

Лариса Венедіктова

ТАНЦЛАБОРАТОРІУМ. ХУДОЖНИК ЯК ІНСТИТУЦІЯ.

*Маркер письменника тепер —
це не більше, ніж своєрідність
його відсутності*

(Мішель Фуко)

Проект групи ТанцЛабораторіум «Інституція», що відбувається в НЦТМ ім. Леся Курбаса, є майстернею перформативних практик та має на меті дослідження можливостей побудови автономних художніх дискурсів та політичного потенціалу танцю.

Перформативні практики досліджують тіло не як інструмент чогось чи засіб для чогось, але як самостійність життя, що є слабким та невловимим, таким, що розхитує засади західної естетики. Ці практики, змінюючи аспект у відношеннях з часом, звільняють естезис та деколонізують свідомість. Тіло є мислячим, справа розуму — створити для цього умови. Прямуючи у свою темряву, людина, може, зустріне світ.

Одним з ключових понять проекту є Інституція, що акцентує увагу на важливості начала — певної інстанції, що керується принципом і тому дозволяє художнику абсолютну безвідповідальність — бути філософом, який не дбає ані про користь чи результат, ані про вироблення змістів чи сенсів.

Поняття «художник» тут фігурує в трансдисциплінарному сенсі — як існування на кордоні, всередині кордону, буття кордоном. Кордон, що проходить між тобою і тобою, між тим — хто діє, проявляючи свободу та цим — хто мислить і тим самим дозволяє дії відбутися. Це розрізнення створює гар або прозір між сприйняттям та впізнаванням, незчитуваний жест, місце, що залишається вакантним. Ця пустотна щілина якраз і робить можливим «читання».

Інституція здійснює спробу подивитися на мистецтво як на вільну дію, котра не спрямована розумом і не диктована волею, а постає з чогось зовсім іншого, що, в даному випадку, можна назвати принци-

принципом, який надихає, який повною мірою себе виявляє тільки в самому акті виконання й анітрохи не вичерпується, не втрачає ні в силі, ні в значущості в результаті свого здійснення. Цей принцип – розчистити часопростір для того, що може трапитися (але може і не трапитися), дозволити відбутися події, яка без твоєї своєрідної відсутності не має шансів стати явленою.

Учасники проекту працювали із питаннями, що створюють специфічний перформативний стан. Серед них – «Що, якщо все тіло, все одночасно має потенціал сприймати простір і час як повністю унікальні та оригінальні кожного моменту?». Це – питання, яке не потребує відповіді. Це – завдання, чиїм адресатом є тіло, свідомість грає тут роль спостерігача, справа якого – нагадувати та помічати, як тіло відгукується на питання та демонструє наявність власної тілесної свідомости. Власна уява, що притаманна тілу, звільненому від контролю та розпоряджень розуму, здатна здивувати спостерігача та підказати інший шлях думці. Інституція – це можливість бути дивнуватим та не обмежуватися існуючими автоматичними реакціями.

Принциповим у реалізації проекту є маніфестація прозорості танцю думки. Як вийти з лабіринту очікувань та сподівань?

Що тобі цікаво і як хтось інший може побачити цей інтерес? Як створити умови для цього бачення, для самої можливості дивитися, як дати зрозуміти не «що ти хочеш сказати», але – «як ти про це думаєш»?

Публічний показ серії соло-перформансів у рамках проекту «Інституція» відбувається протягом кількох вечорів. Кожен з художників, окрім власної інституційності, працює з одним твором Баха, «Гольдберг-варіації» у виконанні Глена Гульда.

В описі свого соло «Weird Object. Insomnia / Дивнуватий об'єкт. Безсоння» Олександр Лебедев наводить розповідь про історію створення музичного твору: «У 1741 році російський посол у Саксонії граф фон Кайзерлінг замовив Баху музику для клавіра, щоб її виконував його приватний клавесиніст Йоганн Гольд-

берг, в нічний час, коли граф потерпав від безсоння. Для цього Гольдбергу була виділена кімната біля спальні посла. Бог знає, які «криваві хлопчики» з'являлися перед очима Кайзерлінга, одного з найвпливовіших політиків Російської імперії часів Анни Іоаннівни».

Ольга Комісар

«Неочікуване очікування»

Математичним сподіванням будь-якої величини називається сума всіх можливих для неї значень, помножених на їхні ймовірності.

Очікування* — очікування, себе, іншого, успіху, невдачі, віртуозності, невіглавства, дії, недіяння, руху, статичності, початку, кінця... варіації знову і знову

«Гольдберг-варіації»: «ця музика не має ні початку, ні кінця, — в ній немає ні справжньої кульмінації, ні справжнього розв'язання (Г. Гульд)

Олександр Лебедєв

«Weird Object. Insomnia/Дивнуватий об'єкт. Безсоння»

"The weird is the destiny of all objects..." (Reza Negarestani) / «Дивнуватість — це доля усіх об'єктів» (Реза Негарестані)

...з часом легенда про графа фон Кайзерлінг і Баха закріпилася у культурному контексті — взяти до прикладу, книгу Дж. Фаулза «Колекціонер», фільми «Мовчання ягнят», «Сором» тощо, де саме ця музика Баха акомпанує ночі, відчаю, жаху, маячні...

Отже, Гольдберг-варіації — це ліки від безсоння.

Мене цікавить ця легенда у контексті об'єктно-орієнтованої філософії (Мейясу, Гарсія, Негарестані), яка утверджує самість об'єкту у світі як абсолютно незалежне від людини буття. Як світ, у якому може навіть не існувати людини, але який все-таки може мислитися у певній парадигмі. Цей світ Квентін Мейясу називає «гіпер-Хаос» (як щось, що відмінняє уявлення про дихотомічну пару хаос-космос), який існує за умови не-

обхідності радикальної контингентності, непередбачуваності, відсутності непорушних законів природи. В такому світі життя об'єкту не може не бути дивним, або дивнуватим, адже якщо панує непередбачуваність, як можна бути впевненим, що, наприклад, твій собака або коханець не виявиться чимось або кимось радикально іншим?

У роботі використаний аудіо-текст Лариси Бабій, за що їй окрема подяка.

Мар'яна Матвейчук

«Тридцять дві варіації, десять задач»

Початок кожної із тридцяти двох Гольдберг варіацій є початком роботи з іншою задачею — яка не може бути розв'язаною чи виконаною, і здійснюється тільки у своєму триванні. Залишаючись автономною щодо роботи над задачею, музика дає імпульс для початку і кінця, постаючи третім гравцем і партнером.

Анна Віноградова

«Двадцять сім»

Сьогодні у своєму соло я хочу спробувати відмовитися від очікування. Очікування того, що неодмінно щось має відбутися, що у мене все вийде, що глядач залишиться задоволеним.

Я хочу спробувати відмовитись від цього знання, дозволити собі не знати. Діяти з НЕ-ЗНАННЯ і НЕ-ОЧІКУВАННЯ.

Мені цікаво, звідки може виникати рух, як і коли з'являється пауза і що відбувається у цей час. Яке місце і вплив має запропонована музика, коли музика — сильне, самостійне, самодостатнє, гіпер-присутнє.

Віталій Сорока

**«Соло у білій майці,
червоних штанах і без шкарпеток»**

Це роздуми тіла про можливість естетики в сучасному танці. Не про моє уявлення про естетику танцю, не про

те, якою я її бачив чи бачу, а про те, як вона є у моєму тілі. Це спроба поглянути, як мої думки про танцювання (рух, буття) відгукуються в тілі і як моє тіло наводить мене на думки. Музика в даному випадку не є ані фоновим звучанням, ані ведучим для танцівника. Для мене вона є тим, що стоїть поруч – не заради підтримки, не для доповнення. Вона – необхідний партнер, який не впливає прямо, а має вплив просто тому, що існує поруч.

Гольдберг варіації у виконанні Глена Гульда є дуже різними і в той же час мають щось спільне, дещо (думку?), яка поєднує всі варіації в одну композицію. Ця музика – це саме той партнер, з яким мені комфортно бути.

Лариса Венедиктова

«Хореографія»

Хореографія і танець не є взаємозалежними, вони не потрібні одне одному, вони втілюють інакшість одне одного, і навіть можуть бути – несумісні. Хореографія не є причиною для танцю і навпаки. Хореографія – це не створення танцю, а організація – простору, часу, людей. Танець автономно має справу зі світом. Першим завданням хореографії було приручення руху. Нині танець і хореографія переживають час емансипації одне від одного. Хореографом може бути будь-хто, маючи набір інструментів та правил гри.

Глядач більше не є безневинним спостерігачем, він має справу з викликом хореографії як розширеної практики. Сьогодні кожному глядачу пропонується стати хореографом через організацію часу і перформера в просторі музики Баха, використовуючи отримане питання як інструмент.

Чи можливо реорганізувати зустріч танцю, хореографії та глядача? Чи не стає сама ця зустріч «художником»?

* * *

У даний час хореографія переживає справжню революцію. Це співпадає з відходом від усталеного розумін-

ня танцю, який виключно асоціюється з вмінням і ремеслом, щоб замість цього встановити автономні дискурси, які відкидають причинно-наслідкові зв'язки між концептуалізацією, виробництвом, вираженням і репрезентацією.

У той же час хореографія отримує імпульс на політичному рівні, оскільки перебуває у серцевині суспільства, значною мірою організованого навколо руху, суб'єктивності та нематеріального обміну. Хореографія не перформативна апріорі, не обов'язково пов'язана з вираженням чи повторенням суб'єктивності, вона стає розширеною практикою. Хореографія сьогодні — це те, що керує нашим життям, направляючи наш рух.

Розвиток проекту відбувається у форматі Школи «Танець чи хореографія?»

Школа пропонує подивитися на танець і хореографію як на автономні та незалежні одне від одного явища. Хореографія — соціальна, танець — політичний. Навчити танцювати — це як навчити бути собою. Навчити хореографії — це як навчити тому, що є Інший. Побічну задачу ініціатори вбачають у розплутуванні гордієвих вузлів «соціальне*політичне», «знання*звичка», «мрія*ілюзія*бажання» і т. д. Школа не вчить ні танцю, ні хореографії, але відкриває можливість змінити аспект, розвиваючи здатність дивитися, ставити запитання і піддавати сумніву будь-які звичні ієрархії. Позбавитися від дихотомії «добре/погано», «прекрасне/потворне», «розум/тіло» тощо — непроста задача чи проблема, причиною якої є її вирішування. Структура школи передбачає рівність та автономію дискурсів як педагогів, так і учнів. І одні й інші — лише умова для початку роботи, ідентичності не закріплені і можуть за достатньої сміливості, дослідницькому потенціалі та артикульованості позицій учасників вільно переміщатися в просторі нового/іншого знання. Для початку в школі є два технічні класи, соматика як тілесна практика, теорія — про слова і глосарій, лабораторія композиції, клас сприйняття/погляду.

Хто ми такі? Може, за Агамбенем, — «лише гостре усвідомлення того, чим ми не можемо бути, гарантує нам істинне розуміння того, чим ми є»?

Може, «ясне уявлення про те, чого ми не можемо робити або чого ми можемо не робити, наповнює наші дії реальним змістом»?

