

ИСКУШЕНИЕ СВОБОДОЙ

Екатерина Васенина

Фото предоставлены пресс-службой Союза театральных деятелей

ХОРЕОГРАФ УЛЛА ГЕЙГЕС – О ЦЕНЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ, УРОКАХ ОБЩЕСТВОВЕДЕНИЯ ДЛЯ ТАНЦОВЩИКОВ И ГРАНИЦАХ СВОБОДЫ.



«Искушение невинности» для студентов 20–25 лет из стран постсоветского пространства. Мы встретились с Уллой и поговорили о том, зачем не искушенным в свободном танце людям опыты пластического эксперимента, если пришедший с просветительской миссией европеец уже увидел тупики свободы.

Улла, зачем нужна свобода человеку, который занимается танцем?

Это моя ключевая тема, но это также тема современного танца в целом и тема современного общества. Чтобы быть актуальным, надо интересоваться современным обществом. Это не вопрос движения, это вопрос глубокой включенности в современность. Но если будет только дух, а техники не хватит – будет патетично. Поэтому мы начинаем работать с телом, техникой, а потом ищем равновесие между телом и духом.

Вам достались ребята из бывших стран СССР. За 20 лет независимости эти страны уже узнали цену самостоятельности. Вы обсуждали с ними, как пластический эксперимент помогает пережить посттоталитарный синдром?

Современный хореограф из Германии Улла Гейгес работает с подростками. В Дюссельдорфе она ведет проект Jet: в муниципальном доме творчества за 50 евро в месяц занимается с учениками основами современного танца – больше для всестороннего развития личности, чем для подготовки профессионалов. Минувшим летом на международной школе СТД в Звенигороде Улла поставила спектакль



20 лет без России – это был самый важный вопрос. Мы говорили о том, можем ли влиять на происходящее своим творчеством. Но я поняла, что для двадцатилетних Советский Союз – не их опыт, не их жизнь, для них это неактуально. У них нет посттоталитарного синдрома, как нет всего опыта танца модерн XX века – в этом их сила и их слабость.



В странах постсоветского пространства мало где учат техникам современного танца. Откуда у ребят интерес к этим техникам?

Они любят свободный стиль, он не так сильно меняет тело, как классический танец. Движение без иерархий: на уровне альтруистов начала XX века они проходят через освобождение тела – так Айседора Дункан освобождала женщин от корсета. Удовольствие от свободы движения – с этого начинают все.

Путь Дункан – путь эмансипации, но для сохранения школы нужно разрабатывать технику. Техники оставили после себя Марта Грэм, Мерс Канингэм, Хосе Лемон. Их техники достаточно близки классическому тренингу, другим было только качество движения, но техника, тренаж, как и в балете, были поставлены во главу угла. Благодаря этому их техники живы до сих пор, а кто танцует стиль Дункан сейчас? Таких людей гораздо меньше, и это страта ретро-танцев. Реконструкция мечты.

Пока я училась в школе при балете Rambert, нам говорили: в первую очередь ты интерпретатор, аранжировщик, уже потом хореограф. Благодаря этому я могу поставить классический балет – я знаю пространство, технику, историю классического танца.

Ребята, с которыми вы работали, способны на создание собственного пластического языка?

У Уиллы есть мечта: достигнув самого дна издержек либерального воспитания, увидеть рождение нового проекта.

Самое интересное в технической части урока – не набор движений, а создание пространства и поиск собственного движения, которого, по-честному, не бывает больше тридцати процентов от всей хореографии спектакля. Я, как ведущий, должна уметь взять движение танцовщика, увидеть его, увидеть индивидуальность человеческого материала. Я могу использовать мои движения, посмотреть, как их выполняют. Но важнее – как находки танцовщиков, их движения могут быть трансформированы в мою хореографию.

Вы уже знаете, в какие тупики может попасть человек, занимающийся современным танцем. Получая свободу, человек стремится к несвободе, ибо свобода часто непосильна. Зачем предлагать им это искушение?

У молодых есть желание найти новую цель, новую форму выражения. Ваши танцовщики очень интересны. Они очень быстро учат движения, прекрасно повторяют. Посмотрят и уже танцуют. Это и очень хорошо, и очень опасно. Им так легко копировать, но так трудно найти свое. Совершенно неважно, в каком танце они будут развиваться – классическом, народном, эстрадном, современном. Уже сейчас они могут подставить движение, предложить идею, аранжировать шаги – это важно, это ремесло. Моя задача – пробудить в них стремление к самовыражению, любовь к импровизации и непрерывному обучению композиции. Грустно, что через ерез несколько лет способность к импровизации, которая так сильна в начинающих, обычно исчезает.

Как у ребят с импровизацией?

Импровизации у них не было: комплексы, стеснение. Но нельзя отступать, если собрался быть собой.

Как социальная среда влияет на творчество?

У молодых европейцев тоже много инфантильности и мало ответственности. В Германии, Европе достаточно танцовщиков, которые могут хорошо выполнять чужую волю в оперных постановках, но своих идей у них нет. Такие больше чем до тридцати не танцуют. Не могу понять, как можно весь день сидеть в «Фейсбуке» или покупать одежду – а таких «сущест» среди европейских танцовщиков немало. Шопинг – это так неважно... Ребята на школе СТД говорили: у вас давно все есть, мы тоже так хотим, а вы, иностранцы, приезжаете и поучаете, что чрезмерное потребление плохих товаров неэкологично. Но в странах СНГ сейчас такой период, сложный, переходный. Европа не первое десятилетие учится потреблять разумно и немного. Не одно поколение сменится, прежде чем выработает цивилизационно обеспеченную привычку к умеренности и осознанности. И к чему это приведет – все равно не знает никто.

Если мы видим, что издержки либерального воспитания печальны, зачем тогда его распространять? Зачем нести его плоды и мысли «невинным»?

Это провокационный вопрос, и ответа у меня нет. У меня есть мечта: достигнув самого дна издержек либерального воспитания, увидеть рождение нового проекта. Пока этого не произошло, меня ужасает, что ученики сегодня не знают, что такое полонез, экосез, размер три четверти...

На втором году обучения вы в Дюссельдорфе изучаете со студентами обществоведение.

Да, это прикладной и важный предмет. Тринадцатилетние ученики рассказывают о проблемах в школе, с родителями, о социальных проблемах, волнующих их. У большинства – неполные семьи, есть

проблемы с общением. Необычных детей предпочитают лечить транквилизаторами, вместо того чтобы присмотреться. Ведь мы все не можем без общества и уже в подростковом возрасте попадаем в тиски: ты можешь быть индивидуальностью, но должен соответствовать нормам, тогда как общество сходит с ума на тему «зажима свободы выбора». И в итоге получают такие скучные танцевальные спектакли: его создатели не поработали телом, они лежат и не двигаются, у них ничего не болит. Их мечту и задачу мне не видно, потому что люди не поработали для выражения мыслей и идей. В танце надо чувствовать натяжение между землей и небом. Держать вертикаль и насыщать ее смыслом.

Благодарим Ольгу Кораблину и Варвару Крючкову за помощь в организации интервью



TEMPTATION BY FREEDOM

Ekaterina Vasenina. Photos are provided by the press service of Theatre Union of Russia

CHOREOGRAPHER ULLA GEIGES ON THE PRICE OF INDEPENDENCE, SOCIAL SCIENCE LESSONS FOR DANCERS AND THE BOUNDARIES OF FREEDOM.



Ulla Geiges, a contemporary choreographer from Germany, works with teenagers. She is the head of the Jet project in Dusseldorf: she teaches kids the basics of contemporary dance at the city art centre for 50 Euros a month. This is mostly geared toward providing a well-rounded personal development rather than toward training future professionals. Last summer Ulla staged the production of “Temptation of Innocence” at the International School of the Union of Theatre Workers in Zvenigorod for 20-25 year old students from the countries of the post-Soviet space. We met with Ulla and talked about why people, who are not versed in free dance, would need the experiments in plasticity, if a European on an educational mission already saw the limits of freedom.

Ulla, why would a person, who studies dance, need freedom? After all, the most important things must be expressed through dance, through body?

This is my key theme, but it is also the theme of contemporary dance as a whole, and the theme of the modern society. In order to be topical, one must take interest in modern society. This is not a question of movement, it is a question of being deeply tuned in to the present. But if all you have is spirit and not enough technique, it will look overly dramatic. That is why we begin by working with the body, with the technique, and then we start looking for the balance between the body and the spirit.

You inherited kids from the former USSR countries. In their 20 years of independence these countries already learned the price of it. Did you discuss with them how an experiment in plasticity can help get over the post-totalitarian syndrome?

Twenty years without Russia – that was the most important topic. We talked about whether or not we can use our work to influence the events that are taking place. But I realized that, when it comes to twenty year olds, Soviet Union is not their experience, it’s not their life, it’s not relevant to them. They do not suffer from post-totalitarian syndrome, just like they do not have the whole experience of modern dance of the 20th century – that is their strength and their weakness.

There are very few places in the countries of the post-Soviet space that teach contemporary dance techniques. How did the kids become interested in those techniques?

They like free style; it does not change the body as much as the classical dance. Movement without hierarchies: like the altruists of the early 20th century, they go through a liberation of the body – thus, Isadora Duncan liberated women from the confines of corsets. Enjoyment from the freedom of movement – this is where everyone takes their start.

Duncan’s way is the way of emancipation, but one must develop the technique in order to maintain the school. Martha Graham, Merce Cunningham, Jose Limon left behind techniques. Their techniques were fairly close to classical training; the only thing that differed was the quality of movement, but the technique, the training were assigned primary importance, just like in ballet. Thanks to that their techniques are alive even today, but who out there still dances in Duncan’s style? There are a lot fewer people like that, and it’s a class of retro dances. A reconstruction of a dream.

When I studied at the Rambert Ballet School, we were told the following: you are first and foremost an interpreter, an arranger, and only then a choreographer. Thanks to that I can stage a classical ballet – I know the space, the technique and the history of classical dance.



Are the kids that you worked with capable of creating their own plastic language?

The most interesting thing about the technical part of the lesson is not a certain set of movements, but, rather, the formation of space and the search for one's own movement, which, in all honesty, does not occur in more than thirty percent of a production's entire choreography. As a leader I have to be able to take a dancer's movement, to see it, to see the individuality of human material. I can use my own movements and watch how they are executed. But what is more important, as the dancers' own discoveries, their movements can be transformed into my choreography.

You already know what kinds of dead ends can hinder someone, who is doing contemporary dance. Having obtained freedom a person longs for constraints, for freedom oftentimes is unsustainable. Why offer them this temptation?

Young people have a desire to find a new goal, a new form of expression. Your dancers

are very interesting. They learn movements very quickly, repeat them extremely well. They watch it and they can already dance it. This is both very good and very dangerous. They have a very easy time copying, but a very hard time finding something of their own. It makes absolutely no difference what style of dance they will develop in – classical, folk, variety, or contemporary. Even now they can introduce a movement, offer an idea, arrange the steps – it is important, it is the craft. My goal is to awaken in them a desire for self-expression, a love of improvisations and continuous learning of composition. The sad thing is that after three years the capacity for improvisation, which is so strong in beginners, usually disappears.

How are those kids' improvisational skills?
They had no improvisation: too many complexes, inhibitions. But once you've decided to be yourself, there's no going back.

How does the social environment influence creativity and capacity for improvisation?

Our young people also have a lot of puerility and very little responsibility. In Germany, in Europe there are plenty of dancers who can follow someone else's will in operatic productions very well, but they have no ideas of their own. Such dancers do not dance beyond the age of thirty. I cannot understand how you can sit all day on Facebook or buy clothes – and there are plenty of such “creatures” among European dancers. Shopping is so unimportant... Kids at the school of the Union of Theatre Workers used to say: you have long had everything; we want to have that, too; and you, foreigners, come here and lecture us that overconsumption of bad products is not ecological. But the CIS countries are going through some very difficult, transition times right now. Europe has been learning how to consume wisely and in small amounts for many decades. Many generations will pass before a civilizationally secured habit of moderation and awareness can be formed. And nobody knows what this will lead to anyway.

If we see that the price of liberal education is a heavy one, why propagate it then? Why carry its fruits and meanings to the “innocent ones”?

It is a provocative question, and I have no answer for it. I have a dream: that once we reach the bottom in terms of the price of liberal education, we'll witness the birth of a new project. Until that happens, I am horrified that students today don't know what are polonaise, ecossaise, three-four meter...

During the second year of studies at Dusseldorf you teach social science to your students.

Yes, that is an applied subject and a very important one at that. Thirteen-year-old students talk about problems at school, with their parents, about social issues that

It makes absolutely no difference what style of dance young people will develop in – classical, folk, variety, or contemporary. A choreographer's goal is to awaken in them a desire for continuous learning.

trouble them. The majority of them come from broken families, they have problems socializing. The preferred way of dealing with children who are different is by treating them with sedatives instead of taking the time to really look at them. None of us, after all, can live without the society, and as teenagers we already become caught in its vice: you can be an individual, but you must follow the norms, while the society is going crazy on the subject of the “suppression of the freedom of choice”. As a result we end up with these boring dance productions: its creators didn't work with their bodies; they lie around and don't move, they have no pain anywhere. I don't see their dream and goal, because these people didn't work to express their thoughts and ideas. In dance you must feel the tension between earth and sky. To hold the vertical line and fill it with meaning.

Thank you to Olga Korablina and Varvara Kryuchkova for assistance in preparing the interview

