

ლაშა ჩხარტიშვილი
*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი*

თამაში ცხოვრებაში და ცხოვრება თამაშში
(ალექსანდერ ეკმანის „თამაშის“ მაგალითზე)

„გახდები შუახნის და იტყვი: მე ჩემს მიზანს მივალწი, მაგრამ თავს უკეთ ვერ იგრძნობ, რაც გამოიწვევს იმედგაცრუებას და აღმოაჩენ, რომ ყველაფერი ისეა, როგორც მანამდე იყო“ – ეს ციტატაა იმ ტექსტისა, რომელიც თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ქორეოგრაფის ალექსანდერ ეკმანის (Alexander Ekman) ნამუშევარში “Play” გაიჟღერებს³³. თითქოს ეს მონოლოგი მას ეხება, რადგან ჯერ კიდევ ახალგზარდა ქორეოგრაფმა უკვე იმოღვაწა მსოფლიოს წამყვან, ყველაზე პრესტიჟულ საბალეტო და ცეკვის თეატრებში, ითანამშრომლა საუკეთესო და სახელგანთქმულ საბალეტო დასებთან და კომპანიებთან, როგორც ქორეოგრაფმა, მიიღო თითქმის ყველა უმაღლესი ჯილდო, რაც კი სათეატრო ხელოვნების და ქორეოგრაფიის სფეროში არსებობს მსოფლიოში, მიაღწია პოპულარობის მწვერვალს, გახდა კრიტიკოსების ფავორიტი და გაიჩინა თავყანისმცემლები მთელს მსოფლიოში, სადაც უნახავთ და არც კი უნახავთ მისი სპექტაკლები (მხოლოდ ტელევიზიით, ან ინტერნეტში); მაგრამ საკითხი, რომელსაც ეკმანი თავის ერთ-ერთ ბოლო ნამუშევარში აყენებს, მხოლოდ მას არ ეხება და აღელვებს. პრობლემები, რომელსაც ხელოვანი სვამს, თანამედროვე ევროპას, ზოგადად ცივილიზებულ სამყაროს ანუ-

³³ ალექსანდერ ეკმანის „თამაშის“ პრემიერა შედგა 2017 წლის 2 დეკემბერს პარიზის „ოპერა გარნიეში“.

ხებს. შესაბამისად, კაცობრიობაც გარკვეული დილემის წინაშე დგას.

“Play“ ანუ „თამაში“, თანამედროვეობის გამორჩეული, ინდივიდუალური ხელწერის ქორეოგრაფის ალექსანდერ ეკმანის პირველი შემოქმედებითი პროექტია პარიზის ოპერისა და ბალეტის ეროვნულ თეატრში, რომელიც მან ამ თეატრის არტისტებთან და მის შემოქმედებით გუნდათ ერთად (კომპოზიტორი მიკაელ კარლსონი და მხატვარი ხავეიერ რონზე) განახორციელა. „ჩემთვის ეს იყო ოცნება, სრული ოცნება... მაშინ, როდესაც მე დავინყე ქორეოგრაფია 12 წლის უკან, ვთქვი: ერთ დღეს დავდგამ ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებს პარიზის ოპერისათვის, ასე რომ ჩემთვის აქ ყოფნა და ამის გაკეთება ნამდვილად ახდენილი ოცნებაა“ (ეკმანი, 2017). თავად ქორეოგრაფის შესახებ პარიზის ოპერის თეატრის ვებ გვერდზე ვკითხულობთ: „ალექსანდერ ეკმანი გამორჩეულად დახვეწილი და ორიგინალური შემოქმედია, რომელიც ცნობილია მისი უნიკალურობით, გამორჩეული გამომსახველობითი საშუალებების ფლობით, კლასიკისა და თანამედროვეობის ორგანულად შერწყმის განსაკუთრებული უნარით. ეს თვისებები გახდა მისი მოწვევის მიზეზი. ქორეოგრაფმა საბალეტო დასის არტისტებთან ერთად შექმნა ინტერაქტიული სანახაობა, სადაც სულიერი არსებები და უსულო საგნები ქმნიან ერთობლივი ცეკვის შთაბეჭდილებას, ეს განსაკუთრებული ენერგეტიკაა, რომელიც მაყურებელზეც გადადის...“ (პარიზის ოპერა, 2017).

ალექსანდრე ეკმანი მოღვაწეობდა და თანამშრომლობდა ისეთ კომპანიებთან, როგორებიცაა: შვედეთის სამეფო ბალეტი, კულბერგ ბალეტი, გოტობერგის ბალეტის ცეკვის ნაციონალური კომპანია, ისლანდიის ცეკვის კომპანია, ბერნის ბალეტი, რენის ნაციონალური ოპერისა და ბალეტის თეატრი, ნორვეგიის ნაციონალური ბალეტი, ნიდერლანდების ცეკვის თეატრი, ბოსტონის ბალეტი, სიდნეის ცეკვის კომპანია, დანიისა და ვენის ბალეტები. იყო ფესტივალების – ათე-

ნის საერთაშორისო ცეკვის ფესტივალი და ფრანგული ევროპის ცეკვის ფესტივალი (Festivals the French Europa Dance) დამაარსებელი და ორგანიზატორი. 2005 წელს ჰანოვერის საერთაშორისო ქორეოგრაფიულ კონკურსზე ეკმანმა პირველი პრიზი დაიმსახურა კრიტიკოსებისგან, ხოლო მეორე კი ერგო ბალეტისთვის Swingle Sisters, რომელიც ტრილოგია „დების“ ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. 2010 წელს მის მიერ განხორციელებული „კაკტუსები“ მსოფლიო ჰიტად იქცა და მსოფლიოს 15 ცეკვის კომპანიის მიერ დაიდგა, მათ შორის იყო სიდნეის ცეკვის კომპანიაც. 2010 წელს ნამუშევარმა დაიმსახურა დანიის ცვანის პრემია, 2012 წელს ბრიტანეთის ცეკვის ეროვნული ჯილდო და ასევე პრესტიჟული ბრიტანული ჯილდო „ლორენს ოლივიე“; 2011 წელს იგი მუშაობდა ქორეოგრაფ-მასწავლებლად ნიუ-იორკის ჯულიარდის პრესტიჟულ სკოლაში. 2015 წელს ეკმანმა მიიღო ჯილდო „შვედეთის მედეა“ (Swedish Medea Award) სპექტაკლისთვის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, როგორც ინოვატორმა და გამომგონებელმა. 2016 წელს მიიღო გერმანული ჯილდო „ფაუსტი“, ბალეტისთვის „ძროხა“.

ეკმანის სათეატრო ენა გამოირჩევა შინაგანი და მახვილი იუმორით, რომელიც აერთიანებს მელოდრამატიზმს, კლასიკურ და თანამედროვე ბალეტს ერთდროულად, მიმართავს ციტირებებს ცნობილი ქორეოგრაფების დადგმებიდან, მაგრამ ქმნის ორიგინალურ, თავისებურ და განსხვავებულ ვერსიას, რომელიც მაყურებლის გაცეხას იწვევს. „მომწონს ისეთი სამყაროს შექმნა, რომელიც აქამდე არასდროს არ შეგვიმჩნევია“ – თქვა „Play“-ის პრემიერის წინ ალექსანდერ ეკმანმა. წარმოდგენა თავისი კონცეფციით და მხატვრული გადაწყვეტით მნიშვნელოვანი განაცხადია, რომელიც აქამდე შეუმჩნეველ სამყაროსთან ერთად თანამედროვე ქორეოგრაფიის და ზოგადად, სათეატრო ხელოვნების ახალ პლანეტებს აღმოგაჩენინებს, რომელიც გარწმუნებს ადამიანის უკიდევანო ფანტაზიაში.

დადგმის შესახებ ალექსანდერ ეკმანი ამბობს: „წარმოდგენა არის ის, რაც მე მახდენიერებს და ის, რის კეთებასაც ჩვენ ყველა შევეჩვიეთ ბავშვობაში. ძალიან მაინტერესებს მდგომარეობა, როდესაც ჩვენ ვთამაშობთ როგორც ზრდასრულები, როცა არ ვთამაშობთ როგორც ზრდასრულები და რა არის არსი ზრდასრულების თამაშისა, სპექტაკლისა და წარმოდგენისა. ვფიქრობ, ბავშვობიდან ზრდასრულ ადამიანად ფორმირების პროცესში ძალიან დიდი ადამიანური საიდუმლოა დამალული, თუ რატომ ვინყებთ თამაშს. ეს ყველაფერი ჩემთვის ძალიან საინტერესოა. თითქოს ხან ჩართულები ვართ და ხან გამორთულები. მეც ხანდახან მოტივირებული ვარ, ხანდახან კი თითქოს ველარაფრის აღმოჩენას ველარ ვახერხებ. ვიღვიძებ დილით, ვიღებ ყავას, მივდივარ სამასახურში და იმდენად გამორთული ვარ, რომ ვერაფრის აღმოჩენას ვერ ვახერხებ. ამიტომ მინდა, რომ ამ წანარმოებმა შეითავსოს როლი შეხსენებისთვის, რომ აუცილებელია წარმოდგენა/თამაში. მე არ მაქვს წესები ჩემი სამსახურისთვის, მე შემოძლია ვიყო ნებისმიერი რამ შემოქმედებით პროცესში, მაგრამ ჩემი მიზანია, ყოველთვის ხელთ მეპყროს თქვენი ყურადღება და იმ წამს, როდესაც აღმოვაჩენ, რომ თქვენ, როგორც მაყურებელმა დაკარგეთ ყურადღება და დაიწყეთ ფიქრი რაღაც სხვაზე იმიტომ, რომ უბრალოდ მოგწყინდათ, მაშინ მე ვამჩნევ რომ ჩემი დავალება ვერ შევასრულე რეალურად, როგორც ქორეოგრაფმა. მე არ მაქვს დაწესებული წესები. მინდა უბრალოდ სიურპრიზი მოგიწყობოთ და დაგავიწყოთ საკუთარი ცხოვრება“ (ეკმანი Play-ის შესახებ, 2017). “Play”-ის პრემიერას მყისიერად გამოეხმაურა „ფიგარო“. არიანე ბავალიერი სპექტაკლზე წერდა, რომ „შვედი ქორეოგრაფი მფრქვეველი იდეებით და მხარჯველი ენერგიით შემოვარდა გარნიეში, რომელმაც ნოკაუტში ჩააგდო მაყურებელი“ (ბავალიერი, 2017), ხოლო „ექოს“ მიმომხილველი ფილიპ ნუაზეტი ეკმანის ახალ ბალებს სრულყოფილს უწოდებს: „აშკარაა, რომ ეკმანმა თავისი ქორეოგრაფიით და

კოსტიუმების გამომხატველობით, სრულყოფილი საბალეტო ნაწარმოები შექმნა“ (ნუაზეტი, 2017).

ალექსანდერ ეკმანის „თამაში“ კინოს გავს, რომელიც ისე ჩაგითრევს, რომ თვალს ვერ წყვეტ. ქორეოგრაფი თითოეულ ეპიზოდს აგებს ინტრიგით, რომელიც ისე ლამაზადაა შეფუთული, რომ ესთეტიკური ტკბობის მორევში გაგდებს. სპექტაკლს ოთხი მუსიკოსი ავანსცენიდან იწყებს და გარნიეს შთამბეჭდავ ფარდაზე ტიტრებს ვკითხულობთ, რომელიც გმავმცნობს ამ ჯადოსნური სამყაროს შემქმნელებს (მულტიმედია სპექტაკლის მეორე ნაწილშიც ვხვდებით, როცა მთავარი გმირის მთლიანი სახე ახლო ხედით გარნიეს ფარდაზე გამოისახება. ამ ეპიზოდში ადამიანის შინაგანი სტრესი გამოისახება, რომელიც გარეგნულში გადადის). შემდეგ მუსიკოსები საორკესტრო ორმოში კი არა, სცენის უკან, სპეციალურად მათთვის შექმნილ აივანზე გადაინაცვლებენ და ცოცხალი მუსიკა, რომელიც მაკაელ კარლსონმა შექმნა, ელექტრონულ მუსიკას ორგანულად ერწყმის, ისე როგორც კლასიკური ქორეოგრაფია – თანამედროვეს.

„ეკმანი ერთი მთავარი გმირის მაგალითზე თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებას მოგვითხრობს დაბადებიდან გარდაცვალებამდე. დასაწყისში ყველაფერი თეთრია. მათ შორის კოსტიუმებიც (მთავარ გმირს თეთრი შორტი და სტაფილოსფერი ზედა აცვია), გარემო ლალი, სიხარულით და ბედნიერებით სავსეა. პარიზის ოპერის საბალეტო დასის 35-მდე მსახიობი თამაშისას ბავშვურ ჟრიამულს ქმნის სცენაზე. მთავარი გმირი ჯერ კიდევ თითქოს ფეხაუდგმელი, ახლა ეცნობა სამყაროს და ითვისებს ცხოვრებას, ექცევა სისტემაში (ის თითქოს მარიონეტიც კია), რომელშიც მას გარემო აქცევს. მიუხედავად ამ შეზღუდვებისა ბავშვები თავისუფლები არიან და ჩიტბივით დაფრენენ ამ ჯანსაღ, მაგრამ კანონებით შემოსაზღვრულ გარემოში. ისინი თამაშობენ, თამაშობენ ბევრს და ათასგვარ თამაშს. მაყურებლის თვალწინ

გაიელვებს ბავშობის თამაშები, რომელიც ყველას გვითამაშია“ (ჩხარტიშვილი, 2019: 234.).

ეკმანი არასწორხაზოვან, ერთგვარ დიაგონალურ მიზანსცენებს აგებს. ის ქმნის კომპოზიციას, რომელიც ერთგვარ ასინქრონულ ჰარმონიულობას აღწევს. მიზანსცენები ფრინველების გუნდს გავს გადაადგილებისას, რომელიც არღვევს კომპოზიციას, მაგრამ ინარჩუნებს თანაბარ სიჩქარეს და რიტმს. მსახიობთა მოძრაობები ფრანით გადაღებულ ცხოველთა ჯოგს გავს, რომელიც სადღაც მიისწრაფვის და ზემო ხედიდან ერთიან გუნდს ქმნის. შესაბამისად, პერსონაჟები მთლიანობაში ბავშვურად მიამიტურ საზოგადოებას განასახიერებს, რომელიც ნებისმიერ პროვოცირებაზე მასის ფსიქოლოგიით მოქმედებს.

„Play“-ის სიუჟეტში თავიდანვე ჩნდება მკაცრი მასწავლებლის ტიპაჟი, რომელიც სწავლების მეტად, გამაფრთხილებელ-ამკრძალველი ჟესტიკულაციით გვამახსოვრდება. ადამიანები გადიან ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპებს და იცვლება თამაშის წესები, მაგრამ არ იცვლება არსი ცხოვრების, მაინც ვთამაშობთ. რთულდება თამაში და კიდევ უფრო მძიმდება, იზრდება შემოსაზღვრული სივრცე და ის კიდევ უფრო პატარა ხდება, ჩაკეტილი... ეკმანი ხალასი ნიჭის, იუმორის გრძნობით გამორჩეული ქორეოგრაფი და მოაზროვნე ხელოვანია, რომელიც მის ნაწარმოებს ასოციაციების პრინციპით აგებს, ზედმეტი ქვეტექსტების გარეშე, სადად, ყველასთვის გასაგებად, მარტივად, მაგრამ ორიგინალურად. ცალკეული ეპიზოდები დაშიფრულია კოდებად და მათ ამოხსნას ერთიან უწყვეტ ჯაჭვურ სიუჟეტურ ხაზთან მივყავართ. ეკმანი ცეკვაში იყენებს მეტაფორის ენას, რომელიც ხან კოსტიუმით, ხან განათებით, ხანაც საკუთრივ მოძრაობით არის გაცხადებული.

ცხოვრებისა და მაშასადამე თამაშის, გარკვეულ ეტაპებს თავისი დამახასიათებელი ნიშნები ახლავს. ეკმანს არ ავინყდება თამაშის ჩარჩოში მოქცეული პირველი გაუცნობიერე-

ბელი სექსუალური მისწრაფებები და აღმოჩენები, საკუთარ თავთან გაუცხოება, თვითგამორკვევის პერიოდები. პირველი განცდები და ოცნებები პროფესიების მიმართ, ინტერესითა და გატაცებით გამონწვეული. მოაზროვნე ქორეოგრაფს ყურადღების მიღმა არ რჩება საკუთარ თავში გამორკვევის პროცესი, შენს ალტერეგოზე სარკეში მუდმივად დაკვირვების პროცესი.

ეკმანს არც პირველი თინეიჯერული კონფლიქტებისთვის აუვლია გვერდი გოგოებსა და ბიჭებს შორის, არც პირველი ერექცია და არც პირველი კოცნა გამოპარვია თვალთახედვიდან. მონიჭული ყმანვილობის პერიოდი ეკმანმა ირმების ჯოგს შეადარა, გაფრენას რომ ლამობს. სპექტაკლის კულმინაცია პირველი მოქმედების ფინალია, სრული სიგიჟე და აღმაფრენა, როგორც სცენაზე, ასევე მაყურებელთა დარბაზში. სცენაზე „თეთრი ციდან ფიფქის ნაცვლად“, მწვანე ბურთები ცვივა, სცენა იტბორება პატარა ბურთებით და მასში მსახიობები გიჟურად ერთობიან. ეს სცენა ერთ-ერთი შთამბეჭდავი და ამაღელვებელია სპექტაკლში, რომელიც ემოციის გარეშე არც ერთი წარმოდგენის გათამაშების დროს არ ჩაივლის. აქ კვლავ ჩნდება ავი, მაგრამ მაინც საყვარელი პედაგოგის პერსონაჟი, რომელიც სიგიჟის მორევში გადავარდნილ ახალგაზრდებს უწყობს. ის არ არის უარყოფითი პერსონაჟი. სახასიათო ტიპაჟია. მკაცრი მხოლოდ მისი გამომეტყველებაა და არა მისი შინაგანი მდგომარეობა. რაღაცით ის გამდელს გავს შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“დან“. შემთხვევითი არ არის, რომ ბურთების წვიმა მწვანეა. სპექტაკლის პირველი აქტში დომინანტი ფერი თეთრი და მწვანეა. მწვანე აქ სიცოცხლის სიმბოლოდ აღიქმება. ამიტომაც დგას სცენაზე სიცოცხლის ხე, მწვანე ფოთლებით შეფენილი.

მეორე აქტიდან წარმოდგენაში ყველაფერი იცვლება. მწვანეს შავი და ნაცრისფერი ჩაანაცვლებს, „სიცოცხლის ხეს“ მწვანე ფოთლებიც დასცვივდება და გაშიშვლდება, მის-

გან მხოლოდ გამხმარი შავი ფიტული რჩება, ისე როგორც იცვლება მსახიობთა კოსტიუმები სერიოზული, ოფისისთვის დამახასიათებელი სტილით და ფერით. ადამიანის ცხოვრების ამ ეტაპზე მუქი ფერები, სიმძიმე და დრამატიზმი ჭარბობს.

„ადამიანი ისევ თამაშობს, მაგრამ სხვა განწყობითა და სხვა ემოციით. ჩვენს წინ იშლება ერთ კვადრატულ მეტრზე შემოსაზღვრულ ოფისებში ჩაკეტილი რობოტები, რომლებიც რუტინამ შთანთქა თითქოს. ისინი ხელოვნურები და მექანიკურები არიან, მათ გახუმბულის ფერი ადევთ. მეორე აქტის დრამატიზმს ამძაფრებს მიკაელ კარლსონის მუსიკა, კოსტიუმები და ფოთლებისგან გაძარცვული ხე. მოძრაობებს ნერვიული ფონი ადევს. მოცეკვავეებს კი, ქანდაკებების – გაყინული. სათამაშო ბურთების ეპოქამ ჩაიარა, გარემო კი ერთფეროვანი გახდა, გმირებმა ბავშვური გულწრფელობა და სიხალისე დაკარგეს“ (ჩხარტიშვილი, 2019: 235).

ადამიანები ხელოვნურები გახდნენ, მათი ღიმილიც კი არაბუნებრივია, უფრო ეტიკეტურ-პროტოკოლური გახდა, მაგრამ ადამიანი მიუხედავად მოცემული წინააღმდეგობისა, მაინც იბრძვის ბავშვობაში დასაბრუნებლად და ამის მიზეზიც აქვს, მაგრამ ის მარცხდება ამ ბრძოლაში. ფინალში მთავარი გმირი ისევ პირველი ეპიზოდის კოსტიუმში გამოწყობილი ჩნდება. ის ფარხმარდაყრილი, ამ კოსტიუმს იხდის, სათვალეებს იხსნის და კულისებში გადის.

ასე სრულდება წარმოდგენის სიუჟეტი, რომელიც მაყურებლის ოვაციებში შთაინთქმება. ე.წ. „პაკლონი“ შემდეგ, ყველასთვის მოულოდნელად დარბაზში შუქი ქრება და ფარდა იხსნება. ავანსცენაზე შავკანიანი მომღერალი ჩნდება და კულისებიდან მსახიობები გამოცვივდებიან, რომლებიც მაყურებელს ეთამაშებიან. ოფიციალური სპექტაკლი, ანუ სააქაო ცხოვრება დასრულდა და ახლა მოქმედებამ სხვა სიბრტყეში, ანუ იმქვეყნიურ ცხოვრებაში გადაინაცვლა. წარმოდგენის ეს ნაწილი ჩვეულებრივი „პაკლონი“ კი არ არის,

არამედ ალექსანდერ ეკმანის სპექტაკლის კონცეფციის ნა-
ნილია, რომელიც იდეაში ყველაფერს მაინც ბავშვობაში, ანუ
სრულ სამოთხეში აბრუნებს.

„იმათ თქვენ ყველაფერი გაგამაზინეს“ – სპექტაკლში
ერთადერთი ვერბალური მონოლოგია, რომელსაც მოქმედე-
ბის პარალელურად ვუსმენთ. ამ ტექსტში გაცხადდა ეკმანის
“Play”-ის მთავარი კონცეპტი: „ჩვენი სამყაროს არსი, ისე რო-
გორც მე განვიცდი არის თამაში... რა არის მუსიკა? ხომ არის
ნათქვამი, კარგმა მუსიკამ სწრაფად უნდა ჩაიაროს და ჩაი-
კარგოს უსასრულობაში, ჩემთვის ცეკვა არის მხოლოდ ცეკ-
ვა. ცეკვას ხომ არ აქვს ბოლო წერტილი, დანიშნულება, რომ
დასრულდეს, ცეკვა არის ცეკვისთვის... ფიზიკური სამყარო
თავიდან ბოლომდე თამაშია, მას არ აქვს მიზანი, გარდა თა-
მაშისა... ჩვენ გვაქვს სისტემა. ამ სისტემაში ყველაფერი გან-
საზღვრულია; იწყება პირველი კლასი, მას მოსდევს მეორე,
მესამე და ა.შ. შემდეგ კოლეჯი, უნივერსიტეტი. გეუბნებიან:
ახლა მიაღწევ მიზანს. გახდები შუახნის და იტყვი: აი, მე ჩემს
მიზანს მივალწი და თავს უკეთ ვერ იგრძნობ. ეს კი გამოიწ-
ვევს იმედგაცრუებას და ყველაფერი ისეა, როგორც იყო.
მნიგნობრები და სწავლულები არასდროს გადმოგვცემენ
რაც არის ადამიანების არსებობის არსი – ცხოვრება“ (პარი-
ზის ოპერა, 2017).

ეკმანის დადგმა არაერთი გამოჩენილი ქორეოგრაფის
შემოქმედებით არის ინსპირირებული. ამაში არც გასაკვირია
რამე და არც დასაძრახი. ის იყენებს გარკვეულ ხერხებს და
ციტატებს, მაგრამ ახლებური კონცეპტუალური დატვირ-
ვით, ინტერპრეტირებულად და გადამუშავებული სახით.
ყველაზე ახლოს ატმოსფეროს შეგრძნებით, დახვეწილობი-
თა და სიმსუბუქით ეკმანის ბალეტი კილიანის ბალეტებთან
დგას ახლოს. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ხელოვანი ნი-
დერლანდების ცეკვის თეატრთან წლების განმავლობაში თა-
ნამშრომლობდა როგორც მოცეკვავე და ქორეოგრაფი.

ეკმანის ბალეტში „Play“ მეორე მოქმედების დასაწყისი, როდესაც ადამიანები გადაჭრილი ხის მორებივით ავანსცენაზე მოგორავენ, დიმიტრის პაპაიანოუს „TWO“-თან აღძრავს ასოციაციებს. ასევე ვხვდებით ცნობილ კომპოზიციას (მოცეკვავეთა ჯაჭვი), რომელიც დიმიტრის პაპაიანოუსა და აკრამ ჰანის შემდეგ ალექსანდერ ეკმანთან განსხვავებულად გათამაშდება და ორიგინალურ დატვირთვას იძენს, ისე როგორც კრინოლინის კაბა (რომელიც ხშირად გვხვდება ირჟი კილიანის ბალეტებში და ასოციაციას აღძრავს სილვიუ პურკარეტეს მირანდასთან შექსპირის „ქარიშხალიდან“).

ეკმანს განსაკუთრებით უყვარს სტიქია სცენაზე. თუკი პინა ბაუშმა „კურთხეულ გაზაფხულში“ მოცეკვავეები ქვიშაში, ხოლო ლინ ჰაი-მინმა „მოხეტიალეთა სიმღერებში“ ბრინჯში, ეკმანმა მოცეკვავეები ჯერ წყალზე („გედების ტბა“), ხოლო შემდეგ თივაზე („ზაფხულის ღამის სიზმარი“) აცეკვა. ამჯერად, ქორეოგრაფმა პარიზის „ოპერა გარნიეს“ სცენაზე პლასტმასის მწვანე ბურთების ნიაღვარში მოაგლინა სცენაზე და სამოქმედო/საცეკვაო სივრცედ ბურთებით სავსე აუზში აქცია. ეკმანს უყვარს კუბები და შემოსაზღვრული, წერტილოვან-კვადრატული განათება. მანამდე ამ ხერხებს მან „კაკტუსში“ მიმართა და ახლა ამ მიგნებას „თამაშში“ სხვა რანგში და განსხვავებული დატვირთვით განავითარებს.

სპექტაკლის მესამე ნაწილში დიდი ბურთები პარტერში გადმოინაცვლებს და მაყურებელი ამ თამაშში ერთვება, ისე როგორც სლავა პოლუნინის „თოვლის შოუში“. ესეც კიდევ ერთი ციტატა ეკმანის „თამაშში“...

„თამაში“ შთამბეჭდავი და დაუფინყარი სანახაობაა, რომელიც გაფიქრებს, გართობს, ესთეტიკურ სიმოავნებას განიჭებს და გავინყებს იმ ცხოვრებას, რომელიც თეატრში შემოსავლამდე გქონდა. იწყებ თამაშს და არ გინდა მისი დასრულება. „მთელი სამყარო თეატრია და ჩვენ ყველანი, ქალიც და კაციც, ამ თეატრის მსახიობები ვართ“ – შექსპირის

ამ თეორიას ეფუძნება ეკმანის სპექტაკლის კონცეფცია. სამყაროში ყველა თამაშობს, იმიტომ, რომ მას ეს სიამოვნებს და ამის გაკეთებაც უნევს.

გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები:

1. ჩხარტიშვილი ლ., არავერბალური ენა, როგორც ინტერ-დისციპლინარის ინსტრუმენტი, თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნებაში (ალექსანდრე ეკმანის „თამაშის“ მაგალითზე). IV საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „თანამედროვე ინტერდისციპლინარის და ჰუმანიტარული აზროვნება“ მასალები, ქუთაისი, 2019.
2. ბავალიერი არიანე, „თამაში“: ბალეტების ბალეტი, „ფიგარო“, 7.12.2017.
<https://www.lefigaro.fr/culture/2017/12/07/03004-20171207ARTFIG00212-ballet-de-balles.php>
[გად.: 13.03.2022].
3. ეკმანი ალექსანდრე „თამაშის“ შესახებ, ინტერვიუ რეჟისორთან და ქორეოგრაფთან, 2017.
<https://www.theatreinparis.com/show/play>
[გად.: 13.03.2022].
4. ეკმანი ალექსანდრე; პარიზის ოპერა, 2017.
<https://www.operadeparis.fr/en/artists/alexander-ekman>
[გად.: 13.03.2022].
5. ნუაზეტ ფ., ალექსანდრე ეკმანის „Play“, გაზ. „Theatreonline“, 31.12.2017.
<https://www.theatreonline.com/Spectacle/Alexander-Ekman-Play/58442> [გად.: 13.03.2022].
6. პარიზის ოპერის ვებ გვერდი, operaparis.fr. წარმოდგენების შესახებ/თამაში, <https://www.operadeparis.fr/en/season-17-18/ballet/play> [გად.: 13.03.2022].