალური ცეკვის სახით. მათილდ მონიე თავის მხრივ *2008 Vallée*-ში თავის ქორეოგრაფიას პოპ-მომღერალ ფილიპ კატრინის შანსონებზე აგებს, ნეო-გლამურული სიგიჟის ტალღა თანამედროვე ცეკვას ელფერს მატებს.

### **მუსიკალური მოძრაობა**

*Gymnopedie*-ში, კანადელი ქორეოგრაფი მარი ჩუინარი ერის სატის კომპოზიციებზე მოცეკვავეებს ინსტრუმენტალისტებადაც აქცევს. პიანო სხეულის გაგრძელებად იქცევა, გარკვეულწილად.

## ვირტუალური

პარადოქსი: თქვენ გიყვართ მოცეკვავეები იმდენად, რამდენადაც გიყვართ მათი ჩრდილები, მით უფრო მაშინ, როცა ისინი მათ ასისტირებას უწევენ კომპიუტერის საშუალებით; როცა ვირტუალური რეალურს ერწყმის სცენაზე. დიახ, იმედი არ გაგიცრუვდებათ, რადგან პარალელური სამყაროები ქორეოგრაფიაში აღმავლობის ეტაპზეა.

### ტექნოლოგია ცეკვისთვის

უილიამ ფორსაითი 1994 წელს კომპიუტერულ პროგრამას გამოიყენებს მოცეკვავეებისთვის ისევე, როგორც კონსერვატორიის სტუდენტებისთვის. CD-ROM-ის ფორმით ის მოცეკვავეებს სთავაზობს სივრცის აღქმას. „თავისთავად, ეს არ ნიშნავს ახალ ქორეოგრაფიულ ხელწერას, უფრო მეტად ესაა ანალიზის ხერხი, რაზეც მეტყველებს CD-ROM-ის სათაურიც: *An Analytical Tool for the Dance Eye* (ანალიზის ხერხი ცეკვის თვალისთვის)“, ამბობს ქორეოგრაფი.

**თ**ავიდან ჩნდება მხოლოდ ჩრდილი, გამომტყვრალი ეფექტურ ვიდეო-პროექციებს შორის. ახალგაზრდა იაპონელი ქორეოგრაფი და მოცეკვავე ჰიროაკი უმედა სცენაზე შთამბეჭდავად თამაშობს თავის ვირტუალურ ორეულებთან. რამდენიმე სოლოში (*Adapting for Distortion, Accumulated Layout* და *While going to a condition*), უმედა იყენებს ოპტიკურ ილუზიებსა თუ სინეარტს იმისთვის, რომ ცეკვა ვირტუალურით კონტამინირებული გახადოს. რა სითავხედეა! რა ბლეფია! იაპონიაში, ისეთი არტისტები, როგორებიც არიან დამბ ტიპი ან რიოჯი იკედა – მუსიკოსი, მულტიმედიისკენ ქვიშაზე გაივლიან და გზას გაუხსნიან

ახალგაზრდა არტისტებს, მათ შორის, მოცეკვავეებს. კიდევ ერთხელ, ცეკვა ამრავალფეროვნებს თავის ურთიერთობას ხელოვნების სხვა დარგებთან.

**მერს კანინგჰემი, პიონერი,** ვიდეოარტისტ ნამ ჯუნ პაიკთან ერთად, 1970-იან წლებში ვიდეო-მონიტორების კედელს აღმართავს დეკორაციის სახით მოცეკვავეთა უკან. წლების შემდეგ, *Biped*-ისთვის ის მოუხმობს პოლ კაიზერისა და შელი ეშკარის დუოს, ვირტუალური სამყაროს მკვლევარ არტისტებს: ამჯერად უფრო რთული ტექნოლოგიური ბაზა საშუალებას იძლევა, მოცეკვავეებზე დამაგრდეს მიმღები, რომლის მეშვეობითაც ინფორმაცია გადაეცემა კომპიუტერს. ნატიფი სილუეტები, ტექნოლოგიურად რეპროდუცირებული, ჩნდება სიბრტყეზე, როგორც ელექტრონული ელემენტებით შექმნილი პოეზია. მერს კანინგჰემი ყველაფერში პიონერია: ის არ კმაყოფილდება კოლაბორაციის გამრავალფეროვნებით (დიზაინერებთან, კომპოზიტორებთან, მხატვრებთან), არამედ ტექნოლოგიის ავანგარდშიც ექცევა. ამდენად, *DanceForms*-ის პროგრამული უზრუნველყოფით, ქორეოგრაფი მოძრაობის ახალი ფორმების ძიებას განაგრძობს. ვერაფერი შეცვლის სტუდიაში მუშაობას, ცოცხალი თვალის წინ, მაგრამ ტექნოლოგიური მხარდაჭერა ვირტუალური ექსპერიმენტებით ცეკვა ახალ ნაბიჯებს ადგმევინებს. ამ აზრით, თანამედროვე ცეკვამ უფრო მეტად, ვიდრე სხვა სახელოვნებო დარგებმა, შესანიშნავი კოლაბორაცია აჩვენა ვირტუალურის ფენომენთან.

### 3D-ში

ვეინ მაკგრეგორის კრეაციით (*Atomos* თავისი ეკრანებით) ანდა გარი სტიუარტით ავსტრალიის ცეკვის თეატრისთვის (*Multiverse*, პიესა სამი მოცეკვავისთვის 3D ტექნოლოგიით), ცეკვის სპექტაკლი სხვა განზომილებას იძენს. ცხვირზე დაკოსებული 3D სათვალეებით მაცურებლები მოძრაობას მასშტაბში უცქერენ.

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

**სად მთავრდება ყალბი და იწყება ნამდვილი?** გაურკვევლობა ვირტუალურთან წილნაყარი ქორეოგრაფიის თანმდევი მოვლენაა. ზოგიერთნი, როგორიცაა დუო N + N Corsino, ქმნიან ინტერაქციულ ხელწერას ცეკვებთან და ისტორიებთან ერთად ციფრული მოწყობილობებისთვის. ესაა პროექტ Bangalore Fictions-ის შემთხვევა. ბლანკა ლი, იმიჯებით გამდიდრებულ სცენაზე, თავის პიესა *რობორტში* მოცეკვავეებთან ერთად იწვევს იაპონურ NAO რობოტებს. „როგორც ქორეოგრაფს, მე მსურს ჩემი შეგრძნებები გადმოვცე თანამედროვე სამყაროს შესახებ. *რობოტით* მსურს ვისაუბრო იმ ახალ სამყაროებსა და კომუნიკაციაზე, რომელსაც შესაძლოა ველოდოთ ამ ახალი მანქანებისგან“, დასძენს ის. ისეთი არტისტი, როგორიცაა შვეიცარიელი ნიკოლ სეილერი, შესანიშნავ ნაწარმოებში – *Ningyo*, თავის მთავარ პერსონაჟ ქაღალს პროექციის თამაშით ამრავალშრიანებს. ქალი-სირინოზი იქცევა სიმრავლედ, მაყურებელი კი ვიდეოტალღების სიღრმეში იძირება. ბელგიელი ქორეოგრაფი კარინ პონტიესიცი ციფრულ შრეებს იყენებს ცეკვაში, თუმცა, პირიქითაც თანაბრად შეგვეძლო გვეთქვა. *Holeulane*-ში, მამაკაცთა დუოსთან ერთად, პროექცია მესამე პარტნიორის როლს ასრულებს. იმიჯში შესვლის იდეა უბრალოდ ლამაზი როდია, ის ფუნდამენტურად სვამს საკითხს მოძრაობის დემატერიალიზაციის შესახებ. კარინ პონტიესი თანამშრომლობს ვიზუალურ არტისტთან, ასევე ბელგიელ ლოურენს მალსტაფთან, და აქაც, მოძრაობის დემატერიალიზაციის საკითხი აქტუალურია. პიერ რიგალი, ძველი სპორტსმენი, სოლო-სპექტაკლში – *ერექცია*, ჰორიზონტალური სტადიიდან გადადის ვერტიკალურში, რითაც ახდენს ადამიანის სახეობის ევოლუციის რეპრეზენტაციას. ამ ორ მდგომარეობას შორის, მას „*გადაკვეთს*“ პროექციების კედელი, და ის სინათლის კალეიდოსკოპში იკარგება. სამყარო იქმნება ჩვენს თვალწინ. ჩრდილები, და იმიჯების ყოველგვარი ტრანსფორმაცია გვხვდება მაგიკოს ფილიპ დეკუფლესა და მის ასისტენტ-მოცეკვავე ოლივიე სილომასთან. *სომბრეროში* სხეულების მა-

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

ნიპულაცია ხდება ეკრანის მეშვეობით, სადაც ჩინური ჩრდილის მსგავსი სილუეტი უწყვეტად ფიგურირებს. როგორც იტყვიან, დადგა დრო, რეალობის პროექციული ფილმი აღვიქვათ. ცეკვა მუდამ ახალი ჰაერით სუნთქავს.

## ცეკვა, რომელიც ცეკვავს

თქვენთვის მოძრაობა ყველაფერია, რადგან, როგორც მარტა გრეჰემი იტყობდა, „მოძრაობა არ ტყუის!“, მაგრამ თანამედროვე ცეკვის ჯუნგლებში გეშინიათ, დაგეკარგოთ სიმართლე ცეკვის თეატრს, მინიმალიზმსა და პერფორმანსს შორის. დამშვიდდით: არიან ქორეოგრაფები, რომლებიც მხოლოდ მოძრაობას ენდობიან.

**ე.ნ.** თანამედროვე ცეკვის შემოქმედა კულტურულ ლანდშაფტში სულაც არ ნიშნავს წმინდა მოძრაობის დასამარებას. ბევრი შემოქმედი, სხვათა შორის, ნეოკლასიკური დემარშის თანაზიარი, რჩება ადეპტად ცეკვისა, რომელიც ცეკვავს. უბრალოდ მარტივად.

**კანადელი ედუარდ ლოკი, ლიტერატურათმცოდნე** და 1980-იანი წლების აღმოჩენა, ისეთი ბალეტებში, როგორებიცაა *ადამიანის სქესი*, *ინფანტა*, *c'est detroy*, ხელახლა აცოცხლებს პადედეს ცეკვის ენას, ანსამბლურობას, მთელი ჯგუფი სცენაზეა, კლასიკური დიაპაზონით. ოცდაათწლიანი მუშაობით კომპანია Lock-ში, ის ხელახლა მოხაზავს მოძრაობის საზღვრებს *ახალ კრეაციაში*, მისი არტისტი კი მოწვეული ბალერინა დიანა ვიშნევაა. მას შემდეგ, რაც ის შეეხო პუნტებს, ავითარებს მას სხვადასხვა სტილში (*ამელია*, *Amjad*).

**ინგლისელი ვინ მაკგრეგორი** ხელახლა აცოცხლებს კლასიკურ სტილს, ჟოზე ლიმონის ცეკვის სკოლა, ხელმძღვანელობს რამბერტის ბალეტს, როიალ ბალეტის რეზიდენცია, საბოლოოდ კი აყალიბებს თავის ჯგუფს – *Ramdon Dance*. *British* დანსის *golden-boy* (მას ეკუთვნის სცენები *ჰარი პო-*

**ტერში, ცეცხლის თასში, კირიკუს** სცენურ ვერსიაში) მაკგრე-გორი თავის სინგულარობას სულ უფრო გამოკვეთს მოძრაობაზე უწყვეტი მუშაობით. ყოველი მოძრაობა ნატიფია. ფიგურათა ჯაჭვში იგრძნობა კლასიკის კვალი, მაგრამ ვირტუოზულადაა მორგებული თანამედროვე დროს. ულტრა-თანამედროვე მუსიკა, დეკორაციად პროექციები ეკრანზე, ყველაფერია იმისთვის, რომ მაყურებლის თვალი ბოლომდე დაიპყროს. ვეინ მაკგრეგორის ცეკვა თითქოს სიცარიელის წინაშე ძრწოლისგან იქმნება. **Entity**-დან **Chroma**-მდე ან **Genus**-მდე (პარიზის ეროვნული ოპერის დაკვეთა), ის თავის უგზოუკვლო ნიჭიერებას ამტკიცებს. შვედეთის შვილი, შვედეთის სამეფო ბალეტის სკოლაში ფორმირებული, ალექსანდრ ეკმანი 2002 წელს გახდა ირუი კილიანის - ტალანტების დიდი აღმომჩენის, მოცეკვავე Nederlands Dans Theater 2-ში. მაგრამ სწორედ ქორეოგრაფი ეკმანია, ვინც მოხიბლავს ცეკვის სამყაროს. **Tuplet**, შექმნილი **Cedar Lake Contemporary Ballet**-ისთვის, ეფუძნება თავად მოცეკვავეების მიერ შექმნილ რიტმსა და სიჩქარეს. რეზულტატი: კონცენტრირებული ენერჯია. **Maybe Two**-ში NDT 2-თვის, დახრილი საწოლი წარმოადგენს მთავარ საცეკვაო ადგილს, ხოლო პორტრეტები ცოცხლდება მეორე პლანზე. შვედი ხალისობს დანიილ სიმკინის ფილმში მონაწილეობითაც - **ნიუ-იორკის ქუჩებში**, და **გედების ტბის** საკუთარ ვერსიასაც ქმნის. მშვენიერი სანახავია. ისრაელის მხარეს, ოჰად ნაჰარინია - ცეკვის სკოლა და კომპანია ბაჩევოს ხელმძღვანელი, ვინც ქმნის ტემპოს. მისი მოძრაობების სიშმაგე მაყურებელს შორიდან იზიდავს. **Dance dance** აჯამებს მის გიჟური, პარტიციპაციული (მაყურებელი სცენაზე აჰყავს!) და ვოლუნტარისტული ცეკვის ვნებებს. **Sadeh21**, ნაჰარინისა და მისი ჯგუფის ნამუშევარი, კიდევ ერთხელ მოწმობს საზღვრების მოშლასა და იმაგინაციის ძალაუფლებას. ქორეოგრაფები, როგორებიც არიან ჰოფემ შეხტერი, ბარაკ მარშალი თუ იუვაკ პიკი, ბაჩევას მოღვაწეები არიან.

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

**გარი სტიუარტი, ავსტრალიელი,** მხოლოდ გამოგონებას აღიარებს. მას იზიდავს ცეკვა რობოტებთან ერთად, ან **ჟიზე-ლის** ჭკუიდან შემარყვეველი ინტერპრეტაცია მექანიკურ ხალიჩაზე. სტიუარტის ცეკვა ცეკვაზე მეტია: ცეკვა-სიცოცხლეა.

**უფრო ჩვენს სიახლოვესაც ცეკვავენ,** კონცეპტუალისტებსა და სხვა თეატრალურობის მიმდევართ როდი ეკუთვნით სცენის მონოპოლია. კლოდ ბრუმაშონი თუ ჟან-კლოდ გალოტა, ორივენი ექსცესურობიდან ნატურალისტურ ლირიკას დაუბრუნდნენ, ახალი თაობაც (აბუ ლაგრა თუ თომას ლებურნი) მომავადობეულ ქორეოგრაფიულ მომავალს გვპირდება. ერთი სიტყვით, ყველაფერი მოძრაობაშია.

## აფრიკა

ცეკვის კონტინენტი, სწორედ ასეთია აფრიკა დღეს. სამხრეთიდან ჩრდილოეთით საზღვრები ირყევა მძლავრი ქორეოგრაფიული ძვრებითა და უკომპლექსო შემოქმედებით. ანუ, აფრიკა ფანტასტიკაა?

**1** 1990-იანი წლებიდან აფრიკის ქვეყნებიდან ქორეოგრაფების ახალი თაობა გამოჩნდა: რობინ ორლინი, სალია სანუ და სეიდუ ბორო, ჰედი მალემი, ქეთლი ნოელი, ტაუფიქ იზედიუ, ოპიო ოკახი თუ ფაუსტინ ლინიეკულა – ამ არტისტებმა თავიანთი ძაფები გააბეს დანარჩენ სამყაროსთან. ცეკვა „გალმიდან“, რომელიც არცერთ ჩარჩოში არ ჯდება, რადგან ის არის მრავალფეროვანი, ნომადური, ავანტიურისტული.

**ამ ახალგაზრდა შემოქმედთა დედა, გარკვეულწილად, ჟერმენ აკონია, რომელიც წინ უსწრებდა ამ მოძრაობას, შემდეგ კი მისი თანამგზავრი გახდა. მოცეკვავე და ავტორი (ამ თაობას მან ამაგი დასდო ნამუშევრით – აფრიკული ცეკვა, რომელიც 1980-იან წლებში რეფერირების ერთ-ერთი მთავარი საგანი იყო) თავის პირველ სტუდიას ხსნის 1968 წელს დაკარში. მორის ბეჟარის ახლობელი, რომელსაც სენეგალელი ბებია ჰყავდა, ჟერმენ აკონი, მოცეკვავე და ქორეოგრაფი, მუდრა-დაკარის (1977-დან 1982-მდე) ავანტიურის პილოტად იქცა, ეს იყო სკოლა აფრიკულ მიწებზე, რომელიც მორის ბეჟარმა ბრიუსელის მუდრას მოდელზე ჩაიფიქრა. მოგვიანებით აკონი გახსნის 1999 წელს ქვიშების სკოლის საერთაშორისო ცენტრს; მას გულისყური აქვს მიპყრობილი კონტინენტის ცეკვის ახალი ტალღისთვის. ემოციურად, სალია სანუ მას მიაგებს პატივს, როცა მასზე საუბრობს, როგორც ბაობაბზე.**

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

**ახალგაზრდა შემოქმედები** სულ უფრო მეტად მრავლდებიან აფრიკაში. ყველაზე მეტად, მათში შემოქმედების სურვილი შეიმჩნევა.

**სამხრეთ აფრიკა, უახლესი ტრაგიკული წარსულით**, გზის მაჩვენებელია: ორი ყველაზე გავლენიანი შემოქმედი – რობინ ორლინი და ბოიზი ცეკვანა, ასევე ცნობილი არიან აპართეიდითა და მისი მარცხით. რობინ ორლინი, თეთრკანიანი ქვეყანაში, სადაც უმრავლესობა შავკანიანია, ნამცეც-ნამცეც გამოკვეთს რასიზმის ნიშნებს, აკრიტიკებს, ზოგჯერ ძალიან უხეშად, ეგალიტარული საზოგადოების მირაჟს, რომელიც სინამდვილეში არც იმდენად თანასწორია. *Daddy, I've Seen This Piece Six Times Before and I Still Don't Know Why They're Hurting Each Other* [1999] და *We Must Eat our Suckers with the Wrapper on* [2001] აჩვენებს მის „შეშლილ“ ხელწერას, რომელიც მის ცეკვებში, სიმღერებსა და ვიდეოებში ვლინდება, მუდამ რომ იპყრობენ ყურადღებას. მის კვალდაკვალ, townships-დან მოსული ახალგაზრდები – ნელისივ ქსაბა, მამელა ნიამბა თუ ვია კატლეჰონი სხვა მიმართულებით მიდიან. ნელისივი აკრიტიკებს ქალის მდგომარეობას და ქალს ათავსებს „ტატის“ ჩანთაში (*Plasticization*, 2005), მამელა თავისი ქვეყნის ისტორიულ სხეულს უტრიალებს (*19-Born – 76-Rebels*, 2013), ხოლო ვია კატლეჰონი, gum boots-ის ადებტი, იმ კაუჩუკის ბოტებით ცეკვავს, რომლებსაც შავკანიანი უმცირესობა ატარებდა სხვა სამყაროზე ოცნებით (*Woza*, 2008).

**ანგაჟირებულობა კრეატიული აქტივობის თანმხლებია აფრიკაში:** ამგვარად, ფაუსტინ ლინიეკულა წარმოიდგენს იმგვარ კაბარეებს, სადაც ცეკვა ომის დროინდელ თხრობას ერწყმის (*ტყუილების ფესტივალი*, 2005). კონგოს დემოკრატიული რესპუბლიკიდან მოსული, ლინიეკულა ყვება თავის გამქრალ მეგობრებზე და შემოქმედების სირთულეებზე მშფოთვარე ქვეყანაში. მისი ხელწერა გამოირჩევა განსხვა-

ვებული ფორმების მიმღებლობით (*Bérénice, The Dialogue Series* Studios Kabako-თან ერთად, რომელიც თავისი კომპანიაა). შერუ ემე კულიბალი ბურკინა ფასოდან, ბელგიელ ქორეოგრაფთან – ალენ პლატელთან ერთად მუშაობს. *A Benguer* ორ მიტოვებულ ახალგაზრდაზეა, რომელთა ბედიც სასწორზე დევს. მათ უნდა გადაწყვიტონ: მიატოვებენ სამშობლოს და ევროპაში გაემგზავრებიან თუ დარჩებიან და აქ ეცდებიან დაფუძნებას. მისი უესტები და ურბანული ცეკვის გამოყენება აპერკოტის ეფექტს ქმნის. ტაუფი იზედიუ, მაროკოელი, ფრანგ ქორეოგრაფთან – ბერნარდო მონტესთან მუშაობის შემდეგ, თავის კომპანიას აარსებს. *Aataba* (2008) ნამდვილი აფეთქებაა. მისი ერთადერთი ინტერესი და ვნება „უცნობში შეღწევაა“. ბურა უიზგენს სცენაზე კაბარეს ძველი მოცეკვავეები აწყავს (*Madam Plaza*) ან ჩვეულებრივ შემლილობას სჩადის (*Ha !*), მაშინ, როცა აიშა ემბარეკისა და ჰაფიზ დაუის წყვილი, საფრანგეთში გადმოსახლებული ტუნისელები, ცდილობენ ისეთი სამყაროს შექმნას, სადაც ცეკვა ყველაზე მაღალი დამცავი კედელი იქნება. არაბული რევოლუციები ასევე არტისტების ანგაჟირების საგანია. აფრიკული ცეკვა სიყმაწვილის ასაკში შედის.

## აზია

გიყვართ აზიაში მოგზაურობა? მაშ, მოემზადეთ! შემოქმედნი – იაპონიიდან, ჩინეთიდან, ვიეტნამიდან და ინდოეთიდან შეარყევენ თქვენს დასავლურ რწმენებს და შეხედულებებს. თანამედროვე ცეკვა, რომელიც მღელვარებს ტოკიოსა და ნიუ დელიში, ახალ ტერიტორიებს ქმნის.

### Made in Japan

1970-იან წლებში, Kimpun Show – ერთგვარი კაბარე, ბუტოს მოცეკვავეებს გადარჩენის და ხელფასის გამომუშავების საშუალებას აძლევს. აკაჯი მარო, ჟანრის პიონერი, 2012 წელს Crazy Camel-თან ერთად ხელახლა აცოცხლებს თანამედროვე დროის Kimpun Show-ს. საოცარი თავხედობაა.

ღ თასწლოვანი ტრადიციით მდიდარი აზიის ბევრი ქვეყანა თავის ისტორიას ავსებს, ადრე დოგმებით შეზღუდული, თვალწარმტაცი ფორმაცვალებით. რატომაც არა: *Bharata natayam* და *Kuchipudi* ინდოეთში, *ბურნაკუ*, *ნო* და *კაბუკი* იაპონიაში, პეკინის ოპერა ჩინეთში, ეს სტილები, სადაც ცეკვა მეტ-ნაკლებად გამოსჭვივის, მონდიალიზებული მაყურებელს სხვაგვარი თვალის მიპყრობისაკენ უბიძგებს. მაგრამ ზედმეტად იოლი იქნებოდა მხოლოდ ამით დაკმაყოფილება. ეს ქვეყნები შეიცვალნენ ან ცვლილებებს განიცდიან.

იაპონიაში უკვე მოხდა შემოქმედებითი რევოლუცია: *ბუტო* სწორედ ერთ-ერთი ასეთია, ინიცირებული ნიჭიერი და ენთუზიამით აღსავსე *პერფორმერების* – ტაცუმი ჰიჯიკატასა და კაძუო ონოს მიერ. ამ „ჩრდილების ცეკვის“ ჩამომავლები, პერფორმანსსა და შინაგანობას შუა, არიან: უშიო ამაგაცუ (Sankai Juku-ს ჯგუფიდან), კარლოტა იკედა თუ აკაჯი მარო

და მისი ჯგუფი – Dairakudakan. უკიდურესი სტილიზაცია და თეატრალიზება, თითქმის შიშველი სხეულები, გაპუდრულები და შუქ-ჩრდილებით დაჩეხილები. ამაგაცუსთან დეკორი – ხშირად თვალწარმტაცი, ანაბეჭდების კედელი *Shijima*-ში, დაკიდული ყვავილების ველი *Kagemi*-ში, – სარჩულია *ნეო-ბუტოს* სტილის ცეკვისთვის. კარლოტა იკედასთან, რომელიც 2014 წელს გარდაიცვალა, ფემინისტური გროტესკი დომინირებს, მაროსთან კი ხელახლა ცოცხლდება კაბარეს სტილის *Kimpun Show* და *ბუტო*, სადაც შეგიძლია უასაკო ქალიშვილს დაემსგავსო. ტემიგავარასთვის ფორმალური ძიებები, პლასტიკურობის კუთხით წიაღსვლები სკრუპულოზურ ქორეოგრაფიულ წესად იქცევა და ძენში გადადის. ის ბედავს შექმნას ბალეტი შუშის ნამსხვრევებზე (*Glass tooth*) ანდა გაზონის ოთხკუთხედზე. *Miroku*-ში ვხედავთ მხოლოდ მას, შუქ-ჩრდილების ლივლივით გარემოცულს. ჰიროაკი უმადა თავის სოლოში ცნობილი ვიდეასტების დემარშს აწყობს *Accumulated Layout*-თან ერთად. ის ქმნის ასევე ნამუშევარს *Los Angeles Dance Project*-ისთვის, რომელიც მას სხვა ჰორიზონტებს გაუხსნის.

**ჩინეთში** ტრადიციულ და კლასიკურ (რუსეთის გავლენით, თუნდაც ლოკალური თემების რეაპროპრიაციის შემთხვევაში – *წითელი ქალების რაზმი*, *მეუღლეები* და *ხარჭების* საცეკვაო ვერსია) ცეკვებს შორის რაც დარჩა, ეს ყველაფერი გამოსაგონებელია. ვენ ჰუის შემოქმედება პრეზენტირებს ჯერ კიდევ მძიმე ყოველდღიურობას (მისი დუო *მემორი* აქცენტირებს კულტურულ რევოლუციასა და იმას, რაც „დარჩა“). ცენზურის პირობებში ქორეოგრაფები დაფინანსებას ევროპიდან იღებენ, რაც მათ გარკვეულ ავტონომიას ანიჭებს.

**ვიეტნამი**, რომელშიც არაერთგზის შეიჭრნენ, დღეს უკვე სოციალისტური რესპუბლიკა, ცხადია, არ ფლობს საშუალებებს, მოცეკვავთა ახალი ტალღა წარმოშვას: ეა ზოლა, ცეკვის სფეროს ერთ-ერთი გამოჩენილი ფიგურა, მისი სპექ-

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

ტაკლების სერიაში თავისი ქვეყნის, ფეოდალურიდან მოდერნულობამდე, ისტორიას წერს (*გვალვა და წვიმა, ეს იყო ერთხელ*). მას სცენაზე გამოჰყავს როგორც ტრადიციული მოცეკვავეები, ასევე ასაკოვანი მოყვარულები. მისი ხელოვნება ბევრს ამბობს მარადიულზე (რაც უცვლელია დროთა სვლაში) და მომავალზე. ჟან-კლოდ გალოტა და რეჟინ შოპინო სტუმრობდნენ ამ ქვეყანას არტისტული გაცვლებისათვის.

**Cloud Gate Dance Theater** ტაივანიდან, ან **Legend Lin Dance Theater (Taipei)** ქორეოგრაფიულ რიტუალებს (უმეტესად დაობმით ინსპირირებულს) ვიზუალურ ძალმოსილებას უთავსებს.

**აზიის ქორეოგრაფიული მომავალი** სულ სხვა ფესვებს პოულობს დემოკრატიული ქვეყნებიდან უდიდესში – ინდოეთში. თანამედროვე ხელოვნება იქ სანიმუშოდ გაიფურჩქნა. თუმცა, სხვა დარგებისგან განსხვავებით, თანამედროვე ცეკვა, ალბათ, იმდენად წარმატებული ვერ არის. თუმცა, დროებით. მთავარი დამნაშავე, როგორც ჩანს, ბოლივუდია – ლოკალური კინო, რომელიც უკიდურესად მუსიკალური და ცეკვით დატვირთულია. პადმინი ჩეტური, შორს მყოფი ტრადიციული სტილისგან, საკმაოდ მყიფე სპექტაკლებს ქმნის: *ქალაქის თოჯინაში* მოცეკვავეები მართლაც ისე მოძრაობენ, თითქოს ქალაქისგან გამოჭრილები არიან. *Pushed-*ში ჟესტები დომინოს პრინციპით მრავლდება და მოცეკვავეების ცეკვა ექოს ემსგავსება. რაც ეხება შანტალა შივალინგაპას – *Kuchipudi*-ს (ექვსი დიდი ინდური კლასიკური სტილიდან ერთ-ერთი) ცნობილ მოცეკვავეს, ის ჯერ მორის ბეჟართან ცეკვავდა, შემდეგ პინა ბაუშთან, და საბოლოოდ ლირსეულად წავიდა საკუთარი შემოქმედებისკენ. ის გამოირჩა *Namasya*-თი: სოლო კონცერტი, მოგზაურობა მოძრაობით, რომელიც შემოქმედების ძალზე აქტუალურ, სხვა სახეს აჩვენებს. ისტორია, რომელიც შორეულის გემოს გაგრძობინებთ.

## კლასიკა დღეს

ნოსტალგია ხომ არ მოგეძალათ პუანტებზე, არაბესკებსა და პადედეებზე? არ იღელვოთ, არის რაღაც, რაც თქვენს დაკმაყოფილებას შეძლებს ქორეოგრაფთა ახალ თაობაში. XXI საუკუნეშიც შესაძლებელია გადავფერთხოთ მტკერი წარსულის ცეკვას.

**კ**ლასიკური ბალეტის ჰეროინები ნახევრად მარადიულებს ჰგავდნენ. ჟიზელი, სილვია, მანონი, ოდეტი/ოდილა (არ გამოგვრჩეს არც მამაცი კავალრები, უგონოდ შეყვარებულები) შესანიშნავ სალამოებს ქმნიდნენ პრესტიჟულ სახლებში: პარიზის ნაციონალური ოპერა, როილ ბალეტი, მარინსკის თეატრი, ბოლშოი. და პუბლიკაც არასოდეს რჩებოდა ვალში მათ, გულმხურვალე თაყვანისცემით.

ინგლისელი მეთიუ ბორნი ჩასწვდა ამ ჰეროინების პოტენციალს, რომ ისინი მშვენივრად ერგებიან *ბრიტიშ* სოუსს. ამგვარად, მისი *Swan Lake* გამოდის კარადიდან, პრინცი აღმოჩნდება სრულიად გეი, რომელსაც ბუმბულის შარვალი აცვია და უწყვეტად ფანტაზიორობს მამრ გედებზე. ფილმ *Billy Elliot*-ში, სხვათა შორის, სწორედ ეს სცენა *ტბიდან*, აჯამებს ახალგაზრდა ბიჭის ისტორიას, რომელიც ოცნებობს მოცეკვავეობაზე და არა... ფეხბურთელობაზე! მოგვიანებით, განსხვავებულ გადაწყვეტას გამოიყენებს ბორნი *Carmen (Car Man)*-სა და *მძინარე მზეთუნახავში*. მის ხელწერაში მკვეთრად ჩანს გამარტივებული ჟესტიკულაცია, მუსიკალური კომედიის ქვეტექსტი იზრდება, ყოველი მოძრაობა მნიშვნელობით დატვირთულია. *Swan Lake*-ის ტრიუმფი იმედის მომცემია ბალეტის მომავლისთვის. კიდევ უფრო

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

ავანტიურისტმა მაიკლ კლარკმა როიალ ბალეტი გამოიარა იქამდე, ვიდრე ერთდროულად *bad boy*-დ და მომხიბვლელ პანკ პრინცად ჩამოყალიბდებოდა. ყველა მისი პიესა ერთნაირად როდი ბრწყინავს, მაგრამ ტრიპტიქი სტრავინსკის გარშემო საოცარია. ესაა სტილის გაკვეთილი, სადაც პადედე გაჭენებულ ქროლას ჰგავს, პორტე ტრიუმფალური სვლაა, მკლავებში ჩავარდნა კი ნამდვილი ცდუნების აქტი ხდება. უდავოდ, მაღალი ხარისხის აკადემიური რესურსის მოცეკვავეთა რეზერვუარში აღმოჩენილი მაიკლ კლარკი თავის ისტორიას წერს. და მაინც, თუკი ზოგჯერ, პრინცესები მოხატულები ან ტყავშემოკრულები ცეკვავენ, ყველა შემთხვევაში, თავი საკადრისად უჭირავთ.

**უფრო ჩრდილოეთით, ირჟი კილიანი** მხოლოდ ბალეტის საჭიროებას აღიარებს – არაბესკი, ჟეტე, პორტე და ზოგჯერ, ცეკვა პუნტებზე – სულის შემძვრელი ნეოკლასიციზმის სტილში. მისი წყალობით ხან თეატრის სარდაფში აღმოვჩნდებით (*ტკბილი ტყუილები*), ხანაც იაპონიის ისტორიაში ვიკარგებით (*Kaguyahime*). ფრანგულ სცენაზე ტიერი მაღანდენი თითქოს ირყევა მოაზროვნე ნეოკლასიკასა და ბრძნულ მოდერნულობას შორის: საჭიროა გავიდეს დრო მისი ცეკვის სწორად შეფასებისთვის, ერთდროულად რომ კლასიკას თანაუგრძნობს და არც მოცარტთან ან რაველთან ფლირტს არ ერიდება. მისი *Cedrillon* [2012], მაღალქუსლიანი ქალის ფეხსაცმელების დეკორით, ეწინააღმდეგება დამორგუნველ სამყაროს, მაშინ, როცა *Magifique!* პადედეს ზეიმიან. ჟან-კრისტოფ მაიო, მონტე-კარლოს ბალეტთან ერთად, *Lac*-ს თუ *Belle*-ს კლასიკურ სტილთან შეზავებული სცენოგრაფიული ფანტაზიებით გადაწყვეტს.

**ბენჟამინ მილეპიე, ფრანგი ნიუ იორკ სითი ბალეტიდან** (ბალანჩინი/რობინის „International limited“-ის, რომელმაც ამერიკულ ნეოკლასიკას ფერადოვნება დაუბრუნა, დედასახლი) პირველივე მცდელობებიდან ცნობილი გახდა. აღ-

სანიშნავია მისი *მაკნატუნა* ჟენევის დიდი თეატრის ოპერის-თვის: პოლ კოქსის დეკორაციის დახმარებით, ბრძოლის სცენებს ის მსუბუქად გადაწყვეტს, რათა თავის ფეერიას ფიფქის სიფაქიზე მიანიჭოს. უფრო აბსტრაქტულ პიესებშიც – *ტრიადა, დაფნისი და კლოე*, რომლებიც პარიზის ნაციონალური ოპერისთვის (ხელმძღვანელად დაინიშნა 2014 წელს) შექმნა, ის ინარჩუნებს ამ ფეერიულ სიმსუბუქეს. მიღეპიეს კვალზე, ჯასტინ პეკი – მოცეკვავე და აწ უკვე ნიუ იორკ სითი ბალეტის ქორეოგრაფი, უნაკლო, მუსიკალურ, ფართომასშტაბიან ცეკვას გვთავაზობს. ქრისტოფერ ვილდონი, ინგლისელი, რომელმაც აშშ-ში სახელი გაითქვა, სხეულის კვლევის მიმართულებას ავითარებს კლასიკურ ჟანრში: ფიგურების (წყვილი, კვადრო) გამოყენება, ჩქარი შესრულება, მაგრამ ამავე დროს მოდერნულობის რისკსაც არ გაურბის – მაგალითად, მიწაზე სრიალი. რაც ეხება ალექსეი რატმანსკის, რომელიც ბალშოის საბალეტო თეატრის მართვის შემდეგ ამერიქენ ბალეთ თეატრში გადადის, ნარატიული ცეკვის გაცოცხლებაში ბადალი არ ჰყავს, ის აჩვენებს საოცარ აკადემიზმს, რომელიც ამასთან, მოსაწყენი სულაც არაა. *პარიზის ალებიდან – დაკარგულ ილუზიებამდე* ანდა *ფსიქემდე*, ის აჩვენებს თავს, როგორც დღევანდელი კლასიკური ბალეტის დიდი ავტორი.

**ამერიკელი სან ფრანცისკოდან – ალენზო კინგი** თანამედროვე კლასიკის ვირტუოზია. ის ათავისუფლებს სცენას ჭარბი დეკორაციისგან, პუნტებს და შიშველ ტერფებს ერთმანეთს უზავებს (გოგონებთან), იწვევს შაოლინის ბერებს თანაშემოქმედებისთვის (*Long River High Sky, 2007*) და ქმნის თავის სამყაროს. ბალეტი დღეს ერთობ მრავალფეროვანია. შავკანიანი ალენზო კინგი თეთრი ბალეტის სამყაროში იმ სიახლის მაცნეა, რომელიც ცვლილებას მოასწავებს. კლასიკური სტილის მორიგი გმირი შესაძლოა ბომბეიში ან იოჰანესბურგში იბადება. კლასიკა გასაგრძელებელია. ცეკვა, როგორც მზეთუნახავი, ელის თავის მომდევნო კოცნას.

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

## **ცეკვა თქვენთან ახლოს**

2000-იანების მძიმე ტენდენციით ცეკვა, ოპერის მსგავსად, ფართო პუბლიკის დასაპყრობად, კინოთეატრის დარბაზებში გადადის. ბალზოიდან, პარიზის ოპერიდან თუ როიალ ბალეტიდან, კლასიკა ინტერნეტ-სივრცეში ზიარდება. მოცეკვავეთა ცქერა დიდ პლანში, ნაწარმოებების ვიდეო-ჩაწერა, კინო დიდ სფეროში თავის პატარა ნაბიჯებს დგამს.

## ტრადიციული ცეკვები

თუ თავს არიდებთ უბრალო სპექტაკლებს, რამდენადაც თქვენთვის ცეკვა – ესაა ძღვენი ღმერთებისთვის ან სულებისთვის, ინდოეთი, ტაილანდი, ესპანეთი თქვენ სწორედ ამას გთავაზობთ. ისიც იცოდეთ, რომ ახალგაზრდა არტისტებმა ტრადიციული ხელოვნება აქტუალურად აქციეს.

დირითადად დიდი მოგზაურების ფუფუნება და იშვიათ შემთხვევად მომზადებული პუბლიკის ხვედრი იყო ტრადიციული ცეკვების ნახვა, რომლებზეც საუბარი უკვე XX საუკუნის დამდეგიდან დაიწყო. მაგრამ გარკვეული დრო დასჭირდა ინტერესის გაჩენას თეატრისა და ქორეოგრაფიის შემოქმედთა მხრიდან, რათა ეს პარალელური სამყარო არსებითად აღმოეჩინათ. საქმე ეხება ისეთ შემოქმედებს, როგორებიც მორის ბეჟარი ან არიან მნუშკინი არიან საფრანგეთში, ბობ ვილსონი და პიტერ სელარსი აშშ-ში, პიტერ ბრუკი დიდ ბრიტანეთში... მიწვევები და გაცვლები განაპირობებდა შერევას. დღეს, ახალგაზრდა მოცეკვავეები თავიანთ ტრადიციებს განამტკიცებენ: აკრამ ხანი – ანგლობენგალელი, ახალგაზრდობაში სწორედ რომ ახლობლობდა პიტერ ბრუკთან (მისი *მაჰაბჰარატა*, ცნობილი ინდური ტექსტის მიზანსცენა თითქმის მთელი დღის განმავლობაში, ინდური მითოლოგიის ეპოპეა სანსკრიტზე). დღეს უკვე აღიარებული ქორეოგრაფი, აკრამ ხანი არასოდეს წყვეტს kathak-ის პრაქტიკას. ესაა ტრადიციული ცეკვა ინდოეთის ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან, წმინდა ნარატიული ცეკვა, რომელსაც ადრე მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. *Kathak*-ი ეფუძნება თანაბრად როგორც ფეხების მოძრაობას, ასევე ხელებისას, როგორც პირუეტებს, ასევე „სტატუეტურ“ პოზებს. აკრამ ხანი თავის *kathak*-ის კონცერტებში (*Polaroid Feet 2000*

აირჩიეთ თქვენი გემოვნებით...

წელს, და *Gnosis* 2010-ში) ტრადიციულ ცეკვას მოდერნულ ელფერს აძლევს: ცეკვავს უბრალო შარვალსა და მაისურში, თვითპრეზენტირებს პროფილით, დასცინის მუსიკოსებს. ის არც იმას შეუშინდება, საკრალურ ცეკვას (განსაკუთრებით ძველ დროში, შორეულ წარსულში) *Sacred Monster*-ში წინ დაურთოს საკუთარი სპექტაკლი ცეკვის ვარსკვლავ სილვი გიდეშთან ერთად. მისი მხრიდან, ეს უფრო შორს გახედვის მცდელობაა. ეგვიპტური მუცლით ცეკვა გახდა ინსპირაცია ისეთი შემოქმედებისთვის, როგორებიც არიან ტუნისელი რადუნ ელ მედეები თუ ლიბანელი ალექსანდრ პაულიკევიჩი. ისინი მას ინტერპრეტირებენ ქალთა მიმართ ძალადობისა თუ ცენზურის დაგმობის კუთხით.

**კიდევ ერთი გამორჩეული დემარში ეკუთვნის ტაილანდელ მოცეკვავე პიჩეტ კლუნჩუნს: *khon*-ის – სამეფო ცეკვა – ვირტუოზი თავის ქვეყანაში, ის იყოფს სცენას ფრანგული სცენის ყველაზე გამომგონებელ შემოქმედთან – ჟერომ ბელთან. ასე იბადება *Pichet Klunchun and Myself*, რომელშიც ორი გმირი რიგრიგობით ამბობს სიტყვას, განმარტავს თავის მიდგომასა და მუშაობას. კლუნჩუნი ყვება, როგორ ანიჭებს სიამოვნებას მაყურებელს *khon*-ის ცეკვის დროს, ან როგორ აბრაზებს მას სიშიშვლით ბელთან ერთად ნამუშევარში. ამ დემარშიში ის მიდის სხვისაკენ, ცდილობს გაიგოს, რა აახლოებს სხვასთან ან პირიქით, აშორებს მას, აჩვენებს, რომ ცეკვა ღმერთისთვის, ან მეფისთვის, არ არის იგივე, რაც ცეკვა „უბრალო“ მაყურებლისთვის. *Pichet Klunchun and Myself* ყველაზე მეტად გვაჩვენებს ორ შემოქმედს, რომლებსაც ეჭვი ღრღნის. და ეს ყოყმანი, ეს გადაუწყვეტელობა მათ თანაზიარებად აქცევს.**

**გვერდს ვერ ავუვლით ვერც ფლამენკოს, – ტრადიციული, ზოგიერთის თვალში ხალხური ცეკვა, ფრანკოს დიქტატურის პერიოდში ცუდად ხილვადი, რომელმაც ამ საუკუნის დასაწყისში ახალი კონკისკადორები მოიპოვა. უნდა ვახსენოთ – როსიო მოლინა, ანდრეს მარინი, მერსედეს რუი-**

ზი და ისრაელ გალვანი. და მთლიანად ჟანრის რეანიმაცია. მათი პუბლიკა ნარევი: აქ ნახავთ პირველ თაყვანისმცემლებს, ნამდვილ პურისტებსაც და ჰიპსტერებსაც. ჯირითის ხელოვნება, რომლის ძირებსაც ინდოეთისკენ მივყავართ, ბოშებთან – რომ მომთაბარეობდნენ და მრავალი საზღვრის გადაკვეთით, სევილიასა და ხერეს დე ლა ფრონტერას შორის დაფუძნდნენ, ფლამენკოც მათი შექმნილია: მიწაზე დების კვრა (*zapateado*), მაჯის მოტეხა, წელის წინ გამოგდება. არსებობს „ამბოხებებიც“, რომლებსაც ნახავდით tablaოსა (სიმღერისა და ცეკვის დარბაზი, სადაც სვამენ კიდეც) თუ ტურისტულ კაბარეებში. ამ ეპოქაში, ანდრეს მარინი და მერსედეს რუიზი დროს როდი კარგავენ, ისინი გადაიაზრებენ მოძრაობას და მუსიკას, და არ გამოჩნებათ არც ჟანრის პოეზია, რათა შესტი გახადონ უფრო დახვეწილი, მონასმები კი ცეცხლივით მგზნებარე. ისრაელ გალვანი თუ როსიო მოლინა არ ერიდებიან არც რთული სცენოგრაფიის გამოყენებას (იქნება ეს არენა, მოძრავი სცენა, ტყე). იქ, სადაც ფლამენკოს გენიამ – ანტონიო გადესმა აქცენტუაცია გააკეთა თეატრალურ ასპექტზე (*კარმენი, სისხლიანი ქორწილი*), ეს დინების წინააღმდეგ მცურავნი უფრო მეტად ინსტინქტთან დაახლოებას ცდილობენ. და ცეკვის სულთან. თქვენ ჯერ კიდევ არ იცით ამის გემო...

### **ფლამენკო FURIOSO**

სიტყვა *zapateado* ნიშნავს დების მიწაზე კვრას ფლამენკოში, მაგრამ ჟანრის რენოვატორების მოსვლამ პუბლიკას სიურპრიზებიც შესთავაზა. ცეკვა მეტალის ფილაზე ან ფეხშიშველა ისრაელ გალვანისგან, მოძრაობა ზანზალაკებით ან ნახევრად საჯირითო ნახევრად სასიარულო ფეხსაცმელებით ანდრეს მარინისგან; რაც ეხება როსიო მოლინას, ის ამტვრევს სათვალეს და იცვამს იაპონურ წინდებს იმისთვის, რომ სხვა ხედვის წერტილი შექმნას. ახალ ფიგურებს შორის ფლამენკო ყველანაირ გაბედულ ნაბიჯს დგამს, თუმცა არც ტრადიციასთან კავშირს კარგავს.

## სიყვავი-განსაღი

### აბსტრაქცია

შეიძლება ითქვას, რომ აბსტრაქცია სცდება ამჟვეყნიურს, რეალურს, არ ეხება იმის რეპრეზენტაციას, რაც არის. ესაა უფრო ენობრივი მოვლენა, რომელიც არ ესწრაფვის მოვლენის ან გრძნობის იმიტირებას. აბსტრაქციის საპირისპიროა მიმეზისი ან რომანტიკული ბალეტი. ლიო ფულერიდან მერს კანინგჰემამდე, ალვინ ნიკოლეს ჩათვლით, აბსტრაქცია სანახაობის გარკვეულ წესს გვთავაზობს, რომელიც არყევს მთელ XX საუკუნეს, ისეთი მხატვრების კვალდაკვალ, როგორებიც არიან ვასილი კანდინსკი, პიეტ მონდრიანი თუ კაზიმირ მალევიჩი.

### არა-ცეკვა

ტერმინი გაჩნდა 1990-იან წლებში იმ ქორეოგრაფების ნამუშევრების აღსანიშნავად, რომლებიც სხეულს სცენაზე სხვაგვარად აღიქვამენ. სიდინჯე, სიშიშვლე, არტისტული რეფერენციები, პერფორმანსი, ასეთ ცეკვაში ვირტუოზული შესტიკულაცია ერთადერთ ფინალს არ ნიშნავს. თუმცა, ბევრი ქორეოგრაფი (ჟერომ ბელიდან ბორის შარმაცამდე, ვერა მანტეროდან ქრისტიან რიზომდე) უარყოფს ამ ტერმინს. დღეს უკვე უფრო სამართლიანი ჩანს, ვისაუბროთ პლასტიკურ ცეკვაზე, ვიდრე არა-ცეკვაზე.

### ახალი ცეკვა (ნუველ დანსი)

აღნიშნავს ქორეოგრაფიულ მოძრაობებს, რომლებიც ჩნდება 1970-80-იან წლების ევროპაში, განსაკუთრებით საფრანგეთში, მაგრამ ასევე ბელგიაში, იტალიაში, ესპანეთსა და დიდ ბრიტანეთში, არ გამოგვრჩეს არც ამერიკა და კანადა. თავად გამოთქმა „ნუველ დანსი“ მალევე შეიცვალა ტერმინით „თანამედროვე ცეკვა“. როგორც ერთი, ასევე მეორე სახელის ქვეშ მოიაზრება განსხვავებული სტილის ავტორები და მოძრაობები.

## ბუტო

წარმოიშვა იაპონიაში 1950-იან წლებში, სახელი მომდინარეობს იაპონური ზმნების შეერთებისგან: **ბუ** (ცეკვა) და **ტო** (მიწაზე სიარული). ის უპირისპირდება როგორც კლასიკურ, ასევე თანამედროვე დასავლურ ცეკვებს, მიეკუთვნება იაპონიის ტრადიციულ ცოცხალ ხელოვნებას, ცეკვა „ბნელი სხეულით“, ბუდიზმისა და სინტოიზმით შთაგონებული. მინი-მალისტური, მინიმალური ეფექტებითა და დეკორით, **ბუტო** სიცოცხლის რიტუალური ზეიმია ჟესტების ეკონომიით. **ბუტოს** მოცეკვავეები, თითქმის შიშვლები, გათეთრებული სახით და სხეულით ნელ და მდიდარ რიტუალს ასრულებენ.

## დაცემა

სცენაზე დაცემა, საპირისპიროა სცენაზე დგომისა. XX საუკუნეში ბევრი ქორეოგრაფი მიმართავს დაცემას. 1980-იან წლებში არსებობდა გამოხატული მიდრეკილება დაცემისკენ. ან ტერეზა დე კირსმაკერთან თუ ვიმ ვანდეკეიბუსთან – ეცემიან, ბრუნავენ და ისევ ეცემიან. ეს წესი დღეისთვისაც გარკვეულწილად „სავალდებულოც“ კია ახალგაზრდა ქორეოგრაფებში.

## თავისუფალი ცეკვა

ამ მოვლენის აღმოჩენა დიდწილად ფრანსუაზ დელსართის (პედაგოგი და მოძრაობის თეორეტიკოსი) კვლევების დამსახურებაა. XIX საუკუნის მიწურულის მთავარი მოძრაობა, რომელიც კავშირს წყვეტს კლასიკური ბალეტის კოდიფიკაციასთან. საკითხი ეხება მოძრაობის განსხვავებულ სენსო-მოტორიკასა და სუნთქვას, სიმძიმის მართვისადმი სხვაგვარ მიდგომას. ლუი ფულერიდან რუთ სენ დენისამდე, აისედორა დუნკანიდან ალექსანდრ სახაროვამდე, თავისუფალი ცეკვა გაუხსნის გზებს XX საუკუნის სხვა მოძრაობებს, მოდერნული ცეკვიდან – პოსტმოდერნულის ჩათვლით.

## იმპროვიზაცია

იმპროვიზაცია ცეკვაში აღნიშნავს იმგვარ მოძრაობას, რომელიც არ ყოფილა მანამდე დამუშავებული ან ცნობილი. მაშასადამე, საქმე ეხება იმგვარ ჟესტიკულაციას, რომელიც იმწამს იბადება, საპირისპიროდ იმისა, რაც ცნობილი იყო მანამდე. იმპროვიზაცია გვხვდება გამორჩეულად აისიდორა დუნკანთან, რომელიც ამ მხრივ პიონერია. ამერიკელი არტისტები, ანა ჰალპრინი თუ ტრიშა ბრაუნი, გარკვეული ტიპის იმპროვიზაციებს მიმართავენ (მაგალითად, კოლექტიურს). სტივ პაქსტონი გამოიმუშავებს კონტაქტ-იმპროვიზაციას, როცა ორი პარტნიორი ერთმანეთის სხეულებზე შეხების გზით იმპროვიზაციულ მოქმედებათა სერიას სჩადიან. იმპროვიზაციას ვხვდებით, აგრეთვე, ზოგიერთ ტრადიციულ ჟანრში, მაგალითად, ფლამენკოში.

## მოდერნული ცეკვა

ტერმინი მოიცავს აშშ-ში აღმოცენებულ სტილებს XX საუკუნის დასაწყისში, რომლებიც ემიჯნებიან კლასიკურს. მარტა გრეჰემი, დორის ჰამპფრი, ჟოზე ლიმონი, ალვინ ნიკოლე ამ მოძრაობის წევრები არიან. მერს კანინგჰემს უფრო დელიკატური ადგილი უჭირავს: ზოგიერთი ისტორიკოსი მიიჩნევს, რომ ის *მოდერნული ცეკვის* ნაწილია, მაშინ, როცა ზოგიერთი ისტორიკოსი მას მოდერნის შემდგომ ეპოქას აკუთვნებს, ვიდრე 1970-იანი წლების *პოსტმოდერნულ* აღიარებამდე.

## პორტე

პროცესი, როცა ერთი მოცეკვავე ხელში ჰყავს აყვანილი მეორეს. მოიცავს პოზათა მრავალფეროვნებას. პორტე გვხვდება კლასიკურ ცეკვაში XIX საუკუნიდან, მოდერნულ და თანამედროვე ცეკვამდე. პორტე შეიძლება იყოს, ასევე, კოლექტიური, როგორც ესაა მორის ბეჟართან *კურთხეულ გამაფხულში*, სადაც რჩეული პირდაპირ ატაცებული ჰყავს ჯგუფს.

## პოსტ-მოდერნული ცეკვა

უპირისპირდება *მოდერნულ ცეკვას* აშშ-ში, ჩნდება 1960-70-იან წლებში. ის იმდენად არ უარყოფს კლასიკურ ენას ან მოდერნული ცეკვის ხელწერას, რამდენადაც ვირტუოზობას ვირტუოზობისთვის, ასე ვთქვათ – ექსპრესიონიზმს. რეფლექსია სხეულზე, და გარემოზე, პოსტმოდერნიზმის ამოცანაა, ამდენად, ის იკვებება პლასტიკური ხელოვნებით, პერფორმანსით და იმპროვიზაციით. ტრიზა ბრაუნი, ლუსინდა ჩაილდსი, სტივ პაქსტონი და ივონ რეინერი პოსტმოდერნული ცეკვის საუკეთესო წარმომადგენლები არიან. ამ მოძრაობის ზეგავლენა დღესაც იგრძნობა.

## პუანტები

აღნიშნავს ცეკვას თითის წვერებზე და ცნობილ საცეკვაო ფეხსაცმელს. კლასიკური ეპოქიდან, პუანტები გადმოდის ნეოკლასიკაში, და ზოგიერთ თანამედროვე ქორეოგრაფთანაც (ანჯელინ პრელჟოკაჟი, იან ფაბრი, ედუარდ ლოკი...) ინტენსიურად იჩენს თავს. უილიამ ფორსაითი პუანტებს იყენებს 1980-იან წლებში იმისთვის, რომ ორმაგად ააჩქაროს შესტიკულაცია.

## საყრდენი

ცეკვაში, საყრდენი გამოხატავს კონტაქტს გარე-ელემენტსა და სხეულს შორის, რომელსაც ეს უკანასკნელი ეყრდნობა. საყრდენია ყველაზე ხშირად ფეხები მიწაზე, მაგრამ არა მხოლოდ. კონტაქტ-იმპროვიზაციის ტექნიკა აღმოაჩინეს საყრდენს – სხეული-სხეულის პირისპირ.

## სცენოგრაფია

ტერმინი აღნიშნავს სივრცესა ან სცენურ გარემოს, რომელშიც ცეკვა ვითარდება. სცენოგრაფი, რომელიც მუშაობს ქორეოგრაფთან ერთად, ითვალისწინებს განათებას, დეკორაციას, ხმას, იმისთვის, რომ განახორციელოს თავისი სცენოგრაფიული ჩანაფიქრი. როგორც დრამატურგი თეატ-

სიტყვა-გასაღები

რალურ დადგმაში, სცენოგრაფიც სულ უფრო და უფრო შე-  
უცვლელი ხდება თანამედროვე ქორეოგრაფიაში.

### ***Tanztheater* (ცეკვის თეატრი)**

წარმოიშვა გერმანიაში 1920-იან წლებში. სახელი ითარგმ-  
ნება, როგორც „ცეკვის თეატრი“: ქორეოგრაფიული კონ-  
ცეფცია, რომელიც უახლოვდება თეატრალურ ფორმას –  
გარკვეული ექსპრესიულობით, სიტყვისა და დრამატურგიის  
გამოყენებით. გარკვეულწილად, „ცეკვის თეატრი“ გერმანუ-  
ლი ექსპრესიონიზმის მემკვიდრეა. კურტ იოსი ჯერ კიდევ XX  
საუკუნის დასაწყისში ესენის **ფოლკვანგ ტანცთეატრ სტუდი-**  
**ოსთან** ერთად, და პინა ბაუში 1970-იან წლებში ამ ჯგუფის  
უდიდესი წარმომადგენლები არიან.

# საქვანო თარიღი

1913

## კურთხეული გაზაფხული ვასლავ ნიჟინსკის

1913 წლის 29 მაისის ღამეს, პარიზის შანზელიზეს ახალ, ელვარე თეატრში არავინ ეჭვობდა, რომ სკანდალი ელოდათ: სერჟ დიაგილევის რუსული ბალეტის საღამოების ფარგლებში, *კურთხეული გაზაფხულის* ჩვენება სიტყვიერ მუშტი-კრივიში გადაიზარდა. დიაგილევს, რომელიც დროს უსწრებდა თავისი მარკეტინგული უნარებით, დაებადა იდეა – რომელიც მალე თავად წაიტეხს ცხვირს – რაც არ უნდა მოხდეს, მხურვალე ტაში მიუძღვნას ოპერის სახლის პროტექსს, ახალ ქორეოგრაფ ვასლავ ნიჟინსკის. ცოტა ხანში, ყველა მხრიდან შეურაცხმყოფელი ყვირილი გაისმის. აღუწერელი ქაოსი მოცეკვავეებს აფერხებს მიჰყვნენ სტრაზინსკის პარტიტურას, რომელსაც გულმოდგინედ დირიჟორობს შეფ პიერ მონტე. როგორც ყვებიან, ნიჟინსკი ამ დროს სკამზე დგას და ამაოდ ცდილობს მოცეკვავეებს მითითებები მისცეს. ეს *კურთხეული გაზაფხული*, რომელიც დღეს უკვე მიჩნეულია XX საუკუნის მთავარ ნაწარმოებად, პარიზში მხოლოდ ოთხჯერ უჩვენეს, ლონდონში – სამჯერ, და მეტჯერ აღარსად უჩვენებიათ. ღრმად შეურაცხყოფილი დიაგილევი 1920 წელს თავად უკვეთავს *კურთხეული გაზაფხულის* ახალ ვერსიას ქორეოგრაფ ლეონიდ მასინს.

ამ ბალეტის ამგვარად მიღება ნაწილობრივ აიხსნება მუსიკისა და ცეკვის სიახლით: სტრაზინსკი თხზავს ისეთ პარტიტურას, რომელიც „აღარ ეხება სულებს ან ფეერიულ ზღაპრებს, არც ადამიანურ ტანჯვასა და სიხარულს, არამედ ესწრაფვის ერთობ უფრო შორეულ აბსტრაქციას“. ის ასევე იწვევს დაბნეულობას, ვინაიდან სცდება „ყოველივე იმას, რითაც აქამდე აღფრთოვანდებოდნენ!“ რაც ეხება ნიჟინ-

საკვანძო თარიღები

სკის ქორეოგრაფიას, ის ეფუძნება რუსული წარმართული ყოფის სურათებს: ორ აქტად, *კურთხეული გაზაფხული* ჰყვება მიწის თაყვანისცემაზე, რასაც მოსდევს რჩეული ქალწულის მსხვერპლშეწირვა. სცენაზე მოცეკვავეები შიგნით ჩაბრუნებული ნაბიჯებით დადიან და ასახიერებენ სილუეტებს, რომლებიც მათ სხეულებთან შეუსაბამოა. ბევრი შემფასებელი მასში მხოლოდ ფოლკლორს და უხეშობას ხედავს. და მაინც, ეს ნამუშევარი სავსებით უბრალოდ აღნიშნავს მოდერნიზმის დასაწყისს ბალეტში...

თუმცა, ამ პიესამ სხვა გაზაფხულიც ნახა: რობერტ ჟოფრი ხვდება მარი რამბერტს, რომელიც მის *კურთხეულში* ითამაშებს. მოცეკვავის ჩანაწერების მიხედვით, ქორეოგრაფი თავის თავს კიცხავდა იმის გამო, რომ ეს ნაწარმოები ხელახლა გააცოცხლა. დეტონატორი აღმოჩნდა მილიჩინტ ჰოდსონი – სტუდენტი, რომელმაც დაწერა რუსული ბალეტის შესახებ დისერტაცია. წლების განმავლობაში მან გამოიარა მთელი ეს ქორეოგრაფიული ოდისეა იშვიათი დოკუმენტების ჩათვლით, და საბოლოოდ, „ერთგულად“ გადაწერა ის, რაც ნიჟინსკის ორიგინალურ ცეკვას წარმოადგენდა. 1987 წელს, ტრიუმფალურად აღინიშნება *კურთხეული გაზაფხულის* ჟოფრისეული რეპრიზი, რომელიც პარიზის შანზელიზეს თეატრის ნაწარმოებია. 1991 წელს, ეს უნიკალური რეკონსტრუქცია პარიზის ოპერის რეპერტუარში დაიდებს ბინას: ის მუდამ იქაა – თავის კუთვნილ ადგილას.

1932

## *მწვანე მაგიდის* შექმნა კურტ იოსის

*ტანცთეატრის* სამაგალითო ბალეტი *მწვანე მაგიდა* (*Der grüne Tisch*) კურტ იოსის შედეგია, მაგრამ ამავე დროს ამბოხის აქტიცაა. ეს გერმანელი 1920-იან წლებში ხელობას სრულყოფს რუდოლფ ლაბანთან, პედაგოგთან და თეო-

რეტიკოსთან. შემდგომ სრულყოფას ის აღწევს კლასიკური კურსების გავლით. 1917 წელს, ის აარსებს ესენის ფოლკვანგის უმაღლეს სკოლას, სადაც პრაქტიკაში მოჰყავს თავისი კონცეპტები. 1929 წელს, ლაბანის და იოსის სკოლები ერთიანდება.

კურტ იოსმა განავითარა ცეკვის თეატრალური ასპექტი. ამის ბრწყინვალე მაგალითია *მწვანე მაგიდა*: ესაა ბალეტი რვა სურათად, სასიკვდილო ცეკვის მსგავსი, ნიღბებითა და უჩვეულო მაკიაჟით. უწყვეტი ორთაბრძოლა დაუსრულებელი მოლაპარაკებების სახეს იძენს, სწორედ, დიდ, მწვანე მაგიდასთან... სიკვდილი, რომელიც თითქოს ყველაფერს მართავს ამ მცირე, უმწეო სამყაროში, სრულდება ცეკვით, ადამიანები კი კვლავ ემორჩილებიან თავიანთ სიგიჟეს. სიკვდილს ხელიდან უსხლტება მხოლოდ ადამიანებით მოვაჭრე. ეს ექსპრესიონისტული – და ნარატიული – ბალეტი უფრო პოლიტიკური შინაარსისაა და ეხმიანება ნაციზმის აღზევებას გერმანიაში, მთელ ევროპას რომ ემუქრება და საბოლოოდ, მეორე მსოფლიო ომით მთავრდება. *მწვანე მაგიდა* იქმნება პარიზის შანზელიზეს თეატრში ჟან ბიორლინის სახსოვრად გამართული ქორეოგრაფიის საერთაშორისო კონკურსის ფარგლებში. კონკურსი ორგანიზებულია საერთაშორისო ცეკვის არქივების მიერ როლფ დე მარეს ხელმძღვანელობით, რომელიც ამავე დროს შვედეთის ბალეტის სულისჩამდგმელია.

პირველი პრემიის მიღების შემდეგ, კურტ იოსის ამ პიესის ჩვენება არ შემწყვდარა; მაგრამ არა თავის ქვეყანაში, რადგან 1934 წელს, ნაცისტურმა ხელისუფლებამ მას მოსთხოვა უარი ეთქვა ებრაელებთან თანამშრომლობაზე. იოსი არ თანხმდება ნაცისტების მოთხოვნას და თავისიანებთან ერთად ლონდონში გადადის. ის ესენს მხოლოდ თხუთმეტი წლის შემდეგ დაუბრუნდება, 1949 წელს. აწ უკვე თავის რეფორმირებულ სკოლაში, კურტ იოსი ტალანტების ნამდვილ სამჭედლოს ქმნის: პინა ბაუში, სუზან ლინკი და რაინჰილდ ჰოფმანი მისი მოსწავლეები არიან; მათ, გარკვეულწილად,

განავითარეს მისი ხედვა ცეკვის შესახებ. რაც ეხება იოსის ქალიშვილს – ანა მარკანდს, ის სათავეში ჩაუდგა *მწვანე მაგიდის* ცეკვის რეპერტუარში შეტანის პროცესს მთელი მსოფლიოს მასშტაბით, ჟოფრი ბალეტიდან ამერიკულ ბალეტის თეატრამდე. ერთი მხრივ, ესტაფეტის გადაცემაა მიმდინარე შვილზე, მაგრამ მეორე მხრივ – ხელოვნების ნამდვილი გამარჯვება.

## 1946

### *ახალგაზრდა კაცი და სიკვდილი – როლან პეტის, ჟან ბაბილესთან ერთად*

როლან პეტის, მოცეკვავეს, და კიდევ უფრო მეტად ქორეოგრაფს, შეიძლება ითქვას, ნაკლებად კომფორტული ადგილი უჭირავს ცეკვის ისტორიაში: ზოგიერთის თვალში ის ნეოკლასიკოსია (მან შექმნა შოუები თავისი მუზისა და საყვარელი ქალის – ზიზი ჟანმერისთვის, და ამერიკული კარიერაც სცადა), ხოლო სხვებისთვის ის უბრალოდ დაჯილდოებულია ნიჭით, აცდუნოს ცნობილი არტისტები და თავის ქორეოგრაფიულ ავანტიურებში ჩართოს: ჟან ანუი, მარსელ ემე, ივ სენ ლორანი, დევიდ ჰოკნი, მაქს ერნსტი. მაგრამ პეტი, ყველაზე მეტად, მაინც *კარმენის* [1949] და *პიკის ქალის* [1982] კაცია.

მაგრამ *ახალგაზრდა კაცი და სიკვდილი* მათზე ბევრად აღმატებულია. ჟან კოქტოს მტკიცებით, მცირე პიესა ეხება ორ შეყვარებულ ადამიანს – ახალგაზრდა ბიჭსა და ახალგაზრდა გოგოს. ბიჭი უცდის, აღელვებული, გოგო კი ხელს კრავს და საბოლოოდ იმ თოკამდე მიჰყავს, რომელზეც ბიჭი თავს იხრჩობს.

ეს ომის შემდგომი დროა, და ბალეტი მაყურებელს ნუსხავს თავისი მაგნეტიზმითა და სანახაობრიობით: ვაკევიჩის დეკორაცია პირდაპირი აზრით აფრინდება და პარიზის სახლეების სახურავებს, ეიფელის კოშკსა და „სიტროენის“ ციმციმა

რეკლამას აჩენს. სწორედ აქ ჩნდება ახალგაზრდა ქალი სიკვდილის ნიღბით, რომელიც თავის კომპანიონს უკანასკნელი ნახტომისაკენ მიუძღვის. ჟან ბაბილე – ეპოქის უდავოდ უდიდესი ფრანგი მოცეკვავე, ახალგაზრდა კაცის როლს ასრულებს (ნატალი ფილიპარტი მისი პარტნიორია). ცნობილი სადილის დროს, ჟან კოქტომ მას უთხრა: „შენ ხარ ჩვენი ნიჟინსკი, მე შენს **ვარდის აჩრდილს** „თანამედროვედ“ ვაქცევ“. ჟან ბაბილეს – კლასიკური სტილის მოცეკვავეს, იქამდე არ ეცეკვა „კლასიკური ბალეტის კოსტიუმისა და პარიკის გარეშე“. როლან პეტის ხელმძღვანელობით სტუდიური მუშაობისას, და ყველგანმყოფი კოქტოს თვალთვალის რეჟიმში, კლასიკური ცეკვის იმპერატივები ნელ-ნელა მოიშორეს. მაშინ უკვე „აკრობატულ ილეთებს, ბრუნვებსა და ფრენებს“ მიმართეს, ეპოქის ნამდვილ ნოვაციას, როგორც იმპროვიზაციის (რომელიც თანამედროვე ცეკვის სავიზიტო ბარათად იქცევა ოცდახუთი წლის შემდეგ!) ერთგვარ წინამორბედს.

კიდევ ერთი დეტალი: ქრისტიან ბერარის კოსტიუმები, ბაბილეს ცნობილი კომბინეზონი, შემოჭერილი ბრეტელი – „ერთ-ერთი ბრეტელი მომძვრა რეპეტიციის დროს“, იხსენებს მოცეკვავე. კოქტოს სულ ჰქონდა იდეა, ახალგაზრდა კაცის სამოსზე საღებავების ლაქები დაეტანათ. ბოლოსკენ, როცა რეპეტიციები უკვე ეწყობოდა ჯაზისა და პერკუსიების ფონზე, ჯერ კიდევ არ იყო გუსტი მუსიკა შერჩეული, მაგრამ აქაც, ჟან კოქტოს „შემთხვევითი სინქრონიზაციის“ მეთოდმა იმოქმედა: პარტიტურა შეარჩიეს ცეკვის ხანგრძლივობის შესაბამისად. ბახის **დიდი პასაკალია** ჩვიდმეტი წუთი გრძელდება, რაც შესანიშნავად უდგებოდა სპექტაკლის ხანგრძლივობას. ჟან ბაბილე საპრემიერო საღამოს მაჯაზე საათით ცეკვავდა იმისთვის, რომ ანდრე ჟირარის ორკესტრის რიტმს არ გასცდენოდა ან ჩამორჩენოდა. გუსტად მეჩვიდმეტე წუთზე მას უნდა შეესრულებინა „ჩამოხრობის“ სცენა.

და თუკი დღეს ეს დეკორაცია სრულიად უბრალო ჩანს, როლან პეტის მოდერნულ ცეკვას, რომელმაც თავის დროს გაუსწრო, დღემდე არაფერი დააკლდა. უდიდესი მოცეკვავეები

საკვანძო თარიღები

– მიხაილ ბარიშნიკოვიდან ნიკოლა ლე რიშამდე (პარიზის ოპერისა და ბალეტის ვარსკვლავი) კვლავ ითამაშებენ ამ როლს, ჟან ბაბილეს როლს...

1958

## ელვინ ეილი აარსებს თავის აფრო-ამერიკულ კომპანიას

ელვინ ეილი, შავკანიანი გლეხების შვილი, რომელმაც ცეკვა აღმოაჩინა ლოს ანჯელესში, როცა მონტე კარლოს რუსული ბალეტის სპექტაკლს დაესწრო, აშშ-ის ქორეოგრაფიულ პეიზაჟში გამორჩეულ ადგილს იკავებს! ჰოლივუდში ის თანამშრომლობს ლესტერ ჰორტონთან, შემდეგ მონაწილეობს ოტო პრემინგერის მიუზიკლში – *კარმენ ჯონსი*. ის ხვეწს თავის ხელოვნებას მარტა გრეჰემთან, დორის ჰამპფრისთან და კატრინ დანჰემთან (კიდევ ერთი შავკანიანი გრანდ-დამა ცეკვის სფეროში). ის აარსებს თავის კომპანიას 1958 წელს, და სახელს გაითქვამს *გამოცხადებებით* (ნეგრო-სპირიტუალურ სტილში), რომელიც მისი ერთ-ერთი პირველი ტრიუმფია. ექსპრესიულობა, აზრიანი თამაში, აფრო-ამერიკული ცეკვის ბრუტალური ენერგიულობა, *გამოცხადებების* ეფექტი დღემდე არ განელებულა. კომპანია ამ პიესას თამაშობს ახლაც, შექმნიდან 50 წლის შემდეგ. ელვინ ეილი მნიშვნელოვანია თავისი წვლილით ახალგაზრდა თაობისათვის, იქნება ეს აფრო თუ ლათინო-ამერიკელი მოცეკვავეები, რომლებიც უხილავები რჩებიან, თუ მოდერნული ან კლასიკური მოცეკვავეები: სკოლა და კომპანია, ორი „მემკვიდრე“ ამ გრანდი-სა, გაერთიანდება ერთ ადგილას – ნიუ იორკში. Alvin Ailey Dance Foundation აერთიანებს: Alvin Ailey American Dance Theater, Ailey II (შვილობილი კომპანია), The Ailey School, Ailey Arts In Education & Community Programs და The Ailey Extension. ეილი გარდაიცვალა 1989 წელს. ის ამტკიცებდა, რომ „ცეკვა ყველასთვისაა“. მისი მემკვიდრეობა ნამდვი-

ლად გაგრძელდა ჯუდით ჯეიმსონის და დღეს უკვე რობერტ ბატლის მიერ. ისინი აგრძელებენ ეილის ტრადიციას: სარეპერტუარო ნამუშევრები ან შეკვეთები ისეთ არტისტებთან, როგორებიც არიან – ბილ ტ ჯონსი, კამილ ა. ბრაუნი, ისრაელელი ოჰად ნაჰარინი თუ ინგლისელი ვინ მაკგრეგორი. აშშ-ში, Alvin Ailey American Dance Theater-ის ტურნეზე, რომელიც ყოველ წელს იმართება და დიდი მოვლენაა, მესტროს ფიგურა შეუცვლელი რჩება. „მე მჯერა, რომ ცეკვა მუდამ ხალხიდან მოდის და მასვე უნდა დაუბრუნდეს“. მისი ჰუმანისტური პოზიცია ხელოვნების გაზიარებისა, კანის ფერის მიუხედავად, მსოფლიო მნიშვნელობისაა.

## 1959

### *Kinjiki*-ს (აკრძალული ტრფობანი) შექმნა ტაცუმი ჰიჯიკატას მიერ

სეისმური არტისტულობა და მიწისქვეშა ბიძგები, სწორედ ასე შეიძლება ეწოდოს ბუტოს შემოქრას, რომელიც „არაყურებადი“ ცეკვაა და 1950-იანი წლების იაპონური პეიზაჟის ნაწილი ხდება. ძველ ფორმებზე დაფუძნებული (*ნოდან კაბუკი*-მდე, არ დაგვაფიწყდეს მარიონეტების თეატრიც – *ბურნაკუ*), იაპონიის ცოცხალი სპექტაკლი იცნობს სხვა ძვრებსაც სრულიად გამორჩეული პიროვნებისგან, როგორიც ტაცუმი ჰიჯიკატაა. თავიდან, ის აფუძნებს მოდერნულ ცეკვას და უახლოვდება იმ ეპოქისთვის უჩვეულო – ჯამბსა და ესპანურ ცეკვებს, მაგრამ ჰიჯიკატასთვის ნამდვილი გამოცხადება სცენაზე კაზუო ონოს ხილვაა, 1949 წელს. ეს უკანასკნელი ჯერაც ექსპრესიონისტულ ტალღაზეა, ის სწავლობდა გერმანელი მერი ვიგმანის მოსწავლესთან. ისინი, საბოლოოდ, ერთმანეთს ხვდებიან 1954 წელს. და იოშიტოსთან – ონოს ვაჟიშვილთან ერთად, ჰიჯიკატა შექმნის *Kinjiki*-ს, 1959 წელს, რომელიც შეიძლება ითქვას, *ბუტოს* შემქმნელი პიესაა, ჩრდილების თეატრის სკოლის ფარგლებში.

*Kinjiki*-ში, რომელსაც პიესის ფორმა უფრო აქვს, ვიდრე პერფორმანსის, ჟანრული, ინსპირირებული ტაცუმი ჰიჯიკატა, ნამდვილ სკანდალს აწყობს (მოგვიანებით ის დგამს სცენაზე ლოტრეამონსა და სადს). თუმცა, სექსუალური ძალადობა უფრო მეტად ფანდია: ბავშვი, რომელსაც ახალგაზრდა ონო თამაშობს, ეს-ესაა გაგუდავს ცოცხალ ქათამს ბარძაყებს შორის, ხოლო ჰიჯიკატა ამასობაში გაუპატიურებას სიმულირებს! ჯერ კიდევ ენაბრგვილი **ბუტოს** ლექსიკონი უკვე ყველასთვის ხილულია: გადაპარსული თავები, ნახევრად-შიშველი სხეულები, მყიფე, ლამის კონველსიური მოძრაობები.

სურეალიზმსა და თანამედროვე საზოგადოების კრიტიკას შორის, ტაცუმი ჰიჯიკატა ავითარებს თავის ქორეოგრაფიას. ნაბიჯ-ნაბიჯ ცდილობს შეიმეცნოს „ნაკლები“, ჩაუღრმავდეს თავის მე-ს, სხეულს ეძახის „კოლექტიური მეხსიერების საწყობს“, და ასრულებს, როგორც სათავისაკენ მიბრუნებას, 1920-იანი წლების შესტებით *Tôhoku*-ში. ტაცუმი ჰიჯიკატა და მისი თანამშრომლები – კაზუო ონო და აკირა კასაი, მალევე დაადანაშაულებს ნამდვილი ცეკვის შერყვნაში, მის გადასავლურებაში. მაგრამ მათ მხარი დაუჭირა გავლენიანი მაშვერალმა – იუკიო მიშიმამ. საბოლოოდ, ახალგაზრდა მოცეკვავეებმა, რომლებსაც ჰიჯიკატას თუ ონოს მოსწავლეები ასწავლიდნენ, განაგრძეს მოღვაწეობა თავის თავში ჩაკეტილ, სულის გამომძიებელ ცეკვაში. ასეთი იყო დუოს შემთხვევა – ეიკოსი და კომასი (დღეს უკვე მოღვაწეობენ აშშ-ში), უშიო ამაგაცუს შემთხვევა, რომელიც მომავალში სანკაი ჯუკუს დააარსებს, იგივე ითქმის ქორეოგრაფ კარლოტა იკეტაზე, კო მურობიშისთან ერთად *Ariadone*-ს შემქმნელზე, რომელიც საფრანგეთში გადაბარგდება. ამდენად, 1980-იანი წლებში, ახალგაზრდა მოცეკვავეები მიეშურებიან იაპონიაში **ბუტოს** მეტრებთან საზიარებლად. ასე იქცევიან ფრანგებიც, კატრინ დივერიდან ბერნარდო მონტემდე. კაზუო ონოს ტურნეები, განსაკუთრებით სოლო – **ლა არგენტინა**, ამ კუთხით დიდ გავლენას ახდენს. 2006 წელს, კიმ იტო

– ცნობილი იაპონელი მოცეკვავე, ლიონის ცეკვის ბიენალეზე *Kinjiki*-ს თავის ვერსიას წარადგენს, როგორც პატივის მიგებას მანქანის მწიკატასთვის. *ბუტომ* დაიმკვირდა თავისი ადგილი ცეკვის მარადისობაში.

## 1961

### მორის ბეჟარის ბოლერო

ძნელია მორის ბეჟარის შემოქმედების ნაკადში, რომელიც 250-ზე მეტ ნამუშევარს ითვლის, გამოჰყო მხოლოდ ერთი თარიღი. დასაწყისისთვის, უნდა ვახსენოთ 1955 წელი: *სიმფონია მხოლოდ ერთი კაცისთვის*. შემდეგ, 1959 წელი: *კურთხეული გაზაფხული*, რომელიც, დღემდე, ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად წარმოდგენადი ბალეტია მსოფლიოში. თუმცა, მიზეზთა გამო, ჩვენს თვალში განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს 1961 წელი, როცა შეიქმნა *ბოლერო*.

ბეჟარი არ იწყებს ნულიდან: მისი ქორეოგრაფია კლასიკურ საწყისებს ეფუძნება. უბრალოდ, ის ათავისუფლებს მოძრაობას დინამიკურობის დამატებით პოპულარული ცეკვებიდან, ჯაზიდან როკამდე, ამერიკელი ქურუმი – მარტა გრეჰემისკენ, გარკვეული თეატრალიზაციისკენ. *ბოლერო* 1960-იანი წლების დასაწყისში, სექსუალური რევოლუციის აფეთქებამდე, ამბეურებს სხეულის ზეობას და თაყვანისცემას მისდამი. დუშკა სიფნიოსი ასრულებს ამ როლს 1961 წელს, შემდეგ იმავე, მოკლე, მაგრამ ძალზე მძლავრ როლს შეასრულებენ სხვადასხვა ეპოქაში – კლოდ ბესი, სილვი გიფემი, და მარი-ანჟ ჟილო – ყველაზე ბოლოს. ეს უკომპლექსო ბალერინები – გედების ტბისგან ძალიან შორს ვართ! – ინკარნაციას განიცდიან, მძლავრი მელოდიის რიტმში ჩაკეტილნი. მოძრაობათა პროგრესია, რაველის ნოტების კვალდაკვალ, ფინალური განსრულებისკენ ისწრაფვის. *ბოლეროს* ლეგენდის საბოლოო დაბადებისთვის, ბეჟარმა გადაწყვიტა მთავარი როლი მიეცა საპირისპირო სქესისთვის, რამდენადაც ის ამ

როლს ბიჭებს აძლევდა. წარმატებამ არ დააყოვნა და ახალგაზრდა ქორეოგრაფი საბოლოოდ ჩაეწერა მოდერნული ცეკვის უდიდეს თანავარსკვლავედში. **ბოლეროდან** ნაწყვეტი კლოდ ლელუშმა ჩართო ფილმში – **ერთნი და მეორენი**: ჟორჟ დონი, ბეჟარის ფავორიტი მოცეკვავე, იქ აბსოლუტური განსხეულებაა. **ბოლერო** მოდერნული, პოპულარული ბალეტია, რომელმაც ლეგენდა დაბადა.

## 1969

### **კონკურსის – ბალეტი ხვალ (Le Ballet pour demain) შექმნა, მომავლის ბანდოლეს კონკურსი**

1969 წელს, ჟაკ შორანის ხელმძღვანელობით დაფუძნდა კონკურსი, რომელმაც ფრანგული ცეკვის ისტორიაში თავისი გამოძახილი პოვა. „ბალეტი ხვალ“ – ასე ერქვა ღონისძიებას, რომელიც იმართებოდა პარიზის გარეუბნის ბანდოლეს სპორტ-კომპლექსში და პირველ ეტაპზე აერთიანებდა ცოტ-ცოტა ყველა ჟანრს: ჯაზი, კლასიკა, მოდერნი, თანამედროვე. იდეა უფრო გაზიარების სურვილს ეფუძნებოდა, ვიდრე წმინდა შეჯიბრს.

ბანდოლეს კონკურსის განახლებული ფორმა აჩენდა ახალგაზრდა ქორეოგრაფთა და მოცეკვავეთა ახალ სახელებს. მონაწილეთა სია – ყოველ შემთხვევაში, მათი, ვინც პოსტერებზე აღმოჩნდა, – შთამბეჭდავად გამოიყურება: ჟან პომარე, დომინიკ ბაგუე, კარინ საპორტა, სუზან ლინკი, მაგი მერიანი, რაინჰილდ ჰოფმანი, დომინიკ ბუავენი, ფრანსუა ვერე, ჟან-კლოდ გალოტა, რეჟინ შოპინო, ჟოელ ბუვიე და რეჟის ობადია, ფილიპ დეკუფლე, მარკ ტომპკინსი, მათილდ მონიე და ანჟელინ პრელჟოკაჟი. კონკურსი, რომელიც ეპოქის მოვლენად იქცევა, ხელს უწყობს კონტაქტების დამყარებას და უზრუნველყოფს ლაურეატთა მხარდაჭერას, გარკვეულწილად თავისივე წარმატების ტყვე ხდება. 1980-იანი წლების დასაწყისში, მისი გავლენა ნელ-ნელა მცირდება, მაგრამ

1980 წელს ცეკვის კონფერენციის დაარსებით კონკურსი გაფართოვდა. ცეკვამ ხელახლა მოიპოვა ცოცხალი ხელოვნების სტატუსი, რომელსაც მანამდე ინსტიტუციები არ აღიარებდნენ. ბანდოლეს კონკურსმა ძველი ფორმით გასტანა 1990-იან წლებამდე, როცა ახალმა თაობამ ის უკვე აღარ მიიღო: შეჯიბრი და გამარჯვებულთა გამოვლენის იდეა მათ აღარ ხიბლავდა. კონკურსი გარდაიქმნა კონტაქტების დამყარებისა და მნიშვნელოვანი შეხვედრების ღონისძიებად, როგორც სიახლეების მოზღვავება ხდებოდა 1970-იან წლებში, როცა დომინიკ ბაგუე ქმნის თავის *ღამის სიმღერას* 1976 წელს, მაგი მერინი კი *ბავშვობის ნისლს* 1978 წელს (მაგრამ მისი სახელი იქუხებს 1981 წლის ნამუშევრით – *May B.*). საბოლოოდ, ბანდოლე და მისი კონკურსი ახალი ტალღის გეტიზაციისთვის სივრცეს არ ტოვებს: ვერეს სერიოზულობა დეკუფლეს ფანტაზიას ერწყმის, ლინკის ექსპრესიული ცეკვა საპორტას ფემინისტურ ბაროკოს ემეზობლება. ისიც კი შეიძლება გვეთქვა, რომ ჩვენი ქორეოგრაფიული III ათასწლეული – დაუწერელი – ჯერ კიდევ არ გახსნილა. და თუ ბანდოლეს კონკურსი ახალ თაობებს უკვე ბევრს ვერაფერს აძლევს, სენ-დენისის საერთაშორისო ქორეოგრაფიული შეხვედრები შესაძლოა უფრო მრავლისმომცემი იყოს: ლაურეატების გარეშე, მხოლოდ არტისტული რევოლუციების აღმოჩენის ლტოლვით. განახლება და არა კოპირება.

## 1970

### *მუდრას სკოლის გახსნა*

როცა 1970 წელს მორის ბეჟარმა მუდრას სკოლის კარები გახსნა იმავე შენობაში, სადაც მისი კომპანია (XX საუკუნის ბალეტი) იყო განთავსებული, ბრიუსელში, არავინ ეჭვობდა იმ რევოლუციამზე, რომელიც ამ ნაბიჯს მოჰყვებოდა. გასტონ ბერჟურის – ფილოსოფოსის ვაჟს – ბეჟარს უდავოდ ჰქონდა მიდრეკილება პედაგოგიკისკენ. მან ისურვა, სკოლა ყოფი-

ლიყო უფასო, ახალგაზრდა მოცეკვავეებისთვის – 16-დან 20 წლამდე, – რომელთაც შეარჩევდნენ კონკურსით. პროგრამა მოიცავდა, კლასიკურ და მოდერნულ ცეკვასთან ერთად, სხვა დისციპლინებსაც. ამგვარად, დამწყებ მოცეკვავეებს შეეძლოთ ესწავლათ, და უნდა ესწავლათ კიდევ: ტრადიციული ინდური ცეკვები, ფლამენკო, იოგა, მიმიკა, სამსახიობო ხელოვნება, საცირკო ხელოვნება, რიტმიკა. 1970-იან წლებში ეს იყო ნოვაცია და გარღვევა ქორეოგრაფიაში. სკოლის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მონაგარი, უდავოდ, მაგი მერინია, კლასიკიდან მოსული მოცეკვავე, რომელიც ემანსიპაციას გადაწყვეტს მას შემდეგ, რაც სტრასბურგის ეროვნული თეატრის მოწაფეებს გაიცნობს: „ათი წლიდან მოყოლებული ვცეკვავდი. და უცებ, აღმოვაჩინე, რომ თურმე, სხვა რამეც არსებობს. სად წავიდე? ვეძებ სკოლებს და ვიგებ მუდრას შესახებ – მორის ბეჟარის მულტიდისციპლინური სკოლა, რომელიც ბრიუსელში იხსნება. სამი წელი ვიარე იქ. აღმოვაჩინე ყველაფერი, რისი აღმოჩენაც ახალგაზრდა გონებას შეეძლო: სკოლამ იმდენად ზრდასრულად არ მაქცია, რამდენადაც ავტონომია მომცა“. პიროვნული განვითარება და იმპროვიზაცია, მუსიკალური განათლება და მრავალი საათის გატარება ცეკვის ძელთან. მორის ბეჟარი მიხვდა, რომ თანამედროვე მოცეკვავეს ბევრი რამ უნდა შეეძლოს. სკოლის სპექტაკლებმა დაამტკიცა მისი ნოვატორობა თავისი ეპოქისთვის. ქორეოგრაფისთვის მუდრა თავისი კომპანიის – XX საუკუნის ბალეტის, გასაახლებლად საუკეთესო წყაროც იყო. ბეჟარი არ ერიდებოდა, ამ მხრივ, გამორჩეული სტუდენტების დაწინაურებას. მან გამოარჩია, მაგალითად, მაგი მერინი. ბელგიელი პიერ დრულე, მიშელ-ან დე მეი თუ ან-ტერეზა კირსმაკერი, ფრანგი ერვე რობი თუ იან ლე გაკი – ყველანი გაივლიან მუდრას, ვიდრე ქორეოგრაფები ან მოცეკვავეები გახდებიან. მუდრას არაჩვეულებრივი ავანტიურა გაგრძელდა 1987 წლამდე, მისი აფრიკული ფილიალი – მუდრა-დაკარი უფრო მცირე ხანს არსებობდა (1977-1980 წლებში). ბევრი ბეჟარის კრიტიკოსი მას აღიარებდა ამ სკოლის გამო. მუდრა იყო ევროპის ქორეოგრაფიული განვითარე-

ბის თანამგზავრი. თავად სკოლის სახელიც ბევრს ამბობდა: მუდრები ხელის პოზებია, რომლებიც ბუდას მდგომარეობებს აღნიშნავს. სიბრძნე, რომელიც ცეკვად იქცა.

1973

### *პინა ბაუში სათავეში უდგება ვუპერტალის ოპერის ბალეტს*

პინას, რომელზეც ამბობდნენ, რომ ახალგაზრდობაში „კაუჩუკის ტანი“ ჰქონდა, ესენის სკოლის დასრულებისა და აშშ-ში სოლისტის კარიერის აწყობის შემდეგ, 1973 წელს, ვუპერტალის ოპერის ცეკვის ხელმძღვანელის თანამდებობას სთავაზობენ. ის არც კი ეჭვობს იმ უკმაყოფილებაზე, რომელიც შეიძლება გაუჩნდეთ მათ, ვინც ამ სკოლის ძველი ფორმულის მიმდევრები არიან. მისვლიდან პირველივე თვეებში, ქორეოგრაფი ალაპარაკდება „დიდ გაუგებრობაზე“: „პუბლიკამ ჩემი ნამუშევარი პროვოკაციად ჩათვალა, მაგრამ ეს ასე არ იყო!“ მეტიც, მას მოუწევს მუშაობა თავის ჯგუფთან იმისთვის, რომ მათ მიიღონ ახალი რეპერტუარი და ისწავლონ ახლებური შესტიკულაცია. სწორედ ამ დროს ტოვებს მოცეკვავეების უმრავლესობა, რომელთაც გავლილი აქვთ კლასიკური ფორმაცია, ვუპერტალის ოპერის ბალეტს. პინას კიდევ ერთი დამსხვრეული ლარნაკის გამთელილება უწევს. ზოგიერთ ინტერვიუში ის საუბრობს იმ შიშზე, რომელიც ამ პერიოდში ჰქონდა. „მე დავკარგე რწმენა, მაგრამ საკმარის ძალებს მაინც ვგრძნობდი ჩემში იმისთვის, რომ უმცირეს კომპრომისზეც არ წავსულიყავი“. თავიდანვე, ის ეყრდნობა აღიარებულ კომპოზიტორებს: ვ. გლუკი – *იფიგენია ტაურიდში* და *ორფეოსი და ევრიდიკე*, გუსტავ მაღერი – *ფრიგი* და *ადაჯიო*. *Fünf Lieder von Gustav Mahler*.

1975 წელს, ქორეოგრაფი ქმნის *კურთხეული გამაფხულის* თავის, ძალზე პერსონალურ ვერსიას, იგორ სტრავინსკის

მუსიკაზე. მოცეკვავეებს ტერფები ნედლ ტორფში ეფლობათ, რჩეული კი მსხვერპლშეწირვისთვის ემზადება მიწით მოთხვრილი კაბით. პინა ბაუშის ვერსია საკმაოდ აღმაშფოთებელი აღმოჩნდება ადგილობრივი პუბლიკისთვის, რომელიც ამხედრდება ასახლი *ტანცთეატრის* წინააღმდეგ. ისეთი ნამუშევარი, როგორიცაა *ლორჯწვერა*, ბელა ბარტოკის ნაწყვეტებით, ასევე საკმაო ვნებათაღელვას გამოიწვევს. საბოლოო ჯამში, უცხოეთიდან მოსული აღიარება, ფესტივალებიდან (მაგალითად, ნანსის ფესტივალი) ან თუნდაც პარიზის „ქალაქის თეატრში“ გამართული ჩვენებებიდან, ცვლის მოცემულობას. სულ სხვა პუბლიკა, გაცილებით გახსნილი სიახლეებისადმი, აღიარებს პინას ცეკვის თეატრს, სადაც მოცეკვავეები სცენაზე ლაპარაკობენ, გრძელ კაბებში დღესასწაულობენ, სასიყვარულო თამაშებს თამაშობენ, ან სისასტიკეს ჩადიან. ვუპერტალი – ქალაქი, სადაც ბაიერის ქარხნები და დაკიდული მეტროა – მას ვხედავთ ვიმ ვენდერსის ფილმში *ალისა ქალაქებში*, – მსოფლიო ქორეოგრაფიის რუკაზე აღმოჩნდება... ვუპერტალი, რომელმაც დაკარგა თავისი მუზა – პინა, 2009 წლის ზაფხულში, ყოველთვის მაღლიერი იქნება მისი.

1975

## მიხაილ ბარიშნიკოვი ცეკვავეს ჯონ ბატლის მედეას

იმისთვის, რომ გავიგოთ, რა მნიშვნელობა ჰქონდა, როცა კლასიკური ბალეტის ვარსკვლავმა ამ როლზე თანხმობა განაცხადა, უნდა გავითვალისწინოთ თავად ნაწარმოები და ეპოქა. ბარიშნიკოვი – სახელგანთქმული მოცეკვავე, რომელიც რიგაში ჩამოყალიბდა და შემდეგ კიროვის, სანქტ-პეტერბურგის ცნობილ კომპანიაში მოღვაწეობდა, 1974 წელს კანადის ტურნეში მიემგზავრება. ბალეტის ცივი ომი ჯერ დასრულებული არ არის. „დემერტირობის“ შემდეგ, ბარიშ-

ნიკოვი ხდება ამერიკული ბალეტის თეატრის წევრი, მიშა, როგორც ეძახიან მას, მიუხედავად მომცრო ტანისა, ბრწყინვალე კლასიკური ბალეტის მოცეკვავეა. ამერიკელი პუბლიკისთვის ის იდეალური პრინცის განსხეულებაა, რომელიც ვირტუოზულ ტექნიკასა და გრაციოზულობას აერთიანებს. 1970-იან წლებში, ის თავად ცეკვის სახე ხდება: აშშ-ში მისი ვარსკვლავობის ხარისხი კინემატოგრაფსაც სწვდება – *The Turning Point* [1980], *Dancers* [1987]. მაგრამ ბარიშნიკოვის „რევოლუცია“, რომელსაც საკმაოზე მეტად ჩაკეტილ კლასიკურ ბალეტს ახვევს თავს, სრული მოულოდნელობაა (ხედვის ჰორიზონტის ღიაობა მისი ბუნების კონსტანტაა). 1975 წელს, ის ქმნის ჯონ ბატლერის (მართა გრეჰემის ყოფილი მოცეკვავე) *მედეას*. ეს უკანასკნელი იგონებს ახალ სტილს, რომელიც ეყრდნობა კლასიკას, მაგრამ თანამედროვე ელფერიტ. ბარიშნიკოვი თავის როლს ნამდვილი გურმანის ალღოთი ასრულებს (პარტნიორთან, ბალერინა კარლა ფრაჩისთან ერთად). ეს იქნება ფართოდ გაღებული კარი შემდგომი კოლაბორაციებისთვის: ტვილა თარპის *Push comes to shove* და ელვინ ეილის *ჰერცოგი* შემდეგ წელს. ოცნების *დონ კიხოტეს* მისთვის კარიერის შემდეგი ეტაპი მოაქვს მუხლის ტრავმასთან ერთად, 1982 წელს. ქორეოგრაფ მარკ მორისთან ერთად, ის აარსებს White Oak Dance Project-ს, რომლის გახმაურებული პროექტია პროგრამა, მიღწეული ჟუდსონისადმი – „Past Forward“, სტივ პაქსტონის, ტრიშა ბრაუნის, ივონ რეინერის, სიმონ ფორტის, დევიდ გორდონის და დებორა ჰეის პიესებით. პუბლიკა მოდის ვარსკვლავი ბარიშნიკოვის სანახავად და ამერიკული პოსტმოდერნული ხელოვნების მრავალწახნაგას აღმოაჩენს. ეს გამორჩეული ავანტიურა მიშას ბევრი მოცეკვავისა და ქორეოგრაფისთვის დღევანდელი მოდელად აქცევს და კლასიკა-მოდერნის ნაპრალებზე მაღლა აყენებს.

2005 წელს, ის სსნის Baryshnikov Arts Center-ს ნიუ იორკში, სადაც ფორმირდა ბევრი თვალსაჩინო შემოქმედი. 2008 წელს, სამოც წელს მიტანებული მოცეკვავე იელვებს *The*

*Place*-ში, ესაა შვედი მათს ეკის დუო, ანა ლაგუნასთან ერთად. იმავე წელს, მიხაილ ბარიშნიკოვი გვეტყვის, რომ წარმოდგენა არ აქვს, რას გააკეთებს მომავალ წელს: „მე მუდამ ვცდილობდი არ დამეკარგა სპონტანობა. ვაღიაროთ, რომ ცოტა დრო დამრჩა ცეკვისთვის ცხოვრებაში. და ასევე იმისთვის, რომ ვიცოცხლო“. თავმდაბლობის მასტერკლასია.

## 1980

### ლიონის ცეკვის სახლის გახსნა

ცეკვის წყნარმა რევოლუციამ ლიონზე გაიარა. ენთუზიამით სავსე ჯგუფი გი დარმეს მეთაურობით ხსნის ცეკვის სახლს კრუა-რუსში. ეს ცეკვის სახლი უნიკალურია მთელ საფრანგეთში. მსგავსი სახლი არსებობს სტოკჰოლმშიც. ეს ცოტაა. ძლიერი პოლიტიკური, არტისტული და პუბლიკის მხარდაჭერით, ლიონურმა ინსტიტუციამ მოიგო le Théâtre du Huitième 1992 წლის სექტემბერში. ლიონის ცეკვის საერთაშორისო ბიენალე ჩატარდა 1984 წელს. ეს მოვლენა, რომელიც შემოდგომაზე ტარდება, მსოფლიო მასშტაბისაა, რამდენადაც მოიკრებს ყველა მეტ-ნაკლებად საყურადღებო თემას და ნაწარმოებს – გერმანიიდან, ამერიკიდან, აბრემშუმის გზიდან, და ბოლოს, პროგრამა „დაბრუნება წინ“ [2008], რომელიც ეძღვნება ძველი ბალეტის განახლებას და რეინტერპრეტაციას (კაროლინ კარლსონის *Blue Lady* თუ დომინიკ ბაგუეს *პატარა პიესები ბერლინიდან*). ლონისძიება პოპულარულია ქუჩებში დეფილეს გამოც, ლიონის ცეკვის ბიენალეს ევროპაში ანალოგი არ მოეძებნება: პარიზის რეგიონში ვალ-დე-მარნის ბიენალე, ინიცირებული მიშელ კასერტას მიერ, არსებობს 1981 წლიდან, ვალ-დე-მარნის ფესტივალის (1979 წლიდან) ბაზაზე. ამ ლონისძიების იდეოლოგია ხიდების გადებაა, თავიდან იყო თანამედროვე ცეკვა და აშშ, მოგვიანებით კი ფოკუსში აფრიკა მოექცა.

საფრანგეთი – ცეკვის ქვეყანა, თანაბრად გახდა ფესტივალების ადგილი. პიონერი, ამჟამად უკვე არარსებული, ცეკვა ექსში, პირველი გამოშვება (1977 წლის ზაფხული) აერთიანებდა კაროლინ კარლსონსა და ლარიო ეკსონს (ნანსის ბალეტი). ახალგაზრდა ნიჭიერმა დომინიკ ბაგუმ განახორციელა სიუიტა ვიოლებისთვის. ეს ის ბაგუა, საფრანგეთის თანამედროვე ცეკვის ცენტრალური ფიგურა, წარმოშობით მონპელიე დანსიდან, რომელიც 1981 წელს, რამდენიმე თვის შემდეგ ჟან-პოლ მონტანარისთან გადავა.

სხვა ფესტივალებთან ერთად უნდა ვახსენოთ არლის ფესტივალი (რომელიც აღარ არსებობს), ასევე უბეს ფესტივალი, იგივე მარსელის ფესტივალი, ეს ყოველივე იმ ბადის ნაწილია, რომელიც მთელი ქვეყნის მასშტაბით იქსოვება ქორეოგრაფიის განვითარებისთვის, ჯერ ეროვნული ქორეოგრაფიული ცენტრების, და შემდეგ ქორეოგრაფიის განვითარების ცენტრების მეშვეობით. ფრანს/დანსი, რიტმი, რომელიც გრძელდება.

## 1986

### დანიელ ლარიე ქმნის *Waterproof*-ს, თანამედროვე აკვა-ბალეტს

წყალი – რა წყალი! და მერე რა ცეკვა! ორი სრულიად თითქოს შეუთავსებელი რამ – ცეკვა და საცურაო აუზი, დანიელ ლარიეს საკულტო ნამუშევარში – *Waterproof*, სწორედ რომ თავსდება. წყალქვეშ ცეკვა ადრეც გვინახავს, ესთერ უილიამსის ძველი კარგი დრო და მისი განთქმული ფილმები, რომლებშიც ლამაზი მოცურავე ქალი თითქოს ტალღებქვეშ მიცურავს... ჰოლივუდის სპეც-ფეექტები. მაგრამ აქ საქმე ეხებოდა მხოლოდ სინქრონულ ცურვას, როგორც ხდება დღესაც, მაგალითად, შეჯიბრებების დროს.

ლარიეს – 1980-იანი წლების თანამედროვე ცეკვის ერთ-ერთი მაგნიტური ფიგურის – შემთხვევა სულ სხვაა: ანჟერის თანამედროვე ცეკვის ეროვნული ცენტრის წაქეზებით, ქორეოგრაფი წარმოისახავს წყალქვეშა სამყაროს წარმოშობას ჟესტიკულაციით. თავიდანვე, ის ირჩევს სცენად ჟან ბუენის საცურაო აუზს ანჟერში. მოცეკვავეთა რიგი ლივლივა შუქში. მატერიაში შესვლისთანავე, რაც ნიშნავს წყალში ჩაფლობას, დიფუზური ცეკვის ირეალური ეფექტი ზემოქმედებს. გარდა სარკის ეფექტისა, ლიკვიდურ ზედაპირზე მუშაობა აღძრავს მოუხელთებელ გაელვებებს: დილატირებული სხეულები, დაყოფილი სხეულის ნაწილები. მარში მხარზე მანტოთი, რომელსაც თითქმის წონა არა აქვს, სიცარიელის გამოცდილებად იქცევა. მრავალსაათიანი შრომაა საჭირო იმისთვის, რომ ათმა მოცეკვავემ ჩანაფიქრი გრაციოზულად შეასრულოს. ლარიეს მიზანი უფრო მეტად მოდუნებაა, მოშვება, ვიდრე ფიზიკური ძალისხმევა და დაძაბვა. **Waterproof**-ი მოჭგავს ჩრდილების ცეკვას, მისი მთავარი უვერტიურიდან (ვაგნერის **ლოენგრინი**) – აკვატიკურ კვადრატებამდე. 2006 წელს, ლარიემ მისი ჯგუფის ნაწილთან ერთად წარმოადგინა **Waterproof**-ის საიუბილეო ვერსია, რომელიც არ არის დაცლილი მისი თავდაპირველი პოეზიისგან. ქორეოგრაფია წყლის ნაკადებს შორის კვაზი-მითურად ამოდის ზედაპირზე. **Waterproof**-ი იკვლევს ცეკვას ცეკვის შემდეგ, როგორც პერმანენტულად მეორდება ჩაყვინთვისას აღძრული ტალღები. **Waterproof**-ი არსებითად ერევა წყალს. და დროს.

## 1992

### ფილიპ დეკუფლე დგამს ზამთრის ოლიმპიური თამაშების ცერემონიას

1992 წლის ალბერტვილის ზამთრის ოლიმპიური თამაშების გახსნის ცერემონიით, ფილიპ დეკუფლემ, მანამდე ფართო

პუბლიკისთვის უცნობმა ქორეოგრაფმა, ნახევარ პლანეტას (ტელევიზიის მეშვეობით) სამ განზომილებაში გაშლილი ამაღლებელი პოეტური ქორეოგრაფიით დაამახსოვრა თავი. დეკუფლე ფრანგული ცეკვის ახალ თაობას ეკუთვნის, რომელიც კარიკატურისტობაზე ოცნებობდა და ცეკვაში მოსვლამდე, ცირკი და მიმიკრიის სკოლა გამოიარა. ის აღმოაჩინა, ანჟერის ცეკვის ეროვნული ცენტრში, ფორმისა და ფერის მეტრმა – ამერიკელმა ელვინ ნიკოლემ. დეკუფლე – ელასტიკური მოცეკვავე, ამავე დროს შემოქმედი ძალზე მდიდარი ვიზუალური ხედვით, საყოველთაო აღტაცებას იწვევს თავისი კომპანიით – DCA, და პირველი **ოპუსით – კოდექსი**; ჟან-პოლ გუდი, ტალანტების აღმომჩენი, 1898 წელს, **დეფილეს**, რომელიც ფრანგული რევოლუციის ორასი წლის თავს ეძღვნებოდა, ავანტი **კოსტიუმების** ავანტიურაში ჩაება: ერთ-ერთი სურათი – „საბოების ცეკვა“, სწორედ, რომ ათიანში ხვდება. დეკუფლე ქმნის **made in France**-ს, თანამედროვე ცეკვის ნაკადით გამდიდრებულს, რომელიც, მაგალითად, სულაც არ ჰგავს ჟერომ საგარის „დიდი თოჯინების“ თეატრს.

ალბერტვილის ოლიმპიური თამაშების გახსნა-დახურვის ცერემონიის მოწყობა სულ სხვა გამოწვევაა: განსაკუთრებული ბიუჯეტი, ასეულობით მონაწილის განაწილება, მოცეკვავეების, სპორტსმენების, და ადგილი, ოლიმპიური სტადიონი, მყუდრო თეატრის სრულიად საპირისპირო! რაც კიდევ უფრო აღსანიშნავია, დეკუფლეს შოუ გათვლილი უნდა იყოს ტელევიზიისთვისაც, მას გადასცემენ მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. **ტრიტონის** (1990 წელს შექმნილი ბალეტი) ავტორი ორი წლის განმავლობაში იმუშავებს ამ პროექტზე. ის მოიწვევს „ასისტენტებს“, ისეთ მომავალ ქორეოგრაფებს, როგორებიც არიან ჟერომ ბელი თუ ჰერმან დიფუი, და მის ფავორიტ მსახიობს – ქრისტოფ სალენგროს, რომელიც ღონისძიების ცენტრალურ ფიგურად იქცევა, და მის სრულიად გასაოცარ კოსტიუმების ავტორს – ფილიპ გიფოტეს. ეს უკანასკნელი მთელი ამ დიადი წარმატების მთავარი რგოლი

გახდება. ცერემონიის საღამოზე პუბლიკა აღმოაჩენს ტან-წერწეტა მოციგურავეთა ფანტასტიკურ სამყაროს, ეფემერულ აუთფილდერებს, თოვლის ბაბუებს დაფიფქულ კოსტიუმებში, და რა თქმა უნდა, გიგანტურ მობილს, რომელმაც დაკიდებულნი არიან სასაცილო მუსიკოსები თავიანთი საყვირებით. დეკუფლე ავსებს ზამთრის სპორტის სახეობებს სცენის ფაქიზი პოეზიით, იმ დროს, როცა ირგვლივ უმეტესად უსულო შოუებს ვხედავთ. ინვენციები პერმანენტულია, ყველა იდეა ზოგად ჩანაფიქრს ემსახურება. ესაა პირველი შემთხვევა, როცა თანამედროვე ცეკვის სფეროდან ხელოვანი მსოფლიოს ეპიცენტრში ხვდება: *პარი-მატრის* ყდაზე, გაუთავებელი ინტერვიუები ტელევიზიებთან, მრავალი მიწვევა... გამოთქმა „თანამედროვე ქორეოგრაფი“ სატელევიზიო ენაში შედის! იმ წელს, მოპოვებულ მედლებზე მეტად, გახსნის გრანდიოზული და შთამბეჭდავი სცენები ახსოვდათ.

ამის შემდეგ, ფილიპ დეკუფლეს, რომლის ბალეტი აქამდეც საკმაოდ წარმატებული იყო, ყველა გზა ეხსნება, მას სთხოვენ დადგას, რაც უნდა და როგორც უნდა. ის ქმნის მუსიკალურ კომედიას იაპონიაში, ხვდება „სირკ დუ სოლეის“ (Cirque du Soleil) ხელმძღვანელებს. „რასაც მუდმივად ვიმეორებ, ჩემი ინტერესია ყველაფერი, რაც სანახაობას ქმნის“, იტყვის მოგვიანებით. 1994 წელს, ოლიმპიური თამაშებიდან ორი წლის თავზე, ის დგამს *Pétites Pièces montées*-ს, ესაა ერთგვარი პატივის მიგება სცენის მუშისადმი, და კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ რჩება ბიჭად, რომელიც მუდამ გვაოცებს თავისი ხელოვნებით: ცეკვით.

## 1993

### მარია ლარიბოს გასაყიდად გამოაქვს თავისი გამორჩეული პიესები

„უფრო მეტად პრეზენტაცია, ვიდრე რეპრეზენტაცია“, გვაფრთხილებს ლარიბო; მანერა, შეინარჩუნოს თავისი ინტიმ-

რობა, იმდენადვე პიროვნული, რამდენადაც არტისტული, ზუსტი დისტანციით სხეულ-ობიექტსა და სხეულ-ფანტაზმს შორის. ესპანელი ლარიბო განა არსაიდან მოვიდა: მამამისი კოლექციონერია, პირველი ქმარი კი მხატვარი ჰყავს. და რაც მთავარია, მარია ჟოზე ლარიბომ ისწავლა ცეკვა, კლასიკური და თანამედროვეც, დღეს კი ცდილობს, გათავისუფლდეს მათი დამპყრობლური გავლენისაგან. 1980-იან წლებში მისი პირველი გამოცდილების შემდეგ კომპანია „ბოკანდოში“, ბლანკა კალვოსთან ტანდემში, ლარიბო თავით ეშვება თავის *Piezas Distinguidas*-ში (*გამორჩეული პიესები*), რომლის სათაურიც უკვე მრავლისმთქმელია.

ეს მოკლე პიესები, ცოცხალ ტილოებსა და ფორმატიდან ამოვარდნილ პერფორმანსებს შორის, ახალ ეკონომიას უპასუხებს: ისინი იყიდება! და ბედნიერი მესაკუთრე, მშობლებიდან ან მეგობრებიდან წამოსული, ებმება პროდუქციის მოკრძალებულ წრეში, რომელსაც ქორეოგრაფის მმართველი ხელი მართავს. მტკიცებულება მათთვის, ვისაც ეგონა, რომ არაჯანსაღია წამოიწყოს რაღაც არსებითად მანამდე, ვიდრე ეული იდეა მაინც გაგიჩნდება. მარია ლარიბო ზუსტად ასე ჩაუშვებს შემოქმედებით პროექტს – *Mas Distinguidas* იმისთვის, რომ დაასრულოს *Still Distinguished*, საბოლოო ჯამში, რაც ათეულობით მოკლე პიესა გამოდის. ერთი შეხედვით, ის გამოფენს თავის სხეულს – უმეტეს შემთხვევაში შიშველს – ზოგჯერ გარკვეული აქსესუარით, მაგალითად პოლაროიდით, რომელიც არტისტის ხორციელ გეოგრაფიას ასახავს. შესაძლოა აქსესუარი იყოს დასაკეცი სკამი, რომელიც სექსუალური პარტნიორის როლსაც შეასრულებს. მაგრამ ამ ფორმისა და სტილის მიღმა, მას აინტერესებს უფრო მეტად უნივერსალური გამოცდილება: „ზედმეტად პლასტიკურ ნამუშევარშიც კი, მე ვსაუბრობ ქალის სექსუალობაზე, ცოცხალ ქალზე“. მარია ლარიბო ასევე ელტვის სიმრავლეს, ის სცენაზე გვეპატიჟება პუბლიკას და ამით სცდება თეატრის ზღვარს. (სპექტაკლის) ეკონომიისა და (ხელოვნების) ბაზრის კვლევით, ლარიბო არტისტს, მისი სახელოვნებო აქტი-

ვობების პროცესში, ყურადღების ცენტრში აყენებს. მისი ვიდეოები, *გამორჩეული პიესების* გაგრძელება, ესპანური და ზოგიერთი ფრანგული მუზეუმების კოლექციების ნაწილად იქცა. ბოლოს, მარია ლარიბო ჩაერთო სხვებთან კოლაბორაციაში: მათილდ მონიესთან ერთად – *გუსტავია*, მაგალითად. *Illamame mariachi* მისი ერთ-ერთი ბოლო შთამბეჭდავი ნამუშევარია. ვინ იცის, იქნებ მოსიარულე მუზეუმიც იქნება მისი *Piezas Distinguidas*-თვის.

## 2003

### ლიოიდ ნიუსონი წვრთნის დევიდ თულს, უფეხო მოცეკვავეს

ინგლისური სცენის ატიპური ქორეოგრაფი, თავის საქმეში ჩაძირული და ჯგუფის ერთგული, სადებიუტო 1980-იანი წლებიდან, ლიოიდ ნიუსონი ეხება ისეთ ცხელ თემებს, როგორებიცაა – ჰომოსექსუალობა თუ სხეულის ფორმირება იმგვარ საზოგადოებაში, რომელიც არ ცნობს განსხვავებებს. 2000 წლის *Can we Afford That/The Cost of Living*-ით და მოგვიანებით მეორე ვერსიით, უფრო მოკლე სათაურით – *The Cost of Living* [2003], ნიუსონი განსხვავებულ სხეულებს პრეზენტირებს, და მიჰყავს ეს საკითხი უკიდურესობამდე, როდესაც სცენაზე გამოიყვანს დევიდ თულს – არაჩვეულებრივ მოცეკვავეს, რომელსაც ფეხები არა აქვს. ლიოიდ ნიუსონი თავის ეპოქას ესაუბრება „იმ ხალხზე, რომლებიც ყუთებიდან ამოდიან“. მისთვის, ცეკვა პრივილეგიას ანიჭებს მხოლოდ ახალგაზრდობას, სილამაზეს და მოქნილობას. „თითქოს სილამაზის კონკურსი ტარდება!“ ის ერთვება ამ შეჯიბრში და კონკურსის თავის ვერსიას წარმოადგენს სცენის ხელოვნურ მწვანე ბალახზე. თული, გარდა იმისა, რომ შესანიშნავი მოცეკვავეა, ამავე დროს არანაკლებ კარგი ქორეოგრაფია, რაც საკმაოდ იშვიათია ხოლმე. ნიუსონის მიზანია შეცვალოს ჩვენი მხერა და არა ის, რომ სცენაზე გამოფინოს მო-

ცეკვავე უცნაურობები. მაშასადამე, მისი მიზანია ჩვენში აღძრას კითხვები. ქორეოგრაფი ერთგვარად პროვოკაციულად მსჯელობს პრობაკზე: „ჩემს თვალში ცეკვა – ესაა პრობაკი ხელოვნებაში. *The Cost of Living* მსჯელობს მათზე, რომლებიც არ არიან სრულყოფილები, რომლებიც არ შეესაბამებიან ნორმას და რომლებსაც არ იწვევენ სცენაზე სათამაშოდ“. სხვანაირად რომ ვთქვათ, საქმე ეხება იმ ათასობით ადამიანს, რომლებიც სცენის მიღმა რჩებიან. უმცირესობათა უმცირესობანი. ლიოიდ ნიუსონის ძალა იმაშია, რომ თანაბრად ინვენციურია როგორც ჟესტიკულაციის, ასევე გრძელი მსჯელობების კუთხით. დევიდ თულს ამ ყოველივეში განსაკუთრებული როლი აქვს. უწყვეტ დუოში ისინი გვაფიქვებენ არა მხოლოდ მათ შეზღუდულ შესაძლებლობებს, არამედ ჩვენს შეზღუდულობას: როცა გამაუცხოებლად ვუყურებთ იმას, ვინც ჩვენნაირი არაა. და როცა ერთი, მარტო მყოფი, მკლავების მეშვეობით გადაადგილდება, ყველა ხედავს, რომ ეს მოძრაობა ცეკვაა.

## 2004

### ცეკვის ახალი ტალღა კანადიდან

კანადა მუდამ იყო თანამედროვე ცეკვის ადგილი. 80-იანი წლების შემოქმედებითი თაობა მრავალ სახელს მოიცავს: ედუარდ ლოკი, მარი ჩუინარი, პოლ-ანდრე ფორტიე, მარჟი ჟილი, ჟინეტ ლორენი... არ გამოგვრჩეს ასევე ისეთი კომპანიების როლი, როგორებიცაა – Le Groupe Nouvelle Aire, რომლის აღმოჩენაა ლოკი და ფორტიე, ან Le Groupe de la Place Royal ჟან-პიერ პეროსთან ერთად, ათიოდე წლით ადრე. კანადა გამოირჩევა ესთეტიკური მრავალფეროვნებით, გამოკვეთილი თეატრალიზაციიდან – ფიზიკურ ვირტუოზობამდე. ახალი ტალღა, რომელიც დასაწყისში არც ისე აშკარად გამოკვეთილი იყო, თავის შუა ასაკს აღწევს 2000-იანებში.

დევიდ სენ-პიერი, უდავოდ, ამ ტალღის ერთ-ერთი ლიდერია მისი ტრილოგიით, რომელიც მსოფლიო მასშტაბით აღინიშნა: **სულების პორნოგრაფია** [2004], **ცოტა მეტი სინაზე, ამის დედაც!** [2006] და – **თავზარი** [2012] სრულიად ზღვარგადასულ ცეკვას გვთავაზობს. „ჩემი პიესები ეხება სიყვარულს, სიძულვილს, სიკვდილს“, ასკვნის კანადელი. სიშიშვლე, ზღვარგადასულობა და ამავე დროს სინაზე სცენიდან, აღელვებს მაყურებელს. ესაა ცხოვრების ცეკვა, შემოქმედების ცოცხალი მაჯისცემა. მის კვალზე ფრედერიკ გრაველი კიდევ უფრო შორს მიდის: მისი ნამუშევრები ერთი კაცის სიგიჟეს ანდა როკ-კონცერტს ჰგავს. დეივ სენ-პიერის ყოფილ მოცეკვავს მოძრაობის საოცარი რწმენა აქვს, რაც იმედს ბადებს. კიდევ ერთი აღსანიშნი სახელია მარტენ ბელანჟერი. ის ცეკვავდა ბენუა ლაშამბრთან და დანიელ ლევედესთან – ცეკვის ნამდვილ ნათლიებთან. ლაშამბრი თავისი წასვლა-მობრუნებებით ახალ და ძველ სამყაროებს შორის, ავითარებს სხეულის სენსორულ, თუმცა მძლავრ ვიბრაციას მაშინ, როცა ლევედე არტისტების შემოერთების პრინციპით (ჟული ანდრე ტ., ნიკოლა კატენი, დანა მიშელი) ხელს უწყობს დამწყებ ქორეოგრაფებსა თუ პერფორმერებს. კანადა – დიდი ქვეყანა, 35 მილიონზე მეტი მაცხოვრებლით, და ამავე დროს ცოცხალი ცეკვის, ცირკისა და მუსიკის მხარე, შორეული, მაგრამ ახლობელი.

## 2009

### *მერს კანინგჰემი ქმნის Nearly Ninety-ს ოთხმოცდაათი წლის ასაკში*

თვით მოდერნულობის სიმბოლო ამერიკასა და მის მიღმა, მერს კანინგჰემი 2009 წლის 16 აპრილს, მისი 90 წლის დაბადების დღეს, წარადგენს ახალ ამბიციურ – ამ სიტყვის ირონიისგან დაცლილი აზრით, ბალეტს, სახელწოდებით – *Nearly*

**Ninety.** ბრუკლინის მუსიკის აკადემიის კედლებში კიდევ ერთხელ მტკიცდება იდეების სიჭარბე თანამედროვე ცეკვის მეტრისგან. კვაზი-ფუტურისტული დეკორაციით, რომელიც არქიტექტორ ბენედეტა ტაგლიაბუს ეკუთვნის, და პროექციით (ავტორი – ფერენც არე), **Nearly Ninety** პადედეებისა და ტრიოების მოზღვაებაა, ცეკვის ფორმების პერმანენტული გამოგონების პროცესი.

მერს კანინგჰემი მორიგჯერ იწვევს არტისტებს სათანამშრომლოდ: მისი ერთგული თანამგზავრი – მუსიკოსი ტაკეიმა კოსუგი, გიტარის ლეგენდა ჯონ პოლ ჯონსი (**ლედ ზეპელინის** ყოფილი ინსტრუმენტალისტი) და როკ ხმაურის ოსტატი – სონიკ იუსი. ერთადერთი ვალდებულებით: ქორეოგრაფია და მუსიკა იქმნება ცალ-ცალკე, მოცეკვავეები პარტიტურას აღმოაჩენენ სცენაზე, ან სცენაზე გასვლამდე ცოტა ხნით ადრე. კანინგჰემი, ადრე ჯონ კეიჯთან ერთად, ასე ყოფდა „ძალაუფლებას“: ერთადერთი ერთობა მხოლოდ დრო იყო. პრეზენტაციის ბოლო დღეს Merce Cunningham Dance Company-ის ყველა ძველი მოცეკვავე დარბაზში იყო და ტაშს უკრავდა.

ახალი ტრიუმფიდან რამდენიმე კვირაში, მერს კანინგჰემმა თავისი მომავლის გეგმების შესახებ განაცხადა. მართა გრეჰემის საქმე უკვე ჩავლილი იყო – მისი გარდაცვალების შემდეგ, მისი რეპერტუარის საავტორო უფლებებზე ერთმანეთს ედავებოდნენ Graham Foundation-ი და მისი მოცეკვავეები, – ფიზიკურად დაუძღვრებულმა ქორეოგრაფმა გადაწყვიტა, მისი სიკვდილის შემდეგ, მისი კომპანია გამოსამშვიდობებელ ტურნეს მოაწყობდა ორი წლის განმავლობაში. ვიდრე დაიშლებოდა. და მისი ნამუშევრები, რომლებსაც ფონდი განკარგავდა, დადგენილი წესების მიხედვით, გადაეცემოდა ცეკვის რამდენიმე ინსტიტუციას. **Capsule Dance**-ი შეიცავს თითოეულის ვიდეოს, რომელშიც ჩანს, როგორც მუშაობის, ასევე სცენაზე თამაშის სულისკვეთება. მოძრაობის ეფემერული ბუნების შესანიშნავი მცოდნე – მერს კანინგჰემი ამბობს: „It’s really a concern about how do you preserve the

elements of an art which is really evanescent, which is really like water.“ [„მართლაც მნიშვნელოვანი ამოცანაა, შეძლო ხელოვნების ელემენტების შენახვა, რამდენადაც ის წარმავალია, როგორც წყალი.“] ბოლოს, რევერანსის სახით, მეტრი კანინგჰემი ბოლო სპექტაკლებს ჩაატარებს თავის ნიუ იორკში – მისი ქალაქი წელიწადის ერთ დღეს უწოდებს *მერს კანინგჰემის* სახელს! – განსაზღვრულ ფასად – 10\$. უკვდავი პიონერი – მერს კანინგჰემი გარდაიცვალა 2009 წლის 26 ივლისს. მისი დანაკლისი შეუვსებელია.

## 2012

### დადა მასილო ტბის უცხო

2012 წლის შემოდგომაზე გამოჩნდა განსხვავებული *გედების ტბა*, მემამოხე ქორეოგრაფ დადა მასილოსგან. ის თავის ბეზიას უნდა უმადლოდეს, რომ ცეკვას დაუკავშირდა: „მას არ სურდა, სახლში ვყოფილიყავი და არაფერი მეკეთებინა.“ დადა მასილომ ფორმაცია გაიარა იოჰანესბურგის Dance Factory-ში, შემდეგ კი უფრო რადიკალურ გზას გაჰყვა. მოგვიანებით გაიარა P.A.R.T.S.-ის სკოლა ან ტერეზა დე კირსმაკერთან ბრიუსელში, სადაც მან უკვე მშვენიერი რეპუტაცია შეიქმნა: 10 პიესა მის აქტივზე. 2008 წელს ის უტევს *რომეო და ჯულიეტას*, მომდევნო წელს – *კარმენს*, რომელსაც 2014 წელს უჩვენებენ ლიონის ცეკვის ბიენალეზე. *გედების ტბა* ევროპულ სცენებზე გამოდის 2012 წელს. იუმორი თითქოს მისი იარაღია ყურადღების გადასატანად: დადა მასილო აქცენტირებს იმ მარგინალურ რეალობაზე, რომ სამხრეთ აფრიკაში კლასიკური ცეკვის ათეულობით სკოლაა, მაგრამ ყველა მათგანი „თეთრზე თეთრია“. ამდენად, დადა მასილოს პრინცი კრიზისში მყოფი ბიჭია, რომელიც სიყვარულს შეჭფიცებს უმანკო ოდეტს, მაგრამ შავი სოლისტი ბიჭის, შეუდარებელი ოდილის შარმის ტყვე ხდება. „გედების ტბა“

ძირითადად მიჰყვება სიუჟეტს, ინარჩუნებს მთავარ თემებს და ჩაიკოვსკის მუსიკას. აქაც, როგორც მათს ეკთან, სქესები თანასწორია, ყველას აცვია საბალეტო კაბები და იროკემბე-ბი. და როცა პრინცი, რომელმაც ეს-ესაა უნდა იქორწინოს, ამბობს – „არ შემიძლია!“, ყველას ნაძალადევად გველიმება. ქვეყანაში, სადაც ჰომოფობია – და „დაგეგმილი“ ქორწინებები – ღირებულებათა ნაწილია, დადა მასილო ზუსტ წერტილში ურტყამს. ის ამას სჩადის დაუნდობელი სიმარტივით, კლასიკურ ცეკვაში ურევს ზულუსების ცეკვებს და თანამედროვე ვარიაციებს. მითი ნარჩუნდება, მაგრამ უფრო ჯანსაღი აზრით. ქორეოგრაფიულ ფიქციას აქტუალობას მატებს მიმდინარე მოვლენებიც: ახალი რუსული კანონი კრძალავს ჰომოსექსუალობის ყოველგვარ აპოლოგიას, რაც იმას ნიშნავს, რომ დაშვებულია *გედების ტბის* დადგმა მხოლოდ კლასიკური ფორმით. მალე აიკრძალება იმის ხსენებაც, რომ ჩაიკოვსკი ჰომოსექსუალი იყო. სიმართლის თქმას ჩუმად ყოფნა ჯობს. დადა მასილომ *გედების ტბა* პირველად ბავშვობაში ნახა. „11 წლის ვიყავი, როცა მთელი არსებით შევიყვარე ის. 14 წლისა მივხვდი, რომ ბალერინა ვერასოდეს გავხდებოდი“. მას შემდეგ, დადა მასილომ იპოვა თავისი გზა: „ცეკვა ნიშნავს, გქონდეს პოზიცია“.

## 2015

### უილიამ ფორსაითის ახალი ჰორიზონტები

ფრანკფურტის ბალეტსა და მოგვიანებით ფორსაითის კომპანიაში გატარებული წლების შემდეგ, გერმანიაში მცხოვრები ამერიკელი ქორეოგრაფი ესტაფეტას სხვებს გადააბარებს. თუმცა, ის ცეკვის სამყაროში მაინც რჩება. ქორეოგრაფი განაცხადებს, რომ სურს პედაგოგიური მოღვაწეობა. უილიამ ბილ ფორსაითმა უნდა ასწავლოს სამხრეთ კალიფორნიის უნივერსიტეტის ლოს ანჯელესის ცეკვის სკო-

საკვანძო თარიღები

ლაში და შექმნას პიესები პარიზის ოპერის ბალეტისთვის ახალი ხელმძღვანელის – ბენჟამინ მილუპიეს თანხლებით, ან თვალი ადევნოს შორიდან, როგორ აღადგენენ მის პიესებს. გამოსამშვიდობებლად, ის სთავაზობს პარიზს შემოდგომის ფესტივალს – 2014, სადაც თავს მოიყრის მისი ძველი ქორეოგრაფიული ნამუშევრები, მათ შორის გამოუცემელი **Study#3**. ამ ოპუსში, უილიამ ფორსაითი ამატებს მრავალ ნაწყვეტს სხვადასხვა ქმნილებიდან. ამის შესახებ ის ამბობს: „ჩემი ორმოცწლიანი კარიერის განმავლობაში იმდენი მოქმედება ჩავიდინე და იმდენი ნაბიჯი გადავდგი, რომ შთაბეჭდილება მრჩება, ამაზე შორს ვერ წავალ. სწორედ ამიტომ გადავწყვიტე ჩემი ცეკვის „არქივების“ გამოყენება“. კიდევ ერთხელ, ეს უნიკალური არტისტი ხელახლა ქმნის საკუთარ თავს. პერმანენტული ცეკვა გრძელდება. მაგრამ ფორსაითი, თვითონ, უნიკალური რჩება.

# აუთ ას ბაბაუნს

## რისკი ცეკვაში მერს კანინგჰემი

სახელგანთქმული მოცეკვავე – მერს კანინგჰემი ცნობილი თავისი ნახტომებით, მარტა გრეჰემის *მოდერნული ცეკვიდან* (რომელთანაც 1945 წლამდე ცეკვავდა), მისთვის ორგანულ სამყაროში გადანიაცვლებს. გარდა იმისა, რომ მას შემოაქვს ხერხემლით ღერძული მუშაობა, ის აგრეთვე უარს ამბობს თხრობასა და ფსიქოლოგიურ ჩაღრმავებებზე. ჯონ კეიჯის მუსიკაზე დაფუძნებული, ექვსი სოლოსაგან შემდგარი პროექტით, 1944 წელს კანინგჰემმა კიდეც ერთი გარღვევა მოახდინა. 1951 წელს, „თექვსმეტ ცეკვაში“ ერთი სოლისტისა და სამი მონაწილისათვის, ქორეოგრაფმა შემოიტანა რისკისა და შემთხვევითობის აქამდე უცნობი ელემენტები.

ის მუშაობს თითქმის ინფანტილური პრინციპით: მოძრაობის კომბინაციები თამაშდება ალჩუ და თოხანის მიხედვით. ამიერიდან, ბალეტი იქცევა ყოველგვარი შესაძლებლობის ველად, ცეკვის ეპიზოდები სრულად გადმოსცემენ ბედისწერის შემთხვევითობას – ნაწარმოებს! ამრიგად, კანინგჰემი *by chance* ეხება არა მარტო ეპიზოდებსა და შემსრულებლებს, არამედ საცეკვაო ფრაზებს, მუსიკასა და დეკორაციას. მოცეკვავეთა ჯგუფისთვის, მაშასადამე, მერსისთვის, ფიზიკური დატვირთვა მეტოქეობას უწევს ქორეოგრაფიული ფრაზების დამახსოვრების საჭიროებას, მისი დადგმა ყოველ წარმოდგენაზე განსხვავებულია!

თავისი პირველი წარმოდგენით – *Event*, 1964 წელს მერს კანინგჰემი პრეზენტირებს შემთხვევითობის კონცეფციას: „მე ვქმნი *Event*-ს სხვადასხვა ნაწარმოებთა ფრაგმენტებიდან, რაც ცოტა წააგავს ტელევიზორის ერთი არხიდან მეორეზე გადართვას. მუსიკას ქმნის სამი მუსიკოსი, რომელთაგან თითოეული გამოსცემს განსაკუთრებულ ბგერას.

მათეს გაბედეს

ზოგჯერ ისინი წინასწარ მომზადებულები არიან, ზოგჯერ კი – არა. მე ასევე წინასწარ ვეცნობი სცენის სივრცეს იმისთვის, რომ შევადგინო წარმოდგენის სტრუქტურა, რათა ორი მსგავსი Event-ი არასდროს განმეორდეს“.

## ცეკვა ყამირ მიწაზე პინა ბაუში

1975 წლის დეკემბერში, როცა პინა ბაუში ვუპერტალის ბალეტის ხელმძღვანელად დაინიშნა, ორი წლით ადრე, თავის თანამოაზრე როლფ ბორზიკთან ერთად, მას უკვე შექმნილი ჰქონდა „კურთხეული გაზაფხულის“ საკუთარი ვერსია დეკორაციებითა და კოსტიუმებით: ტერიტორია გარკვეულწილად უკვე მოხაზული ჩანდა. იგორ სტრავინსკის ამ ნაწარმოებზე ვასლავ ნიჟინსკისთვის დადგმულმა ცეკვამ შანხელიზეს თეატრში დიდი სკანდალი გამოიწვია. დღეს კი, ის თანამედროვე კლასიკად ითვლება. ისეთი არტისტები, როგორცაა – მერი ვიგმანი ან მორის ბეჟარი, მას მანამდეც ახორციელებდნენ საკუთარი ინტერპრეტაციით. ნაწარმოები ეხება მონაწილეთა ჯგუფიდან შესაწირი რჩეულის არჩევას. ბალეტი წარმართულ კულტსა და სლავურ წარსულზეა. სტრავინსკი აქ „ძველი რუსეთის წეს-ჩვეულებებზე“ გვიყვება.

პინა ბაუშის ცეკვა საკმაოდ მძლავრია: ქალები კაბა-პერანგებით, კაცები – მუქ შარვლებში განსაკუთრებულად აქცენტირებს შესაწირი რჩეულის მოქმედებას. შოკის ეფექტს იწვევს ის, რომ სცენა დაფარულია ნედლი ტორფით, მიწით, რომლითაც მოცეკვავეებს სხეული და სახე ესვრებათ. ამ „თავისუფალი სცენის“ დადგმა მოცეკვავეების მხრიდან დაუღალავ მუშაობას მოითხოვს წონასწორობაზე. პინა ბაუშმა წლების შემდეგ გაამჟღავნა, რომ მას არ ჰქონდა განზრახული „ინტერპრეტირების გაძნელება, ეს ემსახურებოდა იმას, რომ მათ [მოცეკვავეებს] გაეთვითცნობიერებინათ სინამდვილე. მე სინამდვილე მიყვარს. ცხოვრება არასდროს ჰგავს ბრტყელ სცენას, რომელიც სასიამოვნო და დამამშვიდებელია“.

1980-იანი წლების საკულტო ქორეოგრაფმა ისიც მშვენივრად იცის, რომ ზოგიერთი ნამუშევარი უფრო ორდინარულ გარემოს საჭიროებს: საცეკვაო მოედანს ან სცენას. ის,

მათ ეს გაბედეს

ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, თავის თანამოაზრეებთან ერთად (თავიდან – როლფ ბორზიკი, შემდეგ კი – პიტერ რაბსტი), გამორჩეულ სცენოგრაფიას ამატებს. საკმარისია ვახსენოთ მიხაკების ველი *Nelken*-დან [1982], აგურის ჩამონგრეული კედელი *პალერმო პალერმოდან* [1989]. იგივე ითქმის ვუპერტალის „ტანცთეატრში“ ბოლო დროს გამართულ ცეკვა-წყალზე. „მიყვარს ბუნების გამოცდა ცეკვასთან მიმართებით, სრულიად განსხვავებული რამაა ბალახზე ან მიწაზე ცეკვა: სრულიად შემძვრელია ყოფნისა და მოძრაობის ასეთი წესი“, დასძენს პინა.<sup>1</sup> მისი „კურთხეული გაზაფხული“ დღეს პარიზის ოპერისა და ბალეტის თეატრის რეპერტუარშია. ამბობმა ნაყოფი გამოიღო! მას შემდეგ ბევრი ავტორი შეეცდება, როგორც მიწის, ასევე სხვა ატრიბუტების გამოყენებას, მაგრამ არც ისე წარმატებით. ყამირი მიწით პინა ბაუშმა სათავე დაუდო სცენოგრაფიულ ექსპერიმენტირებას, ძალზე ინტიმური და ამავე დროს სამყაროს რეალობაზე რეაქციული ცეკვით. რეალობაში ჩაძირული სცენა, როგორც მოძრაობის საყრდენი და საწყისი (მა-მოძრავებელი). თავის ბოლო ნამუშევარში პინა ბაუშმა გამოიყენა წყალი, – რაც შეურაცხყოფელი აღმოჩნდა ზოგიერთებისთვის, – ის ამით დაუბრუნდა საწყისს, და ეს გააკეთა ძალიან უბრალოდ.

მას შემდეგ ჩვენ ვხედავთ დეკორაციისა და სცენოგრაფიის ძალზე ლაბილურ და მღელვარე სიხშირეს. მაგრამ ამაში ექსპერიმენტირება მეტია, ვიდრე ღრმა მოწიწება სინამდვილის მიმართ. „დაცემაზე“ მუშაობისას, რაც 1980-იანი წლების ტენდენციაა, ქორეოგრაფები გვთავაზობენ ცეკვებს ხალიჩებით მოფენილ იატაკზე, გასახბერი დეკორაციის ქვეშ, თითქოს ეს თავად ცეკვის სუნთქვაა. მაგრამ პინა ბაუშმა მსგავსი ნაბიჯებით თავის დროს გაუსწრო: ცხოვრება არ ჰგავს ბრტყელ და მოლიპულ სცენას. მისთვის და შემდეგ მრავალი ქორეოგრაფისთვის, სცენა სათამაშო მოედნად იქცა, თანმდევი შემთხვევითობებით. კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება თქვენსავე სამყაროში!

<sup>1</sup> Pina Bausch, *Mot pour mot*, ინტერვიუ ფილიპ ნუაზეთან (Van Dieren éditeur, 1997).

## სხეულების დეფორმირება *ნოუმენში* აღვინ ნიკოლე

არტიისტი და ქორეოგრაფი, რომელმაც გამოაცხადა – *motion, not emotion* („*მოძრაობა და არა ემოცია*“) ხელოვნების ისტორიაში გამეორების მაუწყებლად იქცა: შერეული ფესვების – რუსულ-გერმანული – ახალგაზრდობაში მხატვრობით და მუსიკით გატაცებული აღვინ ნიკოლესთვის გერმანელი პიონერის, მარი ვიგმანის კონცერტზე დასწრება ნამდვილ აღმოჩენად იქცევა. ის ეუფლება ცეკვას ვიგმანის სტუდენტ ტრუდა კაშმანთან, კავდება მარიონეტებით, მოგვიანებით თავის სკოლას აარსებს. ნიკოლეს პირველი ქორეოგრაფია – *Eight Columnne Line* უკვე იმედის მომცემია. 1940-იან წლებში ნიკოლეს საყოველთაო მობილიზაცია შეეხება და ევროპის დესანტის გადასხმაში მონაწილეობს. მას ბევრი მოსაზრება უჩნდება ქორეოგრაფიული მოძრაობის (ქოროსკირპტი) შესახებ ახალგაზრდებთან მუშაობისას. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, აღვინ ნიკოლე ფორმების გამომგონებელია: 1953 წელს ნიუ-იორკის Henry Hreet Playhouse-ში, ნიკოლე წარდგება *ნოუმენით*: მოცეკვავეები ელასტიკურ ქსოვილში არიან. ის ნიღბავს მოცეკვავის სქესს, მოგვიანებით ამ თემას უბრუნდება *კალეიდოსკოპში*, და იგონებს უამრავ მოძრაობას. რას ვხედავთ სცენაზე? მოცეკვავეა თუ ცოცხალი ქანდაკება? ჟანრობრივი სცენაა თუ ეტიუდი? ჟესტიკულაციის ფინალურობის მოდიფიკაციით ნიკოლე მიზანში ამოიღებს ჩვენს აღქმას. ნამუშევრიდან ნამუშევრამდე, ის იკვლევს რეპრეზენტაციას და არ წყვეტს გამოგონებას. ის არ იყენებს ელასტიკურ სახვევებს გეომეტრიული ბალეტის მისალწევად (*Tensile Mouvement*, 1955), იყენებს სპეციალურ პროექტორს, რომელიც უბრუნველყოფს გამოსახულებათა პროექციას მსახიობების სხეულებზე (*Somniloquy*, 1967). აღვინ ნიკოლეს სურს განახორციელოს ხატის, ცეკვისა და

მათ ეს გაბედეს

ფერთა მთლიანი თეატრი. ძალზე ხშირად, ის ამას აღწევს კიდევ. სატელევიზიო სპექტაკლების საშუალებით მისი პოპულარობა იზრდება XX საუკუნის მეორე ნახევარში. კოლეგა მიურეი ლუისთან და თავის მუზა კაროლინ კარლსონთან ერთად, ნიკოლე ქმნის საკუთარ მიმართულებას. საბოლოოდ, საფრანგეთთან მას განსაკუთრებული ურთიერთობა უყალიბდება. ის ხელმძღვანელობს ანჟერში თანამედროვე ცეკვის ეროვნულ ცენტრს – ამ ჟანრის პირველ სკოლას, 1978 წლიდან 1981 წლამდე. დგება დრო ახალგაზრდა ვუნდერკინდის, ვინმე ფილიპ დეკუფლეს აღმოჩენისა, რომელიც არასდროს უშვებს შემთხვევას მადლიერებით გაიხსენოს თავისი „მენტორი“. ბევრისთვის მნიშვნელოვანი, ნიკოლეს ფერადი და გამომგონებლური სტილი მაინც ვერ აღწევს კანინგჰემის სიმალლეს, მაგრამ Mister Nik-ის – მისი ზედმეტსახელი – ხელოვნება ბევრის მომცემია ისეთი კომპანიისთვის, როგორიცაა R.W.D.C., შექმნილი მისი ყოფილი მოცეკვავეებისგან, მათთვის დეკუფლეს მშვენიერი სამყარო სახელმძღვანელო რუკაა.

ნიკოლეს ინოვაციებს უშედეგოდ არ ჩაუვლია. პირიქით, მათი ექო დღევანდლობამდე აღწევს. პირველ რიგში იმიტომ, რომ ისეთმა თანაავტორებმა, როგორებიც არიან – კლაუდია ჟილტემანი, კაროლინ კარლსონი, მიურეი ლუისი, თავიანთი სტილი გამოიმუშავეს. ეს კი იმიტომ მოხდა, რომ შესანიშნავმა პედაგოგმა ალვინ ნიკოლემ მათ გარდასახვის ნამდვილი გემო აგრძნობინა. ცეკვა იმისთვის, რომ ყველაფერი თქვა.

## ბალეტის დამნაღმველი უილიამ ფორსაითი

გერმანიაში დაფუძნებული ამერიკელი ქორეოგრაფი, წესით, ამ წიგნის ნეოკლასიკის სექციაში ან რომელიმე მეზობელ უბანში უნდა მოხვედრილიყო, მაგრამ... შევხედოთ: კლასიკური ფორმაცია ევროპის საუკეთესო სკოლებში, შტუტგარტში შეხვედრა ჯონ კრანკოსთან, ვიდრე თავის მოწოდებას იპოვის ფრანკფურტში. პუანტე, კოლჰოტი, პადედე, ასამბლე – ეს მისი ლექსიკაა. რუდოლფ ნურიევი, რომელიც მის პირველ თაყვანისმცემლებს შორისაა, მას უკვე თავს საბალეტო პიესას, 1983 წელს, პარიზის ოპერისთვის. პიესა *France/danse* ფიქრობენ, რომ ჯორჯ ბალანჩინის მემკვიდრეობის ღირსეული გაგრძელებაა (ბალანჩინი – რუსული სკოლის წარმომადგენელი, წარმოშობით საქართველოდან, გამოიარა დიაგილევის ბალეტი, და გააცოცხლა კლასიკური ჟანრი აშშ-ში, თავისი New York City Ballet-ით, XX საუკუნის მეორე ნახევარში). მართალია, ფორსაითის პირველივე წარმოდგენებით პარიზში, პუბლიკა მას დამამცირებლად უწოდებს „Mister B“-ს ბიჭს, მაგრამ ფორსაითული რევოლუცია სულ სხვა რამ იყო. 1984 წელს, *Artifacte* ფრანკფურტის ბალეტისთვის ნამდვილი მანიფესტია, რომელსაც შემდეგ „ნეოკლასიკა“ დაერქმევა. ხშირად იყო ფეთქებადი იდეებიც: სცენის ფარდა, რომელიც ქორეოგრაფიას ტრიდა უდროოდ დაწვევითა და აწვევით, თავად ფორსაითის მუშაობა შუქზე – მოძრავი, კედლებზე სილუეტების ეფექტებით, ტექსტის ფრაგმენტების უდროოდ დროს დეკლამირება, იოჰან სებასტიან ბახის მუსიკითა და ევა კროსმენ ეხტის ორიგინალური კომპოზიციით. *Artifacte* წმინდა ცეკვის ფორმაა, რომელიც იცავს დაწესებულ ნორმებს: პუანტებზე, არაბესკებითა და გასასვლელებით; ოპერა, და სხეული, როგორც ზუსტი იარაღი თეატრალური მანქანის მოსაშლელად.

მრავალი ციტატა გვახსენებს ფორსაითის წარმომავლო-

მათ ეს გაბედეს

ბას: კლასიკის სამყარო თავისი ქვეტექსტებით. მოცეკვავე, გატაცებული ამერიკული მიუზიკლებით – ახალგაზრდობაში ოცნებობდა გამხდარიყო ახალი ფრედ ასტერი, – ზრდასრულობაში ხდება ქორეოგრაფი, არ ერიდება ფილოსოფიურ წიაღსვლებს, გაურბის შიშველ ვირტუოზობას და ამავე დროს, ახერხებს, ძალიან მაღალი ხარისხის დასი ჩამოაყალიბოს. ფორსაითს სიამოვნებს ტემპის შენელება თავისი „ქორეოგრაფიული მოგზაურობების“ სერიაში. საზოგადოებისთვის ეს შოკია, მოცეკვავეები გრძნობენ, რომ ჟანრს დასცილდნენ. თანამედროვე მოყვარულებს ჯერაც ვერ უპოვიათ თავიანთი პატარა მიმდევრები. მომდევნო გასაოცარ ათწლეულში ფორსაითმა შექმნა მუსიკალური კომედიის პაროდია (*იზაბელის ცეკვა*), ქორეოგრაფიული ფრესკა (*შთამბეჭდავი მეფე*), ჩვენი დროის ზოგიერთი საუკეთესო დუეტი თუ კვარტეტი. ეს მგრძნობიარე არტისტი ლაპარაკობს *მოჩვენებებზე*. ცეკვა საკუთარ ჩრდილთან, შეიძლება ასეც ითქვას. ის მუდამ ეძიებს თავის თავში, ხელახლა ქმნის თავის კომპანიას, რადგან 2000 წელს მისი კომპანია ბიუჯეტის შემცირებას ემსხვერპლა. ბოლო ნამუშევრით, ზოგისთვის პოლიტიკურით, ის კვლავ ჟანრების აღრევას ახორციელებს. რაც შეეხება *Artifacte*-ს, 2009 წლის ზაფხულში ის ფლანდრიის სამეფო ბალეტის (რომელსაც ფორსაითის ახლო მეგობარი – კატრინ ბენეტი ხელმძღვანელობს) რეპერტუარის ნაწილი გახდა. ფორსაითი არის და იქნება ცეკვის იშვიათი ცოცხალი ძალა, კლასიკისა და თანამედროვე ჟანრებს მიღმა, რასაც მუდამ ვხედავთ მის შემოქმედებაში. ამ პროცესში გაჩნდა მოცეკვავე-ავტორთა მთელი თაობა – რომელმაც გაიარა კლასიკის წიაღში, – ისეთი ქორეოგრაფები, როგორებიც არიან – ვენ მაკგრეგორი თუ ქრისტოფენ უელდონი. უილიამ ფორსაითმა შესრულებასა და ინსტალაციას შორის იპოვა მარადიული ახალგაზრდობის საიდუმლო. როცა *Artifacte*-ი შეიქმნა, 1984 წელს, მისი ერთ-ერთი სლოგანი იყო: „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება იმაში, რასაც გვინათ, რომ უყურებთ“. *Artifacte*-მა მოიარა მთელი პლანეტა და დღესაც პოპულარულია.

# აღლუმები და ცვლილებები ანუ სხეულის რევოლუცია ანა ჰალპრინი

შეერთებულ შტატებში ცეკვა ორ ტერიტორიად იყოფა, აღმოსავლეთ და დასავლეთ ტერიტორიებად. ანა ჰალპრინი დასავლეთს ეკუთვნოდა, სან ფრანცისკოს ყურეს, რაც ნიშნავს, შორს ნიუ იორკიდან და მისი ცნობილი კომპანიებიდან (მერსი კანინგჰემი, პოლ ტეილორი, ალვინ ელკი). 1965 წელს ანა ჰალპრინი მომავალი *პოსტმოდერნული ცეკვის* კარგად შენახული საიდუმლოა, რომელიც ახლობლობდა ტრიშა ბრაუნსა და ივონ რენესთან, და მრავალი მოცეკვავე მიდის მასთან სამუშაოდ. ისაა ამერიკული ცეკვის მთავარი ფიგურა, თუმცა საზოგადოებისთვის დღემდე უცნობად რჩება.

1965 წელს, ანა ჰალპრინი მისი „ბაზიდან“ შორს, სტოკ-ჰოლმში ქმნის *აღლუმებსა და ცვლილებებს* კომპოზიტორ მორტონ სუბოტნიკთან ერთად. ნაწარმოების მიმდინარეობისას თვალშისაცემია ორი პარტია, რომლებიც გვერდიგვერდ ვითარდება, რათა გადმოსცეს პიესის შოკისმომგვრელი სცენა, რომელიც საუკუნის შედეგად იქცევა. თავდაპირველად, მოცეკვავეები სცენაზე „ფორმებში“ (თეთრ პერანგსა და მუქ შარვალში) გამოდიან, შემდეგ კი იხდიან (*Dressing and Undressing*), იწყებენ მარტივად *paper dance*-ს, იმოსებიან დიდ ქაღალდის ფურცლებში, რომელსაც ხევენ და უკვე ვერაფერი მაღავს მათ შიშველ ანატომიას. არასდროს ყოფილა სიშიშველე ამდენად უხეში და ამავე დროს გასართობი. და ყველაფერი ამ მუსიკალურ-პლასტიკური ქმნილებით ვერ ამოიწურება, მიუხედავად იმისა, რომ სკანდალი სწორედ მან გამოიწვია.

გარკვეული დროის შემდეგ, *აღლუმები და ცვლილებები* ხანმოკლე გაგრძელებას პოვებს ლოს ანჯელესიდან სან ფრანცისკომდე. სან ფრანცისკოს თანამედროვე ხელოვნ-

მათ ეს გაბედეს

ნების მუზეუმი ფრთხილ პოზიციას იჭერს ამ გოგირდოვანი შოუს მიმართ. *Parades and Changes*-ის წარდგენისას, დირექტორმა ანა ჰალპრინს ჰკითხა, იყო თუ არა თანახმა – მოცეკვავეებს ტრუსები ჩაეცვათ! რაზეც ყველა დროის ყველაზე თავისუფალი ქორეოგრაფი ნახევრად მხიარული და ნახევრად ნაწყენი კილოთი მიუგებს: „დიახ, იმ პირობით, რომ თქვენს მუზეუმში შიშველ სურათებს სტიკერებს დააკრავთ...“ საბოლოო სიტყვა მასზეა და სპექტაკლიც თავდაპირველი სახით იდგმება. თუმცა, ნამუშევარმა ნიუ იორკში სკანდალი გამოიწვია. ავტორი გაასამართლეს უხამსობის გამო და აეკრძალა სპექტაკლის გამომშვება ოცი წლის ვადით.

საფრანგეთში, 2004 წელს, *აღლუმები და ცვლილებები*, რომელმაც ერთხელ დროს გაუსწრო, აღადგინეს. ქორეოგრაფისთვის მნიშვნელოვანი იყო არა ეროტიზმი, არამედ თავისუფალ იმპროვიზაციაზე დაფუძნებული ნამდვილი ცეკვა. ალენ ბუფო – მოცეკვავე და ქორეოგრაფი, 2004 წელს სათავეში ჩაუდგა სპექტაკლის ნაწილობრივ განახლებას, ხოლო მთლიანი აღდგენა 2008 წელს ან კოლოდთან ერთად განხორციელდა. ალენ ბუფო საუბრობს იმაზე, რამდენად უსწრებს ეს ნაწარმოები დროს. ანა ჰალპრინი იყო, ვინც სხვებზე ადრე დაიწყო მუშაობა ანდროგენულობის თემაზე (რამაც გაამდიდრა თანამედროვე ცეკვა... 40 წლის შემდეგ!), ასევე რიტმზე, *stomping*-ზე, ფეხებით სცენური ტემპის შექმნაზე. *Parades and Changes*-მა, რომელსაც ოდესღაც ამრებით უცქერდნენ, ახალი ცხოვრება დაიწყო. ანა ჰალპრინი, რომელიც დაუფასებელი წინასწარმეტყველივით იყო თავის სამშობლოში, ცეკვის დიდ ოჯახს შეუერთდა.

## ცეკვის შეტანა ოპერაში ტრიშა ბრაუნი

ამერიკული ცეკვის პიონერად აღიარებულ ტრიშა ბრაუნს არასდროს შეუწყვეტია ბორკილების მსხვრევა. ის დგამს ცეკვას სახურავებსა და სხვა არასტანდარტულ სივრცეებში. ის არის ნიუ იორკში მოცეკვავეთა/ქორეოგრაფთა (სიმონ ფორტი, ივონ რაინერი, სტივ პაქსტონი) და Judson Dance Theater-ის მუსიკოსთა (ტერი რილეი, ლა მონტე იუნგი) ჯგუფის ინიციატორი. გარდა არაერთი თანამშრომლობის მხატვრებთან, ტრიშა მივიდა ოპერაში, მისი ხედვა ძალიან ხისტად აღიქვეს, რამდენადაც მან გაბედა მომღერლები აცეკვებინა. მისი *ორფეოსი*, დირიჟორ რენე ჯეიკოპსის ხელმძღვანელობით, იქნება ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნამუშევარი ამ ჟანრში. ტრიშა ბრაუნს უკვე დადგმული აქვს *კარმენი*, ლინა ვერტმიულერის მიზანსცენითა და ბახის მუსიკით *M.O.-ს*თან ერთად. ბრაუნის მთელი გენიოსობა იმაში მდგომარეობს, რომ მუდმივ ჰარმონიას აღწევს ცეკვას, სიმღერასა და თამაშს შორის. ვოკალისტები ისე მოძრაობენ, როგორც არასდროს, თოკზე დაკიდებული მოცეკვავე დეკორაციებში დაცურავს. ქორეოგრაფიული მოძრაობა მოქმედების კონტრაპუნქტი როდია, ის თავადაა მოქმედება! სპეციალისტის მიერ წინასწარ დაგეგმილი ჟესტები სიმღერის გაგრძელებაა. შემდგომში ტრიშა ბრაუნი დადგამს: *De Lucie Traditrici* (სალვატორე სკიარინო), *Winterreise* (ფრანც შუბერტი), *Da Gelo a Gelo* (კვლავ სალვატორე სკიარინო) და *პიგმალიონს*, ბაროკოს კიდევ ერთ საოცრებას (ჟან-ფილიპ რამო). ეს ოპერები ამავე დროს ბალეტიცაა. 2013 წლის თებერვალში, ბრუკლინის მუსიკალურ აკადემიაში ქორეოგრაფთან გამოსამშვიდობებელი ბრწყინვალე საღამო შედგა, ბრაუნმა წარმოადგინა საოცარი ქმნილება, სახელწოდებით – *თვლები და სული*, 1948 წლის ოპერა ბალეტის სახით. საზოგადოებამ კიდევ ერთხელ ნახა ბრაუნისეული დახვეწილი მოძრაობათა სერია სცენაზე და მოისმინა ევროპული ბრწყინვალე მუსიკის სიმდიდრე. ტრიშა ბრაუნი აღამაღლებს მაყურებლის სულს თავისი ხელოვნებით.

# სახიფათო კავშირები

## ცეკვა და თანამედროვე ცირკი

ერთი წრე ტრეკზე, რომელიც აუარება მოულოდნელობებში გადაიზრდება, – სწორედ ასეთია არაგონივრული ქორწინება თანამედროვე ცეკვასა და ცირკს შორის, რომელიც უკვე ორი ათწლეულია, აღორძინებას განიცდის. ქორეოგრაფების მიერ დადგმული საცირკო წარმოდგენები ცირკის მსახიობებით, პოპულარობის ბენიტშია.

**მ**ედარებით ახალმა ხელოვნებამ – თანამედროვე ცირკმა 1990-იანი წლების შუა წლებიდან განიცადა მოულოდნელი აფეთქება, რაც მასობრივი მედია საშუალებებით მისმა გაშუქებამ განაპირობა. გარდა „ვეტერანების“, როგორებიც არიან დრომესკო ან ბარტაბასი (ცეკვისადმი მგრძნობიარე საცხენოსნო თეატრით *Zingaro*, ცხენებითა და ფრინველებით რინგზე), ამჟამინდელმა ცირკმა ცხოველებზე თითქმის ბოლომდე უარი თქვა. ადამიანები მართავენ ყველაფერს: ბატუტს, ტროსს, საჟონგლიორო მოწყობილობას. ამ ყოველივემ რა საიხლე შეიძლება შესძინოს ცეკვას?

ფაქტობრივად, ყველაფერი დაიწყო საცირკო ხელოვნების ეროვნული ცენტრით (CNAC), რომელიც შალენ-ან-შამპანში მდებარეობს და 1985 წელს შეიქმნა, ეს იყო ამ სტილის პირველი ინსტიტუტი ევროპაში. ათი წლის თავზე, გადაწყვეტენ, რომ წლის ბოლო შოუ ერთ არტისტს მიანდონ. ბინგო: ჟოზეფ ნაჯი – ქორეოგრაფი ძალზე თეატრალური სამყაროთი, 1995 წელს დგამს *ქამელეონის კივილს*. ის მოიკრებს მხოლოდ ვაჟებს CNAC-დან, არტისტი დგას უშუალოდ პუბლიკის წინაშე, ფრონტალურად, განსაკუთრებით, გამორჩეულია

მისი ფერები: ჟონგლიორობენ ქუდებით, სრიალებენ, სანამ გაფრინდებიან, ხტიან მთელი სისწრაფით. მუსიკა და კოსტიუმები ნაჯის წინა **ოპუსს** მოგვაგონებს, სლავურ სამყაროსა და სევდიან ბურლესკს შორის. „საერთოდ, საცირკო დასთან მე არ ვმუშაობ სხვანაირად მაშინაც, როცა ვიცი, რომ მათი გამოცდილება გარკვეულ გმირობას გულისხმობს... ისინი გადალახავენ საზღვრებს, რაც ძალიან საინტერესოა, ვინაიდან შეუძლებელში სწვდები შესაძლებელს“, იტყვის ჟობეფ ნაჯი. **ქამელეონის კივილს** დიდი წარმატება ხვდა წილად და მთელი მსოფლიო შემოიარა. სფეროს წარმომადგენლები წლიდან წლამდე თვალს ადევნებდნენ CNAC-ის წლის ბოლო შოუს, ვირტუოზობისა და ქორეოგრაფიული გამოკონებების სიმბიოზს. ფრანსუა ვერე, ფრანჩესკა ლატუადა, ფილიპ დეკუფლე, ჰელა ფატუმი და ერიკ ლამურე, ფატუ ტრაორე – შალენ-ან-შამპანს მოინახულებენ. გონებაგახსნილი სტუდენტები, რომელთაგან ბევრი პირველად აღმოაჩინეს თანამედროვე ცეკვას, ხელს უწყობენ იდეების ურთიერთგაცვლას. დღეს არაერთი ცირკის არტისტი, მიმი იქნება თუ აკრობატი, მონაწილეობს ქორეოგრაფიულ სპექტაკლებში: ჟან ბაპტისტ ანდრე, მატურინ ბოლზე, ანჟელა ლორიე, სხვებთან ერთად ისინიც „ცეკვავენ“ ფრანსუა ვერესა და ქრისტიან რიზოსთვის, ან საკუთარი თავისთვის ცეკვავენ მცირე ფორმატის სპექტაკლებში, ჟანრების გადაკვეთაზე. ანდრე ოცნებობს ჯამბაზის როლზე, რომელიც მაცდურად იჟონგლიორებს მიკროფონით **დღისით, მზისით**-ში, ბოლზე ხვდება თავის „ორეულს“ – ჰედი ტაბეს Ali-ში, ანჟელა ლორიე ყვება თავისი ოჯახის საკმაოდ საშიშ ამბებს (**წყალსაგდები; ვისურვებდი, რომ შემძლებოდა სიცილი!**). დიდებული საცირკო წარმოდგენა თავისთავად მიზანი არ არის, საქმე ეხება უფრო მეტად სხეულების მეშვეობით ემოციების აღძვრას. უცებ, მსახიობი ვარდება ტერის სიმაღლემდე აჭიმული ქსოვილიდან, რომელზეც ეკიდა (ალენ პლატელის **vsprs** თუ **სამწუხაროა!**) მაშინ, როცა სხვები გრძელ, მოქნილ, მოქანავე ბოძებზე თამაშობენ (სიდი ლარბი შერ-

სახიფათო კავშირები

კუის *Tempus Fugit, მიითი*). ქორეოგრაფიული ჟესტისა და სა-  
ცირკო ექსტრავაგანტურობის გადაკვეთა პერმანენტულ რე-  
ჟიმში მიმდინარეობს.

შეერთებულ შტატებში, ისეთი არაკლასიფიცირებადი არ-  
ტისტი, როგორც ელიზაბეტ სტრებია, თავისი კომპანიით –  
Streeb Extreme Action-ით ბედავს საცეკვაო მოძრაობებისა  
და სალტოების შერწყმას – სტრებიანულ ნომერში ვხედავთ  
ჩაფხუტიან შემსრულებელს, რომელიც მინის კედელში ვარ-  
დება! და ეს აორმაგებს მისი მოქმედების ეფექტს ახალგაზ-  
რდა, დაუცველი პუბლიკის წინაშე.

ფია მენარდი, ტრანსჟანრული არტისტი, ჟონგლიორობს ცე-  
ლოფნის პარკებით მშვიდი სათაურის ჰაეროვან ბალეტში  
– *ფოენის ნაშუადღევი*, იოან ბურჟუა კი კედლებზე ხტუნავს.

ჯეიმს ტიერე, ჩაპლინის შვილიშვილი, ნამუშევრიდან ნა-  
მუშევრამდე, აკრობატიკას არაბესკის ნიმუშად გარდაქმ-  
ნის. *მაისის ხოჭოს სიმფონიაში*, არ გამოგვრჩევს არც მისი  
სოლო – *რაული*, ტიერე ბრწყინვალე, უწონად სამყაროებს  
იგონებს. ტიერე ხედავს *წითელ თამბაქოს*, მის უკანასკნელ  
ოპუსს, როგორც „ქორეოდრამას“. ორელიენ ბორი, კომპა-  
ნია 111-თან ერთად, ცირკის არტისტებს აცეკვებს *მეტ-ნაკლე-  
ბად უსასრულო*-ში, ჩინეთიდან მოსულ დალიანის ცირკის  
არტისტებს *Les Sept Planches de la ruse*-ში: ცირკის სიმკაც-  
რითა და ცეკვის ემოციით. *Plexus*-ში კაორი იტო ძაფების  
ტყეში იხლართება. რაც შეეხება ციმერმანისა და პიეროს  
შვეიცარიულ დუეტს, – პირველმა გამოიარა CNAC-ი, მეორე  
მუსიკალური სცენიდან მოვიდა, – ისინი აოცებენ დარბაზებს  
შეუპოვარი კონსტრუქციებით, სადაც საცირკო ნომრები და  
ქორეოგრაფიული პასაჟები ერთმანეთს ენაცვლება, საოცა-  
რი, მბრუნავი დეკორით: *Über öpis, Chouf Ouchouf, Hans was  
heiri*. ცეკვა მიჰყვება ცირკს ვარსკვლავებისკენ.

## ცეკვა და ვიზუალური ხელოვნება

ქვემოთ არ ვისაუბრებთ არც ცეკვის ჩარჩოში ჩასმაზე და არც ბალეტის ცოცხალ სურათებად ქცევაზე! მაგრამ ნამდვილად ღირს, ვისაუბროთ ტერფსიქორეს – მოძრაობის მუზასა და მის თანამგზავრებს – მხატვრობასა და სკულპტურას, შორის ურთიერთობაზე. ეს ნაყოფიერი კავშირი, მოყოლებული სერჟ დიაგილევის რუსული ბალეტიდან, რილფ დე მარეს შვედურ ბალეტამდე, დღემდე ამდიდრებს თანამედროვე ხელოვნებას.

1968 წელს, შემთხვევით თუ არაშემთხვევით, მერსი კანინგჰემი ქმნის *Walkaround Time*-ს, XX საუკუნის ყველაზე გავლენიანი არტისტის – მარსელ დუშამის პატივსაცემად. ამერიკული პოპარტის ერთ-ერთი უდიდესი ოსტატის – ისპერ ჯონსის სცენოგრაფიაში კანინგჰემი გამორჩეულ პატივს მიაგებს 1912 წლის ტილოს – „შიშველი კიბეზე ჩამოდის“. „მე ვფიქრობდი მის ცხოვრებაზე, მაგრამ არ მინდოდა რამენაირად მიმებაძა, წყარო ჩნდება, როგორც თავად მოძრაობა და არა როგორც იდეა მოძრაობის შესახებ“, იტყვის მერსი კანინგჰემი *ready-made*-ის პერსონაზე. მანამდე, დიუშამნი თავად გამოჩნდა *Relâche*-ში, მისი მეგობრების – პიკაბიას და სატის შვედურ ბალეტში, 1924 წელს! რაც შეეხება მერსი კანინგჰემს – ქორეოგრაფიული რევოლუციის წყნარ ფიგურას ატლანტის ოკეანის მიღმა, ის არასოდეს შეწყვეტს მუშაობას თავის დროის ვიზუალური ხელოვნების არტისტებთან – რობერტ როშენბერგთან, ფრანკ სტელასთან და ერნესტო ნეტოსთან; ისინი შექმნიან ერთად, დეკორაციებსა და სასცენო გარემოს. ზოგჯერ ეს არის მარტივად მოხატული პანოები, თუნდაც სკულპტურული საგნები, რომლებიც უშუალოდ ცეკ-

ვას არ ერწყმის. უფრო მეტად გაბედული *Rainforest*-ი (1968) ორი წმინდა ურჩხულის შეხვედრის ნაყოფია: კანინგჰემი, *რა თქმა უნდა*, და ენდი უორჰოლი – პოპარტის პაპი. ამ *one shot*-ისთვის (ჩვენ არ ვიცით სხვა ბალეტი, რომლის შექმნაშიც უორჰოლი მონაწილეობდა), მულტიმედიური მხატვარი სცენაზე ყრის ჰელიუმით გაბერილ ვერცხლისფერ ბალიშებს, რომლებიც მერსის მოცეკვავეებს აღაფრთოვანებს. ამას მოჰყვება ორმაგი ქორეოგრაფია ადამიანებისა და ნივთებისთვის, უორჰოლის სტილში: ამერიკელი შემოქმედები – ტრიშა ბრაუნდანი ქეროლ არმიტაჟამდე, აქვე უნდა ითქვას ბობ როშენბერგი – შესანიშნავი *Set and Reset*, ან ტრიშა ბრაუნის *Glacial Decoy* – გნებავთ ჯეფ კუნსი, არმიტაჟის *Go-Go Ballerina*. ატლანტიკის ოკეანის გადაღმა იონა ბოკერი, რომელიც ადრე კანინგჰემის კომპანიაში მუშაობდა, იმავე ტრადიციას აგრძელებს დანიელ არშაბთან და თანადამფუძნებელ ჩემ ბუშვიკთან ერთად.

ევროპაში, მეტრების – მორის ბეჟარისა და როლან პეტის შემდეგ, რომელთაც თავიანთი სიტყვა თქვეს ვიზუალურ ხელოვნებაში, ქორეოგრაფების ახალი თაობა საკუთარ თავგადასავალს ქმნის. ანჟელინ პრელჟოკაჟი ჯერ იწვევს აკი კურადას რუსული ბალეტისადმი მიძღვნილ პროგრამაში, შემდეგ – რადიკალ ფაბრის ჰიბერს *4 სემონისთვის...* ფერადოვნება ზეობს. ჰიბერი ქმნის დაკიდებულ ლიანდაგს, რომელზედაც საკულბტურული ფორმები (ობიექტების ფუნქციონირების პროტოტიპები, მისივე განმარტებით) მოძრაობენ.

ჰერვე რობი – არქიტექტურული განათლებით, ქმნის ინსტალაციას, სადაც ცეკვასა და ვიდეოს დააკავშირებს. მან წაახალისა ბრიტანელი მოქანდაკე რიჩარდ დეკინი, გაეხსნა *ქარხანა* (1993), სახელი შესანიშნავი ბალეტისა. მომრგვალებული, მიწაზე მოთავსებული, მოყანყალე საკულბტურების გარემოცვაში ქორეოგრაფი გამოსახავს ორგანულ ჟესტებს, რომლებიც ჩვენს გრძნობებს ეხებიან და გვადევნებენ. ის უბიძგებს მაყურებელს იყოს ისეთი, როგორიც მისი ცეკვაა, თავისუფლად მბრუნავი.

რეჟინ შოპინო ინარჩუნებდა ხელოვნებასთან კომუნიკაციის ფუფუნებას, ჟან ლე გაკიდან ჟან მიშელ ბროიერამდე. *Végétal*, უდავოდ, მისი მრავალმხრივი შემოქმედების ერთ-ერთი მწვერვალია: ის აქ მოიკრებს *land art*-ის არტისტს – ენდი გოლდსვორთს (1995) თხუთმეტ მოცეკვავესთან ერთად. დაწყებამდე, ხანგრძლივ ეკოლოგიურ რიტუალში, შემსრულებლები გამოდიან და გადიან სცენიდან ტოტებით ხელში, და საბოლოოდ შლიან ეფემერულ სკულპტურას გოლდსვორთის სტილში. ფაბრის ლამბერტიდან ქსავიერ ვეილანამდე, ბენჟამენ მილეპიეს გავლით, რომელიც თავის მხრივ, მოუხმობს ბარბარა კრუგერს (*Reflections*, 2013), ან უპირისპირდება დანიელ ბურენს (*დაფნისი და კლოე*, 2014), ხელოვნება ჩვენთვის ქმნის სცენას. მოცეკვავე კი წარმოშობს ქმნილებას.

## ცეკვა და მოდა

რაც შეეხება სხეულს, ბრძანებთ თქვენ, ცეკვა და მოდა აპრიორი ერთმანეთისთვისაა გაჩენილი. მაგრამ არის ერთი პატარა დეტალი, სცენაზე, პოდიუმიდან შორს, მოცეკვავე მოძრაობს – ამ სიტყვის ყველანაირი მნიშვნელობით, ოფლი სდის, ჩაჭიდებულია პარტნიორთან, გორავს მიწაზე. მაშ, საქმე ეხება არა მოდას, რომელიც უბრალოდ უნდა გეცვას... არამედ, მოდას ცეკვისთვის. წმინდა გამოწვევა?

**ნ**ებისმიერ ეპოქაში მოცეკვავეს, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, სჭირდებოდა კოსტიუმი. ამიტომაც, ცეკვისა და მოდის შეხვედრა გარდაუვალი იყო. თუმცა, ქორეოგრაფიის ისტორიის გამჭოლი გადასახედიდან, ნათლად დავინახავთ, რა სახის წინააღმდეგობა შეიძლება გაჩენილიყო. უპირველესად, ესაა სასცენო კოსტიუმების დიზაინერების გავლენა, რომლებიც არასდროს მისცემდნენ უფლებას „მოდას“, მათი ვარსკვლავი დაეჩრდილა. და კიდევ, არსებობს ცეკვისთვის ნიშანდობლივი შეზღუდვები, მოძრაობის სპეციფიკა, რომელიც შესაბამის ცოდნას მოითხოვს. გარდა დიზაინისა, საჭიროა ფიქრი მოსახერხებელ და გამძლე სასცენო სამოსზე. ერთ-ერთი პირველი დიზაინერი, რომელმაც ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა, კოკო შანელი იყო, რომელმაც საუკუნის დასაწყისში რუსული ბალეტისთვის შექმნა *Le Train bleu*, სადა სამოსი, ჯერსის სტილში, სპორტის ძლიერი ინსპირაციით. შანელი, რომელიც სტრავინსკისა და დიაგილევის მეგობარი იყო და ამავე დროს, თავისი დროის მეცენატი, მიხვდა, რომ შემსრულებლების წინაშე უნდა გამქრალიყო.

გასული საუკუნის მეორე ნახევარში წარმატებული მცდელობები დაგროვდა (მორის ბეჟარი ჯანი ვერსაჩესთან ერთად, როლან პეტი ივ სენ ლორანთან ერთად, მარტა გრე-ჰემი კელვინ კლაინთან თუ ჰალსტონთან ერთად). მაგრამ თანამედროვე ცეკვა მოდასთან თავის ურთიერთობას კიდევ უფრო აღრმავებს. უნდა ითქვას, რომ ოტ კუტურზე მეტად ხელმისაწვდომი ლუქსური პრეტაპორტე შემოქმედთა პორტრეტების ახალ გაღერეას ქმნის. ჟან პუარე, კრისტიან დიორი და სხვები, ჰუბერტ შივენში, – მოდის ჟურნალების გარეკანზე ჩნდებიან; მათ შორის ჟან-პოლ გოტიე, ქრისტიან ლაკრუა, ისი მიიაკე, რეი კავაკუბო – Comme-ი ბიჭებისთვის.

ჟან პოლ გოტიე მოდის რედაქტორების საყვარელი დიზაინერია, მისი ფლირტიც ყველაზე შორს ვრცელდება, ჯერ კიდევ 1980 წელს უკავშირდება რეჟინ შოპინოს, და წლების მანძილზე მთელი დასის იმიჯზე ზრუნავს. მათ მოიპოვეს დიდება: *დეფილე* – ირონიული სპექტაკლი მოდისადმი უპატივცემულო პატივისცემის ნიშნად. პოდიუმის მთელ სიგრძეზე მოცეკვავეები და სხვა წვეულნი საოცრად ინოვაციური კოსტიუმების ჩვენებას მართავენ. ზომა XL, მარი-ანტუანეტის სტილის კაბა-სვიტერი III ათასწლეულიდან, კარკასი ინტეგრირებული ქურთუკში. მოდის ტრიუმფი, რომელიც სცდება ცეკვის საზღვრებს. ჟან-პოლ გოტიეს, რომლის ვარსკვლავიც იზრდება, ნაყოფიერი თანამშრომლობა რეჟინ შოპინოსთან, მოდისა და ცეკვის შეხმატებლებული პაემნით დაგვირგვინდა: *Kok-ი სპორტული კოსტიუმებით*, *ANA* სიმძიმეებითა და სარკის ეფექტებით, *Façade-ი* მთლიანი ნაჭრის კომბინიზონებით, რომლებიც სახესაც ფარავს. იოლი ამბავი როდია, მოცეკვავეები ძლივს სუნთქავდნენ! შემდეგ კი, მათი გზები გაიყო. 2008 წელს, გოტიე *ფიფქიას ნიუ ლუქს* ქმნის ანჟელინ პრელჟოკაჟისთვის. დედინაცვალი კატა-ქალია ვინილის კომბინიზონში, ჯუჯები კი სრულიად სხვანაირები არიან ტყავის ტრუსებში: ოტ კუტურის დიზაინერი საოცრებებს ჩადის. 2013 წელს, გამორჩეულმა აზედინ ალაიამ შემატა აღმოსავლური ექსცესი პრელჟოკაჟის მაცდურ *ღამეებს*.

ქრისტიან ლაკრუსს, ერთდროულად ბაროკოსა და კლასიკის მოყვარულს, უფრო მეტად საბალეტო კოსტიუმები აინტერესებს. ეს ხომ თვალისთვის დღესასწაულია: ჟან-გიდომ ბარტის *წყარო*, პარიზის ოპერაში. *Zoopsis comedy*-შიც, მან სრული თავისუფლება მიანიჭა თავის ფანტაზიას, ძალზე თანამედროვე ნაწარმოებში ვუბრუნდებით კაბარეს მოდას, რომელიც ხელახლა იბადება 2009 წელს, დომინიკ ბუფენისა და დომინიკ რებოს – წარმოსახვით შეშლილი ქორეოგრაფების ახალ ვერსიაში.

უფრო რადიკალურმა რეი კავაკუბომ – იაპონელმა სტილისტმა ყველა გააოცა მერსი კენინგემთან ერთად *Scenario*-თვის შექმნილი სამოსით: წელგადი ქსოვილის (სტრეიჯის) მწვანე, შავი, წითელი კაბები და შარვლები: კუბოკრულები, ფერების მიხედვით, სხვადასხვანაირი პროტუბერანცებით (გამოშვერილობებით), როცა მოცეკვავეები ჰაერში აიჭრებიან, ეს მოულოდნელი კონვერტები (გამოშვერილი დეკორი) მათ ერთობ პოეტურ მუტანტ-სხეულებად აქცევს. კიდევ ერთი იაპონელი – ისეი მიიაკე, ბეჟართან პირველი კოლაბორაციის შემდეგ, უილიამ ფორსაითთან გადაიკვეთება. ფრანკფურტის ბალეტის მოცეკვავეებს ის აცმევს მისი კოლექციიდან *Pleats Please*, – ტექნიკა, რომელიც, ელასტიკური ქსოვილების იაპონური ორიგამის მსგავსად, დაჭმუჭვნის საშუალებას აძლევს. ის მოაწყობს აგრეთვე დეფილეს თავისი კოლექციისთვის, იმავე მოცეკვავეებით!

ქორწინება ცეკვასა და მოდას შორის გრძელდება. დრაის ვან ნოტენი ან ტერეზა დე კირსმაკერთან, ალექსანდრ მაქქუნინი რუსელ მელიფენტთან, რიკარდო ტიცი პარიზის ოპერასთან. პაღედე, რომელიც მუდამ მზადაა ცეკვისთვის.

## ცეკვა და თეატრი

საბალეტო კომედიების დრო წარსულს ჩაბარდა, როცა თეატრისა და ცეკვის ამხანაგობა მეფის სიამოვნებას ემსახურებოდა! წლების მანძილზე, ქმედებასა და სიტყვას შორის გარკვეული უნდობლობა ჩამოყალიბდა. თუმცა, რაღაც პერიოდის შემდეგ, ზღვარი სულ უფრო მეტად პირობითი ხდება პინა ბაუმის ცეკვის თეატრს, ბობ ვილსონის ესთეტიკას, ლუსინდა ჩაილდსისა თუ მიშა ბარიშნიკოვის ხედვასა და ახალი თაობის ვიზუალურ თეატრს შორის.

ღრთისტები, რომლებზეც ვისაუბრებთ, ნამდვილად თეატრის ადამიანები არიან, ისინი იყენებენ სიტყვას, ზოგჯერ წერენ საკუთარ პიესებსაც კი... მიუხედავად ამისა, სივრცისა და სხეულის მიმართ მათ მიდგომაში იგრძნობა ცეკვის სურვილი. ამ მხრივ, იტალიელი რომეო კასტელუჩი ინტერდისციპლინურობის ბრწყინვალე მაგალითია. კომპანია Societas Raffaello Sanzio, რომელიც მან დააარსა თავის დასთან – კლაუდიასთან და კიარა გუიდისთან ერთად, გვთავაზობს ტოტალურ თეატრს, სადაც ვიზუალური ხელოვნება, მისტიკა და ჟესტები ერთმანეთთან ორგანულად შერწყმულია. 2008 წელს, ის უკავშირდება ქორეოგრაფ სინდი ვან აკერს, რათა ავინიონის პაპის სასახლის მთავარ ეზოში წარმოადგინონ *კოჯობეთი* დანტეს მიხედვით. მისი ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარი – *Four Seasons Restaurant*, ნამდვილი ცოცხალი ტილოებია, არც ისე შორს მყოფი ბალეტისაგან. რაც ეხება კასტელუჩის „კურთხეულ გაზაფხულს“, ამ ნაწარმობებს ის მოძრავ მასად წარმოიდგენს, მაგრამ მოცეკვავეების გარეშე... მისი ქალიშვილი – თეოდორაც, ქორეოგრაფია. ცეკვასა და თეატრს შორის კავშირი აშკარაა.

იპონიიდან აღმოვაჩინეთ რეჟისორისა და რომანისტის – ტომიკი ოკადას უაღრესად მაღალი „ქორეოგრაფიკა“, 2007 წელს – *მარტის 5 დღე*. ოკადა იყენებს მისი ქვეყნის ახალ-გაზრდა თაობის ენასა და ჟესტებს. ერთსა და იმავე პერსონაჟს სცენაზე რამდენიმე მსახიობი თამაშობს, დრამატული შემოსვლა-გასვლის რეჟიმში. ტომიკი ოკადა თავის კომპანია Chelfitsch-თან ერთად ქმნის თეატრს მოძრაობაში, მოქმედება შესაძლოა ხდებოდეს ლავ-ჰოტელსა თუ ფასტ-ფუდის სადგურში.

ამერიკის კონტინენტზე „ლივინგ თეატრის“ კოლექტიური თავგადასავლების მიწაზე (1950-იან წლებში) ახალი ტალღა სიტყვების, მუსიკის და ცეკვის აღქმისა ქმნის. ოკლაჰომას ნატურ-თეატრის *Life and Times*-ი ერთგვარი arty მიუზიკლია. პაკალ რამბერტი ის თანამედროვე თეატრის მოღვაწეა, რომელიც ეტიკეტებისგან თავისუფლდება. მას ეკუთვნის „ქორეოგრაფია“, *Libido Sciendi*, რომელიც წარმოიდგინა, როგორც ერთგვარი სიყვარულის ქორეოგრაფიული აღლუმი – და ბევრად მეტიც... მზაკრული პატივისცემა კლასიკური პადედესადმი. რაც ეხება *Memento mori*-ის, ესაა თანამედროვე ცეკვასთან მიახლოებული წარმოდგენა ხუთი კაცისთვის. ხოლო მისი უდიდეს წარმატება – *Clôture de l'amour*, თითქოს აშკარა სპექტაკლია გაყრის პირას მყოფ წყვილზე, და ასეც უნდა დაგვესკვნა, რომ არა... ქორეოგრაფის ხელი. უფრო ორიგინალურმა კოლექტივმა – *Les Chiens de Navarre*, 2013 წელს თავისი მთავარი ნაწარმოები შექმნა: *მოცეკვავეებმა სათანადოდ დააფასეს პარკეტის იატაკი*. ჟან-ქრისტოფ მერისის ხელმძღვანელობით ეწყობა: მიწაზე ცეკვა პინა ბაუმის პატივსაცემად, მორის ბეჟარის ბოლერო ძალზე დაზიანებული სახით, ბოლოს მანქანების ბაღეტი და ექსკურსია სამეჯლისო ცეკვების ქვეყნებში – გამოსაფხიზლებელი ლაქა! რაც მხოლოდ გრძნობათა ბუნდოვანებას აღრმავებს. მსახიობები ამით როდი დასცინიან ცეკვას, არამედ მათ სურთ სცენა აქციონ თამაშისა და ცდის ადგილად. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ გუნდი, რომელიც ცნობილია თავისი

ექსტრემიზმით, ბევრს მუშაობდა მხიარული და ხარისხიანი – როგორც პარკეტია! – შოუს გასაკეთებლად. უფრო დახვეწილი ფილიპ კენი, ამჟამად, ნანტერის ამანდიერის თეატრის ხელმძღვანელი, და მისი *Vivarium Studio*, ქმნის ნამუშევრებს, სადაც ჟესტები სრულ მნიშვნელობას სძენს თხრობას. თუმცა, ზოგჯერ გადამეტებაც იგრძნობა. ამბავი მართლაც ვითარდება, მაგრამ შესაძლოა ის მეორეხარისხოვნად გეჩვენოთ: თითქოს გაურკვეველი წარმოშობის მოცურავე სხეულებს ვუცქერთ. *დრაკონის სევდა*, 2000-იანი წლების ევროპის ერთ-ერთი გამორჩეული ნამუშევარი, სხეულები-სა და შემსრულებლების არსებობა-არარსებობის იმავე მოტივზე აქცენტირებს. შესანიშნავია! ამ ჟანრის ბრწყინვალე პიონერების – პასკალ მურტინისა და ფრანსუა ჰიფლერის მიერ 1982 წელს იქმნება *Grand Magasin*-ი, რომელიც ერთდროულად მანიპულირებს საგნებით, სიტყვებით, კონცეპტებით, და მუდამ გამოკვეთს ჰეროიკულ თუ ბურლესკულ სხეულს. თეატრი, რომელიც არა(მხოლოდ) ერთია.

მათ კვალდაკვალ, ბოლო წლების დუეტი ჰელორი გერჯერისა და ანტუან დეფორტისაგან, წარმოადგენს „კოოპერატივს, რომელიც იგონებს ტრანსგრესიულ ფორმებს ვიზუალურ არტსა და ცოცხალ სპექტაკლს შორის“. მაგალითად, *Germinal*-ში სცენის სივრცესთან თამაშით იგონებენ ახალ სამყაროებს. და რეპრეზენტაციის უნიკალურ მოდუსებს. თეატრი, რომელიც მოძრაობის ხიბლში ვარდება.

## ცეკვა და პერფორმანსი

შეერთებული შტატები ის ადგილია, სადაც ცეკვა და პერფორმანსი შეამხანაგდნენ, და ეს გამტარობის გაზრდის აშკარა სურვილით მოხდა. რეპრეზენტაციის ახალი ფორმების ექსპერიმენტირებით, სრულიად ნედლ მასალაზე მუშაობით, სხეული, ცეკვა და პერფორმანსი XX საუკუნის შემოქმედების ულამაზეს გვერდებს ქმნის. ექნება კი მას გაგრძელება?

**თ**უკი ვეცდებოდით იმ თარიღის დასახელებას, როცა ამ ორის დაახლოება უნდა მომხდარიყო, უდავოდ, ეს იქნებოდა 1962 წლის ნ ივლისი, ცეკვის კონცერტი Judson Church-ის კედლებში, ნიუ-იორკში. ამ ინტერვენციის ჩამდენი ყველა *პერფორმერი* რობერ დიუნის სახელოსნოში დადიოდა, რომელიც, თავის მხრივ, ჯონ კეიჯის ძველი სტუდენტი იყო, ხოლო თავის სტუდიაში ის მერს კანინგჰემმა მიიღო. ვინც ამ სამსაათიან პერფორმანსს წარმოადგენს, არიან მოცეკვავეები ტრიშა ბრაუნთან დევიდ გორდონამდე, და დებორა ჰეიდან სტივ პაქსტონამდე. დიუნთან სწავლის პროცესში ისინი ხვდებოდნენ მუსიკოსებსაც – ტერი რაილის და ლა მონტ იანგს, ასევე ვიზუალურ არტისტებს, მათ შორის, რობერ მორისს. ისინი მათთან ერთად ქმნიდნენ ამ პერფორმატულ ექსპერიმენტებს, რომლებიც კითხვას სვამენ როგორც მხერის, ასევე სცენის, როგორც მხატვრული წარმოების ადგილის, მიმართ. წლებთან ერთად, ამგვარმა ცეკვის პერფორმანსებმა სხვადასხვა ფორმა მიიღო, ცეკვა სახურავზე ან ცეკვა კედელზე (*სახურავი*, ტრიშა ბრაუნის პიესა, 1971), და დასაბამი მისცა *პოსტმოდერნულ მოძრაობას*. მართალია, მათ ვერ მიიპყრეს დიდი აუდიტორიის ყურადღება,

მაგრამ გავლენას მოახდენენ ქორეოგრაფთა თაობებში ატლანტიკის ორივე მხარეს. უპირველეს ყოვლისა, ცოცხლად ცეკვა შევა მუზეუმებში, გალერეებში, ავტოსადგომებში, ანუ მარტივად, ქალაქში.

მე-20 საუკუნის დასასრული ცეკვისა და პერფორმანსის ამგვარი შეხვედრებით გამოირჩა. ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი ცდები ფრანკფურტში მცხოვრებ ამერიკელს – უილიამ ფორსაითს ეკუთვნის: ნეოკლასიკური ბალეტის ვეტერანი, თანამედროვე შემოქმედების ინიციატორი, ქუჩაში გაიჭრება გიგანტური ბუშტებით, რომლებზეც ლაივ რეჟიმში პროექცია გადის. მან დაიპყრო ლუერის გალერეა ფრენსის ბეკონისადმი დისტანციური პატივისცემის მიგებით და განსაკუთრებით *ჰეტეროტოპიით* (2007 წ.), რომელშიც მიშელ ფუკოს „ფიგურას“ მოიხმობს: სცენა – ანგარიდან თეატრამდე – ორად გაყოფილი, პუბლიკა, რომელიც მოძრაობს, გამოგონილი ენა, თანადროული მოქმედებები. საბოლოოდ, დეკონსტრუირებული, მომხიბლავი შედეგრი.

ზოგიერთი არტისტი კიდევ უფრო შორს მიდის ჟანრების აღრევის კუთხით. ესპანელი მარია ლარიბო წარმოგიდგენს თავის *გამორჩეულ პიესებს* მეტ-ნაკლებად გრძელ მოდულებად, რომელიც შესაძლოა გრძელდებოდეს ოთხი საათის განმავლობაში ან მთელი დღეც. შემოქმედის სხეული, ხშირად შიშველი, ქმედითი აზროვნების მთავარი ძრავაა. ყოფილი როკერი და მოცეკვავე ქრისტიან რიზო სპექტაკლის ფორმას უახლოვდება მისი ნახევრად უძრავი ბალეტით, სადაც შემოქმედი უფრო მეტად „პერფორმირებს“, ვიდრე ცეკვავს. *შემძლო მესურვა ცისფერი ცაც და წავსულიყავი ვირით* (2004): რიზოს ვხედავთ ეკრანებს შორის, რომელიც სახეზე თვალისმომჭრელი სილამაზის მარგალიტის ნამცეცებს იმპროვიზებულ ნიღბად ისვამს. სხვა ნაწარმოებში, დიდი ფორმატის პერფორმანსში, *ერთ თვეზე მალე დავბრუნდები და ერთად წავალთ გარიჟრაჟზე, კომედიის სანახავად, მე რომ დავპირდი* (2002), მოქმედებები სცენაზე ძალიან ნელია, არა-სპექტაკლი ბარბაცებს თვალისმომჭრელ ცოცხალ

სახიფათო კავშირები

ტილოსა და უმანკო სითეთრეს შორის; შთაგონებული ისეთი არტისტით, როგორცაა – ჯეიმს ლე ბიარი, ქრისტიან რიზო ცდილობს მომხიბვლელი გახადოს თავისი სამყარო.

აღენ ბუფარდი, პერფორმატიული ცეკვის კიდევ ერთი ფიგურა, რომელიც გარდაიცვალა 2013 წელს, იქამდე მივიდა, რომ სცენაზე იტალიელი არტისტის ვიტო აკონსის მოქმედება გადმოიტანა: *Intime/Extime. Good Boy*-ში, – სოლო, რომელიც წამოჭრის ავადმყოფობის საკითხს, – ბუფარი იხვევს და იხსნის თეთრ სახვევს, და იმპროვიზირებს ქუსლიან ფეხსაცმელს წამლის ყუთებით. ის საკმაოდ კარგად აჯამებს თავის პოზიციას, როცა ამბობს: რაც სხეულთან მიმართებით ცეკვისას აინტერესებს, „არის სიმრავლე, რომელიც ნამდვილი შესაძლებლობაა ტრანსფორმაციისთვის“. ის გახდა უნებლიე ლიდერი ახალი თაობის მოცეკვავე-პერფორმერებისთვის. მან „აღმოაჩინა“ ისეთი ნიჭიერი პერფორმერები, როგორცაა ფრანსუა შენოსა და სესილია ბენგოლას დუეტი, რომლებიც შუშის ფალოსებითა და ლატექსის კომბინებონებში წარმოადგენენ პლასტმასის შემაშფოთებელ სამყაროს.

უფრო კლასიკური სტილით და უფრო სრულყოფილი შესრულებით ჟოზეფ ნაჯიმ წარმოადგინა *Paso Doble* (2006), ესპანელ მხატვართან – მიქელ ბარჩელოსთან ერთად, 2006 წლის ავინიონის ფესტივალზე. რბილ კედელზე ორი მამაკაცი ეფლობა სხეულით, როგორც საბალეტო მასალაში, რითაც თავად სხეულს, როგორც მასალას, აქცენტირებს. ნაჯი უფრო უახლოვდება პერფორმანსს *უკანასკნელ პეიზაჟში*, ცხოვრებიდან გადმოღებული ესკიზებით. სამხრეთ აფრიკელი სტივენ კონი თუ ბულგარელი ივო დიმჩევი თავიანთ სხეულს ხელოვნების ნიმუშად აქცევენ. რაც ეხება იტალიელ ალესანდრო სკიარონის, ის ბედავს *Folk-s*-თან ერთად ბავარიული ცეკვები თანამედროვე სპექტაკლად აქციოს, საუკეთესო შემსრულებლების მონაწილეობით.

სახიფათო კავშირები

და თუ ფერიას პოვნა გვინდა ამ მოცეკვავე პერფორმერებს შორის, რა თქმა უნდა, ეს მარინა აბრამოვიჩი იქნება, ჟანრის ნამდვილი არტისტი. მისი შეხვედრა იან ფაბრისთან ტოკიოს სასახლეში, ან თანამშრომლობა პარიზის ოპერასთან *ბო-ლეროსათვის*. The artist is present. და ცეკვაც.

## 20 ქონაობრაფი

### კადერ ატუ

ვინ არის ის?

წარმოშობით სენ-პრისტიდან, ლიონის გარეუბნიდან, კადერ ატუ (დაიბადა 1974 წელს) იმ თანამედროვე ჰიპ-ჰოპის ტალღიდან მოგვევლინა, რომელმაც საფრანგეთი ამ ჟანრის ცენტრად აქცია. მურად მერზუკის მეზობელმა ამ უკანასკნელთან ერთად დააარსა კომპანია Accrorap-ი 1980-იან წლებში, ამ ნიჭიერ კოლექტივს უნდა დავუმატოთ ხალიდ ჩაუკი და ერიკ მეზინო, კადერ ატუ სწავლობდა სენ-პრისტის საცირკო სასწავლებელში ჯერ საშემსრულებლო ხელოვნებაზე, შემდეგ – ქორეოგრაფიულზე. მისი ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარი *Athina*, 1994 წელს ლიონის საერთაშორისო ცეკვის ბიენალეზე შეამჩნიეს. 2004 წელს მსოფლიო სცენაზე გადის მისი *Douar*, უფრო ადრე, ვიდრე **პატარა ისტორიები.com (Petites histoires.com)**, რომლის შემდეგაც მას უკვე აღიარებენ, როგორც ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან შემოქმედს. 2008 წელს იგი დაინიშნა ლა როშელის ეროვნული ქორეოგრაფიული ცენტრის დირექტორად, ინსტიტუციური გარემოს მხრიდან აღიარება ყურადღების ცენტრში აქცევს მის შემოქმედებას, გაზიარების გრძნობას და პედაგოგიკას. ალჟირიდან ინდოეთამდე თუ ბრაზილიამდე, ის ბევრ ქვეყანაში ამყარებს კავშირებს. კადერ ატუს ცეკვა ღიაა მთელი მსოფლიოსთვის.

## მისი სტილი

კადერ ატუს სტილი წლების განმავლობაში მკვიდრდებოდა ქორეოგრაფიაში, იქამდე, რომ დღეს ვერიდებით მისთვის ტერმინის – „ჰიპ-ჰოპი“, სისტემატურ მიწებებს. ლა როშელის ქორეოგრაფიული ცენტრის ხელმძღვანელად დანიშნულაში ზოგიერთი მისი წარმატებული ინტეგრაციის დასტურს ხედავდა, რაც უარყო თავად კადე ატუმ. მართლაც, მისი ქმნილებები ხშირად პირადი გამოცდილებითაა სავსე, მაგალითად: *პატარა ისტორიები.com (Petites histoires.com)*, რომელიც მიუძღვნა მამამისს, საავტომობილო ქარხნის მუშას, ანდა *The Roots* – მისი უდიდესი წარმატება: ამ ნაწარმოებში ატუ იხსენებს თავის ადრეულ წლებს, როდესაც იგი სატელევიზიო შოუ H.I.P.H.O.P-ს უყურებდა, მეგობრებთან ერთად. ესაა მისი ოცწლიანი ცეკვის მიმოხილვა, რომელიც გაჟღერებულია ძმობის სულისკვეთებით. სცენაზე ძირითადად მამაკაცები დგანან, რაც აძლიერებს შთაბეჭდილებას. ატუ იგონებს ხელების ქორეოგრაფიას, ანელებს მოძრაობას, იყენებს ქუსლებით ცეკვას. ატუ თავის განსხვავებებს სიმდიდრედ აქცევს. მისი თქმით, ჰიპ-ჰოპი გასიგრძეგანების ცეკვაა. სწორედ ასეა. *Symfonia piosni zalosnych*-თან ერთად იგი დაუპირისპირდა გორეცკის მუსიკას, მის ქორეოგრაფიულ მიდგომას გარკვეული ლირიზმი შემატა, რამაც დააბნია დამკვირვებლები. მისი ფართო ხედვა ჩვენ ვნახეთ დუეტში ანდრე მარენთან, თანამედროვეობის ერთ-ერთ უდიდეს მოცეკვავესთან, ერთად. ჰიპ-ჰოპი დიალოგში შევიდა ზაპატეადოსთან, შეიჭრა ფლამენკოს სოლოში, ზღაპრულ *mano à mano*-ში. კადერ ატუ ახალ ჰორიზონტებს სწვდება, რათა იხილოს უფრო მეტი.

## პინა ბაუში

### ვინ არის ის?

წარმოშობით ფილიპინელი პინა ბაუში გერმანიის ქალაქ რურიდანაა, სადაც 1940 წელს დაიბადა. ჯერ სწავლობდა ესენის სკოლაში, კურტ იოსის ხელმძღვანელობით, ვიდრე გადაკვეთდა ატლანტის ოკეანეს, ნიუ-იორკის ჯულიარდის სკოლაში სასწავლებლად. „არც ერთი ინგლისური სიტყვა არ ვიცოდი“, გაიხსენებს მოგვიანებით. როგორც შემსრულებელი, ის მალე შეამჩნიეს ამერიკულმა კომპანიებმა, მაგრამ მაინც ესენში დაბრუნება არჩია. 1960-იანი წლების ბოლოს ის ქმნის თავის პირველ ქორეოგრაფიას, 1973 წელს კი ვუპერტალის საბალეტო თეატრის ხელმძღვანელობას სთავაზობენ, თეატრი მოგვიანებით დაიხურა. იქ მან წარმოადგინა „მოცეკვავე ოპერები“, როგორიცაა – *იფიგენია ტავრიდში* ან *ორფეოსი და ევრიდიკე*. ნელ-ნელა მან მიატოვა ნეოკლასიციზმი, რათა უფრო თანამედროვე შემოქმედებით დაკავებულიყო, სადაც მოცეკვავეები იყენებენ სიტყვას. ტანცთეატრი, რომელსაც საფუძველი ეყრება XX საუკუნის დასაწყისში, პინა ბაუშის შემდეგ ახალ სიცოცხლეს ეზიარება, და თაობებზე მოახდენს გავლენას. *Bandonéon* ან *Arien* მისი საუკეთესო სადებიუტო დადგმებია ვუპერტალიდან. 2013 წელს, კომპანიამ 40 წლის იუბილე გადაიხადა. და შეეცადა შეხვედროდა მომავალს, პინას გარეშე.

## მისი სტილი

შემოქმედების დასაწყისში იგი ლირიკული სილამაზის, ჯერ კიდევ პოსტკლასიკური სტილის გავლენის ქვეშაა, თუმცა პინა ბაუშის სტილი წლების განმავლობაში განიცდიდა მოდიფიკაციას: ტექსტით ინტეგრირებით, ნაკლები იმპროვიზაციით, სტუდიაში დამუშავებული კითხვების თამაშით, ბალეტების ესკიზებად, სკეტჩებად დაჭრით, რომლებიც რიტმის გრძნობით ებმის ერთმანეთს. პინა განსაზღვრავს თავისი ცეკვის თეატრის წესებს, ის მოგვითხრობს ჩვენს გრძნობებსა და პერიპეტეიებზე. წყვილების ისტორიები, ლალატსა და ვნებას შორის, ბავშვობის მოგონებები. *კაფე მიულერში* გამოყენებული იყო ზოლინგენში მისი მშობლების კაფეს დეკორი. თითოეული დეტალი დრამატურგიული ატრიბუტია, დეტალები ამძაფრებს პინას შოუებს. შესანიშნავ ცენოგრაფიას (როლფ ბორზიკი, შემდეგ პიტერ ბაჰსტი) დაუმატეთ მყისიერად ცნობადი გარდერობი (გრძელი კაბები ქალებისთვის, კოსტიუმები მამაკაცებისთვის) და თქვენ წინაშეა პინას ხელწერა! მთელი მსოფლიოდან გამორჩეული შემსრულებლების მხარდაჭერით, ვუპერტალელი ქორეოგრაფის ცეკვა გიჟურ რბოლებს, ტურებსა და მსვლელობებს უწევს მეტოქეობას. სოლოები, სადაც პინა თამაშობდა მთელი ძალისხმევით, ხელებით, რომლებიც თითქოს ინკრუსტირებულია ცოცხალ სურათებში: *Delken*, *შუშების მრეცხავი*, *Agua*-დან *Wiesenland*-მდე. ბოლო ქმნილებებში – ნოსტალგიასა და სიმშვიდეს შორის, რასაც უცხოეთის (ინდოეთი, კორეა, იაპონია, თურქეთი) რეზიდენციების შემდეგ განიცდიდა, – შიშველი ძალადობა (მაშასადამე, ადამიანური ურთიერთობები) რბილდება. მაგრამ გულის შემძვრელი *Kontakt*-ით, ჯერ ხანდამზულებთან, შემდეგ კი მოზარდებთან, პინა ბაუშმა დაამტკიცა მისი ქორეოგრაფიის აქტუალობა. 2009 წლის ზაფხულში, ის გარდაიცვალა ბოლო ნამუშევრის შექმნიდან რამდენიმე თვეში... *Como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...*, შოკი იყო ცეკვის შიგნით და მის გარეთაც: ჩვენი დროის უდიდესმა არტისტმა დაგვტოვა.

## ჟერომ ბელი

### ვინ არის ის?

ჟერომ ბელი 1990-იანი წლების „art du peu“<sup>1</sup>-ს მოციქულია, მაგრამ დარწმუნებითაც ვერ ვიტყვით ასე. დაიბადა 1964 წელს, ნიჭიერი სტუდენტი, ანჟეს თანამედროვე ცეკვის ცენტრში სწავლის დასრულების შემდეგ, მოიარა სხვადასხვა დასი: ანჟელინ პრელჟოკაჟის, ბუვიე/ობადიას, დანიელ ლარიეს და კატერინა სანას. 1982 წელს ასისტირებას უწევდა ფილიპ დეკუფლეს, რომელიც მაშინ ხელმძღვანელობდა ძალიან გამორჩეულ პროექტს – ალბერვილის ზამთრის ოლიმპიური თამაშების ცერემონიას. ბელს დასტირდება ორი წელი „შემოქმედებითი შვებულება“, რომელსაც მოახმარს შემდეგი საკითხების გააზრებას: იუმორის როლი ცეკვაში, სპექტაკლის საზოგადოება, მოცეკვავის სხეულთან დაკავშირებული პრაქტიკები. მისი პირველი **ოპუსი**, რომელიც ცეკვაზე მეტად ლაყბობაა, მარტივად დასათაურებელია, როგორც **სახელი, რომელიც ავტორმა მიანიჭა**. მალევე, არასანახაობრივი ჟესტი-სადმი მისმა არჩევანმა მას განსაკუთრებული პოპულარობა მოუტანა ევროპაში, და არც თუ ცოტა საყვედურის მონელებაც მოუწია. წლებთან ერთად, მისმა შემოქმედებამ, რომელიც ერთდროულად კრიტიკაცაა და პატივის მიგებაც ცეკვისადმი, კლასიკიდან – თანამედროვემდე, შეუდარებელი რეზონანსი პოვა ახალგაზრდა შემსრულებლებში.

ჟერომ ბელი დღეს ტკბება გავლენით, რომელიც მას აქვს ცეკვის სამყაროს მიღმაც: ვიზუალური ხელოვნების სამყარომ – მონაწილეობდა ლიონის თანამედროვე ხელოვნების ბიენალეში, 2007 წელს, – ის

<sup>1</sup>art du peu - მცირედის ხელოვნება (მთარგმნელის შენიშვნა).

აღიარა მე-20 საუკუნის ერთ-ერთ გამორჩეულ შემოქმედად. და ბოლოს, მას მიენიჭა ასევე *Bessie Award*-ის პრესტიჟული ჯილდო ნიუ-იორკში, სპექტაკლისთვის *The Show Must Go on*.

### მისი სტილი

გავიგეთ, რომ ჟერომ ბელი სხვა ქორეოგრაფებს არ ჰგავს, მაგრამ რამდენად განსხვავებულია ის? ბელი, ცხადია, იყენებს მოცეკვავეებს – და ზოგჯერ მსახიობებსაც, – სცენაზე, და არა მარტო ვირტუოზულ სავარჯიშოებში, არამედ თავად რეპრეზენტაციის არსების შესასწავლად. ის ამტკიცებს, რომ მისი „შრომა თხუთმეტი წლის მანძილზე აზანზარებდა შენობას, რომელშიც ბევრმა მაყურებელმა საკუთარი დამოკიდებულება ჩამოიყალიბა ხელოვნებასთან მიმართებით“. *Shirtology*-ში (1997), სოლო შემსრულებლისა თუ მთელი ჯგუფის მაისურები ქვეცნობიერი მესიჯის როლს ასრულებს. *The Show Must Go on*-ში (2001) მსახიობები და დიჯეი ცოცხალ რეჟიმში ქმნიან საუნდტრეკებს პოპ-მელოდიებიდან. ამ ნაწარმოებმა სკანდალი გამოიწვია, როცა პარიზის თეატრ დე ლა ვილში წარმოადგინეს, მაგრამ დიდი მოწონება ჰქონდა მთელ მსოფლიოში. ის შევიდა ჰამბურგის Deutsches Schauspielhaus-ის რეპერტუარში და დღემდე ირიცხება ლიონის ოპერის თეატრის რეპერტუარში. ბოლოს, ძალიან მიმზიდველი საცეკვაო პორტრეტების სერიაში, ჟერომ ბელმა მოიწვია ვერონიკ დუანო პარიზის ოპერის ბალეტიდან, იმაზელ ტორესი რიო დე ჟანეიროს მუნიციპალური ბალეტის თეატრიდან, და სედრიკ ანდრიე – მერსი კანინგჰემის ყოფილი მოცეკვავე. პრინციპი ეფუძნება დაინტერესებულ ჩართულობასა და მხერის დისტანცირებას ერთდროულად, ბელის მხრიდან.

2013 წლის ზაფხულში ბელს აღიარება ხვდა წილად ავინიონში წარმოდგენილი სპექტაკლით, რომელიც აერთიანებდა მსახიობებსა და მაყურებლებს, სათაურის ქვეშ: *საპატიო ეზო*.

## ნასერა ბელაზა

### ვინ არის ის?

ნასერა ბელაზა წარმოშობით ალჟირიდანაა, მედე-  
ადან, მაგრამ ხუთი წლის იყო, როცა საფრანგეთში  
გადმოვიდა ოჯახთან ერთად, და მას შემდეგ აქ ცხოვ-  
რობს. თვითნასწავლი გოგონა გადაწყვეტს იცეკვოს.  
ოჯახის წევრები არ აღფრთოვანდებიან მისი არჩევა-  
ნით, მაგრამ დღეს ეს უკვე პერსონალური მოწოდებაა,  
მისი დაც – დალილა, მასთან მუშაობს. მის ფორმირე-  
ბაში გადამწყვეტი როლი მამისაგან ნაანდერძემა  
„დაკვირვების გრძნობამ“ შეასრულა. მისმა ერთ-ერ-  
თმა პირველმა ქორეოგრაფიულმა ჩანახატმა რენის  
კამპუსში, პროგრამის ხელმძღვანელის ყურადღება  
მიიქცია. 1989 წელს, ნასერა ბელაზამ შექმნა კომპანია,  
რომელსაც თავისი სახელი დაარქვა. მან აირჩია წინს-  
ვლის მარტივი ფორმა: მოძრაობა. *გაქცევის წერტილი*  
მნიშვნელოვან ეტაპს აღნიშნავს *ყვირილამდე* (2008),  
რითაც ის უკვე სახელს იხვეჭს. ბელაზას მიერ შემუ-  
შავებული ჟესტიკულაცია, ტრანსსა და შეზიარებას  
შორის, შემძვრელია თავისი სინგულარობით, ტრადი-  
ციულ ცეკვებთან ნათესაობით, და აგრეთვე თავისუფ-  
ლებით. მოცეკვავე და ქორეოგრაფი საფრანგეთში  
ატარებს ალჟირის წელიწადს და წარადგენს *პარიზი-  
ალჟირს* ხმელთაშუა ზღვის ორივე მხარეს. მას შემდეგ  
მან გაამყარა კავშირები თავის სამშობლოსთან რე-  
ჟისორ ბიანი შერიფ აიადთან თანამშრომლობით. სა-  
ერთაშორისო აღიარება, ექოს გავარდნასავით ხვდა  
წილად ავინიონის ფესტივალიდან, და ნასერა ბელაზა  
ამომავალ ვარსკვლავად იქცა.

### მისი სტილი

სიმკაცრესა და მინიმალიზმს შორის, ნასერა ბელაბა ცდილობს „დაუბრუნოს სხეულს წმინდას მეხსიერება“. აი, ასეთია ერთ ფრაზად შეჯამებული მისი შემოქმედება. მაყურებელი ჯერ გაკვირვებულია, შემდეგ მოხიბლულია, შემდეგ დამსწრე ხდება რიტუალისა, რომელიც დაკავშირებულია სამყაროს საერთო მეხსიერებასთან. ზოგჯერ ნახევრად გაშეშებას ვხედავთ, როგორც *Les Sentinelle*-ში (2010), რომელიც ჰიპნოზის ზღვრამდე მიდის. თუმცა, წმინდა ქორეოგრაფიული მოტივები ფრანკო-ალჟირელს აქცევს ჟესტის ფილიგრანს ოსტატად და, რა თქმა უნდა – ავტორად. თავის დასთან დუეტში (*Le Cri, Le Temps scellé*), სცენაზე იწვევს ალჟირის ცნობილ ჰიპ-ჰოპის მოცეკვავეებს, როგორც ეს ხდება *Le Trait*-ში (2012), ნასერა ბელაბა მედგრად ეძიებს ცეკვის სულიერთან დაკავშირების გზებს. მაგრამ ამ ძიებაში არავითარი პრობელიტიზმი არ იგრძნობა. ვერსალის მეფის ბაღი – სრულიად სხვა სამყარო მათთვის, – ინახავს ხსოვნას ნასერას და დალილას შესახებ, მათ იქ წარადგინეს ერთობლივი კვლევის ნაწყვეტი და წყნარ ბუნებაში პოვეს მცირე სავანე. ნასერა ბალეზას სურვილი – ჩართულიყო ინტერაქციულ და პედაგოგიურ პროგრამაში, მას დღევანდელი ცოცხალ ძალად აქცევს. „შექმნა, ინტერპრეტირება, გადაცემა – ჩემთვის ყოველთვის ნიშნავდა იმას, მიგეცა სხვისთვის დამარბული ენა, რაც მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია“, ასკვნის ის. 2014 წელს მან შექმნა ახალი დუეტი *La Traversée*, 5 მოცეკვავისთვის. ნასერა ბელაბა თავისი ჯიუტი და გულწრფელი გზით წერს მომავალს მოძრაობაში.

## სესილია ფრანსუა ბენგოლა & შენო

### ვინ არიან ისინი?

ქალი არგენტინიდანაა, კაცი – რენედან. სესილია ბენგოლა და ფრანსუა შენო ქმნიან უნიკალურ სასცენო წყვილს, ისეთს, როგორც სხვა არავინაა. მოძრაობაში გაწაფულები, ლამის სცენოგრაფები, ტრანსჟანრული არტისტები. ამით ყველაფერი ნათქვამია. სესილია ბენგოლა (1979) სწავლობდა ბუენოს აირესის უნივერსიტეტში ფილოსოფიას და ხელოვნების ისტორიას, ვიდრე ევროპაში გადავიდოდა და თავის ქორეოგრაფიულ უნარებს განავითარებდა. ზალცბურგის ცეკვის ექსპერიმენტული აკადემიის შემდეგ, 2004 წელს ის ესწრებოდა მათილდ მონიეს კურსს: წვრთნა. სტაჟირება და სამუშაო სესიები გაგრძელდა ვერა მონტეროსთან, ოდილ დუბოკთან თუ მარკ ტომპკინსთან. ის ვარჯიშობს კუნგ-ფუს, იოგას... სხეულის გრეხვაში. ფრანსუა შენომ (1983) გაიარა პარიზის უმაღლესი კონსერვატორია და 2003 წლიდან ხვდება ცეკვის დიდ სახელებს: ბორის შარმაცს, ემანუელ ჰუინს, ტიაგო გედესს, ჟილ ჟობენს. მისი საქმიანობის სფერო სცდება ცეკვას: წერა, ხმა, პერფორმანსი და ჰულა-ჰუპი! ბენგოლა და შენო 2005 წლიდან ერთობლივად ქმნიან რადიკალურ, სულფურეზულ,<sup>1</sup> მომაჯადოებელ ნაწარმოებებს. 2009 წელს მათ მოიპოვეს ქორეოგრაფიული აღმოჩენის პრიზი კრიტიკოსთა ასოციაციისგან.

---

<sup>1</sup> ერეტიკულ, დემონიაკურ (მთარგმნელის შენიშვნა).

## მათი სტილი

მრავლობითობა აქ არსებითია, ამ ტანდემის ყოველი ნაწარმოები მრავალფეროვან გავლენას განიცდის სხვადასხვა წყაროდან. *Paquerett*-ში ისინი ძალიან შორს წავიდნენ ფიზიკური ანგაჟირების კუთხით, რამდენადაც გაბედეს ეცეკვათ შუშის დილდოსთვის. *კასტორი და პოლუქსში* ისინი ჰაერში მოძრაობდნენ, როგორც პირდაპირ ბაროკოს ოპერიდან გადმოსულები. *Sylphides* მათი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წარმატება იყო, ისინი ლატექსით დაფარული სხეულით მოძრაობდნენ, რელიგიური ქანდაკებებივით. ყოველ ნაწარმოებში დგას საკითხი სხეულის, მისი ოპოზიციისა და მისი რეპრეზენტაციის შესახებ. ვიზუალურ ხელოვნებასთან ძალიან ახლოს, სესილია ბენგოლა და ფრანსუა შენო იყენებენ ჟესტებს, როგორც ცოცხალ მასალას. ბოლოდროინდელ *Dumy Moyi*-ში ფრანსუა ინტერესდება *theyyam*-ით – ინდური წმინდა ხელოვნებით, და რომან ბროს მიერ შექმნილი კოსტიუმით ხიბლავს მაყურებელს. ამ ორი აგიტატორის – ბენგოლას და შენოს გარშემო, ისეთ ფიგურებს ვხვდებით, როგორებიც არიან – ტრაჟა ჰარელი, მარლენ მონტეირო ფრეიტასი, ანდა ისეთ მარგინალ არტისტებს, როგორიცაა სიუზან ბოდაკი, რომელთან ერთადაც აღადგენენ ფრანსუა მალკოვსკის *თავისუფალ ცეკვებს*, ან თუნდაც რუმი მისაბუ – ამერიკელი ლეგენდა, რომელიც მონაწილეობს *Cockettes*-ში. და ბოლოს, რამდენიმე სემონის განმავლობაში წყვილმა ჩაყვინთა კლუბების სამყაროსა და House Ball-ში, რათა ღამის სიმდიდრე გამოემხეურებინათ. *Altered Natives' Say Yes To Another Excess* – TWERK-დან (2012) *Dub Lov*-მდე (2013), სესილია ბენგოლა და ფრანსუა შენო თანამედროვე ტრანსში მყოფი სხეულის ისტორიკოსები ხდებიან. გამორჩეული შემსრულებლები შეარყევენ ცეკვის სამყაროს დეკადენტური იუმორის, ბრჭყვიალებისა და პროვოკაციების უზარმაზარი დოზით. ორივენი წყვილში ბრწყინავენ.

## ბორის შარმაცი

### ვინ არის ის?

1973 წელი არის ბორის შარმაცის – სცენის მომავალი აგიტატორის, დაბადება (შამბერში). სწავლობდა პარიზის ოპერის ცეკვის სკოლაში, ლიონის მუსიკის და ცეკვის ეროვნულ უმაღლეს კონსერვატორიაში. 1980-იან წლების მოთხოვნადი მოცეკვავე (რეჟინ შოპინო – ანა და სენ ჟორჟი, ოდილ დუბოკი – *მატერიის პროექტი* და *სამი ბოლერო*), და მაინც, შარმაცი 1992 წელს თანამშრომლებთან – დიმიტრი შამბლასთან ერთად, ასოციაცია Enda-ს აარსებს. *À bras-le-corps* აღმოჩნდება რენესანსის ორმაგი აქტი. მას შემდეგ ბორის შარმაცი აგრძელებს ერთგვარ არაჩვეულებრივ ტრაექტორიას, თანამედროვე ცეკვის მოუხელთებელ ვარსკვლავობას. შესანიშნავი მოაზროვნე, პედაგოგი (მან დააარსა BOCAL, მომთაბარე და ეფემერული სკოლა 2000-იანების დასაწყისში), ბრწყინვალე მოცეკვავე (მისი ხედვა *ფაუნადან*, მისი ჯაზური იმპროვიზაციები არჩი შიპთან ერთად), დასის ხელმძღვანელი, – ეს ყველაფერი შარმაცია. დღეს ის რენის ცეკვის მუზეუმს ხელმძღვანელობს: ხელახლა აღორძინებული ქორეოგრაფიული ცენტრი, რეგულარული ევროპული ფესტივალები, და ისევ და ისევ სიურპრიზები.

## მისი სტილი

რთულია ბორის შარმაცის ჩატევა ერთ სტილში. გარდა ცეკვის უდიდესი ნიჭისა, გარდა ძლიერი კლასიკური ბეგრაუნდისა და თანამედროვეობის გამორჩეულ ფიგურებთან ურთიერთობისა, ამ მარადიულმა პოსტ-მოზარდმა რამდენიმე ძლიერი ნაწარმოები შექმნა. *A bras-le-corps* – სხეულიდან სხეულამდე მოჭიმული მომნუსხველობა, სენსუალურობა და სიმძლავრე. შემდეგ მან სცადა სოლო მოცეკვავესთვის და ქანდაკებისთვის, *Les Disparates*, ვერტიკალური ქმნილება სამ სართულზე, *Aatt enen tionon* (1996), პერფორმანსი არტისტ ჟილ ტუიართან ერთად, *მოკლე პროგრამა* ტრიალით. ბორის შარმაცი, მგრძნობიარე ნერდი, საკვლევ საგნად აქცევს სხეულის რეპრეზენტაციას (*Con Forts Fleuve*-ში მოცეკვავეებს ჭინსები აცვიათ, დარბაზის ნახევარი კი შესუდრულია შავი ქსოვილით) ან მაყურებლის მზერას (*Héatre-élévision* (ფსევდო-სპექტაკლი) მხოლოდ ერთ ადამიანზეა მიმართული). მსახიობ ჟანა ბალიბართან ერთად მან შექმნა *სნეული მოცეკვავე*, საოცარი პროექტი ვიზუალურ ხელოვნების, ცეკვისა და პერფორმანსის გადაკვეთაზე. შემდეგ იყო *Flip Book*, უპატივცემულო პატივის მიგება მერს კანიგჰემისადმი, რომელმაც 2013 წლის ზამთარის საღამოები საოცრად დაამშვენა ნიუ-იორკის MoMA-ში. სპექტაკლებით – *კონფლიქტების გამწვავება*, *ბავშვი* თუ *ჭამა*, ბორის შარმაცი აცალიბებს მოცეკვავეთა თემებს უფროსებისთვის, ბავშვებისთვის, მოყვარულებისთვის. ბორის შარმაცი დემონსტრირებს თავის ნიჭიერებას, ის ნაკლებად პროვოკაციულად სჩადის ამას, უფრო მეტად მძლავრი სურვილების კატალიზატორია. ამ არტისტს განსაკუთრებული ადგილი აქვს ფრანგული ცეკვის პეიზაჟში.

## სიდი ლარბი შერკუი

### ვინ არის ის?

სიდი ლარბი შერკუი 1976 წელს ანტვერპენში დაიბადა, დედამისი ფლამანდიელია, მამა კი – მაროკოელი. თანამედროვე ცეკვის ვუნდერკინდი მარტოსულმა ბავშვობამ და მშობლების დაშორებამ ხელოვნებასთან დააკავშირა. თავიდან იწყებს მარტივი სპექტაკლებით, გამოდის სატელევიზიო შოუში, თამაშობს ვარიეტეში. როცა ზოგიერთი უარყოფს ასეთ წარსულს, სიდი ლარბი შერკუი მას თავის ძალად გადააქცევს. P.A.R.T.S-ის სკოლაში, რომელიც ან ტერეზა დე კირსმაკერმა დააარსა, 1980-იან წლებში, ბელგიაში, ის ცეკვის ხელახლა დაუფლებას იწყებს, სადაც დიდი ქორეოგრაფების სახელებს აღმოაჩენს. მაგრამ ალენ პლატელის მიერ 1995 წელს დაარსებული ბელგიის სოლო ცეკვის კონკურსი მის ტრანსფორმაციას დააჩქარებს. ლარბი, რომელიც ამ კონკურსის ლაურეატი ხდება, *lets op Bach*-ში მონაწილეობს – პლატელის პიესა, რომელსაც საერთაშორისო წარმატება ხვდა წილად. ბელგიის თანამედროვე ბალეტის წიაღში დაბრუნებული, ლარბი ქმნის *Rien de rien*-ს, როლისთვისაც მრავალჯილდოს მოიპოვებს. აქედან მოყოლებული, ის თანამშრომლობს აკრამ ხანთან, ჟენევის დიდი თეატრის ბალეტთან და მონტე-კარლოს ბალეტებთან. ბელგიის თანამედროვე ბალეტიდან წასვლის შემდეგ, ის ხდება ანტვერპენის Tonelhuis-ის რეზიდენტი.

## მისი სტილი

მის კარიერაში იყო დისკო, ჯაზი, მუსიკალური კომედია და თანამედროვე ცეკვები, სიდი ლარბი შერკუის არ დაუკარგავს ექსპერიმენტირებისა და შერევის მადა. ის ტელესკოპით აკვირდება თავის ნამუშევრებს და შეპყრობილია პერფექციონიზმით, იმდენად ბოლომდე ჩაჰყვება ნიუანსებს, რომ ზოგჯერ, შესაძლოა, მრუდ გზაზე გადაუხვიოს. **არაფრიდან არაფერი**, მისი პირველი ტრიუმფი, ერთ სცენაზე აერთიანებს მოზარდებს, კლასიკურ მუსიკოსებს, მთხრობელს და მის ყოფილ ცეკვის მასწავლებელს! ერთი შეხედვით ნარევი სურათიდან მგრძნობიარე პორტრეტი იძიწება. შემდგომ სპექტაკლებში, ის თავს ესხმის რელიგიას და მის ექსცესებს (*რწმენა*, 2003), ბოროტებას (*მითი*, 2007). ცეკვის „ფლამანდურ სკოლაში“ გაწვევიანების შემდეგ, ის აერთიანებს ერთ სპექტაკლში ცირკის არტისტებს, მსახიობებსა და მომღერლებს. ამ დიალოგებიდან შეიქმნა ძლიერი გამოსახულებები (ჯოხებზე მოცეკვავე მგელკაცი). ამასთანავე, ლარბი კომპანიების შეკვეთებს ასრულებს. ჟენევაში მან შექმნა *Loin*, რომელშიც სოლისტები თავიანთ ისტორიებს სიტყვებით და ჟესტებით ჰყვებიან. მონტე-კარლოში – ბრწყინავს დუეტები (*In memoriam* თუ *Mea culpa*). **ბოლერო**, რომელიც მის ერთგულ მიმდევართან – დამიენ ჟალესთან ერთად დადგა პარიზის ოპერის ბალეტისთვის, თანამედროვე ტრანსია რაველის მუსიკაზე. სრული შოკი. სიმღერას მის მიდგომაში სულ უფრო მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, მოქმედებებში მუსიკოსები ხშირად მონაწილეობენ. **ნულოვან განზომილებაში** ხმლებით ორთაბრძოლას მართავს აკრამ ხანთან. **სუტრასთვის** ჩინეთიდან იწვევს შაოლინის ბერებს მათი სამყაროს შესასწავლად. ბუდიზმთან დაახლოებული, ვეგეტარიანელი, ის ვარჯიშობს საბრძოლო ხელოვნებასა და მედიტაციაში. სწორედ ჩინელ ქორეოგრაფ იაბინ ვანგთან ერთად ქმნის *Genesis*-ს (2014). მუდამ ცნობისმოყვარემ, სიდი ლარბი შერკუიმ ახლახანს პატივი მიაგო ტანგოს *Milonga!*-თი. გიწვევთ მის ცეკვაში მონაწილეობის მისაღებად...

## ანა ტერეზა დე კირსმაკერი

### ვინ არის ის?

ბელგიური ცეკვის წამყვანი ფიგურა, მეხელენის მკვიდრი (1960), პირველი კლასიკური კურსების შემდეგ, მორის ბეჟარის მუდრას სკოლაში გადადის ბრიუსელში (სხვა საგნებთან ერთად, აღსანიშნავია, რომ იქ სწავლობს რიტმიკას ფერნან შირენთან 1978-1980 წლებში), შემდეგ მიდის ნიუ-იორკში (Tische School of Arts). სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, ან ტერეზა დე კირსმაკერმა შექმნა *Asch*, 1980 წელს. 1982 წელს, ის საერთაშორისო მასშტაბით აღიარეს: *Fase*, სტივ რაიხის მუსიკაზე დაფუძნებული, ან ტერეზა დუეტში მიშელ-ან დე მეისთან, ქანცის გამომცლელად გამეორებული ნომრებით. მალევე, ფლამანდიელ მოცეკვავე-ქორეოგრაფს შემოაქვს სტილი – ქალური ენერჯია: თეთრი წინდები და ყელიანი ფეხსაცმელები, ქვედაბოლო და პერანგი ყველასთვის, ვინც მის კომპანიაშია – Rosas. რაც ან ტერეზა დე კირსმაკერს გამოარჩევს, გიჟური რბოლებისა და გახელებული ჟესტების გარდა, მუსიკალობაა. ის იმდენად შორს მიდის, რომ ცეკვის კონცერტებს მართავს. ჯაზი, კლასიკა, ინდური რაგა, თანამედროვე მუსიკა: ის არაფერზე უკან არ იხევს. 1995 წელს მან დააარსა სკოლა P.A.R.T.S., რომლის პოპულარობაც იზრდება.

### მისი სტილი

დიდი ხნის განმავლობაში, ან ტერეზა დე კირსმაკერი მოცეკვავე გოგონებთან მუშაობდა, არა მარტო ფემინისტური მიდგომის გამო, არამედ საკუთარი თავის უკეთ შესაცნობად. იმ პირველი ათწლეულის შედეგი იყო სარკასტული ვირტუოზობა, ამის დემონსტრირების ძლიერი სურვილი, აჩქარება და დაცემა. *Rosas danst Rosas* და *Stella* აღნიშნულის საუკეთესო მაგალითებია. იკვლევდა რა მუსიკის მრავალფეროვნებას, ან ტერეზა დე კირსმაკერმა გამოიყენა ოპერა (*Ottone, Ottone*), ახლახანს მიეახლა ჯონ კოლტრეინსა (*A Love Supreme*) და მაილს დევისს (*Bitches Brew-Tacoma Narrow*). გარკვეულ თეატრალობასთან კავშირში, ფლამანდიელმა ნაწილობრივ განაახლა თავისი ქორეოგრაფიული პარტიტურა. მაგრამ არასოდეს ყოფილა იმდენად დამაჯერებელი, როგორც დაუმუშავებელ მოძრაობაში დაბრუნებისას: *წვიმა, აპრილი მე* თუ *Drumming*-ი ცალკე ხსენების ღირსია სხვა წარმატებებს შორის. *The Song* (2009) ჩანახატია თითქმის მუსიკის გარეშე, მაგრამ ცოცხალი ხმოვანი ეფექტებით. ახალი, მომხიბლავი მიმართულებაა. ან ტერეზა დე კირსმაკერი არაერთხელ დაუბრუნდა ამ „ნაბიჯს“, როცა ახალი სიცოცხლე შთაბერა *Fase*-ს ან, ახლახანს, როცა *Rosas danst Rosas – Rain* პარიზის ოპერის რეპერტუარში შევიდა, *Drumming*-ი კი – ლიონის. *მოლოდინში* თუ *Cesena* ჟესტური ჩანახატებია *ars subtilior*-ის ძველ მუსიკაზე, რომელიც სხვა ჰორიზონტებს უხსნის ან ტერეზას. და ჩვენც მივყვებით.

## ფილიპ დეკუფლე

### ვინ არის ის?

მოზარდმა, რომელიც დაიბადა 1961 წელს, ისააკ ალვარეზის სხეულით გამოხატვის საზაფხულო კურსი გაიარა, სწავლა განაგრძო ნაციონალურ საცირკო სკოლაში, შემდეგ ჩაირიცხა მარსელ მარსოს პანტომიმის სკოლაში, შემდეგ კი – ანჟერის თანამედროვე ცეკვის ნაციონალურ ცენტრში, რომელსაც ფორმების დიდი გამომგონებელი – ამერიკელი ალვინ ნიკოლე ხელმძღვანელობდა, და რომელმაც მასზე დიდი გავლენა მოახდინა. თვრამეტი წლის ასაკში მას შესთავაზეს ადგილი ნიკოლეს კომპანიაში, ეს იყო შანსი ახალგაზრდა მეოცნებისთვის, რომელსაც ჭკუა ეკეტებოდა კომიქსებზე. დეკუფლე სწავლობდა მერსი კანინგჰემთანაც, მაგრამ ბეჟარის მუდრას სკოლის გამოცდა ვერ ჩააბარა. ვიდრე საკუთარ ნაწარმოებებს წარადგენდა (*Vague Café*), ის ცეკვავდა რეჟინ შოპინოსთვის თუ ქეროლ არმიტაჟისთვის. *Codex*, 1986 წელს, მისი პირველი წარმატება აღმოჩნდა. მას შემდეგ მას არ შეუწყვეტია ჩვენი გაცემა.

### მისი სტილი

დეკუფლეს სტილი გარკვეულწილად ყველასთვის ამოცნობადია. ეს არის იუმორის, ვიზუალური ეფექტებისა და ქორეოგრაფიული უფსკრულის პროფესიონალური ნაზავი. ამგვარმა ანსამბლმა ის ბოლო ათწლეულების ყველაზე პოპულარულ შემოქმედად აქცია. *Codex*-ი, შემოქმედებითი ციებ-ცხელება, მეცნიერული ნაშრომი, რომელიც იფურცლება, როგორც სურათებიანი წიგნი, სადაც ყოველი მომდევნო სურათი წინაზე უფრო დიდი სიგიჟეა. ნაზი გიგანტი (მსახიობი

კრისტოფ სალენგრო) ფლიპერებით, მოცეკვავე-მანქანები, ყველაფერს აქვს აზრი მიკრობების ასეთ სამყაროში. მთელი მისი კარიერის განმავლობაში, ფილიპ დეკუფლე სრულყოფდა თავის ობსესიებს: თამაშობდა – ჩრდილებით (*სომბრერო*), გრავიტაციის კანონებით (*Shazam!*) და იმის იქითაც (*იაპონია თვალის გუგაში*). ის ერთმანეთში ურევს მუსიკას, ზოგჯერ ცოცხალი შესრულებით, კინოს და შავ იუმორს, კარიკატურის სტილში. ის საზღვრავს თავის თავს არა როგორც ქორეოგრაფს, რომელიც სრულ განაკვეთზე მუშაობს, არამედ როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელს, რომელიც კრებს დასის ენერჯიას, დასში კი მომავალი ქორეოგრაფებიც არიან, მათ შორის ჰერმან დიფუსის და ჟერომ ბელი. განსაკუთრებით, საფრანგეთის რევოლუციის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი Bleu Blanc Goude-ით (1989), ჟან პოლ გუდთან ერთად, და შემდეგ, ალბერვილის ზამთრის ოლიმპიური თამაშების გახსნისა და დახურვის ცერემონიის მოწყობით 1992 წელს, დეკუფლე ხდება დარგის ვარსკვლავთა ძალზე ჩაკეტილი წრის წევრი. ამის შემდეგ, „სიღკდუ სოლეისთვის“ აკეთებს Iris-ს, და ცნობილ პარიზულ შიმველ კაბარეს – *შეშლილი ცხენების შოუს*. 2004 წელს, ის არსებითად უბრუნდება ცეკვას, საკმაოდ მომხიბვლელი სოლო პარტიტურით – *ეჭვი ცხოვრობს ჩემში*: ის იყოფს სცენას თავის ჩრდილებთან და ორეულებთან (პროექცია). მის *best of Panorama*-ზე (2012) მეტად დასამახსოვრებელია *რვაფეხა*, *სადაც ბეჟარის ბოლერო* ახალ სიმაღლეზე ადის, ცეკვა კი გამომგონებლობის ახალ ხარისხს აღწევს. *კონტაქტი* მიუზიკლის პატივსაცემად იქმნება, *ოპტიკონი* კი გიჟური ექსპოზიციანია. ფილიპ დეკუფლე, ანუ მოძრაობის ოთხასი დარტყმა.

## ოლივიე დუბუა

### ვინ არის ის?

ფრანგი მოცეკვავე და ქორეოგრაფი, 1972 წელს დაბადებული ოლივიე დუბუა დღეს ევროპული კრეატიულობის წამყვანი ფიგურაა. გამორჩეული მოცეკვავე, რომელსაც 1990-იანი წლებისთვის უკვე რამდენიმე დასამახსოვრებელ ნაწარმოებში აქვს მონაწილეობა მიღებული. ენებისა და სამართლის შესწავლა მას სულაც არ უკარნახებდა თავის გზას ცეკვისკენ, რომელსაც 23 წლის ასაკში აირჩევს. ასეთი შემობრუნების მიზეზია „ველური სურვილი“, რომელზეც დუბუა საუბრობს, რასაც ემატება ის „ემერჯენსი“, რითაც მისმა ჟესტებმა, მისმა მიზანდასახულობამ ცეკვისკენ გზა გაითავისუფლა. ანჟელინა პრელჟოკაჟიდან – იან ფაბრამდე, შემოქმედთა ელიტა შეყვარებულია მის გაბარიტებსმიღმა ფიზიკურ მონაცემებზე. *Peplum*-ის სცენაზე – ნასერ მარტინ გუსეს ქორეოგრაფია – მხოლოდ ოლივიე დუბუა ჩანს, როგორც ჯგუფის ლიდერი. ფაბრის *ცრემლთა ისტორიაში* ის ბრწყინავს თავისი უშურველობით. ამბობენ, რომ ამ მოცეკვავეს ყველაფრის გაკეთება შეუძლია, და იმასაც ხვდებიან, რომ ის მომავლის ავტორად მოგვევლინება. უდავოდ, მან ბევრი ისწავლა, განსაკუთრებით პოლიტიკური და პოლემიკური განზომილება, ფლამანდიელი ქორეოგრაფისგან. 1999 წელს, მისი პირველი სოლოს სახელია – *Under Cover*. მას მოჰყვება 2006 წელს *Pour tout l’or du monde* ავინიონის ფესტივალზე, და დიდი აღიარებაც. მას შემდეგ, ის ჯიუტად განაგრძობს მაყურებლის აღშფოთებასა თუ გაღიზიანებას. 2007 წელს იქმნება მისი კომპანია. 2014 წელს, ის აფუძნებს ნაციონალურ ქორეოგრაფიულ ცენტრს – Roubaix. დროდადრო, ის

თანამშრომლობს მონტე-კარლოს თუ მარსელის ბა-  
ლეტებთან. ოლივიე დუბუა აუღლებს მომავალს აწმ-  
ყოსთან.

### მისი სტილი

შექმნა თუ არა მოცეკვავემ ქორეოგრაფის სტილი? შეგვიძ-  
ლია ვიკითხოთ და გავისხენოთ დუბუა-სოლისტი – სრულ-  
ყოფილი, უზადო და ამავე დროს მარტოსული. „მე ბევრი  
ვიცეკვე სხვებისთვის, მე მეშინოდა იმედგაცრუების“, გაგ-  
ვიმხელს ერთ დღესაც. აი, საიდან გაუჩნდა მას სურვილი,  
გადასულიყო მეორე მხარეს: გამხდარიყო ქორეოგრაფი  
და „დაემტკიცებინა რაღაც [რასაც შექმნიდა]“. *Pour tout l'or  
du monde*-ში ის ჰყვება თავის, როგორც მოცეკვავის, ცხოვ-  
რებას, ავტობიოგრაფიულ, რომელსაც მისი სახელი არ ჰქვია.  
ძალიან მალე, ის უტევს *ფაუნას* – XX საუკუნის ცეკვის ერთ-  
ერთ მითს. ესაა სამნაწილიანი ქმნილება, რომელსაც ეტყო-  
ბა გარკვეული თეატრალურობაც, – ის თანამშრომლობს  
ნაწილობრივ სოფი პერემისა და ქსავიე ბუსირონის დუეტ-  
თან, – რამდენადაც ისეხება ბერძნულ მითოლოგიას. შე-  
დეგი – ოლივიე დუბუა საუბრობს გოდებაზე – ორაზროვა-  
ნია. პუბლიკა ინტერესდება მისი მოტივებით. *რევოლუცია*  
14 მოცეკვავისთვის შექმნილი პიესაა, ტრილოგიის პირვე-  
ლი ნაწილი, რასაც მძაფრი გამოხმაურება მოჰყვა. ის ხდე-  
ბა მნიშვნელოვანი ქორეოგრაფი. *ბოლეროში* ქალები წრეს  
კრავენ ისე, თითქოს ტრანსში ვარდებიან, ყოველი მათგანი  
უჭვრეტს ძელს, რომელიც აღიმართება. ერთად მოკრებილი  
სხეულები ქორეოგრაფისთვის აქ, უნისონში, წინააღმდეგო-  
ბის, დიალოგისა და აჯანყების უკანასკნელი კერაა. ჯერ *წი-  
თელში*, შემდეგ *ტრაგედიაში* ოლივიე დუბუა კაცობრიობის  
ისტორიას ჰყვება ისეთად, როგორადაც ხედავს, მოძრაობის  
მეშვეობით. *ტრაგედია* ჭექა-ქუხილივით გავარდა ავინიონის  
ფესტივალზე, 2012 წელს. ელექტრონული პარტიტურა მძიმე  
ბასებით, რომლებიც ჩაქუჩის დარტყმებს წააგავდა (ავტორი  
– ფრანსუა კაფენი), ოცამდე შიშველი მოცეკვავე მოძრაობს

სცენაზე და დედამიწის გეოგრაფიას ხატავს. თანდათან, სხეულები ერთ ძლიერ მასად ყალიბდებიან. „მე მას წარმოვიდგენ, როგორც უფრო პოემას, ვიდრე ქორეოგრაფიას. უნდა შევძრათ მთები იმისთვის, რომ ადამიანებმა ერთად ცხოვრება შეძლონ“. შემდეგ, ოლივიე დუბუამ შექმნა *ელეგია* მარსელის ბალეტისთვის: მოცეკვავეთა „ტალღა“ მთლიან კომბინებონებში, რომელთა შორისაც გამოიკვეთება რჩეული (მამაკაცი ან ქალი). და მაინც, მუდამ საქმე ეხება მოძრაობას. *სულელებში* ვხედავთ აფრიკელ მოცეკვავეებს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს წყურვილს სხვისაკენ. ოლივიე დუბუა გამაძლარია. მისი ცეკვა გადაყლაპული ცეკვაა.

## უილიამ ფორსაითი

### ვინ არის ის?

ბავშვი, რომელიც გიჟდებოდა ამერიკულ მიუზიკლზე (დაიბადა 1949 წელს), ასე ვთქვათ, შეუერთდა ჯოფრი ბალეტის სკოლას მას შემდეგ, რაც ჯექსონვილის კლასიკური და ჯაზური ცეკვის უნივერსიტეტი დაამთავრა. 1973 წელს, უილიამ ფორსაითმა მონაწილეობა მიიღო შტუტგარტის პრესტიჟულ ბალეტში, რომელიც გერმანულმა ნეოკლასიკურმა კომპანიამ შექმნა. მან იქ გაიცნო ჯონ კრანკო და მარსია ჰაიდე. 1984 წლიდან იწყება მისთვის ახალი ეტაპი, როცა ნიშნავენ ფრანკფურტის ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელად. ამ მოსაწყენ დაწესებულებას ის ყველაზე გაბედულ ნეოკლასიკურ კომპანიად გადააქცევს. კლასიკური სტილის ორიგინალური წაკითხვითა და ღრმად გააზრებული სცენოგრაფიებით ის მისაბაძი ქორეოგრაფი ხდება. მის ბალეტს აფასებს, როგორც ბალეტის მოყვარული საზოგადოება, ისე თანამედროვე პუბლიკა, ვინაიდან მისი სტილი ჟანრების წარმოუდგენელ შეჯვარებას გულისხმობს. მსოფლიოს უდიდესი კომპანიები (პარიზის ოპერის ბალეტი, სან-ფრანცისკოს ბალეტი და ნიუ-იორკის სითი ბალეტი) მას უკვეთენ სპექტაკლებს. 2000 წელს, ფრანკფურტის მმართველი ინსტიტუციების წინების გამო, მას მოუწია თავისი კომპანიის დახურვა მრავალრიცხოვანი სტაფით, და დააარსა უფრო მოკრძალებული The Forsythe Compagny, რომელიც სულ ოციოდე მოცეკვავს ითვლის. 2015 წელს, ის ჩამოშორდა თავის კომპანიასაც.

### მისი სტილი

როგორც უკვე მიხვდით, უილიამ ფორსაითის კარიერაში რამდენიმე „ცხოვრება“ და შესაბამისად, რამდენიმე სტილია. 1980-იან წლებში – კლასიკა, ბაროკო და დეკონსტრუქცია ერთად, დიდი სპექტაკლები კლასიკის ენაზე – პადედე, სო, პორტე – იმისთვის, რომ საზღვრები კიდევ უფრო გააფართოოს. *Artifact*-დან (1984) *Impressing the Czar*-მდე (1988), ფიგურების მოზღვაება ჩანს, თითქოს ბალეტის ხელახლა გასააზრებლად. ფეხების აწევა ხდება უფრო მაღლა, მკლავების მოძრაობიდან იკვეთება თეატრის ჰორიზონტი. განსაკუთრებით, თეძოები და მენჯი აღარაა ფიქსირებული წინ, გაშეშებულ პოზიციაში. სცენაზე მყოფი სხეული ვირტუოზულად აკავშირებს წარსულს და მომავალს. ამ საოცარი ქმნილებებიდან ზოგიერთი დღემდე მნიშვნელოვანი დასეზის რეპერტუარშია (ლიონის ოპერისა და ბალეტის თეატრს ათი ასეთი სპექტაკლი აქვს). თუმცა, ქორეოგრაფი ძალიან თანამედროვე სპექტაკლებსაც ენთუზიამით დგამდა, სადაც ტექსტი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მაყურებლის ნაწილს თავგზას უბნევს. *On Flat Thing Reproduced* – ესაა ბალეტი, სადაც სცენა მაგიდებითაა ჩახერგილი, ან *Three Atmospheric Studies* – ტრიპტიქი ახლო აღმოსავლეთის ომის თემაზე, *I Don't Believe in Outer Space* – ნაწარმოები, რომელიც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. მიწაზე თუ ვერტიკალურ მდგომარეობაში განუწყვეტლივ მომუშავე მოცეკვავეები ექსპერიმენტებს არ წყვეტენ ყველა მიმართულებით.

ქორეოგრაფიულმა პერფორმანსებმაც, როგორც *ჭეტე-როტოპია*, იხილეს მზის სინათლე: ორ სცენაზე მაყურებელი მიწვეულია ერთი სამყაროდან მეორეში გადასასვლელად, ისევე, როგორც მოცეკვავეები. სხეულის ახალ ენას და ლექსიკონს იგონებენ. *Study#3* ემსახურება მისი შრომების არქივიზაციას. ერთხელ, უილიამ ფორსაითმა წამოიძახა: „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება იმაში, რასაც გვონიათ, რომ ხედავთ“. ის სულ აქტუალური რჩება.

## ისრაელ გალვანი

### ვინ არის ის?

სევილიელი ბავშვი (დაბადებული 1973 წელს), ცნობილი მოცეკვავე წყვილის – ევგენია დე ლოს რეიესისა და ჟოზე გალვანის შვილი, ხუთი წლიდან მამამისს თან ახლდა *fiestas*-ებსა და ცეკვის აკადემიებში. ჩვიდმეტი წლის ასაკში საბოლოოდ გადაწყვიტა ხელოვნებისთვის მიეძღვნა სხეული და სული. 1994 წელს, ის უერთდება მარიო მაიასა და მის კომპანიას – *Compania Andaluza de Danza*. მალევე, ისრაელ გალვანი პრესტიჟულ ჯილდოებს მოიპოვებს. მისი გზები გადაიკვეთა ფლამენკოს სხვა დიდ სახელებთან, როგორებიც არიან – მანუელ სოლერი და მანუელა კარასკო, არ გამოგვრჩეს მომღერალი ვისენტე ამიგოც. ბოლოს კი, 1998 წელს, ის გადადის ქორეოგრაფიაში *¡Mira! Los zapatos rojos*-ით, თანამზრახველთან – რეჟისორ პედრო გ. რომეროსთან ერთად. უპირველეს ყოვლისა, ისრაელ გალვანი წყვეტს ფლამენკოს, პურისტულისა თუ ნეოთანამედროვის, შესრულებას და ბედავს ცოტა თეატრალურობა შემატოს თავის ქმნილებებს: კაფკას *მეტამორფოზა*, ან ხარების ზეიმი, როგორც მთავარი თემა – *არენაში*. მას შემდეგ, მისი აურა მოყვარულთა მცირე წრეს სცდება. ისრაელი, რომელსაც ზოგიერთები ნიჟინსკისაც კი ადარებენ, მონაწილეობს მიმდინარე ფესტივალებში, *Monpellier Danse*-ში, მარსელსა და ავინიონში.

### მისი სტილი

რაც არ უნდა უცნაურად ჩანდეს, ჩვენთვის, ისრაელელ გალვანი თანამედროვე ქორეოგრაფია. რა თქმა უნდა, ის არ უარყოფს ფლამენკოს, დიდ ტკივილიან ოჯახს, საიდანაც გამოვიდა და რომელსაც პატივს მიაგებს *La Edad de oro*-ში [ოქროს ხანა], მის ყველაზე ლამაზ სპექტაკლში. მაგრამ მის მიდგომაში იგრძნობა გავლენები: კლასიკური ბალეტი და **ბუტო** (იაპონური ჩრდილების ცეკვა), და არც როკისა და კინოს დანაკლისია. არაჩვეულებრივი მოცეკვავე, რომელიც უმეტესად პროფილით ჩნდება, პურისტებს და სხვებს თავისი ღმობიერებითა და მრისხანებით აზავებს. ერთ-ერთ ბოლო ნამუშევარში, *El final de este estado de cosas, redux*, ის სცენას იყოფს ფლამენკოს მოცეკვავეებთან ან როკ მუსიკოსებთან ერთად; გალვანი უკრავს დრამზე და კუმოზე, ბედავს შიშველი სხეულით გამოჩენას, სახეზე ნიღბით, და არ ერიდება ცეკვას მოძრავ და მბრუნავ პოდიუმზე, თითქოს დედა-მიწა იხლიჩება მისი „დარტყმებისგან“. **არენა** – მისი გაბედულების კიდევ ერთი ფურცელი, კორიდას მაყურებლების საშინელი სურათით და ამ დროს, გალვანი სარწეველაში უკრავს, რაც ადასტურებს, კიდევ ერთხელ, ავტორის სრულ არაორდინარულობას. ის ისე ცვლის პატარა ფორმებს დიდ ქმნილებებში, რომ არასოდეს ვარდება შოუს ხაფანგში. **რე-ალური** (2012), როგორც გადამწყვეტი დარტყმა: მოცეკვავე მომაჯადოებლად ასახიერებს ნაცისტების მიერ ბოშების დევნას. გალვანი არასოდეს ემორჩილება პათეტიკის ცდუნებას, ის მუდამ მხურვალე სცენაზეა. მან სულ ახლახან იცეკვა დუეტში აკრამ ხანთან – მოძრაობის მეორე „მეტისთან“, *Torobaka*-ში. მნიშვნელოვანია ის, რომ მას ახალი პუბლიკა მოჰყავს აგრერივ კოდიფიცირებული, ბევრისთვის შეუღწეველი ფლამენკოს საზიარებლად.

## ემანუელ გატი

### ვინ არის ის?

ისრაელის ცეკვის ახალი ტალღის სახე – ემანუელ გატი, ზედმიწევნით არ გაჰყოლია იმ გზას, რომელსაც ჩვეულებრივ, მისი ქვეყნის მოცეკვავეები ირჩევდნენ. წარმოშობით ჰადერადან, სპორტსმენი გატი ცეკვით დაინტერესდა და 1992 წელს კომპანია Lait Dror Nir Ben-Gal-ს შეუერთდა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი კოლეგები უფრო მეტად Batcheva Dance Company-ს ირჩევდნენ, ის განსხვავებულ გზას დაადგა. 1994 წელს, მან ხელი მოაწერა თავის პირველ სოლოს – *Four Dances*, მაგრამ ათწლეული დასჭირდა იმისთვის, რომ საკუთარი კომპანია დაეარსებინა. ძალიან მალე, მან გამოიმუშავა თავისი ხელწერა, საკუთარი კომპოზიციის შეგროვება, მუსიკალური გემოვნება და ჯგუფური მუშაობის სულისკვეთება. საფრანგეთმა შეიყვარა მისი შემოქმედება, და მალევე – მთელმა მსოფლიო-მაც. გარკვეული ხნით ისტრში მცხოვრები, ის გულით *frenchy* გახდა. იყო დრო, როცა ემანუელ გატი ღაზას სექტორიდან არც ისე შორს ცხოვრობდა და პალესტინელ მოცეკვავეებთან თანამშრომლობდა. მისი ამჟამინდელი კომპანია სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლებს აერთიანებს. ფოტოგრაფია მისი კიდევ ერთი გატაცებაა. მან დადგა რამდენიმე საბალეტო შეკვეთა ბრემენის თეატრში, პარიზის ოპერის თეატრში და ბოლოს, ბენჟამენ მილეპიეს მიერ ინიცირებულ Los Angeles Dance Project-ში. ემანუელ გატი, მართლაც, ახალი საუკუნის ცეკვის გამორჩეული სახეა.

### მისი სტილი

ემანუელ გატი შედარებით მალე მოხვდა „ნაყოფიერი ქორეოგრაფების“ რუბრიკაში. ისეთმა ნაწარმოებმა, როგორიცაა *კურთხეული გამაფხული* (2004), სადაც გატიმ სტრავინსკის მუსიკაზე სალსა დაამყნო, მოძრაობის დინამიკა კი *გამთრის მოგზაურობით* დააბალანსა, მისი აღიარება მოასწრაფა. *Brilliant Corners*-ს გატი ამგვარად აფასებს: „ათი მოცეკვავისგან შემდგარი ერთი ქორეოგრაფიული ორგანიზმი“. სცენაზე ჟესტების ზედმიწევნით გააზრებული კონსტრუქცია ერთდროულად მაცდუნებელიც არის და შემადრწუნებელიც. 2013 წლის ზაფხულში გატი იწყებს ნაწარმოების დადგმას „უშუალოდ“: მონპელიეს ცეკვის ფესტივალზე რეპეტიციებს ატარებს პუბლიკის წინაშე. მასთან პრევალირებს ძმობის თემა, რომელიც ცეკვას კომუნის ენად აქცევს. *The Goldlandbergs*-ში, რომელიც ცოცხალ ტილოს ჰგავს, გატის ჟესტების ძალა იგრძნობა. განათება, რომელიც აგრეთვე მან გადაწყვიტა, კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს მის დახვეწილობას. LAPD-ის მიერ შეკვეთილი *Morgan's last Chug* უშუალოდ ეხმიანება მის ბოლო ნამუშევრებს. მოცეკვავეთა საზოგადოება იგონებს საერთო წარსულს, ვიდრე აწმყო მათ დაშორებას შეძლებს. ემანუელ გატთან იგრძნობა ეჭვი იმის შესახებ, რომ დაპირებები ფუჭია. შეუძლია მოძრაობას სამყარო გადაარჩინოს? ემანუელ გატი თავისებურად იძლევა პასუხის მცდელობას და არა პასუხს, თუმცა მის ყოყმანში ქორეოგრაფიის სახით, იგრძნობა ახალი სუნთქვა და იმედი...

## აკრამ ხანი

### ვინ არის ის?

მშობლებით ბანგლადეშელი, თავად ლონდონელი – აკრამ ხანი (დაბადებული 1974 წელს) პირველ სასცენო გამოცდილებას ცამეტი წლის ასაკში იღებს. ის მთავარმა რეჟისორმა პიტერ ბრუკმა *მაჰაბჰარატაში* ეკალავიას როლზე დააკავა. მონფორტის უნივერსიტეტში და ლიდსის ნოტერნის თანამედროვე ცეკვის სკოლაში სწავლის შემდეგ, ხანმა გაიარა P.A.R.T.S-ი, ბელგიელი ან ტერეზა დე კირსმაკერის მულტიდისციპლინური ქორეოგრაფიული სკოლა, შემდეგ კი, 2000 წელს საკუთარი კომპანია დააარსა, რასაც მოჰყვა ორი სოლო: *Polaroid Feet* და *Ronin*. მაგრამ *Kaash* (2002) იყო ის განსაკუთრებული ნამუშევარი, ცნობილ მხატვარ ანიშ კაპურთან ერთად, რომელმაც ის წარმატების სამეფო გზაზე დააყენა. მისი შემოქმედების კვლადაკვალ, ხანი ავითარებს თავის „სხვების გემოვნებას“: ისეთი მოცეკვავეები, როგორებიც არიან – სიდი ლარბი შერკუი (*Zero degrees*), სილვია გიფემი (*Monstres sacrés*), ისეთი ავტორები, როგორიცაა ჰანიფ კურეიში, ისეთი მუსიკოსები, როგორიცაა ნითინ სოუნეი, ისეთი ვარსკვლავები, როგორიცაა ჟულიეტ ბინოში, პირველად სწორედ მან ააცეკვა.

### მისი სტილი

რალაც აზრით, ერთის ნაცვლად, ორი აკრამ ხანი არსებობს, და შესაბამისად, ორი ხელწერა. პირველია *კათაკის* მოცეკვავე: მრავალსაუკუნოვანი ჩრდილოეთ ინდური ცეკვა სწრაფი რიტმით, მიწაზე ფეხების რტყმითა და კოჭებზე მძიმე ბრასლეტებით. აკრამ ხანი ასრულებს სოლო ნომრებს და

ზოგჯერ ვერ უძლებს ცდუნებას, მასში ჩასვას, თუნდაც, ნაწყვეტი ისეთი ამბიციური ნაწარმოებიდან, როგორიცაა **წმინდა მონსტრები**, და აცეკვოს „აბსოლუტური ბალერინა“ – სილვი გიფემი. „მეორე ხანი“ აფასებს ცეკვის სიზუსტეს და ვირტუოზულ შესრულებას, რომელიც ესატყვისება ცვალებად ატმოსფეროს და ქორეოგრაფის განწყობებს ირეკლავს. მას განსაკუთრებით ხიბლავს აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის „ხიდების გადება“, სამყაროს ცვალებადობისთვის თვალყურის დევნება. *Bahok*-ში, რომელიც მისი ერთ-ერთი ბოლო ოპუსია, აკრამ ხანი თავს უყრის კლასიკური სტილის მოცეკვავეებსა და სხვებსაც, თანამედროვე ცეკვიდან, რათა მიაღწიოს სხეულების ურთიერთშერწყმას. მისი ცეკვა არ ადანაშაულებს [არავის], ის ჰგავს სეისმურ რყევას, თავისი გამეორებებით. ერთ მოცეკვავეს მეორეს მხარზე ჩამოედინება, და ხანი ქმნის დამამშვიდებელ ბალეტს, ნელი, კომპლექსური შესტებით. *Zero Degrees*-ში მაყურებელს ახსოვს ბურთის ყალბი თამაში, სიდი ლარბი შერკუის თავი თითქოს აკრამ ხანის ხელისგულზე ტრიალებს. *ITMOI*-ზე მეტად, ვარიაციები *კურთხეულის* და სტრავინსკის გარშემო, წარმატებითაა გადაწყვეტილი *Desh*-ში, **სადაც აკრამ ხანი თავის საუკეთესო უნარებს აჩვენებს**. თავის წარმომავლობაზე საუბრით, მას თავისი მოგონებების ქვეყანაში გადავყავართ. და ეს შემძვრელია.

## დანიელ ლინეჰანი

### ვინ არის ის?

მოზარდის მარადიული სილუეტი - დანიელ ლინეჰანი, წარმოშობით სიეტლის მახლობლად მდებარე ოლიმპიადანაა. ის ერთ-ერთია იმ მოგზაურ ამერიკელთაგან, რომლის ცეკვაც ბევრისთვის კარგად ნაცნობია. ექიმების ოჯახში გაზრდილი, ის მიემგზავრება ნიუ-იორკში, სადაც იწყებს მძიმე, თუმცა იმედიან ცხოვრებას: ხანმოკლე მუშაობა, დარჩენილ საათებში გაკვეთილები და რეპეტიციები. ლინეჰანი თანამშრომლობს ისეთ მსახიობებთან, როგორებიც არიან – მიგელ გუტიარეზი, მარკ ჰეიმი, უილ სვანსონი თუ Big Art Groupe. 2008 წელს მან ბრიუსელში გადაინაცვლა, რათა PARTS-ში, – ან ტერეზა დე კირსმაკერის დაარსებული სკოლაში, მიმდინარე კვლევით ციკლში ჩაბმულიყო. ის აფეთქდა, როგორც მოცეკვავე და ქორეოგრაფი, *Not About Everything*-ით, რომელსაც არ შეუწყვეტია გასტროლები მთელ მსოფლიოში. ევროპაში გადმოცხოვრებულმა, დროებით ლილის ოპერაში ყოფნისას, ლონდონიდან სედლერ უელსის გრანტი მიიღო. ამ *young rebel*-მა თავისი ნიჭის წყალობით შეისწავლა გავლენის ისეთი სფეროები, როგორიცაა – ვიდეო, ტექსტი თუ ხელოვნების უკანასკნელი ტენდენციები. 2013 წელს მან გამოოსცა წიგნი: ჟესტის სცენაზე დადგმის განსხვავებული ხერხი.

### მისი სტილი

ბევრი მისი კოლეგის მსგავსად, დანიელ ლინეჰანიც არ მიყვება ერთ ქორეოგრაფიულ ხაზს. ის ამბობს: „თესლი აუცილებლად უნდა ჩაითესოს, რათა მოძრაობები აყვავდეს“. *Not About Everything* ემბლემური სოლოა: მოცეკვავე ტრიალებს საკუთარი თავის გარშემო და ლაპარაკობს ყველაფერზე, რაზედაც ნაწარმოები არ არის, მისი გამონათქვამი – „this is not about“, მანტრასავით უღერს. შემდეგში, ის ინტერედება მაყურებლების გამონათქვამებით კონცერტის მსვლელობისას (*Zombie Aporia*), ან რედი-მედიით *Montage for Three*-ში, სადაც იკვლევს რეპროდუქციის ატიტუდებს. დანიელ ლინეჰანის შემთხვევაში, მოძრაობას არ შთანთქავს კონცეფცია: წინა პლანზე წამოწეულია ტექსტი, როგორც სოლოში – *Digested Noise* (2006), ან *Being Together Without Any Voice*-ში. ჩვენ მოგვწონს გიმნასტიკით ფორმირებული სხეულები, ან კიდევ მემკვიდრეობით მიღებული ბურლესკი მაკ სენეტისა თუ ბასტერ კიტონისაგან. თავის ერთ-ერთ ყველაზე ამბიციურ ქორეოგრაფიაში – *Gaze is a Gap is a Ghost*, ამერიკელი გვთავაზობს პირდაპირ ვიდეოს, სადაც ცეკვა ჩანს, როგორც შიგნიდან განცდილი. რეალობა აწარმოებს დიალოგს თეატრალურ მიზანსცენასთან, დისტანცირების თავბრუდამხვევი ეფექტით. ლინეჰანის მოძრაობის გამომგონებლური უნარი არის ის, რაც მის შემოქმედებას თავისუფალ სუნთქვას ანიჭებს. *The Karaoke Dialogues* კიდევ ერთი ამბიციური პროექტია შვიდი მოცეკვავისთვის, ესაა ქორეოგრაფიული კომედია, დაფუძნებული ლიტერატურასა და ფილოსოფიაზე, – საუკეთესო გზა, მიანიჭო საზრისი ხელოვნებას სწრაფი მუტაციის პირობებში. თანამედროვე ამერიკულ ცეკვას, რომელზეც ხშირად ამბობენ, რომ დიდი მეტრები დაკარგა და დაობლდა, დანიელ ლინეჰანის სახით საოცარი ბავშვი ჰყავს.

## მაგი მერინი

### ვინ არის ის?

ტულუზის მკვიდრი (დაბადებული 1951 წელს) ესპანური ფესვებით, მაგი მერინი ჩაირიცხა კონსერვატორიაში, სტრასბურგის ოპერაში შედგა მისი ცეკვის დებიუტი სრულიად კლასიკურ სტილში. გარდამტეხი მომენტი იყო, როცა ის შეუერთდა ბრიუსელში მუდრას – მორის ბეჟარის მრავალპროფილიან სკოლას. ოთხი სემონის განმავლობაში, ის იყო „XX საუკუნის ბალეტის“ (ბეჟარის კომპანია) სოლისტი, სანამ აჰყვებოდა ქორეოგრაფების ახალ ტალღას 1980-იანი წლების ბოლოს, ფრანგული კლასიკური ცეკვა რომ დაეძლია დანიელ ამბაშთან ერთად, მაგი მერინმა დადო იმ შენობის პირველი აგური, რომელიც დღესაც სუვერენულია – Ballet Théâtre de l’Arche, მერე სახელიც გადაარქვა და გახდა Compagnie Maguy Marin, რომელიც დაფუძნდა კრეტეიში, შემდეგ კი გადაინაცვლა რიელა-პაპში ნაციონალური ქორეოგრაფიული ცენტრის ფორმით. დასი დღეს ლიონის გარეუბანში მუშაობს.

### მისი სტილი

მაგი მერინის მრავალფეროვანი ინტერესების გამო, მისი სტილის შესახებ უპრიანია, მრავლობითში ვილაპარაკოთ. არა ის, რომ ჯერ კიდევ ძიების პროცესშია, არამედ მისი ქორეოგრაფიული სპექტრი სცდება ერთ კატეგორიას. ეს მრავალფეროვნება მაგი მერინს უნიკალურ ძალად აქცევს არა მარტო საფრანგეთში, არამედ მის გარეთაც. დასაწყისის რამდენიმე ცეკვის შემდეგ, რომელთაც სასიამოვნო სახელები *Évocation* [განახლება] თუ *Brouillards d’enfance* [ბავშვობის ნისლები] უწოდა, სიჩქარის ტემპს მოუმატა: 1981

წელს (უაღრესად პოლიტიკური წელი) *May B.*-მ საზოგადოების ნაწილის ფანტაზია ძალზე შეაშფოთა. სემუელ ბეკეტის სამყაროთი შთაგონებული, ის აღმოაჩენს სცენაზე ადამიანს, განუსაზღვრელ სხეულს, სახეებს თეთრი მაკიაჟით. ამ ეპოსში ქორეოგრაფი ბევრს ლაპარაკობს სამყაროს შექმნაზე. მისი ძალზე თეატრალიზებული ცეკვა კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ჩვენს რწმენა-წარმოდგენებს, სქესს, ისევე, როგორც რელიგიას. მაგი მერიინი ლიონის ოპერის მოთხოვნით ხელს კიდებს კლასიკას, რომელსაც მეორე სიცოცხლეს ანიჭებს. *კონკია* 1985 წელს, მოცეკვავეები ნიღბებით, რაც სპექტაკლს გროტესკულ ფორმას აძლევს. *Cappélia* 1993 წელს, დაფუძნებული ქალაქის სურათების პროექციაზე. ჟესტიკულაცია მსუბუქია, დრამის კითხვა გამარტივებულია. ისევ ტრიუმფი. *Waterzoï* ან, ჩვენთან უფრო ახლოს მყოფი *Umwelt* [გარემო] და *Turba* [ბრბო]: მაგი მერიინი ცვლის ფორმებს პერფორმანსს, თეატრსა და ცეკვას შორის. იშვიათი ტოტალური სანახაობა, გამორჩეული ვიზუალური ძალის. *Salves* თუ *Bit* დამატებითი მტკიცებულებებია მისი ერთდროულად მებრძოლი და არტისტული ჩართულობისა. *ორეულით*, კომპოზიტორ დენის მარიოტთან ერთად, მაგი მერიინი ქსოვს და მერე ხლართავს „ძაფებს, რომლებიც იჭიმება“. 2004 წელს, დუეტში – *Ça quand même*, მაგი მერიინმა, სცენაზე დენის მარიოტთან ერთად, აჩვენა კულისებს მიღმა სამყარო. ნამდვილი ოპუსი. მეგიმ იპოვა თავისი ზუსტი ადგილი ცეკვის სამყაროში, ანუ მწვერვალი...

## ლოიდ ნიუსონი

### ვინ არის ის?

წარმოშობით ავსტრალიელი (დაიბადა 1957 წელს), ლოიდ ნიუსონი, ცეკვამდე, სწავლობდა ფსიქოლოგიას მელბურნის უნივერსიტეტში. ის იყო ახალი ზელანდიის ბალეტის არტისტი, ვიდრე სხვა საქმეს მიჰყოფდა ხელს: კერძოდ, საკუთარი ცეკვით დაკავდებოდა. 1980-იან წლებში, ლონდონში გადავიდა და სწავლობდა ლონდონის თანამედროვე ცეკვის სკოლაში. ლოიდ ნიუსონმა შეინარჩუნა პოსტ-პანკის ენერჯია, გართობის გემო და პოლიტიკური ჩართულობა. რამდენიმე წლის შემდეგ, One Extra Dance Theatre-ისა და L'Extemporary Dance Theatre-ის წიაღში, სადაც მან უკვე შექმნა ფასდაუდებელი პიესები, მოცეკვავე და ქორეოგრაფმა დააარსა კომპანია DV8 ნიუელ ჩარნოკთან, მიშელ რიშეკერთან და ლიზ რანკენტან ერთად, 1986 წელს. ისინი გახდებიან ბრიტანეთის თანამედროვე კრეაციის მთავარი განმაახლებლები. ამჟამად, ნიუსონი კომპანია DV8-ის (ამ სახელწოდების წაკითხვა შეიძლება რამდენიმენაირად: მაგ. *Deviate* [გადახვევა, გადახრა]) ერთადერთი სამხატვრო ხელმძღვანელია. იმიჯების მოყვარული, ის არის მუსიკალური რგოლების რეჟისორი, ავტორი ფილმებისა ცეკვის შესახებ, რომლებიც ცნობილია მთელ მსოფლიოში: *Dead Dreams of Monochrome Men* (1988) – მისი შედეგრი, ან *Enter Achille* (1995) – სათაური, რომელიც ნებისმიერ ბალეტს დაამშვენებდა.

### მისი სტილი

გავიგეთ, რომ ცეკვა და თეატრიც გარკვეულწილად ემსახურება ლოიდ ნიუსონის შინაგან სათქმელს. *Enter Achille*-ში, ავსტრალიელი ლონდონიდან, ღია გულწრფელობით ქმნის პაბის ატმოსფეროს, სადაც ჰომოფობია განიცდება, როგორც სამხედრო საქმე, მოქმედებაზე გადასვლა, რომელსაც ცეკვა აძლიერებს, მაგრამ ვულგარული სიმკაცრის გარეშე. მისი ბრძოლა იმ კანონების წინააღმდეგ, რომლებიც ჯერ კიდევ კრძალავს ჰომოსექსუალობას, ტეტჩერის ეპოქაში ურყევია.

2005 წელს, მისმა არაჩვეულებრივმა კაბარე-ნომერმა – *Just for Show*, აჩვენა სტრიპტიზიორი თუ მოცეკვავე, რომელიც თავის ავადმყოფობას გადაუგდებს საზოგადოებას, როგორც თავის უპირველეს პროდუქტს. ყოველთვის ნარჩუნდება მასთან ეს მანძილი ირონიასა და ფატალიზმს შორის. DV8-ის ჟესტები, რომლებიც წინასწარ ზედმიწევნით იყო დამუშავებული მოცეკვავეების მიერ, ერთდროულად ენერგიული და ემოციურია. სილის გარტყმით დაწყებული მოქმედება შეიძლება მოფერებად იქცეს.

*To be Straight With You*, 2008 წელს, ათეულობით მონაწილეზე დაყრდნობით, ცოტა უფრო მეტად ეფლირტავება დრამას. მისი სპექტაკლების კვალდაკვალ, – რომლებსაც ნიუსონი თითქმის არასდროს იმეორებს, რადგანაც თვლის, რომ ორწლიანი ტურნე სრულიად საკმარისია, – მან აღმოგვაჩინა მომხიბლავი პერსონაჟების მთელი გალერეა, ისეთების, როგორებიც არიან – მის ფუსი, დაიანა პეინ მაიერსი, მოხუცი ქალბატონი (უცებ ღირსეული, თუმცა, ვინც ახალგაზრდა მოცეკვავესთან ერთად სცენაზე ცოტა წაიცელქა), ან დევიდ თული – არაჩვეულებრივი, უფეხო მსახიობი *The Cost of Living*-დან. *Can We Talk About This?*-მა, რომელშიც ნიუსონი ილაშქრებს ობსკურანტიზმის წინააღმდეგ, დიდი სჯაბაასი გამოიწვია. აქტივისტი ფარ-ხმალს არასდროს ყრის. *ჯონი* (2014) – მისი ახალი მტკიცებულებაა. *Hype*-გან შორს, ლოიდ ნიუსონი მიყვება თავის გზას. ის სამაგალითოა.

## ალენ პლატელი

### ვინ არის ის?

1956 წელს ბელგიაში დაბადებულმა ალენ პლატელმა თავისი პირველი „ცხოვრება“ დაიწყო ორთოპედიაგოგად, ვიდრე თვითწვრთნას მიჰყოფდა ხელს არტისტული შემოქმედების განხრით. 1984 წელს, მან შეკრიბა მეგობრები და ნათესავები იმისთვის, რომ გენტში კოლექტივი დაეარსებინა. სასცენო ფსევდონიმად აირჩია – „ბალეტი C. B.-ს“, რომელიც გამომწვევად ჟღერდა ბელგიურ აკადემიზმში, განსაკუთრებით ბეჟარის წლების შემდეგ, რომლის გავლენა დიდხანს გრძელდებოდა და კომაში აგდებდა ქორეოგრაფების მომავალ თაობას. *Emma* 1988 წელს, და *Bonjour madame...* 1993 წელს, *La Tristezza* 1995 წელს, უკვე აღიარებენ ალენ პლატელის მზარდ სტატუსს, მისი ცეკვის ნათესაობას ყოველდღიურ ცხოვრებასთან. მან შექმნა ბალეტი C. B.-ს-გან ღია სტრუქტურა, სხვა შემოქმედთათვის: სწორედ იქ შედგა სიდი ლარბი შერაკუსა და კონ რუსტიჟნენის დებიუტი.

### მისი სტილი

ალენ პლატელის სახელმა მხოლოდ 1990-იან წლებში იქუხა ბელგიაში, მის თაყვანისმცემელთა ვიწრო წრის გარეთაც. და როცა პარიზის ბასტილიის თეატრში დაიდგა *Bonjour madame, comment allaz-vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir etcetera* [გამარჯობა ქალბატონო, როგორ ბრძანდებით, დღეს კარგი ამინდია, უეჭველად გაწვიმდება ასე შემდეგ] (რანაირი სათაურია!), პირველი მაყურებლების ენთუზიზმი მალევე გაუგებრობაში გადაიზარდა.

სხეულის ეს თეატრი იმდენად ეხება რეალობას, – დაიწყებენ მსჯელობას დოკუმენტურ ცეკვაზე – რომ შორდება ფლამანდიური ცეკვის მოდურ მოდელს, დაწყებული ან ტერეზა დე კირსმაკერიდან – ვიმ ვანდებიუსამდე. რა თქმა უნდა, პლატელთან ცეკვავენ, თუმცა ცეკვა შესაძლოა მიანდონ ცირკის არტისტებსა თუ მსახიობებს. ყველგან მყოფი მუსიკოსები, ლირიკული მომღერლებიც ორ მოქმედებას შორის გადი-გადმოდიან. საბოლოოდ, იტყვიან, რომ თხრობაში ხშირ-ხშირად იჭრება ტრანსი და ცრემლები. უბრალოდ ვცოცხლობთ. რეალიზმის კიდევ უფრო ხაზგასასმელად, რომელსაც ზოგჯერ ოცნების ბურუსიც დაჰკრავს, ალენ პლატელი სცენაზე შექმნის მიტოვებულ სავაჭრო ცენტრს ძალღების ხროვით, მანქანების პროფილაქტიკასა თუ საცვლების გორას. ის ავითარებს ქორეოგრაფიებს, რომლებიც შედგება ცხოველურად გრაციოზული სოლოებისგან, იმპროვიზაციები ეფუძნება ჰიპ-ჰოპსა და საბრძოლო ხელოვნებას, ან კიდევ მოულოდნელი მოძრაობების ერთობას. ბელგიიდან ჩამოსული ბავშვი ჰყვება, რომ სამყარო უფსკრულისკენ მიექანება, და ევედრება ღმერთს, და სხვა ადამიანებს. *Lets op Bach, Wolf, vsprs*-სა თუ *Pitié!*-ში ცოცხლად შესრულებული მუსიკა სასიამოვნოდ ჟღერს გულგატეხილთათვის. ალენ პლატელი არ ერიდება საკუთარი კოლექტივის მიღმა თანამშრომლობასაც: *Nightshade*-ში მან სცენაზე აიყვანა სტრიპტიზიორი ქალი, *Because I sing*-ში ლონდონის Raundhouse-ის მომღერალთა გუნდი მღერის. მან გადაიღო ასევე ფილმი ბალეტის C. B.-ს თავგადასავალზე. *C(h)œurs* ჩაიფიქრა როგორც საცეკვაო ოპერა, რომელიც ხაზს უსვამს ყველა სახის სოციალურ აქტივიზმს. *ტუბერბახი* ან *ფატალური გადატრიალება* მისი ბრწყინვალეების ბოლო შტრიხებია. *Out of Context - For Pina*, – მისი უდიდესი წარმატება, საკმაოდ კარგად აჯამებს ამ იშვიათ პიროვნებას.

## ანჟელინ პრელჟოკაჟი

ვინ არის ის?

დაიბადა 1957 წელს, პარიზის რეგიონში, მისმა მშობლებმა დატოვეს ალბანეთი. ანჟელინ პრელჟოკაჟი თავიდან კლასიკური ცეკვას მისდევდა, ვიდრე კარენ ვაპნერის თანამედროვე სწავლების Schola Cantorum-ში არ გადავიდა. სხვების კურსებთან ერთად, ის ესწრებოდა მერსი კანინგჰემის კურსსაც ნიუ-იორკში, შემდეგ ჩაირიცხა ანჟერის თანამედროვე ცეკვის ეროვნულ ცენტრში. იქ ის შეამჩნია დომინიკ ბაგუემ, 1980-იანი წლების ამომავალმა ვარსკვლავმა, რომელიც მონპელიეში ცხოვრობდა. 1984 წელს, ანჟელინ პრელჟოკაჟმა გადაწყვიტა საკუთარ ინსტინქტს მიჰყოლოდა. პირველი პრიზი *Marché noir*-ისთვის [შავი ბაზარი] ბანდოლეს კონკურსზე მიიღო. ახალგაზრდა ქორეოგრაფი საკუთარი კომპანიის სათავეში არ წყვეტს მაყურებლის გაოცებას მრავალფეროვანი შემოქმედებით. 1996 წლიდან, პრელჟოკაჟი ცხოვრობს ექს-ან-პროვანსში, 2006 წლიდან ფლობს არქიტექტორ რუდი რიჩიოტის მიერ დაპროექტებულ, ნახევრად-ფუტურისტულ შენობას, რომელიც მოიცავს სარეპეტიციო სტუდიასა და თეატრს. „შავი პავილიონი“ – ასე ჰქვია თანამედროვე ცეკვის მხიარული მეკობრის ადგილს.

### მისი სტილი

1980-იან წლებში აღიარებულ შემოქმედთა მსგავსად, არც ანჟელინ პრელჟოკაჟი გეგმავს ერთ, კონკრეტულ კატეგორიაში ჩაიკეტოს. იგი სწავლობდა ჯერ კლასიკურ, შემდეგ თანამედროვე ცეკვას. პრელჟომ – როგორც მას ეძახდნენ – შეინარჩუნა საკუთარი ხელწერა, რამაც ის პარიზის ოპე-

რის თეატრში ერთ-ერთ იშვიათ ქორეოგრაფად აქცია, ისევე, როგორც ნიუ-იორკის სითი ბალეტში, ბოლშოისა თუ ლიონის ოპერის თეატრში. ბევრმა კომპანიამ, რომელიც ახალ სისხლს ეძებდა, მისი ხიბლის გამო, ის მიიწვია. **პარკი** სტილის მწვერვალია, რომელშიც შერეულია კლასიკა და მოდერნი. ფრანგული ბალის გარემოში, რთული პადედე ურთიერთობს შედარებით თანამედროვე ჟესტებთან და შეშლილ რბოლებთან. **რომეო და ჯულიეტაში** ქორეოგრაფი მიჰყვება სიუჟეტს, მაგრამ გააზრებულად გადააქვს მოქმედება ურბანულ გარემოში, შესაძლოა ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქალაქში. **ფიფთა ანუ ღამეებმა**, ათას ერთი ღამის მიხედვით, მსოფლიო დაიპყრო. რაც ეხება საკუთარ მოცეკვავეებთან მუშაობას, ანჟელინ პრელჟოკაჟმა გაითავისა მერსი კანინგჰემის რადიკალურობა და ბაგუეს სიზუსტისადმი სწრაფვა. **ხარებაში** მისი, როგორც ქორეოგრაფის, კალამი ჯაბნის მოქმედებას, ემოციებისა და ექსტაზის კუთხით. მრავალრიცხოვანი თანამშრომლობა არტისტებთან (ფაბრის ჰიბერი, აკირა კუროდა, ნიკოლ ტრან ბა ვანგი, ენკი ბილალი), მუსიკოსებთან (ეარი, ლორან გარნიე, კარლჰაინც სტოკჰაუზენი), დიზაინერ ჟან-პოლ გოტიესთან, მის შემოქმედებას ფერებით ავსებს. პრელჟოკაჟისთვის დამახასიათებელი ვირტუოზობა ვლინდება ისეთ ბალეტებში, როგორებიცაა – **ვერტმფერნი**, **Empty Moves** თუ **ელდორადო**. **კურთხეული გამაფხულის** თუ **ქორწილის** მისეული ინტერპრეტაცია დაკავშირებულია მის პირად ისტორიებთან. ორმოცდაათს გადაცილებულმა ანჟელინ პრელჟოკაჟმა სცენაზე დაბრუნება გადაწყვიტა სოლო-შემსრულებლად **Le Funambule**-ში [თოკზე მოსიარულე], რომელიც ჟან ჟენეს პოეზიის ვარიაციაა. მართლაც, სამეფო გამოწვევა ანგელოზ პრელჟოკაჟისთვის.

## ჰოფემ შეხტერი

### ვინ არის ის?

1975 წელს დაბადებულმა ჰოფემ შეხტერმა იერუსალიმის ცეკვისა და მუსიკის აკადემიის დამთავრების შემდეგ, ცეკვის კარიერა განაგრძო თელ-ავივში, ბატშევას გულში, ისრაელის ცნობილ დასში, რომელსაც ქორეოგრაფი ოჰად ნაჰარი ხელმძღვანელობდა. ის იქ ხვდება ისეთ ქორეოგრაფებს, როგორებიც არიან – ტერო საარინენი, ვიმ ვანდეკეიბუსი და ინბალ პინტო. ცეკვის გარდა, ჰოფემ შეხტერი უკრავდა დასარტყამ ინსტრუმენტებზე, რომელიც პარიზის დანტე აგოსტინის სკოლაში შეისწავლა. 2002 წელს, პირადი მიზნით ლონდონში გადავიდა. თავდაპირველად, ის მიდის Jasmin Vardimon Dance Company-ში, ერთი წლის თავზე ქმნის თავის პირველ ქორეოგრაფიას – **ფრაგმენტები**. Place Prize მიიღო **კულტისთვის**, მოგვიანებით კი ასოცირებული არტისტი გახდა. მისი **Uprising** გამოვიდა 2006 წელს, რამაც მას მეტი იმედები შესძინა. The place, Southbank Centre და Sadler’s Wells მას მხარს უჭერენ. 2008 წელს, შეხტერმა თავისი კომპანია დააარსა, მას შემდეგ ის ერთ-ერთი ყველაზე ციტირებადი ქორეოგრაფია.

### მისი სტილი

როგორც ითქვა, ჰოფემ შეხტერის ცეკვის სტილი მდიდარია გავლენების საინტერესო ნაზავით, ნაჰარინის სტილსა და ევროპულ ცეკვებს შორის. ბატშევაში გატარებულ დროსა და მოწვეულ ქორეოგრაფებთან ურთიერთობაზე, მან ითქვა:

„უპირველესად, იქ ვისწავლე ჩემი სხეულის აღმოჩენა, მისი გათავისუფლება, მისი დაკავშირება გონებასთან ცეკვის საშუალებით“. ჰოფემი საუბრობს ასევე სხეულის გარდამავლობაზე. *In Your Rooms*-ში სცენის სივრცე დაყოფილია ლამაზი განათებებით, მოცეკვავეები მოძრაობენ წრეზე ან ხაზებზე, ზოგჯერ კი გარბიან. ქორეოგრაფია არასდროს ტოვებს მის ირგვლივ სიცარიელეს. *Uprising* აჩვენებს მის ვირტუოზობასა და ირონიულ ხედვას. *Political Mother*-ით ჰოფემ შეხტერი აჩვენებს, რომ მისი ფრაზების მუსიკალურობა უფრო განამტკიცებს მის ხელწერას. 2010 წელს, მის მიერ შექმნილი მკვეთრი საუნდტრეკი, 2011 წელს საკონკურსო ვერსიად წარმოადგინა *The Choreographer's Cut*-ისთვის, რომელშიც თექვსმეტ მოცეკვავეს ზევიდან კიდევ ოცი ცოცხალი მუსიკოსი დაამატა. სცენაზე „ჩინური პაზლი“ ხდება, სევდიანი, სასაცილო და ამაღელვებელი მოვლენები. *მზე* (2013) სულ სხვა სტილის ქმნილებაა, ირონიისა და შიშის ნაზავი, დამაყრუებელი საუნდტრეკით. ჰოფემის ქორეოგრაფიის ფავორიტი მოტივებია: რონდოები, ტრადიციული გარყვნილი ცეკვები და სიახლე, დეკონსტრუქცია მოქმედებაში. დაღვინდა კი, ჰოფემ შეხტერი? მისგან ყოველთვის უნდა გელოდოთ სიურპრიზს.

## საეზრანგეთი თანამშრომნი ცენტრი

საფრანგეთი  
პარიზი

Théâtre de la Ville  
2, place du Châtelet  
75004 Paris  
01 42 74 22 77  
[www.theatredelaville-paris.com]

Théâtre national de Chaillot  
1, place du Trocadéro  
71016 Paris  
01 53 65 30 00  
[www.theatre-chaillot.fr]

Opéra Bastille-Palais Garnier  
Place de la Bastille  
75012  
Place de l'Opera  
75009 Paris  
08 92 89 90 90  
[www.operadeparis.fr]

Théâtre de la Cité internationale  
Cité internationale  
17, boulevard Jourdan  
75014 Paris  
01 43 13 50 50  
[www.theatredelacite.com]

Théâtre de la Bastille  
76, rue de la Roquette  
75011 Paris  
01 43 57 42 14  
[www.theatre-bastille.com]

პარიზის რეგიონი

MAC Créteil  
Place Salvador-Allende  
94000 Créteil  
01 45 13 19 19  
[www.macreteil.com]

Centre national de la Danse de  
Pantin  
1, rue Victor-Hugo  
93507 Pantin  
01 41 83 27 27  
[www.cnd.fr]

Théâtre de Vanves/Artdanthé  
12, rue Sadi-Carnot  
92170 Vanves  
01 41 33 92 91  
[www.artdanthe.fr]

Mains d'œuvres, Saint-Ouen  
1, rue Charles Garnier  
93400 Saint-Ouen  
[www.mainsdoevres.org]

პროვინცია

Espace des arts  
5 bis, avenue Nicéphore Niépce  
71 102 Chalon-sur-Saône  
03 85 42 52 12  
[www.espace-des-arts.com]

La Rose des Vents  
Boulevard Van Gogh  
60653 Villeneuve d'Ascq  
03 20 61 96 96  
[www.larose.fr]

Le Quartz  
Square Beethoven  
60, rue du Château  
29210 Brest  
02 98 33 70 70  
[www.lequartz.com]

Pôle Sud  
1, rue de Bourgogne  
67100 Strasbourg  
03 88 39 23 40  
[www.pole-sud.fr]

Le Maillon-Wacken  
Parc des Expositions  
Place du Wacken  
67000 Strasbourg  
03 88 27 61 81  
[www.le-maillon.com]

Manège de Reims  
2, boulevard du Générale-Le-  
clerc  
51053 Reims  
03 26 47 30 40  
[www.manegedereims.com]

Hippodrome  
Place du Barlet  
59502 Douai  
03 27 99 66 60  
[www.hippodromedouai.com]

Le Bateau feu  
Place du Générale-de-Gaulle  
59376 Dunkerque  
03 28 51 40 40  
[www.lebateaufeu.com]

Opéra de Lille  
2, rue des Bons-Enfants  
59001 Lille  
08 20 48 90 00  
[www.opera-lille.fr]

Le Lieu Unique  
Quai Ferdinand-Favre  
44014 Nantes  
02 40 12 14 34  
[www.lelieuunique.com]

Maison de la culture de  
Bourges  
Place André-Malraux  
18005 Bourges  
02 48 67 74 74  
[www.mcbourges.com]

Maison de la danse  
8, avenue Jean-Mermoz  
69908 Lyon  
04 72 78 18 18  
[www.maisondeladanse.com]

Opéra de Lyon  
Place de la Comédie  
69001 Lyon  
08 26 30 53 25  
[www.opera-lyon.com]

Les Substances  
8 bis, quai Saint-Vincent  
69001 Lyon  
04 78 39 10 02  
[www.les-subst.com]

Espace Malraux  
67, place François-Mitterrand  
73001 Chambéry  
04 79 85 55 43  
[www.espacemalraux-chambery.fr]

გერმანია  
ბერლინი

Radial System  
Holzmarkstrasse 33  
[www.radialsystem.de]

ფრანკფურტი

Bockenheimer Depot  
Francfort [The Forsythe Com-  
pany]  
Carlo-Schmid-Platz 1  
[www.bockenheimer-depot.de]

ინგლისი  
ლონდონი

Sadlers Wells  
Rosebery Avenue  
[0044] 20 7863 8198  
[www.sadlerswells.com]

The Place  
17 Duke's Road  
[0044] 20 7121 1000  
[www.theplace.org.uk]

ბელგია  
ანტვერპენი

De Singel, Internationale  
KunstCampus  
[0032] 3 248 28 28  
[www.desingel.be]

ბრიუსელი

Kaai Theater  
20, square Sainclette  
[0032] 2 201 59 59  
[www.kaaithater.be]

აშშ.  
ნიუ იორკი

Joyce  
175 Eight Avenue [at the cor-  
ner of 19<sup>th</sup> Street]  
[001] 212 691 74  
[www.joyce.org]

Brooklyn Academy of Music  
Peter Jay Sharp Building  
30 Lafayette Avenue

Brooklyn, NY BAM Harvey  
Theater  
651 Fulton Street, Brooklyn  
[001] 718.636.4100  
[www.bam.org]

დანართი

BAC Baryshnikov Arts Center  
37 Arts Building  
450 West 37<sup>th</sup> Street  
[001] 646 731 32 00  
[www.bacnyc.org]

სან ფრანცისკო

Yerba Buena Center for the  
Arts  
701 Mission Street  
[001] 415 978 27 00  
[www.ybca.org]

ლუქსემბურგი

Grand Théâtre du Luxembourg  
1, rond-point Schuman,  
[0031] 352 47 08 95 1  
[www.theatre.lu]

შვეიცარია  
ლოზანა

Arsenic, Centre d'art scénique  
contemporaine  
Rue de Genève 57  
[0041] 21 625 11 36  
[www.theatre-arsenic.ch]

ჟენევა

ADC Association pour la danse  
contemporaine  
82-84, rue des Eaux-Vives  
[004] 1 22 320 06 06  
[www.adc-geneve.ch]

შვედეთი  
სტოკჰოლმი

Dansen Hus  
Barnhusgatan 12-13  
[0046] 8 508 990 90  
[www.dansehus.se]

ფესტივალები

საფრანგეთი

Montpellier danse  
0 800 600 740  
www.montpellierdanse.com

Festival de Marseille  
04 91 99 02 50  
www.festivalmarseille.com

Uzès danse  
04 66 03 15 39  
www.uzesdanse.fr

Latitudes contemporaine  
03 20 55 18 62  
www.latitudescontemporaine.com

Festival d'Avignon  
www.festival-avignon.com

Paris Quartier d'été  
01 44 94 98 00  
www.quartierdete.com

Rencontres de Danse du Val-  
de-Marne/Centre de dévelop-  
pement chorégraphique  
01 46 86 17 61  
www.cdc94.com

Biennale Internationale de  
Danse de Lyon  
04 72 07 41 41  
www.biennale-de-lyon.org

Festival Vaison Danses  
04 90 28 74 74  
www.vaison-danses.com

აშშ.

Jacob's Pillow  
www.jacobspillow.org

American Dance Festival  
www.americandancefestival.org

ნიდერლანდები

Julidans  
www.julidans.com

Holland Festival  
www.hollandfestival.nl

ბელგია

Kunsten Festival des Arts  
www.kunstenfestivaldesarts.be

ავსტრია

Impulstanz  
www.impulstanz.com

გერმანია

Tanz Im August  
www.tanzimaugust.de

საბერძნეთი

ათენის ფესტივალი  
www.greekfestival.gr

Kalamata Dance Festival  
www.kalamatadancefestival.gr

ფინეთი

Kuopio Dance Festival  
www.kuopiodancefestival.fi

ირლანდია

Dublin Dance Festival  
www.dublindancefestival.ie

ინგლისი

Manchester International  
Festival  
www.mif.co.uk

## ბიბლიოგრაფია

- Pierre-Emmanuel Sorignet,
- *Danser: enquête dans les coulisses d'une vocation*,
- Paris, La Découverte, 2012.
- Annie Suquet,
- *L'éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*,
- Pantin, Éditions du CND, 2012.
- Collectif,
- *Serge Diaghilev et les Ballets russes, Étonne-moi !*,
- Milan, Skira, 2009
- Rosita Boisseau,
- *Panorama de la danse contemporaine*,
- Paris, Textuel, 2008
- Phillipe Le Moal [dir.],
- *Dictionnaire de la danse*,
- Paris, Larousse, 1999,
- Nouvelle édition 2008
- Salia Sanou et Antoine Tempé,
- *Afrique danse contemporaine*,
- Paris, Éditions Cercle d'art/CND, 2008
- Guy Delahaye,
- *Pina Bausch*,
- Arles, Actes Sud, 2007
- Jacqueline Caux,
- *Anna Halprin, l'origine de la performance*,
- Paris, Éditions du Panama, 2006
- Collectif,
- *Les Ballets C. de la B.*,
- Tielt, Éditions Lannoo, 2006
- Phillipe Noisette,

- *Le Corps et la Danse*,
- Paris, La Martinière, 2005
- Dominique Frétard,
- *Danse contemporaine, danse et non-danse, 25 ans d'histoire*,
- Paris, Éditions Cercle d'art, 2004
- Jean-Pierre Pastori,
- *La Danse, des Ballets russes à l'avant-garde*,
- Paris, Gallimard, collection `Découvertes`, 2003
- Odette Aslan et Béatrice Picon-Vallin,
- *Butô(s)*,
- Paris, Éditions du CNRS, 2002
- Sally Banes,
- *Terpsichore en baskets. Post-modern dance*,
- Magny-les-Hameaux, Chiron, 2002
- Boris Charmatz et Isabelle Launay,
- *Entretenir*,
- Dijon, Les Presses du réel/Paris, CND, 2002
- Agnès Izrine,
- *La Danse dans tous ses états*,
- Paris, L'Arche éditeur, 2002
- Norbet Servos,
- *Pina Bausch ou l'Art de dresser un poisson rouge*,
- Paris, L'Arche éditeur, 2002
- David Vaughan,
- *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse*,
- Arles, Actes Sud, 2002
- Marcelle Michel et Isabelle Ginot,
- *La Danse au XX siècle*,
- Paris, Bordas, 1995.

## ფილმობრუნა

- *DVD*
- *Les Rêves dansants. Sur le pas de Pina Bausch.*
- Réalisation Anne Linsel et Rainer Hoffmann, Jour2fête, 2011.
- *Pina.*
- Réalisation Wim Wenders,
- France Télévision Distribution, 2011.
- *La danse au travail.*
- Réalisation André S. Labarthe,
- Capricci Edition, 2012.
- *Wim Vandekeybus, Dance & Short Fiction films.*
- Ultima Vez, 2006.
- *Prphée et Eurydice, chorégraphie de Pina Bausch par le Ballet de l'Opéra de Paris.*
- Réalisation Vincent Bataillon,
- Bel Air Classiques, 2009.
- *One Flat Thing Reproduced, chorégraphie de William Forsythe.*
- Réalisation Thierry de Mey, MK2 Distribution, 2006.
- *Sylvie Guillemé On the Edge/Sur le fil.*
- Réalisation Françoise Ha Van,
- Deutsche Grammophon, 2009.
- *Merce Cunningham Dance Company : Biped et Pond Way.*
- Réalisation Charles Atlas, MK2 Distribution, 2012.
- *Phillipe Decouflé: Kaléïdoscop.*
- Naïve Studio, 2004.
- *Dominique Bagouet : Le grain du temps.*
- Réalisation Marie-Hélène Rebois,
- Chloé Productions, 2011.

- *Anna Halprin : le Souffle de la danse.*
- Réalisation Ruedi Gereber,
- Les Films du Paradoxe 2013.
- *Tragédie, chorégraphie d'Olivier Dubois.*
- Réalisation Tommy Pasca,
- Harmonia Mundi 2013.

## იხიეთ სიუჟები

- [www.Numeridanse.tv](http://www.Numeridanse.tv)
- ჟერომ ბელი, კატალოგი:
- <http://demo.jeromebel.fr:808/#>
- <http://fresques.ina.fr/en-scenes/>

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

---

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
0102, თბილისი, აღმაშენებლის გამზ. 40