

în lucrarea sa *La Donna è mobile*, deja nu ne-a mai mirat. Cel puțin, în cazul ei, explicația se află prin preajma faptului că administratoarea companiei sale pariziene este româncă Irina Petrescu, binecunoscută cercurilor coregrafice românești ca promotoare a dansului contemporan.

Cu polonezii am pornit chiar o discuție pe tema muzicii folosite. Habar n-aveau că e românească, știau doar că e balcanică și li se părea foarte potrivită pentru a fi abordată de dansul contemporan, datorită

încărcăturii ei coloristice, dinamismului și unui oarecare exotism. Așa am aflat și noi că "manelele" sunt foarte la modă și că muzica de mahala e foarte șic. Nu le venea să creadă că, la noi, astfel de muzică se asortează cu o anumită proveniență socială și că un coregraf de avangardă – un intelectual român rasat, cum ar veni – nu ar folosi așa ceva decât cu intenții parodice.

De unde acest subit interes internațional pentru folclorul românesc de periferie? Aici e *clou*-ul: de la

Bregovic ni se trage! De la concertele lui, care au impus în lume muzica unei arii geografice mai puțin explorate, la fel cum Michael Flatley a impus în divertisment stepul irlandez.

Așa că am suspinat încă o dată, gândindu-ne că subcultura noastră neaoșă ne va fi probabil vândută de artiști străini drept noutatea cea mai hot, o dată încheiat circuitul informației culturale...

Vivia Săndulescu

Corpul, spațiul și imaginea



Steeve Teers, artist vizual și documentarist – ultimii doi, din Anglia) și câțiva dansatori: Sorana Badea, Maria Baroncea, Carmen Riban, Ema Ciobanu, Mateia Stănculescu și Eduard Gabia (România), Silvia Coelho (Portugalia), Marijana Savovska (Macedonia), Desislava Todorova și Vladimir Grudev (Bulgaria). Ei au susținut un atelier de video-dans, menit să apropie două domenii: dansul contemporan și noua tehnologie. O primă parte a cuprins câteva piese dansate, parțial improvizate, în spațiul neconvențional, dar extrem de generos al ruinelor Palatului Domnesc din vecinătate, cu asistența urmând traseul desfășurării coregrafice. Propunând o incursiune în problematica folosirii spațiului în raport cu corpul (public/privat, prezență/absență etc.) și modelându-se pe coordonatele topografice, *performance*-ul itinerant a oferit o experiență în care imaginea a fost la latitudinea privitorului, aflat, eventual, și el în mișcare.

Revenind în Studio, proiecțiile video, însoțite sau nu de intervenții dansate *live* – în contrapunct sau în dialog cu acestea – realizate de participanții înșiși în postura de operatori amatori, au exemplificat contactul lor direct cu modalitățile de înregistrare și prelucrare a imaginii. Deși inevitabil stângace, am remarcat **Dansul vrăjitoarei** (operator: Sorana Badea), datorită rapidității cu care a intuit și speculat facilitățile regizorale oferite

Un *workshop* e, de obicei, un *workshop* și-atât: artiști dintr-un anumit domeniu se adună laolaltă ca să-și îmbogățească reciproc experiența. Uneori însă reușește să fie mai mult, ca eveniment monden-cultural și consistență a conținutului. *Workshop*-ul **Body, Space and Image for a New Identity** a marcat tăierea panglicii noului sediu al Centrului Internațional de Artă Contemporană (urmașul Centrului

Soros). Situat în plin centru al capitalei, într-o casă boierească brâncovenească, C.I.A.C. a refăcut interioarele după cerințele secolului XXI și le-a adăugat Studioul "Space", îndeobște pentru uzul dansatorilor, aflați veșnic în căutare de săli de repetiție.

Aici s-au adunat, vreme de o săptămână, trei moderatori (Cosmin Manolescu, coregraf, Marie Gabrielle Rottie, coregrafă și artist vizual, și

de camera video, și proiecția realizată de Eduard Gabia, prin plimbarea unei camere miniaturale în infraroșu, pe propriul corp. Ideea de a finaliza un atelier printr-un *work in progress* are avantajul de a prezenta un *écorché* al lucrului comun, iar ca scop, stimularea creativității, printr-un continuu *mind-bowling*. El poate fi surprins pe peliculă în orice stadiu al evoluției, câpătând valoare tocmai prin fixarea în imagine; în condițiile în care experimentul primează asupra coregrafiei, aceasta justifică improvizația. Folosirea spațiilor, combinată cu cea a

aparaturii noi, are ca prim efect ludic, deșteptarea dorinței copilărești de explorare a imaginii proprii, a spațiului de joc, ca și a posibilităților tehnice ale aparaturii, până la saturație. Camerele video digitale, miniaturale, toată instalația de proiecție, mixaj al sunetului și montaj – pe care numai Steeve Teers reușea să le stăpânească – s-au dovedit a fi atât de noi, încât vor trebui să se mai învechească pentru a exclude accidente tehnice și pentru a ușura manevrarea nenumăratelor "fire și mațe".

Am resimțit nevoia unei a treia părți a întâlnirii, în care să se proiecteze secvențe filmate în timpul evoluțiilor la care asistasem ca spectatori, ceea ce ar fi fost relevant pentru diferența dintre percepția directă și cea mediată de obiectivul camerei video. Chiar și fără aceasta – datorată unor probleme de *timing*, se pare –, *workshop*-ul a avut un succes și o audiență peste așteptări, nu doar în rândul dansatorilor. Și când te gândești că nici nu e prima încercare de acest gen în țara noastră, parcă-ți amintești că Balcanii s-au aflat odată și în avangardă...

V. S.

Dancing Queen (and King)

tant, peste Alin Radu trece aripa inspirației autentice, încă de la premieră. Freddie al său este mereu cocos, capabil de tandrețe, dar veșnic răzvrătit, un excentric convins că lui nimic nu i se poate întâmpla... Tehnic, cel mai dificil rol îi revine Adinei Grapă (Îngerul), care alternează cizmele de cabaret, amețitor de înalte, cu *pointe*-ele, într-o evoluție de sensibilitate și rezistență. Cu Suzana Vulpe (Femeia) și Flavius Sasu (Bărbatul), Freddie are câte un duet în cheie lirică, lipsit de picanterea așteptată. Modelându-și cerințele în funcție de disponibilitățile companiei – compusă în majoritate din dansatori foarte tineri, pentru care Mercury aproape că a încetat să fie o legendă contemporană –, Sabine Wake își etalează mai mult priceperea de a orchestra ansamblul, pe care îl distribuie echilibrat în spațiu și în desfășurarea secvențială, decât fantezia combinatorie. Lucrul intens, disciplinat (menținut de asistența Lianeii Iancu și a lui Claudiu Lupu) a adus un profit profesional considerabil corpului de balet. Elemente din dansul clasic se amestecă cu mișcări libere și pași de rock, într-o construcție bine gândită și cu "clenci" comercial: finalul fals, cu reluarea *hit*-ului "We Will Rock You", la care bați din palme fără să vrei, te face să pleci acasă fredonând. Iar incitante scene de petrecere necenzurate te îndeamnă să povestești și prietenilor, care vor vrea să vadă și ei cât mai curând ultimul succes al Operei timișorene.

V. S.

Ne-am obișnuit până-ntr-atât cu Teatrele de Operă care scot mai mult premiere lirice decât de balet – și acelea semnate de "coregrafii casei" – încât reversul pare de-a dreptul o anomalie. Cu astfel de ciudățenie este Opera Română din Timișoara, care, în actuala stagiune, "a produs" două baleturi ale unei coregrafe din Germania și unul al unui francez. După **Spărgătorul de nuci** de astă-toamnă, Sabine Wake, Balletdirektorin la Teatrul de Stat din Meiningen, revine cu un spectacol de factură cu totul diferită, **Dancing Queen**. Și nu oricum, ci oferind gratuit întreaga producție, adică un gest prietenesc, dublat de o colaborare reușită. Cu o prezență în sine frapantă (întă, blondă, tunsă scurt, alură de manechin teuton) și un C.V. încărcat cu montări dintre cele mai diverse – de la marele repertoriu la divertismente de operetă și lucrări moderne –, Sabine Wake s-a oprit de astă dată la un gen de spectacol mai curând pentru tineret. **Dancing Queen** este o parabolă coregrafică a biografiei lui Freddie Mercury, al cărui repertoriu alcătuiește în întregime coloana sonoră. Fiecărei melodii îi corespunde un episod sau o situație

(lansarea carierei, prietenii, beția succesului, dragostea – hetero- și homosexuală –, isteria fanilor, degradarea fizică, sfidarea destinului etc.). Libretul (Jens Neundorff) îl confruntă mereu pe erou cu Îngerul său păzitor, apariție miraculoasă ca umbra geniului și carnavalescă precum lumea *show-biz*-ului. Totul pare să aibă două fețe, deși nimic nu e tranșant delimitat. Lumea de zi nu este albă pe de-a-ntregul, ci stropită, ca dalmățienii; tentațiile și luxura poartă multă piele neagră, lac, ținte, ciorapi de plasă sau lenjerie roșie... Gândit mai degrabă pentru spații circulare (discotecă, amfiteatru, piață), decorul a necesitat o folosire neconvențională a sălii Operei: parterul a rămas neocupat, iar spectatorii au fost mutați pe gradene, în preajma dansatorilor. Scena de pe scenă, văzută printr-o ramă de tablou, se prelungește cu un plan înclinat, pe care se rostogolește din când în când, tot mai adânc, vedeta orbită de succes, idolul autoîncoronat al rock-ului. Coregrafic, Freddie se caracterizează mai mult prin atitudini, gestică, o trăire împinsă spre expresionism. Deși figurează pe statele de plată ca debu-

foto: Mircea Brustur-Tatu