

УДК 792.8

ДО ПРОБЛЕМИ ТІЛЕСНОСТІ В СУЧАСНОМУ ТАНЦІ

Мар'яна Матвейчук

У статті розглянуто сучасний танець як практику, що провокує вибудовування складних, але цікавих стосунків між танцівником і тілом.

Ключові слова: тіло, сучасний танець, стосунки.

В статье рассматривается современный танец как практика, провоцирующая создание сложных, но интересных взаимоотношений между танцором и телом.

Ключевые слова: тело, современный танец, взаимоотношение.

Contemporary dance as a practice that provokes the modelling of complicated but interesting relations between a dancer and the body is considered in the article.

Keywords: body, modern dance, relations.

У сучасних соціально-політичних реаліях України тіло все ще доведеться помислити. В українському суспільстві досі не створено умов, за яких дискусія про тілесність як феномен культури могла би відбутися. «Українське тіло», що пережило Голодомор, вишкіл концентраційних таборів та прийняло в себе габітус «радянської людини», до сих пір не повернулося до себе, не заглянуло в темряву свого минулого, не відчуло й не почуло себе як агента – живого й дієвого. Досі має місце суспільний страх перед тілом – не як інструментом, не «тілом-для», а «тілом-яким» і «тілом-що».

Цей страх перед собою, своїм тілом, іншими людьми є невід'ємною частиною життя. Приховування бажань чи відчуттів є постійним пошуком способів їх уникнути, не зачепивши себе зсередини, зробивши «вигляд», що «середини» – того, що можна зачепити, – просто не існує. Містеріальний і фантазматичний страх тілесного пов'язаний з відсутністю цього кроку торкання (як пише Жан-Люк Нансі, «se toucher soi» – торкатися себе [4, с. 154]). Страх перестає диктувати, якщо вступити в стосунки з тілом, що визначає і формує нас, і якого не знаємо, живучи з ним і ним.

Зазвичай розмова про тіло обертається невдачею, але не меншою невдачею обертається й відсутність такої розмови. Тіло виявляється чужим, невимовленим і невимовлюваним. Кожен провал спроби помислити тіло провокує буття-помисливими щодо тіла, очікування від нього небезпеки,

неприємності, недовіру йому, хворобливу підозріливість щодо нього. Проникати в тіло – складне завдання, хоча, здавалося б, кожен у ньому і з ним від самого зачаття. Натомість звичним є уникати тіла (хай навіть роблячи його об'єктом вивчення). Невситиме бажання знати тіло жодним чином не суперечить його інструменталізації. Натомість тілесний досвід, як і досвід мисленевий, не є ні знанням, ані незнанням.

У статті йдеться про сучасний танець (*contemporary dance*) як досвід торкання власного тіла, як торкання незбагненого, невідомого; як практику відмови піклуватися про те, яким чином рухаються танцівники, на користь піклування про те, що ними рухає; про сучасний танець, що, відмовляючись бути дисципліною тіла, є практикою взаємин – між танцівником і його тілом.

Робота групи «ТанцЛабораторіум» «Постукраїнське тіло» розпочалася як провокація розмови про необхідність помислити тіло й тілесність. Свого роду точкою відліку для цієї роботи стало закриття скандальної виставки «Українське тіло» в лютому 2012 року в Центрі візуальної культури з характеристикою її як «набору порнографічних зображень» [3]. Виставка була замкнена на ключ у галерейному просторі Центру візуальної культури, перебувала там рівно стільки, скільки було заплановано, і була демонтована за графіком. Той факт, що роботи не знищили й не розібрали, а тільки заховали від потенційних відвідувачів, видається показовим. Хіба

МАР'ЯНА МАТВЕЙЧУК. ДО ПРОБЛЕМИ ТІЛЕСНОСТІ В СУЧАСНОМУ ТАНЦІ

не з таким тілом, неминуче присутнім, але повсякчас прикритим, прихованим, щоденно маємо справу в культурному контексті України?

Проблемною зоною виставки «Українське тіло» є не лише конкретний акт цензури, але й раптова відсутність інтересу до розмови про тілесність у самих кураторів після гучного скандалу з приверненням уваги міжнародної спільноти. Постає питання, чи дійсно виставка «Українське тіло» робила спробу помислити тіло? А якщо звернення до теми «тілесного-як-скандального» й «тілесного-як-провокативного» є так само загарбницьким і колоніальним щодо тіла, як і його цензурування? А якщо «тіло-як-скандал» і «тіло-як-епатаж» є зворотнім боком тілесної дисципліни? А якщо саме відмова від дихотомічного способу мислити тіло в категоріях «дозволене» / «недозволене», «пристойне» / «непристойне» і є затребуваною не тільки нині?

Перформанс і відеоінсталяція «Постукраїнське тіло» мали місце в рамках першої бієнале сучасного мистецтва в Мистецькому Арсеналі 2012 року (який, варто нагадати, через рік сам став місцем цензурування та вандалізації творів мистецтва¹) і були спробою осмислення подій мистецьких подій України [10]. Під час акції глядачам було запропоновано за допомогою ножиць розрізати одяг, взуття та волосся перформерів, таким чином перетворюючи його соціальне тіло на «звичайне». Коли весь одяг розрізали, перформери одягалися знову й усе починалося спочатку. Перформанс тривав до тих пір, поки одягу зовсім не лишилося. Так, «ТанцЛабораторіум» балансував на «на тонкій лінії між насильницьким актом знімання одягу (як соціальної обгортки) та розрізанням одягу як “творчим” актом створення-руйнування» [10].

Утім, знімання однієї соціальної обгортки не запобігає появі нової. Опинившись голими в певний момент, перформери одягаються – реальність тіла з'являється на коротку мить і знову зникає. Але навіщо неодмінно позбавляти себе обгортки? Для чого проникати в те, що зазвичай приховане? Чи не є робота «ТанцЛабораторіуму» спробою привернути увагу до прикритого,

прихованого, але водночас завжди присутнього тіла?

Джорджо Агамбен описує оголеність як феномен, який західна традиція до сих пір мислить через теологічну опозицію голого і одягнутого, природи і благодаті. Пізнавши сором свого голого тіла після гріхопадіння, Адам і Єва змайстрували собі одяг. Але, напевно, до того вони ніколи не замислювалися про оголеність свого тіла і були не голими, а покритими божою благодаттю [5, р. 60].

Оголеність виникає не як стан, а як подія, вона належить часу й історії, а не буттю та формі; щоб звільнити оголеність від мисленнєвих схем, досягнути її негативність і буквальність, потрібна неабияка грайливість – стверджує Агамбен [5, р. 65]. Людський досвід оголеності обмежується оголюванням (зніманням одягу), яке ніколи не є стабільною формою, яке не можна отримати, яким не можна заволодіти. Оголеність складно вхопити й неможливо втримати. Спробувавши заборонений плід, Адам і Єва пізнали перш за все свою оголеність. Але чим є це пізнання-буття-оголеним?

У перформансі «ТанцЛабораторіуму» внаслідок взаємодії людських рук і ножиць із одягом частина соціального покрову, який після гріхопадіння замінив покров божественної благодаті, спадала. Проступала «тілесність» тіла, його *буквальність*² і тотожність самому собі. Невизначеність, несхоплюваність, позакатегоріальність цієї буквальності тіла ошелешує, на мить ставить сприйняття в глухий кут і враз задіює операції пошуку вже баченого, знаного, знайомого, операції називання та ідентифікації. Чому жести ховання / виставляння неодмінно стають двома способами мати справу з тілом? Як можливе тривання третього – саме того буквального, яке ще нічого не значить, але вже існує, ще ніким не назване, але вже наявне?

Пропонуючи відвідувачам виставки розрізати на собі одяг, група «ТанцЛабораторіуму» привертає увагу людей до них самих. Глядачі, які насмілилися стати учасниками перформансу, розрізаючи сукню чи штани, не побачили нічого разючого. Нівечачи чужий одяг, роздягаючи, виставляючи інших,

СУЧАСНІСТЬ

імовірно, замислилися над тим, як можлива їхня власна неприкритість, яким чином вони можуть «відкрити» для себе власне тіло – не як «тіло сорому», «тіло роботи» чи навіть «тіло насолоди», а як «тіло-думку», як кмітливого й норовистого партнера.

Тож, пізнаючи оголеність, не отримуємо конкретних чи предметних знань. Пізнаючи оголеність, пізнаємо не річ чи об'єкт, а стан неприкритості, вразливості. Адам і Єва, куштуючи заборонений плід, опиняються в ситуації відданості самим собі й необхідності самих себе помислити. «Побачити тіло голим означає відчуті його чисту пізнаваність поза будь-яким секретом, після чи перед його функцією як об'єкта», – пише Дж. Агамбен [5, р. 81]. Ба більше, побачити тіло не просто оголеним, побачити тіло як таке означає відчуті його чисту пізнаваність, відчуті, що «кожна думка і є тілом». Саме тому «будь-яка система думок розпадається в самій собі, і зостається тільки *corpus* думок» [4, с. 149], як *corpus* жестів у роботі «Слабкий танець, сильні питання» Яна Рітцеми та Джонатана Барроуза [11].

На майданчику – два перформери, які, слідуючи за своїм інтересом, працюють з тілом – тут і зараз. Ступаючи, вони роблять крок, піднімаючи руку, – піднімають руку, а розвертаючи корпус, – розвертають корпус. Їхні жести конкретні й прості. Не будучи ні ілюстрацією наперед загаданих ідей чи втіленням уже сформованих словесних рішень, ані бездумним вигинанням чи виставлянням тілесних членів, кожен жест є актуальним співпадінням думки та дії. Відмовившись від інтенції давати тілу накази чи вчити його, перформери зробили його своїм співрозмовником. Їхні дії складно вписати в ланцюжок інтерпретацій чи вкласти в оповідь.

Нічого не виробляючи, ніяк не ангажуючи та не приваблюючи глядача, робота «Слабкий танець, сильні питання» все ж провокує внутрішню його розмову (чи то зі своїм демоном, чи то зі своїм генієм). Простий принцип, якому слідують перформери в роботі, залишає їх вільними й надає таку саму свободу тому, хто дивиться. Це танець, який не розвивається, не покращується, не відкриває нові закони чи мож-

ливості. Це танець, який створює основу, чи структуру, чи фундамент для власного розгортання.

Спільна танцювальна робота почалася з того, що Дж. Барроуз і Я. Ріцема, зустрівшись на квартирі в останнього, у певний момент почали експериментувати, пробуючи рухатися так, щоб тіло ставило питання. Не беручи жодного матеріалу за основу, перформери просто слідували вигаданому завданню, щоразу документуючи сесію. Танцівники, сконцентровані на самотужки вигаданій роботі, спостерігали, як танець «хореографує» сам себе. Вони залишалися в стані запитування, поки цей стан і простір довкола не змінювався: «Чим більше ми працювали, тим менше ми знаходили щось інше, ніж саме цю річ – рухатися в стані запитування», – каже Я. Ріцема. Засновуючись на трьох простих ідеях – рухатися в стані постійного запитування, не узгоджувати себе із часом і простором та тримати контакт з іншою людиною, – перформери дали можливість виникнути структурі, що існує як зміна моментів. Це *буквальний танець*, що не створює нових ланцюжків значень, не накопичує образів, а дозволяє тілу, жесту та думці, помислу бути тотожними одне одному. «Коли ми мислимо тіло, воно заводить думку все далі й навіть занадто далеко: занадто далеко, щоб вона все ще залишилася думкою, але завжди недостатньо далеко, щоб думка стала тілом. Тому немає сенсу говорити про тіло й мислення окремо, так наче кожне з них могло мати незалежне існування: вони суть ні що інше, як взаємний дотик, доторкання самого їхнього вторгнення – одне в інше і одного в інше», – пише Ж.-Л. Нансі, наче розповідаючи про роботу «Слабкий танець, сильні питання» [4, с. 62].

Продовжуючи тему танцю як емансипаційного заняття, варто згадати американського хореографа Дебору Хей, яка трактує танець не як професійну практику, а як спосіб мати справу з людським сприйняттям і впливати на щоденне життя кожного. «Виплекати проникливе розуміння людського тіла в контексті культурного конструкту сучасного суспільства через танцювальний досвід глядачів, студентів і / чи

МАР'ЯНА МАТВЕЙЧУК. ДО ПРОБЛЕМИ ТІЛЕСНОСТІ В СУЧАСНОМУ ТАНЦІ

перформерів» є місією *Deborah Hay Dance Company* [7].

Д. Хей відмовляється від суб'єктно-об'єктних стосунків між тілом і розумом. Часто вона пропонує таку структуру роботи, коли танцівник не знає, куди саме він прямує в конкретний момент, але, зрештою, у процесі роботи, яка є водночас грою, знаходить себе в якомусь місці чи ситуації. Занурення в таку роботу передбачає повсякчасне зіткнення з парадоксами й «цікавими проблемами» [8], створення певних процесів та періодичне їх руйнування.

Дебора вважає тіло місцем для експерименту, який відбувається у формі захопливого питання. У її танці принциповим є досвід переживання кожного моменту та увага до власного сприйняття цього переживання. Вона пропонує не боятися невідомого, а бавитися з ним. Адже танець-як-гра вчить жити, опираючись соціальному та естетичному використанню тіла, яке належить нам такою самою мірою, як і ми йому. Ритм, як і простір, є партнерами в танці. Робота триває як перебування в певному просторі, як схоплювання певного ритму, попадання в нього (а чи навпаки – уникання). *А якщо все, що я маю / роблю, і є все те, що мені потрібно?* – із цим і подібними питаннями пропонує танцювати Д. Хей [9]. Так, не виконавець танцює танець, а танець танцює сам себе, і всі троє – тіло, танець, виконавець – перебувають у дивному й часто суперечливому для них самих партнерстві.

Дебора ставить під сумнів поширений стереотип про те, що людина може бути зайнятою лише однією справою в конкретний момент часу, і, граючись зі своїм сприйняттям, пропонує йому одразу кілька занять. Вона відмовляється від сприйняття тіла як чогось єдиного, цілісного, зліпленого, апелюючи до кожної його клітини. Неможливість помислити кожну клітину тіла хореограф приймає як виклик, що хвилює й провокує на несподіванки та відкриття [6].

Місія кампанії – звільнити танцівника від форм і правил, танець – від авторитаризму танцівника (чи хореографа), тіло – від вписування його в певні канони. Зважаючи на різність людей – їхніх тіл, інтересів, звичок, бажань, – Дебора пропонує кожному

розглядати, вивчати, досліджувати себе в танці. Відмова від єдиного мірила провокує зміну аспекту з «ким я маю бути?» на «хто я є?», із «що робити?» – на «як мені бути (із собою)?». Таким чином сучасний танець перестає бути заняттям професіоналів. У певному сенсі він є можливістю у власній практиці повернутися до фундаментальних питань культури.

Коли одна людина перебуває в стосунках з іншою, то часто вони існують таким чином, що хтось, приділяючи надто багато уваги собі, забуває про іншого, і навпаки. Танцівнику потрібно звертати увагу на все, що відбувається з ним, для того, щоб дати глядачеві можливість бути з танцем. Якщо увага танцівника зосереджена тільки на глядачеві, то його особиста практика втрачає сенс. Якщо ж він думає тільки про себе, то його практика – якою б цікавою вона не була – залишається недоступною сторонньому окові й від того – непотрібною іншому. Перебуваючи в собі й із собою, танцівник одночасно перебуває в стосунках із глядачем та зі світом.

Робота групи «ТанцЛабораторіум» є точкою відліку для ризикованої, але необхідної розмови про тілесність як феномен культури в Україні. Прем'єра вистави «Пост-Українське тіло» з однойменною назвою відбулася в рамках «Днів мистецтва перформанс у Львові» влітку 2013 року (восени того самого року вистава була показана в Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса). Яким бачимо тіло в цій виставі?

Три людини із заплющеними очима, однаково вбрані – довгі темні спідниці й пов'язки на грудях, – рухаються по сцені. Між ними – відчуття простору, відчуття одне одного, відчуття глядачів, які все ще влаштовуються для перегляду вистави. Закриваючи очі, зменшуючи навантаження на орган, що дозволяє сприймати світло, колір та зовнішню структуру навколишнього світу у вигляді зображення чи картини, перформери із самого початку налаштовують увагу глядача на інші органи відчуттів – так наче зараз йдеться не про поверхню, не про візуальне, а про те, чим є ця поверхня й що ховається за нею. Непевність перформерів

СУЧАСНІСТЬ

у своєму шляху, обережність і виваженість ступання загострюють увагу.

У якийсь момент перформери з'являються на сцені оголеними, у реальному часі займаючись дослідженням структури власного тіла: хтось вивчає шкіру, інший – кістки, третій – м'язи. Тіло з'являється як стосунки між дослідником і досліджуваним, як інтерес перформера, який відгукується в тілі глядача, який і собі замислюється про м'язи, кістки, шкіру, можливо, у той момент відчувши, що тіло – не тільки підставка для голови чи вішак для рюкзака.

Після короткого затемнення перформери чудними фігурками зі спідницями догори перебігають по сцені, позбавляючи тіло соціального. Натомість соціальне в різних іпостасях з'являється в соло кожного з них – як таке, що цензурується; як те, що хочемо вдосконалити, перевершити, перемогти; як те, що репрезентує ті чи інші візуальні канони.

Освітлена фігура в кутку сцени закриває невеликим чорним папірцем з дірочкою то одну, то іншу частину тіла. Скільки всього, пов'язаного з тілом, хочемо приховати чи причепурити? Покращити? Прикрити?

Після закінчення вистави виникає багато питань. Що я бачу, коли кидаю погляд на людину? На що звертаю увагу? На колір шкіри? На стать? На манеру говорити? Рухатися? Як я дивлюся на оголене тіло? Чи переживалося коли-небудь відчуття оголеності обличчя? Чим непокритий одягом ніс відрізняється від непокритого одягом тазу?

Три нерухомі оголені фігури сидять на сцені наприкінці вистави, час від часу змінюючи позу. Утім, називаючи їх нерухомими, робимо помилку, тому що їхнє тіло (як і тіло кожного з нас) безупинно рухається. І *punctum*ом нашого сприйняття стає ритмічне похитування то одним, то іншим пальцем у кожного з перформерів. Може, саме цей маленький, але виразний жест і є тим місцем, з якого слід почати розмову про те, що таке «українське тіло» і як нам (з ним? у ньому?) далі жити?

Як вже було сказано, сучасний танець є практикою мислення і пропонує не просто осмислити тіло, а помислити тілом. Це

практика, під час якої зазнавання тіла заступає його пізнавання. Може, завваживши, як ходимо, помітимо, як живемо, а завваживши, що ходить нами саме тим, а не іншим чином, завважимо, чому чинимо так, а не інакше.

Примітки

¹ Директор Мистецького арсеналу Наталія Заболотна віддала наказ замалювати чорним мурал «Коліївщина: Страшний суд» художника Володимира Кузнецова, у якій були алюзії на актуальні соціально-політичні реалії. Н. Заболотна прокоментувала свій винок фразою «не можна лаяти Батьківщину, як не можна лаяти матір» [див.: 2].

² Буквальний – той, що точно відповідає якомусь текстові, розмові, прямий, непереносний [1].

Джерела та література

1. Академічний тлумачний словник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua/s/bukvaljnyj>.
2. Бадёр Д. Директор Арсенала закрасила черной краской картину, высказывающуюся против церкви и власти [Электронный ресурс] / Дарья Бадёр. – Режим доступа : http://society.lb.ua/culture/2013/07/25/215562_rabota_unichtozhennaya_arsenale-.html.
3. Кульчицька Л. Українське тіло в дії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/columns/2012/03/7/98030>.
4. Нанси Ж.-Л. *Corpus* / Жан-Люк Нанси. – Москва : Ad marginem, 1999. – 255 с.
5. Agamben G. *Nudity* / Giorgio Agamben // Agamben G. *Nudities*. – Stanford University Press, 2011. – P. 55–91.
6. Deborah Hay not as Deborah: a documentary by Ellen Bromberg [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dance-tech.tv/videos/deborah-hay>.
7. Hay D. *Dance Company* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.deborahhay.com/mission.html>.
8. Hay D. Interview [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.youtube.com/watch?v=x_gEooOWy_Q.
9. Hay D. *My Body, the buddist*. – Wesleyan University Press, 2000. – 105 p.
10. Materials for PostUkrainian Body (TanzLaboratorium performance-video-instalation) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vimeo.com/44283138>.
11. Weak Dance Strong Questions [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=djz2dWO6r-4>.

МАР'ЯНА МАТВЕЙЧУК. ДО ПРОБЛЕМИ ТІЛЕСНОСТІ В СУЧАСНОМУ ТАНЦІ

SUMMARY

The close of the exhibition *Post-Ukrainian Body* has demonstrated once again the existence of the taboo on the subject of corporality in the public discourses of Ukrainian society. The phenomenon of body is often treated as a scandalous or shocking one. Just therefore the refusal from dichotomous way to think the body in the categories *permitted / forbidden, decent / indecent* is now highly demanded.

The performance-installation *Post-Ukrainian Body* and a play of the same name created by Ukrainian Independent Performance Group *Tants-Laboratorium* has appeared as an attempt to start a conversation about the body as the intelligent and obstinate partner by the means of art.

Besides the thing of the article is the works of the choreographer Deborah Hay and a performance *Weak Dance, Strong Questions* by Yan Rittsema and Jonathan Barrouz where dance exists as a game and shows the opportunity to resist social and aesthetic use of the body. The concept of the *literalness* of the body that does not create new chains of the meaning, does not accumulate images but shown as the identity of gesture and thought is proposed.

Thus, contemporary dance is declared as a practice of thinking, in which the experience of the body replaces its recognition and the proposal to think with the body replaces the comprehension of the body.

Keywords: body, modern dance, relations.