

Butō Baltijā

Butō un neverbālā teātra formas Baltijas kultūras kontekstā

Sanita Duka

Butō kā dejas un neverbālā teātra šķērsošanās joma ir brīvi translējama jebkurā kultūras kontekstā. To pierāda butō straujā un plašā izplatīšanās visā pasaulē. Jautājums ir – kā butō rezonē ar dažādu kultūru ētosu un esības lauku?

Butō estētikas un neverbālais teātris Latvijā

Butō procesa būtības – ķermeniski paustās patiesības meklējumu – tulkojumi latviešu kultūrvides kontekstā ir atrodami neverbālā teātra strāvojumos. Izsekojot neverbālā teātra attīstības Latvijā galvenās līnijas, redzamākie piemēri ir – Roberta Ligera vadītā Rīgas Pantomīma, Modra Tenisona darbs Kauņas Dramatiskajā teātrī un Latvijā, Anša Rūtentāla Kustību teātris.

Anša Rūtentāla darbam un Kustību teātrim šī izdevuma ievaros ir veltīts atsevišķs raksts. Šajā kontekstā būtiski pieminēt vien to, ka Ansim Rūtentālam ietekme no butō bija apziņāta un būtiski papildināja viņa paša estētiskos meklējumus un darba filozofiju.

Modri Tenisonu lietuvieši sauc par “savu Čārliju Čāplinu”, viņš ir apbalvots ar Lietuvas

dižā kunigaiša Ģedimīna ordeņa Bruņnieka krustu. Tas – pateicoties viņa darbam Kauņas Dramatiskajā teātrī (no 1966. līdz 1971. gadam). Modris Tenisons tur dibināja un vadīja profesionālu pantomīmas trupu, radot izrādes *Ecce Homo*, “Sapņu sapņi”, “Sargājiet tauriņu”, “XX gadsimta *Capriccio*”, “Kolāža”, kā arī tam laikam novatoriskas kustību improvizāciju performances. Latviešu teātra kontekstā Modris Tenisons ir kā mītiem apvīta “gudrā skolotāja” tēls, ar kuru kopā strādājuši un no kura mācījušies daudzi – Ivars Mailītis, Jānis Deinats, Lauris Gundars, Ivars Puga, Imants Vekmanis, Einārs Jaunbrālis, Uģis Polis, Romāns Baumanis, Alvis Hermanis un daudzi, daudzi citi. Latvijā viņš piedalījies daudzu izrāžu tapšanā kā kustību konsultants.

Modris Tenisons kustību sauc par teātra “nezāli”, ko nevar izravēt, kas ir izrādes neatņemama sastāvdaļa. “Atrodot izteismīgu formu, tā neizbēgami piepildās ar saturu, unikālu, jaunu, tiešā veidā šeit un tagad piedzīvotu,” – tā Modris Tenisons raksturo savu darba pieeju. “Nevis atspēlēšana jeb izspēlēšana, nevis mizanscēnu, kustību vai formu atkārtojums, ārēji efekti ir svarīgi, bet izrāde kā dzīvs process, aktiera iekšējā tehnika, ar kuru tas pārvalda skatītāju, tā ir teātra maģija. Aktierim ir jāpārziņa tehnika, kā viņš iedarbojas uz publiku. Apmācot aktieri, man jāatrod veids, jārod ceļš, kā viņš mani saprot. Savu tehniku esmu noformulējis šādi: tīkoties ar aktieri, ik reizi es esmu kā balta lapa, un tad es daru to, ko nekad neesmu darījis, lai lēnām tuvotos viņa būtībai. Daru nedarot. Ārējās izpausmes nav nekādas, mēs esam, es turu procesu savās rokās, aktieris strādā. Bet – tas ir mans ceļš, manas pieturas, vai tas ir ceļš,



Modris Tenisons un Kauņas Drāmas teātra pantomīmas aktieri. “Domāt. Mīmu zona”. 1968–1962.
Foto: Vitas Luckus (*Vitas Luckus*)



Izrāde “**Karalis Mindaugs – Lietuvas valsts dzimšana. 1253–1263**”.
Režisors: Modris Tenisons. 2013. Foto: Artjoms Rižikovs (*Artem Ryzhykov*)

143. Romas Kalantas pašsadedzināšanās pie Kauņas Valsts Muzikālā teātra 1972. gadā izraisīja plašu turpmāko protestu vilni un spontānu demonstrāciju nākamajā dienā, kur 200 cilvēki tika arestēti, 8 no tiem arī notiesāti. Kā netieša reakcija uz šo politiski motivēto incidentu bija arī pantomīmas trupas slēgšana, kuru vadīja Modris Tenisons Kauņas Dramatiskajā teātrī.

144. Saruna ar Modri Tenisonu un Alvi Hermani publiskajā diskusijā Rīgas Mākslas telpā 2010. gada 21. decembrī izstādes "Citi virzieni" ietvaros.

145. Butō pirmā izrāde, ko 1959. gadā izrādīja Hidžikata, bija "Aizliegtās krāsas" (*Kinjiki*), kuras iedziedā avots bija Mišimas Jukio (1925–1970) romāns. Starp Hidžikatu un Mišimu izveidojās tuva draudzība, un Mišima kļuva par Hidžikatas un viņa dejas trupas entuziastisku atbalstītāju. Mišima bija fotomodelis Hidžikatas un Eikō Hosoe fotoakcijā *Ba-ra-kei*, kas tika fotografēta Japānas ziemeļu lauku ainavā. Hidžikata ietekmējās un savas izrādes balstīja uz Eiropas literatūru – Marķīzu de Sadu, Arturu Rembo, Žoržu Bataiju, Žanu Ženē, Komte de Latremonu. Merewether, C., Hiro, R. I. (2007). Art, Anti-art, Non-art: Experimentations in the Public Sphere in Postwar Japan 1950–1970. *Catalogue*. Los Angeles: Getty Research Institute.

146. Valpēters, E. (2010). Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. Rīga: Latvijas Vēstnesis.

ko var iet citi, vai tā ir skola, vai tas ir vai nav jānodod tālāk? Tas ir cits jautājums."

Alvis Hermanis par Modra Tenisona teātra pedagoģijas metodi saka: "Tad, kad diriģē ģeniāls diriģents, tur vairs nav runa tikai par mūziku, viņš vienkārši kustina enerģiju, pārvieto enerģijas blāķus. Šādā procesā ejot līdz galam, tu paķer līdzīgu visu savu būtību, visu savu psihofiziku. Modris Tenisons ir viens no tiem retajiem cilvēkiem, kam ir zināšanas, kā var aiziet līdz galam teātra procesā. Piemēram, Romas Kalantas sadedzināšanās Kauņā¹⁴³, tas ir ļoti precīzs poētisks tēls, kā var nodarboties ar teātri līdz galam."¹⁴⁴

Butō estētikas integrācijas spilgts piemērs ir Jukio Mišimas "Marķīzes de Sadas" iestudējums JRT Alvja Hermaņa režijā, kas tika atzīta par 1993./1994. gada sezonas labāko izrādi Latvijā. Izrādes spriegais iekšējais ritms, eksaltētā estētika un arī galvenās varones solodeja izrādes noslēgumā ļauj runāt par butō stilistisko citātu klātesmi izrādes vizuālajā risinājumā. Izrādes materiāls un tematika (Mišimas luga ir piecu sieviešu stāstījums par marķīzu de Sadu) jau pats par sevi ievērojamā norises laukā.¹⁴⁵ Izrādes "aura" radīja nenoteiktu, ne vārdos, ne žestos neformulētu, taču sajūtās klātesošu refleksiju par lugas autora totālo teatrālo žestu, 1970. gadā izdarīto rituālo pašnāvību, *seppuku*, kurai bija neapšaubāmi politisks motīvs un kas tika izdarīta pēc ielašanās Japānas Pašaizsardzības spēku komandaturā un politiskas uzrunas teikšanas zaldātiem.

Var meklēt un atrast līdzību starp tiem procesiem, kas noteica butō dejas dzimšanu Japānā un situāciju, kurā radās Rīgas Pantomīma, spontānie hepeningi un pagrīdes filmas

60.–70. gados, kā arī neatkarīgie teātri, kas varēja sākt atklāti rādīt izrādes, sabrūkot Padomju Savienībai. Te runa ir par nenoteikti velkamām paralēlēm, kur varam saskatīt kontekstuālas sakritības (pēckara atstātā trauma, pretošanās politiskam režīmam, protests un brīvības alkas, totāla cilvēce izpaušmes žesta meklējumi, atskārsme par cilvēka iekšējās, garīgās dzīves neiesaistību sociālo un politisko notikumu ainā). Mākslinieku vide 50.–80. gados radīja savu realitāti, paralēlu un oficiālā padomju režīma ietekmes zonu neskarosu dzīvi, kurā tika realizēta tieksme būt brīviem, pretoties cenzūrai un psiholoģiskajam spiedienam no varas iestādēm. Fragmentāri saņemta informācija par mākslas procesiem Rietumos, aiz "dzelzs priekšvara", deva "sēklas" fantāzijai, lai kongeniāli papildītu oficiālās mākslas tukšu atstāto eksperimentālās un drosmīgās mākslas lauku. Ivars Skanstiņš rakstā "Būtu bijis", grāmatā "Nenocenzētie", par neoficiālo mākslu Padomju Latvijas laikā saka: "Kad ieraudzījām sevi pasaules kontekstā, bijām pārsteigti, ka mūsu eksperimenti ir radniecīgi visaktuālākajām norisēm pasaules teātra dzīvē un notiek ar tām vienā laikā."¹⁴⁶

Tomēr nav pamatota iemesla kādu no radošajiem eksperimentiem teātra jomā Latvijā piesaistīt jēdzienam butō. Drīzāk kopīgais jēdziens, zem kura pakārtojas gan neverbālā teātra formējumi Latvijā, gan Tenisona skatuviskā kustības iekšējo avotu meklējumi, gan Hermaņa jaunā teātra patiesuma īstenojumi, ir apzīmējums "fiziskais teātris". Šis termins gan ir grūti definējams, jo ar to tiek apzīmēti pēc būtības tik dažādi teātra un dejas virzieni, ka drīzāk apzīmējums "fiziskais teātris" būtu



Elita Kļaviņa un Regīna Razuma. Jaunā Rīgas teātra izrāde “Marķīze de Sada”.
Režisors: Alvis Hermanis. 1993./1994. gada sezona. Foto: Jānis Deinats



Simona Orinska un Skaidra Jančaite. Izrāde “Ceļu galos plīv acis”. Režisors: Modris Tenisons. 2008.
Foto: Līva Rutmane

jāuztver kā apkopojošs apzīmējums ķermēniskā pieredzē bāzētai pieejai teātra un dejas tēlu veidošanā. Šādā gadījumā arī butō daudzie un dažādie translējumi caur dejojāju individuālo pieredzi un dažādu kultūru kontekstā vispārinoši būtu apzīmējami ar kopīgo terminu “fiziskais teātris”. Meklējot korektu pazīmi, pēc kuras orientējoties, performanci vajadzētu saukt par butō, kā pirmā jāmin apzināta ietekme un paņēmieni pārņemšana no tiešajiem butō dibinātājiem vai viņu sekotājiem.

Latvijā pirmā izrāde, kuras veidotāji atzīst apzinātu ietekmēšanos no butō, ir 2008. gadā tapusī izrāde “Ceļu galos plīv acis”. Projekta autore ir Simona Orinska, režisors – Modris Tenisons, projektā piedalījās arī skaņu teātris

PuseH PuseW, videomāksliniece Līga Stibe un lietuviešu multimāksliniece Skaidra Jančaite. Paralēli notika projekts ar fotogrāfu Jāni Deīnatu, kas rezultējās brīnišķīgā mākslas izdevumā “Nakts svētās dejas”. Tas ir pieskaitāms liberatūras žanram (*liberature*, jauns literatūras žanrs jeb starpžanrs, kur teksts un vizuālie elementi – attēls, fotogrāfija – apvienojas vienā veselumā, kopumā, atdalīti viens no otra, tie neveido patstāvīgu vērtību). Šī grāmata ir savdabīgs radošās grupas nākamās izrādes scenārijs, tēmu un tēlu pieteikums. No šī fotoprojekta izauga jaunā izrāde “Nakts svētās dejas” (2010). Viens no izrādes iedvesmas avotiem un veidošanas paņēmieniem bija butō studijas plenēra nometne Pedvālē. Radošā

grupa intensīvā treniņā katalizēja sadursmes katram ar saviem “iekšējiem dēmoniem”; izbaudīja saskarsmi ar dabu, kas rezultējās kustību improvizācijās Pedvāles teritorijā. Izrādes tapšanas laikā visai radošajai komandai notika arī butō meistarklase, ko vadīja butō mākslinieks Kens Mai. Simona Orinska par projekta tapšanu kopdarbā ar Modri Tenisonu saka: “Mūsu sadarbības veids ir tāds, ka Modris izveido struktūru, izrādes būvi, kamēr es to piepildu ar saturu. Mūsu kopdarba kods ir “atspoguļošana” – katrs no mums redz otru caur otra spoguļi. Izrādē “Nakts svētās dejas” mēs meklējam savu estētiku, kas dzima no butō. Mēs vienojamies, ka šo jauno, savējo, arī sauksim vārdā “butō”, jo šī mākslas veida atvērtā koncepcija to pieļauj. Cits nosaukums, kas radās – “arhetipu teātris” jeb “arhi-deja”.

Esmu mācījusies pie dažādiem pasnie-dzējiem, gan pie japāņiem, gan eiropiešiem, esmu bijusi butō festivālā Malaizijā un esmu nonākusi pie slēdziena, ka katram ir savs butō. Figurē līdzīgi pamatmotīvi, bet katram citādi. Butō process ir iekšējās norises izvērsums uz āru, kas tiek pakļauts mākslinieciskam tēlam. Butō runā par robežstāvokļiem, par tiem brīžiem, kad iekšējais process ir tik sakāpi-nāts, ka ar apziņu ir grūti tverams, piemēram, nāve, piedzimšana. Butō uzdod jautājumus par apziņas robežām. Butō ir ceļojums savā bezapzinātajā. Butō ir tīra, balta, tukša lapa, ko tu paņem un katru reizi raksti no jauna. Man butō ir tas pats, kas rakstīt dzeju, tikai runāt nevis vārdos, bet kustībā. Tas ir mans butō.”

Butō un mākslas terapija

Simona Orinska strādā par deju un kustību terapeiti un par saviem uzskatiem attiecībā uz butō dziedinošo efektu saka: “Mana pieredze rāda to, ka butō ir psihi sakārtojošs process: notiek piekļūšana tā saucamajam psihotis-kajam kodolam, caur kuru notiek spilgta pašapzināšanās un sakārtošanās. Apzinā-šanās, ka tu neesi tikai ķermenis, ka tu esi arī apziņa, dvēsele, gars vai vienalga, kā mēs to nosauksim. Tā ir sajūtu, domu mezglojumu, pieredžu atbrīvošanās, kas transformējas tēlā. Esmu saņēmusi atsauksmes, ka iespaids, ko rada izrāde, ir ļoti ķermenisks – siltums, “spie-diens uz vēderu”, zosāda – tās visas ir ķerme-niskas sajūtas, kas nozīmē, ka izrāde ir reāli piedzīvota. Tā ir kinestētiskā empātija – spēja piedzīvot to procesu, kas notiek otrā cilvēkā. Šo procesu nodrošina spoguļneironi, kas atbild par muskuļu savilkšanos, tie aktivizējas, kad salīdzinām citu kustības ar paraugu, kas atbilst kustībām, ko paši esam izdarījuši. Tie pastāvīgi nodarbojas ar citu izdarīto kustību atšifrēšanu, lai tās varētu veikt paši. Spoguļneironu sistēma atbild par citu cilvēku nolūku izprašanu un turpmāko darbību prognozēšanu.”

Zīmīgi arī, ka Latvijā butō dejas tehnika klātienē pirmo reizi tika iepazīta tieši mākslas terapijas jeb pašizpētes procesa, nevis mākslas darba rādīšanas vai radīšanas nolūkos. Starp-tautiskās Vasaras Akadēmijas Latvijā ietvaros 1995. gadā Vaidavā notika vācu butō māks-linieka Jirgena Millera meistarklase. Vasaras Akadēmijas organizatore, mākslas terapeite Ingrīda Indāne kā iemeslu, kāpēc tika pieaici-nāts butō teātra meistarklases vadītājs, nosauc:



Simona Orinska. Izrāde “Nakts svētās dejas”. Režisors: Modris Tenisons. 2010.

Foto: Linards Pelsis

“Mēs meklējam pedagogus, kas ne tikai iemācītu ko jaunu, bet arī mudinātu iedziļināties sevī, pilnveidot savu garīgo pasauli. Jirgens strādāja ne vien radoši un meistarīgi, bet arī drosmīgi un ar patiesu izaicinājumu. Viņš nebaidījās eksperimentēt, integrēt savā darbā mākslu sintēzi (piemēram, apvienojot kustību mākslu ar gleznošanu) un bija brīnišķīgs sadarbības partneris.”

Darbnīcas dalībniece, aktrise, režisore un teātra pedagoģe Aija Treimane par vērtīgāko ieguvumu atzīst butō tehnikas doto iespēju iedziļināties sevī. “Tajā laikā tā bija novitāte, jauna pieredze,” stāsta Aija Treimane. “Nedēļu ilgās darbnīcas laikā mēs veidojām uz reāla savas dzīves notikuma bāzētu stāstu,

ko pārvērtām asociatīvā tēlu plūsmā, tālāk to turpinot izvērst caur ķermeņa plastiku un pieredzēt no jauna jau transformētā veidā. Lēnajā kustībā, ko izmanto kā ārēju formu, ietveras milzīga iekšēja aktivitāte, kas sniedz jaunu, izmainītu, vērtīgu pieredzi.”

Lai izprastu butō iedzīvošanās iespējas Baltijas valstu kultūrā laikmetīgās dejas un teātra attīstības kontekstā, procesus Latvijā vērts salīdzināt ar Igaunijas un Lietuvas pieredzi.

Butō estētikas iezīmes Igaunijā. Laikmetīgās dejas aina un teātris Von Krahl

Igaunijā kopš 1990. gadiem risinās aktīva dejas teātru attīstība. Piemēram, 2005. gadā bija 31 pirmizrāde, kas aptvēra gan klasiskās, gan laikmetīgās dejas iestudējumus, pēc tam izrāžu skaits samazinājās, tomēr gan 2009., gan 2010. gadā bija 17 dejas pirmizrādes. Visas laikmetīgās deju kompānijas ir neatkarīgas organizācijas, kas saviem projektiem saņem valsts subsīdijas. Igaunijā ir divas galvenās organizācijas, kas producē dejas izrādes – *Kanuti Guild Hall* un *Independent Dance Union*; jaunākā dejas kompānija ir *Tallinn Dance Theatre*; kopš 2003. gada darbojas dejas teātris *ZICK*; izrādes bērniem veido *The United Dancers of ZUGA*; dejas kompānija *Fine 5* aktīvi darbojas jau kopš 90. gadiem. Igaunijā regulāri notiek vairāki laikmetīgās dejas festivāli Tallinā, Pērnavā, Tartu un Rakverē, ir startējis laikmetīgās dejas festivāls *HOMMIK*, kas fokusējas uz jauniešu auditoriju, uz viņu domām un radošumu. Festivāls rada vidi, kur norisinās darbnīcas, izrādes, diskusiju grupas, filmu vakari un ballītes, festivāla blakus programma ir laikmetīgās dejas filmu konkurss. Igaunijas dejas mākslinieku un organizāciju aģentūra *STÜ* vada un koordinē to mākslinieku darbu, kas ir tās biedri un partneri.

Teātra kritiķe Madli Pesti pārskatā par dejas teātri Igaunijā raksta: “Igaunijā dejas izrāžu apmeklējums veido vidēji 2–5% no visiem teātra apmeklējumiem. Var apgalvot, ka dejas teātris ir atradis savu stabilu (galvenokārt jaunāku cilvēku) auditoriju. Lai gan dejas



Karls Sakss (Karl Saks). Izrāde *Tšuud*.

Horeogrāfs: Karls Sakss. 2010.

Foto: Rūno Laheso (*Rünno Lahesoo*)

izrāžu skaits pēdējos gados ir samazinājies, izrāžu kvalitāte ir uzlabojusies.”¹⁴⁷

Starp tiem laikmetīgās dejas un teātra īstenotājiem, kuru darbos nojaušama butō estētikas klātbūtne, jāmin jaunais dejojā un horeogrāfs Karls Sakss, kura darbi *Tšuud* un “Mūka Nestora transs” (*The Drone of Monk Nestor*) ir ar ķermeni izdzīvoti, minimālistiski un šamaniski. Dejojā pats veidojis arī elektronisko mūziku un skaņas ainas savām izrādēm, viņš darbojas arī kā mūziķis ar pseidonīmu *Cubus Luarvik*. Īpaši mūzikas nopelns ir tas, ka izrādes iespaidi tuvinās transa stāvoklim.

147. Madli, P. (2011). Dejas teātris Igaunijā: no personīgiem stāstiem līdz sociālai analīzei. *Mūzikas Saule*. Nr. 3 (63).



Von Krahl teātra izrāde “Igauņu balādes” (*Estonian Ballads*). Režisors Pēters Jalakass (*Peeter Jalakas*). 2008.
Foto: Pēters Pāsmae (*Peeter Paasmae*)

Pēters Jalakass, neatkarīgā teātra *Von Krahl* dibinātājs un režisors, pievērsa sev uzmanību 90. gadu sākumā ar iespaidīgām ielu izrādēm un festivāla *Baltoscandal* organizēšanu. Jalakasa teātris ir neatkarīga organizācija, kas saņem nelielas valsts subsīdijas, viņa iestudējumi – eksperimentālas izrādes, kas būtu jādēvē par objektu teātra nākamo soli – tehnoloģiju teātri. Teātris ir arī *Von Krahl* akadēmijas mājvieta, kur notiek lekcijas, lekciju veida performances, tiek producēti televīzijas raidījumi.

Lai raksturotu šī teātra sirreālo filozofiju, lūk, citāts no “Legendas par *Von Krahl*”: “Reiz senenos laikos bija Teātris. Šajā teātri dzīvoja

Aktieri, kas domāja, ka māksliniekam ir jārūnā tikai tad, ja ir, ko teikt. Viņi zināja arī, ka Teātrim ir jābūt nozīmīgam Cilvēkiem. Bet kas gan ir tas, kas ir nozīmīgs? Tad Aktieri gāja pasaulē meklēt Nozīmīgās Lietas, lai atnestu tās Cilvēkiem, – Prieku, Patiesību un Nomodu. Ceļā viņi sastapa Vecu Vīru. Aktieri vaicāja tam: “Kas ir Nozīmīgās Lietas? Kas ir Grāls? Kur to atrast?” Vecais vīrs laipni atbildēja: “Aiz septiņām Jūrām un septiņiem Kalniem ir Bezdzībeņa ezers ar caurspīdīgu ūdeni, tajā peld divi gulbji. Pat neskatieties uz Melno Gulbi, tas jums nepalīdzēs, bet jums ir jādabū Baltā Gulbja Brīnišķā Spalva. Tas ir ļoti grūti, jo Baltais Gulbis ir ļoti kautrs. Ja



Von Krahl teātra izrāde “Igauņu balādes” (*Estonian Ballads*). Režisors Pēters Jalakass (*Peeter Jalakas*). 2008. Foto: Pēters Pāsmae (*Peeter Paasmae*)

jums tas izdosies, tad dodieties augšup pa septiņām Upēm, caur septiņām Ielejām, līdz nonāksiet Bezgalīgajā Pļavā. Pļavā aug milzīgs Koks, tā saknes sniedzas viņpus Notikumu Horizonta un galotne pārsniedz Izteles Robežu. Kokā dzīvo septiņi Zvēri. Septiņas dienas jums tie jābaro ar savu miesu, tad piedzims Pūķis.” – “Un pēc tam? Un kas notiks tad?” aktieri sajūsmināti vaicāja. “Pēc tam jums jānomazgā Dubļi no savas Dvēseles, tad Pūķim izaugs spārni un tas iztvaikos gaisā. Ja jūs septiņas reizes apiesiet Koku pa saulei, Akmens nokritīs no Debesīm. Uzmanieties, lai tas neuzkrīt jums uz galvas! Ņemiet Akmeni un ejiet atpakaļ uz Teātri.” – “Bet ko iesākt ar

Spalvu?” vaicāja Aktieri. “Es nezinu, ko darīt ar Spalvu,” atbildēja Vecais Vīrs, kas pazīstams ar vārdu Sigismunds. “Es domāju, tā vienkārši ir Brīnišķīga.”¹⁴⁸

P. Jalakasa iestudējumos jaušams erudīts prāts un izjūtas dziļums, iecere, kas pārsniedz sociālās realitātes atspoguļojumu. Piemēram, vērienīgais iestudējums “Eposs par Gilgamešu jeb mūžības naba”, kas tika gatavots Tallinas – Eiropas Kultūras galvaspilsētas – kultūras programmai, ir ekstraordināra uzdrošināšanās veidot laikmetīgu episko teātri. “Tas ir pilnīgi jauns stāsts, kam par pamatu ir ņemts eposs “Gilgamešs” un citi episki stāsti par varoņiem,” skaidro Pēters Jalakass uzveduma paziņojumā preseī. “Mēs dzīvojam priedcējošā un gaisīgā ērā, kad episkajai formai ir nepieciešams jauns saturs un nozīme. Mūsu versijā galvenā varoņa mūžīgie meklējumi beidzas sekmīgi, bet tas, ko viņš atrod, ir kas pilnīgi cits, nekā tas, ko bija nolūkots meklēt, kā bieži gadās arī dzīvē.”¹⁴⁹ Režisora darbu raksturo dziļa izpratne un oriģināls skatījums, drosme bez banalitātēm izteikt tās Nozīmīgās Lietas, kas svarīgas Cilvēkiem.

Lietuvas starptautiskie modernās dejas festivāli un būtō viesmākslinieki tajos

Lietuvā laikmetīgās dejas un teātra ainu nozīmīgi papildina prestižu starptautisku festivālu klātesme. Starptautiskais laikmetīgās dejas festivāls *New Baltic Dance* (“Jaunā Baltijas Deja”) kopš 1997. gada, kad uz festivālu pulcējās deju kompānijas no postpadomju valstīm, kur laikmetīgās dejas virziens bija

148. Sk. internetā (04.05.2012): <http://vonkrahle.ee/en/778>. Legends about Voh Krahl.

149. Sk. internetā (04.05.2012): http://www.tallinn2011.ee/gilgamesh_or_the_button_of_eternity_von_krahle_epic. Altrov, R. Gilgamesh or the Button of Eternity – Von Krahl epic.



Airos dejas teātra (*AIROS DANCE THEATRE*) izrāde “Stikla dārzi” (*Glass Gardens*).
Horegrāfe: Aira Naginevičiute (*Aira Naginevičiūtē*). 2015. Foto: Martīnas Aleksa (*Martynas Aleksa*)

tikko aizsācies, savas pastāvēšanas pirmajā desmitgadē izauga par prestižāko dejas festivālu Baltijas jūras reģionā. Viens no festivāla principiem ir rādīt jaunas, ne ilgāk kā pirms gada veidotas izrādes, kas dod iespēju festivālā iekļaut deju kompāniju pirmizrādes.

Šī festivāla ietvaros Lietuvā ir uzstājusies “Ariadone” trupas dejotāja Karlota Ikeda, kurai “dejas durvis” atvēra Tacumi Hidžikatas butō dejas izrādes 70. gados. Karlota tolaik mācījās klasisko deju Tokijas Universitātē. Viņa uzdeva sev jautājumu: “Vai ir iespējams kaut kas, kas ir pāri kultūras un laika iezīmju atšķirībām, pāri atšķirībai starp romantisko baletu un butō, kaut kas tāds, kas ir dejas

absolūtais gars?”¹⁵⁰ Atbildi uz šiem jautājumiem viņa izdejo savos iestudējumos.

Otrs starptautiskais modernās dejas festivāls *AURA* norisinās katru gadu kopš 1990. gada. Piecpadsmītajā festivālā *AURA*, 2005. gadā, Lietuvā pirmo reizi tika rādīta butō izrāde. Tas bija butō mākslinieku duets no Kanādas *Kokoro Dance*, kas sevi dēvē par post-butō dejotājiem. Savukārt 2010. gadā festivāls piedāvāja japāņu dejotājas un mākslinieces Jumas butō meistarklasi. Juma septiņus gadus darbojusies neo-butō dejas kompānijas trupā *Sennichimae Blue Sky Dance Club*, savu patstāvīgo darbību saistījusi ar vides improvizācijas deju, apguvusi reiki.

150. Sk. internetā (04.05.2012): <http://www.ariadone.fr/ikeda/>. Adolphe, J. M. Carlotta Ikeda.



Bens Šarka (Benas Šarka). Foto no publicitātes materiāliem. 2004.
Foto: Aurēlija Čepulinskaite (*Aurēlija Čepulinskaitē*)

Starptautiskie festivāli demonstrē lietuviešu atvērtību pasaules dejas teātra pieredzei, to pašu apliecina arī dramatisko teātru darbība.

Butō teātra tehnikas izmatošana teātros Lietuvā

Gītis Padegimas Kauņas Dramatiskajā teātrī 1995.–1998. gadā bija iedibinājis Aktiermākslas augstskolu, starp kuras pasniedzējiem bija arī japāņu teātra mākslinieki Akira Macui (nō teātra meistars) un Roku Hasegava (butō dejotājs). Kurss sagatavoja četrpadsmit jaunos aktierus. 90. gados Padegimas

sadarbībā ar butō mākslinieku no Austrijas Volfu Jungeru iestudēja izrādi pēc Bībeles sižetiem. Volfs Jungers ir teātra un dejas pedagogs, kas butō mācījies pie Mina Tanakas un Kazuo Ōno. Jungers strādāja ar Kauņas Dramatiskā teātra aktieriem un veidoja plastisko izrādes veidolu pēc butō teātra treniņa principiem.

Butō estētika nenoliedzami ir klātesoša Bena Šarkas – avangarda teātra režisora un aktiera darbos. Beidzis Klaipēdas Konservatoriju (pašlaik Klaipēdas Universitāte), kopš 1987. gada B. Šarka ir neatkarīgā teātra trupas *Gliukai* līderis. Teātra trupa darbojas Klaipēdā. Trupas repertuārā ir ekscentriskas



Bens Šarka (*Benas Šarka*). Foto no publicitātes materiāliem. 2004.
Foto: Pauļus Sadauskas (*Paulius Sadauskas*)

kustību izrādes, kurās tiek izmantoti pelni, dubļi, priekšmeti, kas pārtop par šamaniskiem rituāliem rīkiem un mūzikas instrumentiem, degošas instalācijas un žonglēšana ar degošiem priekšmetiem. 2011. gadā Viļņas kultūras centrā Bens Šarka izrāda “šamanisku performanci” kopā ar Antanu Dombrovski ar *broken jazz* elektronikās mūzikas pavadījumu.

Lietuvas teātra kritiķe Kristīna Pečjūraite Bena Šarkas darbu sauc par “eksperimentālu” un “marginālu”. “Mūsdienu sabiedrībā marginalitātes fenomens ir kļuvis svarīgs un nepieciešams. Termins “margināls” savieno dažādus teātra fenomenus, kas pašlaik nav plaši pētīti,” raksta Pečjūraite. “Šarkas teātri var saukt par marginālu netradicionālās dramaturģijas, scenogrāfijas, teātra telpas izmantošanas ziņā, citādo attiecību ar skatītāju un arī izrāžu tematikas dēļ.”¹⁵¹

Skatītājiem Baltijas reģionā Bena Šarkas izrādes ir bijušas pieejamas, pateicoties viņa daļībai plašā festivālu lokā. Piemēram, 2010. gadā performances festivāla *Friendship* ietvaros festivāla kuģis pabija Rīgā, Tallinā, Helsinkos, Stokholmā, Kopenhāgenā un Klaipēdā, kur kuģa “apkalpes” mākslinieki veidoja gan spontānas, gan iepriekš sagatavotas performances katrā no pieturvietu ostām.

Mākslas vēsturniece Iliana Veinberga par Bena Šarkas performanci šajā festivālā raksta: “Šarkas (*Benas Šarka*, Lietuva) skaistajā performancē gandrīz kails mākslinieks skulpturālās formās vēstīja, kā tas varētu pamatoti šķist, stāstu par iezemiešiem, par tautām civilizācijas attīstības rītausmā, vardarbību, ciešanām, karu, darbu un strādāšanu, dabu, rituāliem utt.”¹⁵²

I. Veinberga performances definējumu pietuvina tam, “ko Rietumu kultūrā mēdz dēvēt par “rituālu” – rituālu tieši primordiālā, šamaniskā nozīmē”.¹⁵³ Tālāk, skaidrojot intuitīvo iespaidu par performanci kā “rituālu”, Veinberga raksta: “Kā būtiskus pieturas punktus performances fiksēšanai vēlētos atzīmēt trīs. Pirmkārt, vide – rēķināšanās ar to, iedarbošanās un mijiedarbošanās ar reālo telpu sev apkārt, arī tās pilnīga pārvaldīšana. Otrkārt, – process jeb performances notikšana, kurā mākslinieka ķermenis ir arī vienīgais medijs, attiecīgi mākslinieks pats ir mākslas darbs (atšķirībā no darbībām, ko viņš veic ārpus performances ikdienā, šajā gadījumā tām mērķa vietā piemīt “nozīme”, proti, tās vēsta kaut ko, ir par kaut ko, un šī “kaut kā” nozīme tiek iemiesota performances mākslas darbā). Autors pilnā mērā kontrolē procesa izpildi (arī paredzot improvizācijas un spontanitātes iespēju). Treškārt, – nepastarpinātība un nepārtraukta klātbūtne starp mākslas darbu un tā autoru, manuprāt, ir unikāla īpatnība laikmetā, ko vulgāri var raksturot kā atsvešinātu, proti, darītājs, darāmais un izdarītā lietotājs vairs nav nepieciešami saistīti savstarpēji atkarīgās attiecībās. Skatītāju, precīzāk – performances liecinieku, statuss balansē uz neitrāla skatītāja un eventuāla līdzdalībnieka, performances līdzradītāja robežas atkarībā no autora ieceres. Arī dokumentāla fiksācija ir performances “lieciniece”.¹⁵⁴ Veinbergas dotais performances definējums pieļauj tai pakārtot arī būtību izrādes notikšanu.

151. Pečiūraitė, K. (2004). Marginalaus teatro formas (Beno Šarkos Gliukai). *Darbai ir Dienos*. Vytauto Didžiojo Universitetas. Issue no. 39, pp. 51-66.

152. Turpat.

153. Turpat.

154. Veinberga I. (2010). Mākslas darbs un klātbūtne: performances kuģis *Friendship*.



Simona Orinska un Grigorijs Glazunovs. Izrāde “ZĪME”. Režisors: Modris Tenisons. Eirāzijas Butō festivāls. 2012.
Foto: Dmitrijs Hatovs (*Dmitry Hatov*)

Butō Baltijas kultūras kontekstā

Butō pakārtojas tādiem jēdzieniem kā margināls kultūras fenomens, avangarda māksla, performance, laikmetīgā deja, fiziskais teātris. Atrodot mākslas notikumus, kas atbilst šiem apzīmējumiem un satur butō estētikas citātus, var runāt par butō klātesmi Baltijas kultūras kontekstā. Tomēr svarīgāka par redzamo formu ir mākslinieka apzināti izmantotā tehnika, kas sasaucas ar butō filozofisko orientāciju un rezonē ar arhaiskajiem kolektīvās apziņas slāņiem, ko butō atzīst par savām saknēm gan vēsturiskā, gan filozofiskā skatījumā.

Butō tehnikas arhaiskās saknes rezonē ar baltu mentalitāti, dzīvesziņu un folkloru.

Mums ir tradīciju zinātāji un kopēji, mums ir postfolkloras kustība un ir arī vienkārši cilvēki, kas savās lauku sētās dzīvo un dara darbus, būdami saskaņā ar reizēm pat neapzinātu, senu viedumu. Butō protesta gars ir radniecīgs padomju laika “nenocenzētajai” zemstraumes paralēlajai pasaulei, kas noturēja savus iekšējās pretošanās ierakumus.

Butō plašā izplatība visā pasaulē liek domāt par butō dejas sniegtās pieredzes transkultūrālo aktualitāti. Butō kā kultūras fenomens vairs nav skatāms tikai norobežoti, kā ekstrēms mākslinieciskas izpausmes veids, kā protests un epatāža. Butō uzdod jautājumus un rod arī iespējas pašlaik topošām atbildēm uz mūžseniem jautājumiem – kas ir cilvēks?



Simona Orinska. Izrāde “ZĪME”. Režisors: Modris Tenisons. Malaizijas butō festivāls. 2011.
Foto: Kelabs Šašins (*Kelab Shashin*)

Ko nozīmē cilvēcība? Kāds ir cilvēka dzīves iekšējais satvars?

Svarīgāks par kultūras atšķirību veidoto kontrastu, atrodot butō “stādījumus” citu kultūru “laukā”, ir vienojošais ceļš, kas vedina uz vienotas, nesadalītas pasaules uztvērumu, uz planetārās apziņas veidošanos, kas varētu kļūt pieejama arī ikdienas apziņai, lai sevi apjēgtu kā garīgu būtni, kā “ķermeni, kurš dzīvo”, kā “ķermeni, kas ir gars” un ir radniecīgs visam cilvēciskajam.