

ДЕНИЦА ЕЗЕКИЕВА

ТЕЛА В ДВИЖЕНИЕ

*Трупата на Красен Кръстев от Лозана (Швейцария) представи в две последователни представления в Салона на изкуствата в НДК и Международния театрален фестивал „Варненско лято 2004“ танцовите спектакли **НЕВИДИМИЯТ НЯКОЙ, НЯКАК СИ** – концепция и хореография Красен Кръстев, звук Фредерик Морие, осветление Лорен Жуно, режисьор Гиом Жекс, фотограф Филип Вайсброд, танцьори Емили Камашо/Селина Шован (в София и Варна на мястото на Емили участва Селина Шован), Красен Кръстев и **ОПОРНИ ТОЧКИ** – концепция и изпълнение Красен Кръстев, метална конструкция Ерик Емери, звук Фредерик Морие, видео инсталация Едуар Лалой, фотограф Филип Вайсброд, осветление Лорен Жуно.*

Струва ми се, че в съвременния танц, респективно в танцовия театър, все повече се случва и се преживява някаква лична история, а въображението създава и завършва разказите и ги превръща в свои.

Днешното изкуство и в частност театърът все повече предизвикват усещания, които се основават в по-голяма степен на интуицията ни, отколкото на някакви наше предварително знание. Чрез танца и играта на тялото се изграждат хибридни образи, доколкото на сцената напоследък започват да съществуват паралелно и да комуникират помежду си различни интердисциплинарни форми на изкуствата – визуални, музикални, литературни. Обликът на това ново по форма изкуство е в постоянно движение.

След много метаморфози днес танцовият театър има свое собствено лице, създадено от мултикултурния

микс на деветдесетте и бързото навлизане на високите технологии в областта на визуалните и сценични изкуства. От този момент следват и проявите на българските хореографи, превърнали се в режисьори на много успешни спектакли в Европа, САЩ и у нас. Имената на Росен Михайлов, Галина Борисова, Боряна Сечанова, Таня Соколова са само част от работещите по света наши артисти в областта на съвременния танц. Един от тях е и Красен Кръстев, който е автор на два проекта, реализирани в Лозана.

Хореографът Красен Кръстев е възпитаник на Хореографското училище в София, впоследствие танцьор в Арабеск до 1993 г. След като през 1992 г. става финалист в Международния конкурс за съвременен танц в Париж, се завръща в България и заедно с четирима танцьори от Арабеск създава „Амарант ганс студио“. През 1994 г. е при-

ет в училището на Морис Бежар в Лозана. (В контекста на европейския театър Швейцария заема водещо място, а Морис Бежар е един от най-изявените творци в областта на танца.) Кръстев работи в трупата за съвременен танц „Линга“, а през 2002 г. основава своя собствена трупа – Компания „Красен Кръстев“.

В София и Варна се състояха премиерите на „Невидимият някой, някак си“ и „Опорни точки“. И въпреки че авторството им е дело на един режисьор хореограф и изпълнител в лицето на Красен Кръстев, те принадлежат на различни смислови и стилови концепции, което предполага да бъдат разгледани поотделно.

„Невидимият някой, някак си“

Има теория, според която всички неща, които ни заобикалят, включително и неодоушевените, имат свой собствен живот и енергия, която продължава да съществува и след като те изчезнат. Връщането към преживявания и хора, останали в миналото, обикновено е съпътствано от цветове, музика и пространства, които възстановяват спомените чрез сетивата ни. Подобни мотиви полагат значенията в „Невидимият някой, някак си“, изследващ състоянието на душата, която усеща невидимата енергия до себе си в момент, когато физическото ѝ тяло е изчезнало. Това е личната история на автора ѝ – човек, който е загубил, но продължава да съществува. За да възкреси тези интимни и очевидно болезнени моменти, Красен Кръстев съвместно с партньорката си Селина Шован използва прости, но силни и ефектни



„Невидимият някой, някак си“,
Красен Кръстев, Емили Камашо, 2003

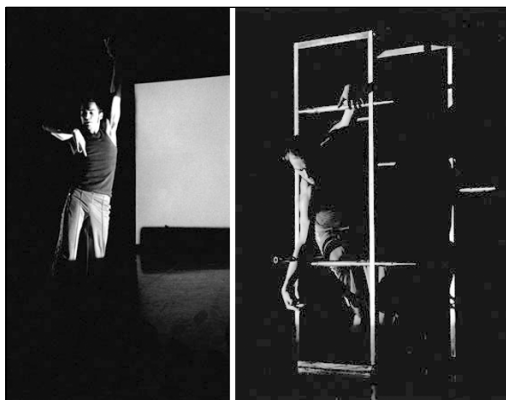
движения. Сценичното пространство се обгражда с фрагменти от музика и гласове, които отварят интуицията на участниците и гледащите. Цветовете на осветлението са топли, но не ярки, по-скоро приглушени. Те наподобяват вечерната лампа, светеща обикновено в жълто, която палим преди заспиване. Визуалността е в съчетаването на белите полиетиленови ленти, които можем да асоциираме с бялото ни легло или с някакъв път, който поемаме към другия. Невидимият някой винаги е онази фантастична фигура, която ни се присънва, към която се стремим и се страхуваме в тъмното, която винаги сме познавали. Спектакълът ни представя диалога между образа на най-близкия ни човек, който като че ли не водим с него, а със себе си и странните душевни състояния, през които преминаване, за да го намерим. Телата на Красен и Селина могат да бъдат разчетени в тази смислова комбинация с постоянното си търсене, преплитане и отблъскване. Очакванията на зрителя не се вписват в усещането за общия ритъм, а по-скоро в общото равнение из личната емоционална памет. Така танцовото представление приема облика на споделяне на спомени и представи

за човека, когото обичаме, и когото разбира се искаме да възстановим за себе си. Как завършва това търсене е отворен въпрос, а публиката е оставена да доизгради тази история и да интерпретира свободно онова, което се случва. Движението на телата по черно-белите настилки, в жълтото камерно осветление и под звуците на музиката, задава атмосферата на спогледено преживяване. Съвместната работа на целия екип – хореограф, режисьор, дизайнер на осветлението и на звука, фотограф и танцьори доказва тезата, че един качествен театрален продукт се поражда от усилията на много хора. Стойностната съвременна художествена творба се намира на границата на отделните изкуства и е сътворена на базата на използването на най-различни материали и знакови системи. Подобен тип театрални събития носят актуалността на европейския театър. Те превръщат сцените ни в адекватен приемник на нови идеи, които провокират нашите артисти, дават им свободен импулс за творчество.

„Опорни точки“

Ако монограмата като жанр представя най-общо състоянието на „модерната душа“ като самотатъчен живот в самота, то танцовият моноспектакъл едва ли може да се сведе само до самотния живот на тялото, захвърлено в постмодерния свят на „думите и нещата“. Той би могъл да бъде видян като жанр, при който текст е самото тяло, а изпълнители са мултимедията, звукът, ритъмът, осветлението, пространството.

Спектакълът „Опорни точки“ ни дава възможност за подобни разсъждения, тъй като е организиран около преживяванията на движещото се тяло в няколко паралелни пространства. Красен Кръстев е изпълнител и автор на концепцията на този лабиринт от визия и значения. На голям екран се представя заснетата инсталация – метална конструкция и тяло, като акцентът е върху ръцете и стъпалата в съчетание с равномерните идеално прави метални тръби. Участието на мултимедийния образ е двойствено. Той ту е основно действащо лице на сцената, върху което се проектира тялото на Красен Кръстев, ту е фон, който придава контекст на танца. Посредством случващото се на сцената се изследва човекът, тялото му, животът му като част от една погменена реалност. Ефектите, които доставят медиата и техниката, са същностни елементи на спектакъла. На екрана всичко може да придобие свое ново лице, което е преувеличено или изопачено. Паралелно с това танцуващият човек е обикновен, размерите и възможностите му са ограничени. Така се оформя една опозиция между тук и се



„Опорни точки“, Красен Кръстев, 2003

за играещия изпълнител и дигиталния образ. Въпросът е възможно ли е да има опорни точки в диалога на тези два разнородни материала, доколкото авторвата идея е да използва по еднакъв начин техниката на мултимедиата и собственото си тяло.

Като лично преживяване за мен „Опорни точки“ е съвременна реплика на любимата ми картина на Веласкес „Менини“. Тя представя в двуизмерно пространство няколко различни точки на наблюдение и излъчва неповторимо движение, каквото днес се наблюдава в киното. Подобна интерпретация може да се легитимира чрез извеждането на преден план на множеството превъплъщения на тялото на Красен Кръстев, като проектиран в момента на изпълнението мултимедийен образ, като част от предварително създадена и заснета инсталация на метал и тяло и като тяло, движещо се тук и сега.

За авторите на проекта очевидно не съществува йерархия за това кое е най-съществен елемент в цялото. Остава на гледащите да изберат или просто да проследят случващото се и да усетят, че времето и пространст-

Вото губят очертанията си и се сливат във визуален микс.

В този смисъл танцовият театър е компилативен в много голяма степен, неговата нееднородност е наистина привлекателна. От времето на модернизма подобен вид естетически програми остават предимно в написаните манифести. Днес танцовият театър реагира на постмодернизма най-вече като практика. Инициативата за създаването на такова представление идва обикновено от режисьора хореограф. Тази също двойствена позиция допринася изключително за компилативния характер на танцовото представление и се основава не само на движенческата партитура и на моментите, фиксирани по време на репетиционния процес, но и до голяма степен на изобретателността и импровизацията. Също така е характерно, че за автора в случая няма почти никакви задължителни форми. Задължителна е провокацията на въображението и оригиналността. Източниците на тази оригиналност могат да бъдат най-различни и като цяло – свободноизбираеми, а това със сигурност е причина да предпочетем танцовия театър като нова провокация за сетивата ни.