

ТАНЦЕ-
ВАЛЬНЫЙ
ПЕРФОР-
МАНС

ТАНЦЕ- ВАЛЬНЫЙ ПЕРФО- МАНО

Школа дизайна НИУ ВШЭ
— Санкт-Петербург

Визуальное исследование
по направлению
«Коммуникационный дизайн»
студентки группы № БД3181
(Образовательная программа
«Коммуникационный дизайн»)

Студент: Коптелова Елена Сергеевна
Куратор: Митя Харшак
Рецензент: Александра Першеева

СОДЕРЖАНИЕ

5-8
КОНЦЕПЦИЯ
ИССЛЕДОВАНИЯ

9-20
ЧТО ТАКОЕ
ПЕРФОМАНС

21-48
ПРЕДМЕТ
ИССЛЕДОВАНИЯ

49-62
КЭРОЛ
ШНЕЕМАНН

63-90
ИВОНН
РАЙНЕР

91-136
ТРИША
БРАУН

163-166
ВЫВОД

167-174
ИСТОЧНИКИ

КОНЦЕП- ЦИЯ ИССЛЕДО- ВАНИЯ

В своем исследовании я изучаю, что такое танцевальный перформанс, чем он является и как трансформируется от художника к художнику. Художник/танцор, который ставит перформанс, является, как субъектом, так и объектом искусства, он создает само действие.

Центральной фигурой в перформансе выступает именно человек, любое его движение, слово формирует нарратив между зрителем и художником, чаще всего взгляд в перформансе обращается на наблюдателя (зрителя процесса), ведь его реакция, действие или бездействие формирует, то что хотел сказать художник. Именно общение чувств и тел, создает эту неуловимую нить в построении перформанса, заставить зрителя не только задуматься, но и вытащить все человеческое, а порой и бесчеловечное наружу.

Перформанс, намерено решен обезличивания в действии, всегда есть действие и противодействие двух сторон, чтобы состоялся контакт с перформансом, нужно встретить его честно.

Идеей в перформансе часто выступает чувство: страсть, гнев, отчаянье, любовь, горе, художники намерено обращаются к этим чувствам, которые не принято показывать в социальных нормах общества, чтобы столкнуть человека с ним же самим.

Этот конфликт, всегда особо резко воспринимается зрителем, будь то оголенное тело или же танец до изнеможения танцора. Художник в жертву себе оголяет душу перед зрителем, тем самым выворачивая душу наблюдающего наизнанку.

Тело в перформансе является неотъемлемым инструментом, каждый взмах руки, крик, поцелуй, является танцем в перформансе, тело может оставить след на холсте, бумаге, стене и тд, так же озаменить перформанс, как художественное произведение закрепив его не только в истории, памяти людей, но и как уже предмет в прямом смысле слова «предмет» искусства. Или же наоборот, создать нечто настолько перманентное и неуловимое, что познать перформанс удастся случайному наблюдателю или только художнику, не оставив ничего после себя.

Перформанс- основа концептуального искусства и несомненно именно он дает толчок в любом виде искусств, будь то театральное или изобразительное.

Каролин Брун, Стив Пакстон и Мерс Каннингем в «Эоне», хореография Мерса Каннингема, костюмы Роберта Раушенберга, 1961



ЧТО ТАКОЕ ПЕРФО- МАНС

Об одном из самых важных изобретений искусства XX века.

Ты двигаешь своим телом или непредсказуемо замираешь. Ты гнешься под музыку или молчишь даже тогда, когда хочется кричать. Ты открываешь перед каждым свои глаза или закрываешься в клетке. Ты целуешься с кем-то до потери сознания или обнимаешь огромную глыбу льда. И всё это так, чтобы узнали люди. Чтобы они презрительно осмотрели тебя или застыли, затаив дыхание. Ты вызываешь зрителей на бой или рассказываешь им свою историю. Но неизменно, грубо или вежливо, преподносишь им свою идею. Ты эпатажируешь и провоцируешь. Ты субъект и объект творчества. Ты создаешь перформанс.

Перформанс – это постмодерн и эксперимент; это выход за рамки того, что зовётся изобразительным искусством.

Разберём последнюю фразу на составляющие от конца к началу.

«Аккумуляция» Триши Браун, 1973



Детище XX века. Говорят, так назвал своё самое «громкое» произведение Джон Кейдж в 1952 году. С тех пор всё, что происходило странного с начала века, приобрело имя. Перформанс – это постмодерн и эксперимент, это выход за рамки того, что зовётся изобразительным искусством; это то, что выходит из тени театра и танца. Но прежде всего перформанс – это действие. Кембриджский словарь первой дефиницией даёт «хорошо выполняемая работа, действие», второй – «развлечение людей путём танца, пения, игры на музыкальном инструменте или театрального действия». Второе определение уже ближе нашей теме по духу, но всё же не раскрывает смысл слова в его новом значении, рождённом в XX веке. Хотя можно обратить внимание, что глагол «to perform» обозначает художественное действие.

Перформанс – авангардистское явление. В начале прошлого века художники начали экспериментировать не только внутри области своего творчества.

Они начали смешивать разные направления в искусстве и выходить за рамки привычного, приличного и ожидаемого. Тогда же зародился modern и contemporary dance. Новый танец дал очень сильный толчок перформансу. Как новый танец, так и новый вид искусства испытывают возможности человека, заставляют его ломать собственное тело, ходить по тонкой грани душевного равновесия. Одними из пионеров идей перформанса были футуристы, так как они манифестировали отказ от всего старого, знакомого. Они отказывали искусству в нарративности, то есть не признавали возможным в самом объекте искусства выразить всё то, что задумал художник. «Млеть перед старой картиной – то же самое, что выливать эмоции в погребальную урну вместо того, чтобы дать выпустить их на простор в бешеном порыве действия и созидания», – говорил Томазо Маринетти. А если в субъекте скрыто гораздо больше, чем может передать объект, тогда совершенно логично, что центральной фигурой в новом искусстве становится именно человек.

Триша Браун, «Идея по стене», 1971, документация перформанса, Музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк



«Создаёшь»

Чтобы создать перформанс понадобится идея и сценарий. Если не будет сценария, получится акция, а если еще не будет и идеи, то выйдет эппенинг. Впрочем, разделение между этими тремя весьма иллюзорное. А так же потребуешься ты, художник, и зрители.

Ты двигаешь своим телом или непредсказуемо замираешь. Ты гнешься под музыку или молчишь даже тогда, когда хочется кричать. Ты открываешь перед каждым свои глаза или закрываешься в клетке. Ты целуешься с кем-то до потери сознания или обнимаешь огромную глыбу льда. И всё это так, чтобы узнали люди. Чтобы они презрительно осматрели тебя или застыли, затаив дыхание. Ты вызываешь зрителей на бой или рассказываешь им свою историю. Но неизменно, грубо или вежливо, преподносишь им свою идею. Ты эпатируешь и провоцируешь. Ты субъект и объект творчества. Ты создаешь перформанс.

Идея. Часто художники обращаются к чувствам, которые скрыты в человеческом подсознании за социальными нормами и предрассудками: к любви, страсти и агрессии. Для этого художники могут выступать без одежды.

Реакция зрителей на нагие тела больше скажет о самих зрителях, нежели об авторе. Перформанс – это всегда вызов. «Красота может быть только в борьбе. Никакое произведение, лишенное агрессивного характера, не может быть шедевром» (Т. Маринетти). Чтобы создавать шедевр по Маринетти, нужно быть отчаянным альтруистом и слегка сумасшедшим.

Чтобы донести идею своего перформанса до зрителей, рассказать им о чём-то действительно важном, необходимо принести себя в жертву. Как говорится, нет дыма без огня. А огня для создания перформансов достаточно – человек в силу своей природы всегда вступает в конфликты и всегда приносит боль окружающим. Об этом и повествуют художники. Они выворачивают наизнанку себя, чтобы вывернуть наизнанку зрителя, который задумается о том, почему он накричал на жену накануне или зачем его страна ввела войска на территорию другой. Обнажаясь, истязая себя, художник кричит о хрупкости человеческого тела.

Этот посыл стремится пробить, словно луч маяка, направленный в черную мглу океана, твёрдую оболочку зрителя, состоящую из рутинных дел и насущных проблем.

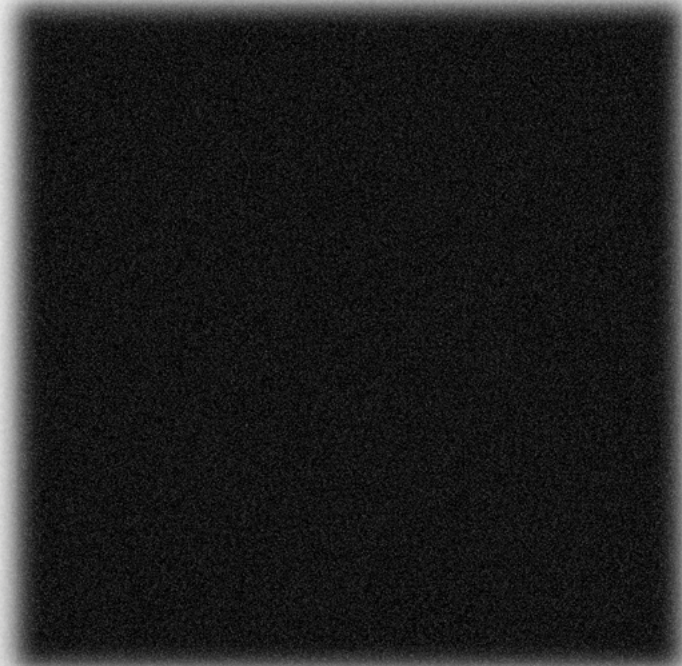
И тогда для человека, давшего себя осветить, открывшего на секунду душу и отключившего разум, что-то в его жизни станет яснее. Перформанс – это не обезличенный спектакль, это всегда контакт между двумя, создателем и читателем, человеком и человеком. Чтобы каждый из присутствующих вобрал в себя такой луч, сам художник должен открыть душу всем без исключения, должен взглянуть в глаза каждому.

«Очень важно войти в состояние молчания ума — это занимает достаточно усилий, поверьте. Как только вы перестаете думать, становится гораздо проще наладить коммуникацию с человеком напротив»

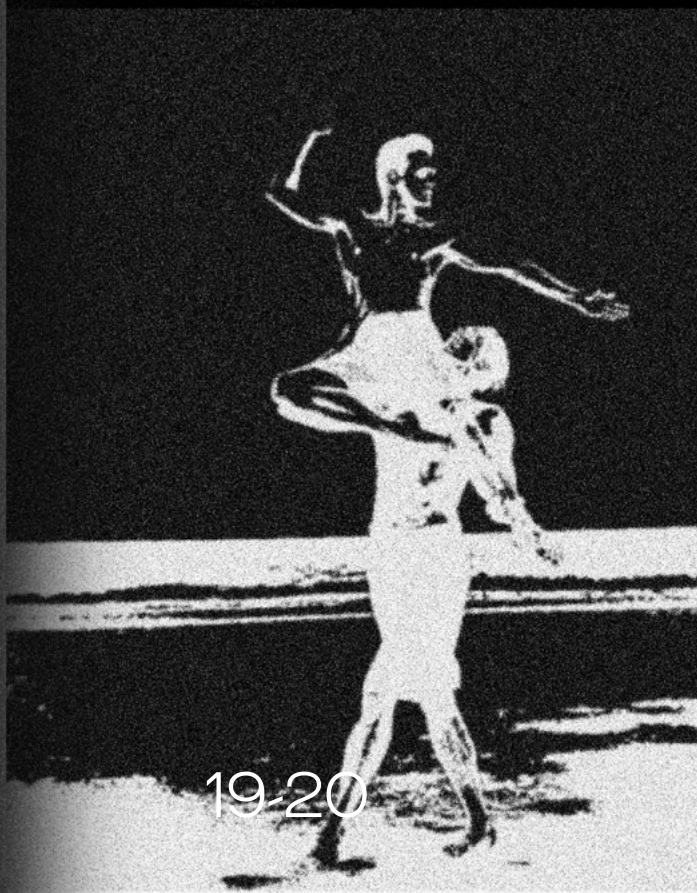
— говорила Марина Абрамович в своём интернет-интервью.

Перформанс – это не только о тех, кто смотрит, это и тех, кто действует или намеренно бездействует.

«Тварь» («The Beast») Стива Пакстона, Baryshnikov ArtsCenter, Нью Йорк, 2010



17-18



19 20

«Ты»

Кем же нужно быть,
чтобы суметь проделать такое?
Обязательно ли иметь художе-
ственное образование,
нужно уметь танцевать?
Нет. Главное – желать
что-то сказать.

Перформанс лежит в основе современ-
ного концептуального искусства.
Он неизменно демонстрируется
на всех биеннале. Он – естественный
шаг развития театрального действия
и изобразительного искусства.
Он – рвущий глотку крик, которому
нас научил жестокий XX век. И он же
– терапия для человеческой души.
Перформанс, как и любой вид искус-
ства, это катарсис.

Отрывок из публика-
ции журнал BEATRICE
MAGAZINE 18 апреля
2018. СТАТЬЯ: Аме-
риканский танец XX
ПЕРФОРМАНС Автор:
Вера Минченкова

Михаил Барышников
и Роб Бессерер, 1990

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДО- ВАНИЯ

21-22

С точки зрения постмодернистов, танец — это любое движение: ходьба, бег, взмахи рук дирижера, жест собеседника при споре. Расчесывание волос — тоже танец.

Постмодернисты выводили танец из замкнутого пространства, в котором мы привыкли его видеть: осваивали парки, леса, улицы, крыши, галереи, лофты, церкви и так далее.

Не должно быть определенного времени для спектакля, так как и спектакля нет. Есть перформанс — он исполняется тогда, когда нужен. И зрители не важны — иногда перформансы идут там, где их никто не видит. Триша Браун часто работала на крышах, придумывая огромные перформансы, о которых никто, кроме артистов, и не подозревал: она в красном костюме (так лучше видно) показывает какую-то связку, за ней эту связку повторяет человек на соседней крыше, потом человек на другой крыше и так далее. А в это время внизу жители Нью-Йорка бегут по своим делам.

Таким образом, свет, музыка, костюмы, реквизит исчезают из нового танца:

свет — это солнце, музыка — ритмичный бит стройки, клаксоны нью-йоркских такси или шелест листьев в Центральном парке, костюмы — повседневная удобная одежда, а реквизит — то, что находится вокруг артиста.

Ответ на вопрос, кто должен исполнять эти перформансы — профессионалы или нет, хореографы находят не сразу. Поэтому часто совмещают артистов разных школ с людьми «с улицы» или делают одну и ту же постановку для разных танцовщиков (Ивонн Райнер воплощала свое знаменитое «Трио А» около 40 раз с разными артистами и мечтала, чтобы в этой постановке появился Каннингем или классический танцовщик Жак Д'Амбуаз).



Однако все они приходили к мысли о том, что натуральное (то есть непрофессиональное) тело для хореографа куда интереснее. Тело же, воспитанное в технике Грэм или Каннингема, будет выдавать эту технику в любой постановке. С другой стороны, необученное тело не может выполнить то или иное движение, а обученное тело — умеет приспосабливаться. Но в любом случае, техника для постмодерна никогда не была важна, виртуозность — тем более. Так что своеобразными неофициальными слоганами танца постмодерн можно считать: «Любой человек — танцовщик», «Любое движение — танец». А еще: «Меньше — это больше» (в оригинале: «Any person is a dancer, any movement is a dance; Less is more»).

Отрывок из публикации журнал ТЕАТР №20, 2015 год.
СТАТЬЯ: Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки.
АВТОР: ВИТА ХЛОПОВА



Марта Грэм в постановке «Плач». Фотография Херты Моселсио. 1930-е годы



27-28

Марта Грэм в постановке «Плач». Фотография Херты Моселсио. 1930-е годы



29-30



В американском танце XX века было два явления, преобразивших мировую хореографию, — танец модерн и танец постмодерн. Театр решил внимательно разобраться, чем они отличаются друг от друга, а постмодерн, в свою очередь, от постмодернизма в других видах искусства.

Прежде всего не стоит путать понятия современный танец и танец модерн. Проблема в том, что по русски оба понятия — modern и contemporary — означают «современный», поэтому зачастую работы Марты Грэм ошибочно называют постановками современного танца, а Сиди Ларби Шеркауи — мастером танца модерн.

Триша Браун исполняет « Это розыгрыш / прямая трансляция », 2003 год. Художественный музей Филадельфии. Фотография: Kelly & Massa Photography, Филадельфия, 2003 год

ИВ КЛЯЙН, БЕЗ
НАЗВАНИЯ АНТРО-
ПОМЕТРИЯ (АНТ. 106),
1960

33-34



Танец модерн — определенная техника, сформированная так называемой «великой четверкой» (Марта Грэм, Дорис Хамфри, Чарльз Вейдман, Ханя Хольм) и распространившаяся среди следующих поколений хореографов.

Хотя каждая из этих техник основана на различных аспектах восприятия тела в пространстве, все они являются своего рода азбукой танца модерн. Если у классического танца такая азбука всего одна, то у танца модерн их несколько.



Passing Through "Green Hands", Sonnabend Gallery Сильвия Паласиос Уитмен 1977

Марта Грэм работала с центром тела, которое концентрировало энергию, и пользовалась терминологией «сжатиерасслабление».

ИВ КЛЯЙН, БЕЗ НАЗВАНИЯ АНТРОПОМЕТРИЯ (АНТ. 106), 1960



Дорис Хамфри интересовали вопросы земного притяжения, поэтому ее техника основана на «падении-восстановлении» и так далее.

Хотя каждая из этих техник основана на различных аспектах восприятия тела в пространстве, все они являются своего рода азбукой танца модерн. Если у классического танца такая азбука всего одна, то у танца модерн их несколько.



Trisha Brown, *Walking on the Wall*, performed at the Whitney Museum of American Art, New York, 1971. Photo ©Carol Goodden

Свою технику имели также
Хосе Лимон, Лестер Хортон,
Элвин Николай.



ИВ КЛЯЙН, БЕЗ НА-
ЗВАНИЯ АНТРОПОМ-
ЕТРИЯ (ANT, 106), 1960

Обычно американский танцовщик постигает все эти техники, а потом выбирает ту, в которой ему комфортнее существовать. Говорить о танце модерн можно только тогда, когда постановка либо выполнена в технике одного из названных выше хореографов, либо поставлена им.

Отрывок из публикации журнал ТЕАТР №20, 2015 год.
СТАТЬЯ: Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки.
АВТОР: ВИТА ХЛОПОВА

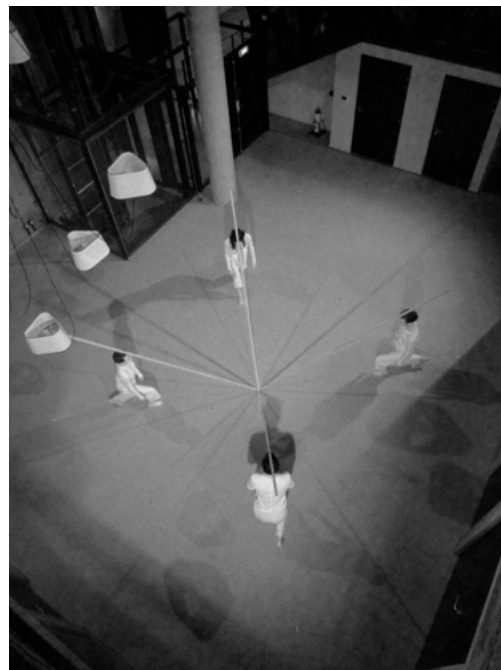


45-46

Peter Moore, Trisha
Brown's Man Walking
Down the Side of a
Building, 80 Wooster
St., New York, 1970.
Courtesy. © Barbara
Moore, DACS, London



Curl Curve Back Up
(from I'm going to toss
my arms – if you catch
them they're yours
(2011) at Palazzo Strozzi
Courtyard, Firenze



Триша Браун, Sticks,
Photo © Minoterie
Joliette, 2013

Триша Браун, Sticks,
Photo © Minoterie
Joliette, 2013



КӨРОЛ
ШНЕЕ-
МАНН

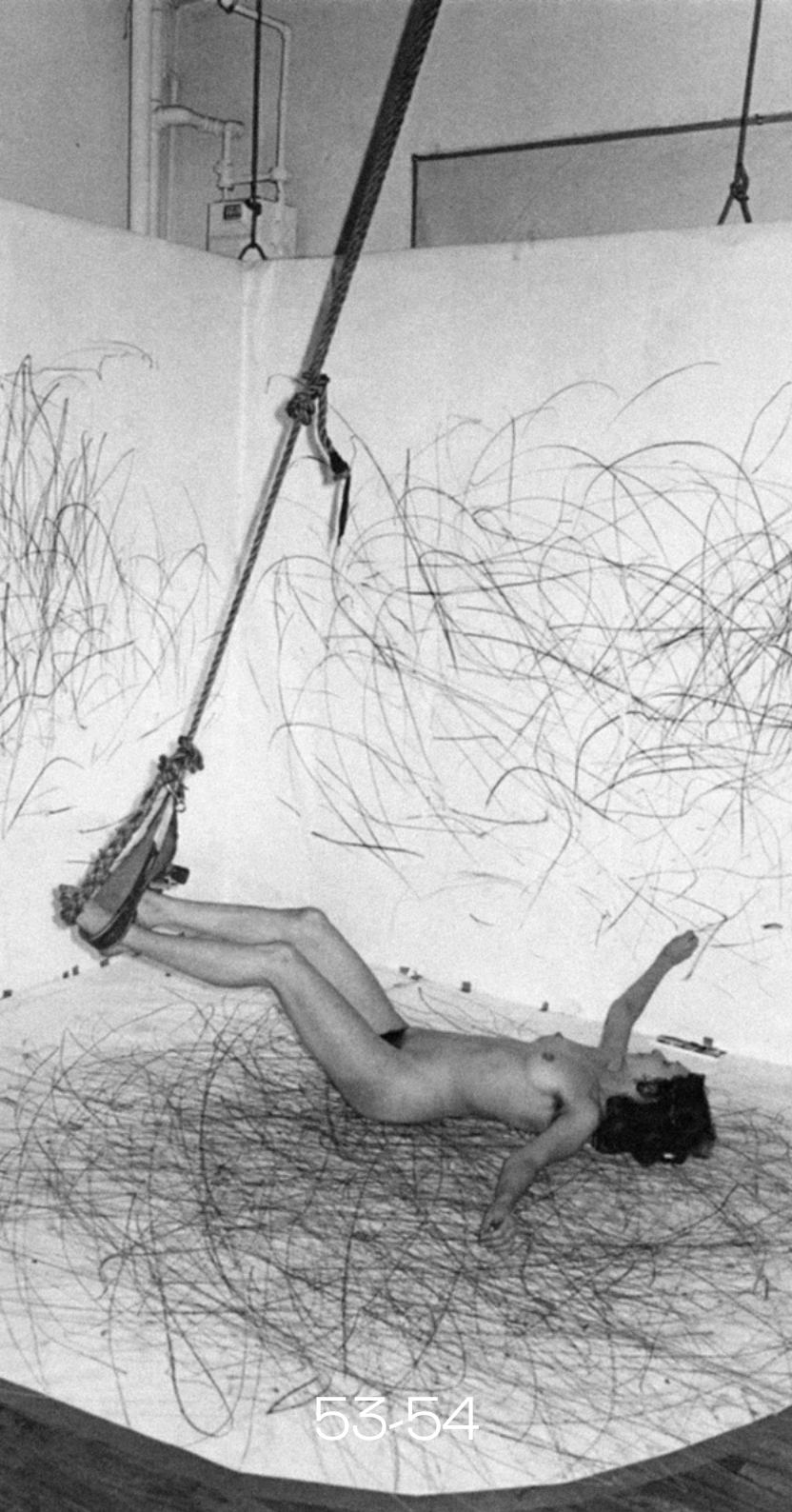
49-50

Эта инсталляция выросла из одноименного живого произведения, которое Шнееманн исполнил девять раз за три года. В этом перформансе художница подвешивалась к потолку в ремнях хирурга-дерева, непрерывно поднимаясь и опускаясь подобными трансудвижениями, создавая спутанную паутину отметок на листах бумаги, покрывающих стены и пол.

Работа была задумана как прямой ответ на мужское наследие абстрактного экспрессионизма, в частности, на «боевую живопись» Джексона Поллока, а также отказ от условностей исполнения, таких как фиксированная аудитория, технические подсказки и даже сознание. намерение. Описанная художником как уединенная «медитация движения», работа также была задумана как длительная: каждый раз, когда она была представлена, Шнееманн выступал непрерывно в течение всех часов, когда площадка была открыта.

Up to and Including Her Limits, 1973-76 :Карол Шнееманн



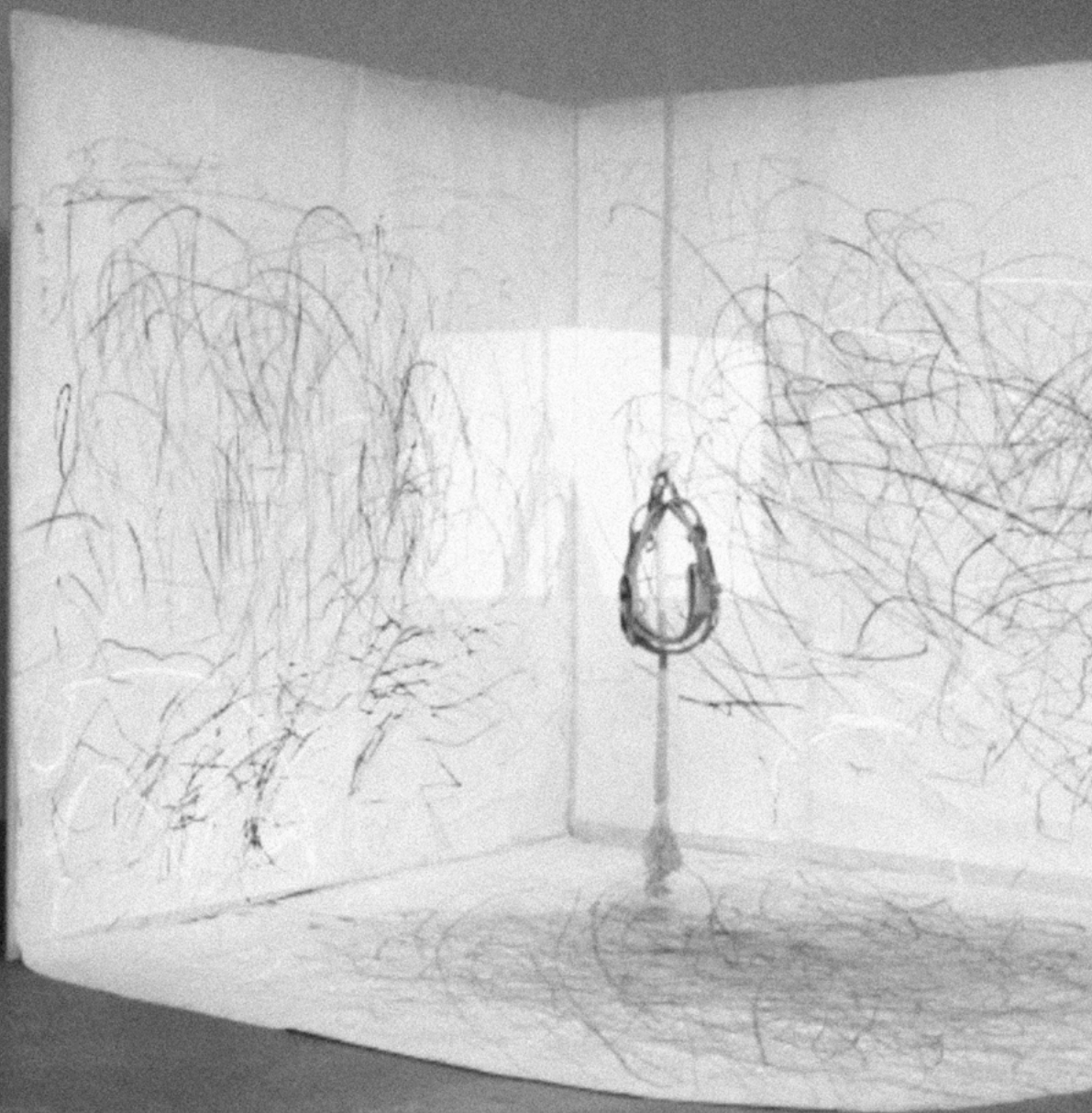


Эта инсталляция выросла из одноименного живого произведения, которое Шнееманн исполнил девять раз за три года. В этом перформансе художница подвешивалась к потолку в ремнях хирурга-дерева, непрерывно поднимаясь и опускаясь подобными трансудвижениями, создавая спутанную паутину отметок на листах бумаги, покрывающих стены и пол.

По мере развития «До и включая ее пределы» художница хотела запечатлеть и выдержать эфемерное произведение.

53-54

Up to and Including Her
Limits, 1973-76 :Карол
Шнееманн



55-56

Эта инсталляция включает в себя ремни безопасности и рисунки с перформанса в арт-пространстве The Kitchen в Нью-Йорке в 1976 году, которые освещены квадратом света, исходящего от кинопроектора, элемента в нескольких воплощениях работы.

Этот светящийся свет и документация перформанса, отображаемая на установленных друг на друга видеомониторах, заменяют тело художника, которого сейчас нет в работе.

Отрывок из публикации MoMA Highlights: 375 Works из Музея современного искусства, Нью-Йорк (Нью-Йорк: Музей современного искусства, 2019)



Up to and Including Her Limits, 1973-76 :Карол Шнееманн

Up to and Including Her Limits, 1973-76 :Карол Шнееманн





Interior Scroll, 1976.
Кэрол Шнееманн



Interior Scroll, 1976.
Кэрол Шнееманн



ИВОНН РАЙНЕР

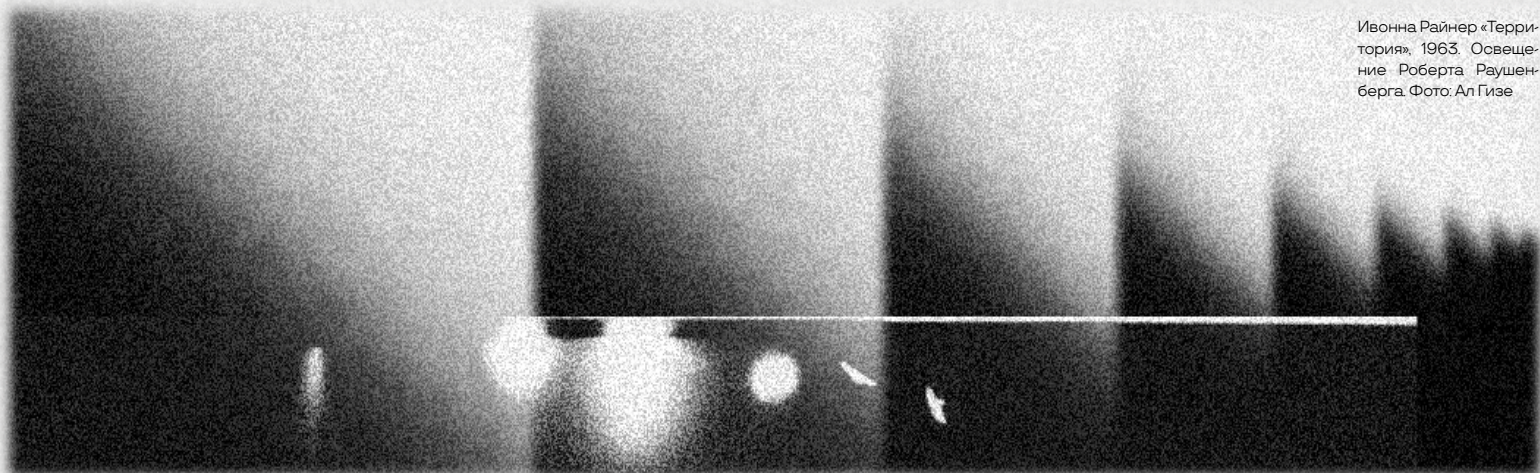
63-64



Принципиальное изменение в структуре и динамике перформанса, привнесенное «Проектом в развитии», возникло благодаря новому подходу Райнер к работе с труппой и внутри нее, когда она частично отказалась от руководства в качестве хореографа и допустила инициативу и предложения, исходящие от самих танцоров.

«Проект в развитии» инициирует, фактически, двухлетний период, во время которого она будет продолжать единую линию импровизационной работы, изучения ситуаций и взаимодействия труппы, в то время как кульминация этой стратегии достигается в спонтанных, полностью импровизированных представлениях с труппой, известной под названием «Великий союз».

Ивонна Райнер «Терри-
тория», 1963. Освеще-
ние Роберта Раушен-
берга. Фото: Ал Гизе

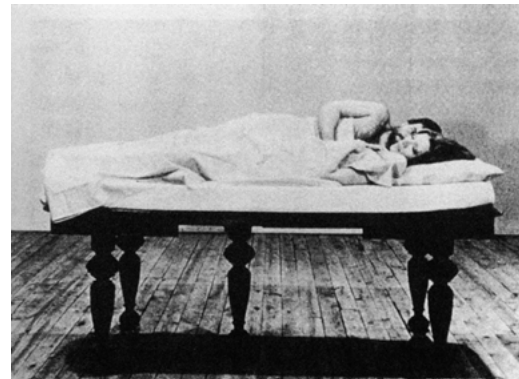


67-68

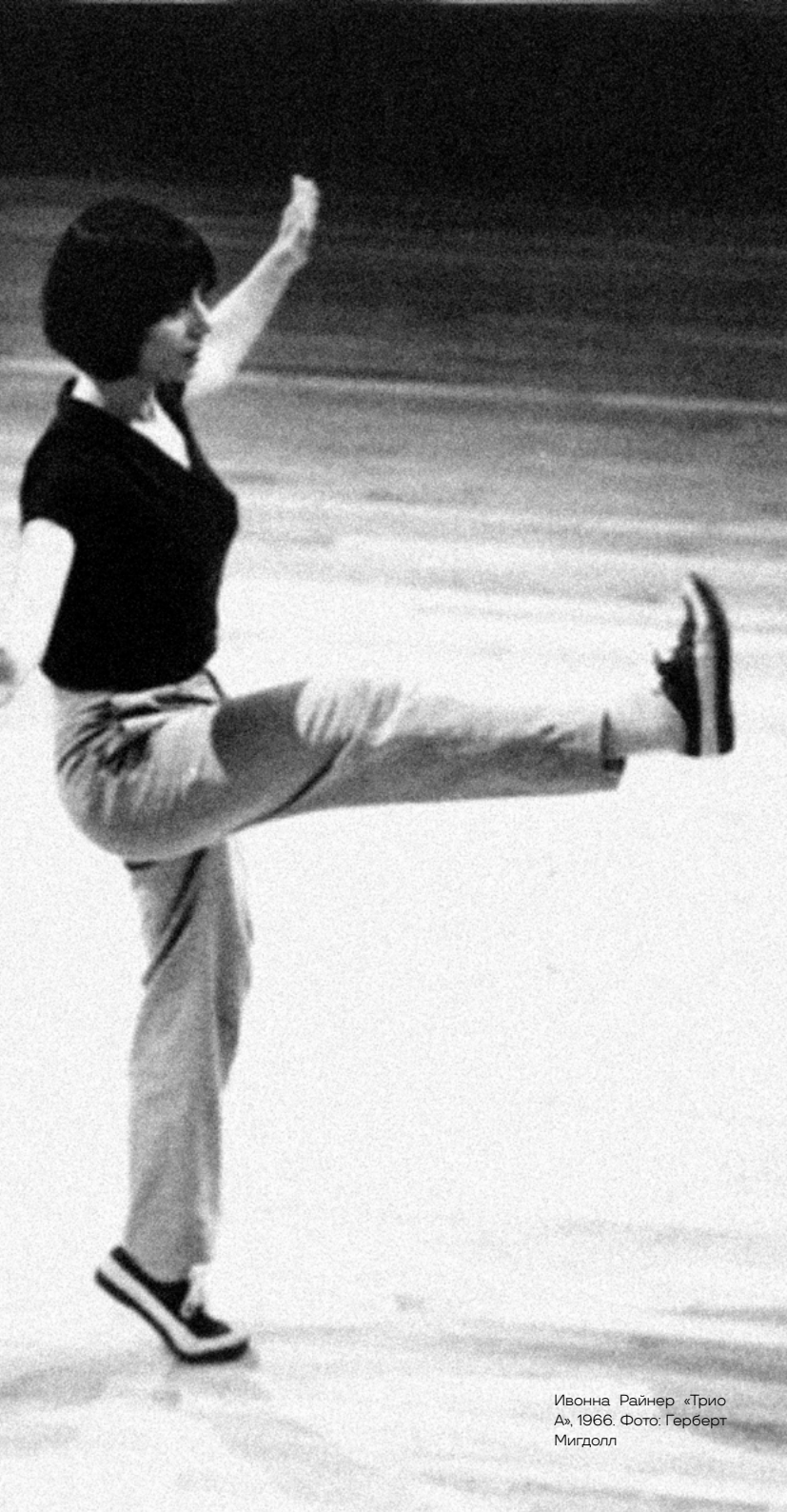
В этих публичных выступлениях устойчивая поведенческая преимственность поддерживается не подготовкой, а увеличением накала близости и развитием потенциала свободы индивидуального отклика.

Отрывок из публикации
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛ MOSCOW
ART MAGAZINE №103
2017. СТАТЬЯ: Ивонна
Райнер АВТОР: Аннетт
Майклсон

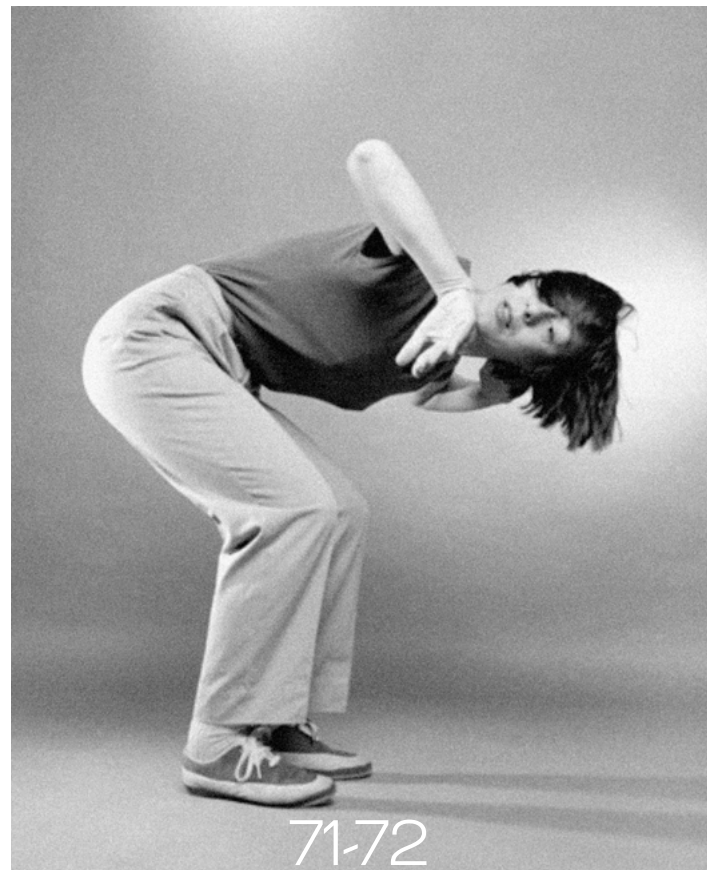
Ивонна Райнер «Фильм
о женщине, которая...»,
1974. Кинофильм



Ивонна Райнер, 1982.
Фото: Джек Митчелл



Ивонна Райнер «Трио
А», 1966. Фото: Герберт
Мигдолл



71-72



Ивонна Райнер «Сати для двоих», 1962. Документация представления с автором и Тришей Брау



Ивонна Райнер в «Газетном событии» Кароли Шнееман. Фото: Ал Гизе

Неизменность материальных объектов в сравнении с гибкостью тела танцора — одна из главных тем в эстетике не только ранних работ Райнер, но и других участников Judson Dance Theater.

75-76



Ивонна Райнер. 1982
Фото Джек Митчелл

Они хотели радикально изменить сложившееся отношение к движению и хореографии, но Райнер пересмотрела еще и отношения «танцор-зритель». Ее интересовала полная деконструкция их нарциссически-уайеристских отношений. Если в балете танцовщик обращен к зрителю как к зеркалу, то у Райнер такой контакт полностью отсутствует.



Ивонна Райнер «Территория», 1963. Раздел «Бах». Мемориальная церковь Джадсона, Нью-Йорк, 1963. Фото: Ал Гизе



Ивонна Райнер «Территория», 1963

Взгляд танцора всегда должен
быть направлен вовнутрь
— Райнер намеренно избегает
статичных сцен в позиции
анфас к публике, избегает
роли соблазнителя публики
и не желает быть
ею соблазненной.

Одна из главных тактик «Трио А» — отсутствие контакта со зрителем, эффект отсутствия перформера, а следовательно, и отсутствия события

Отрывок из публикации
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛ
MOSCOW ART
MAGAZINENº103 2017
СТАТЬЯ: Ивонна Рай-
нер АВТОР: Аннетт
Майклсон



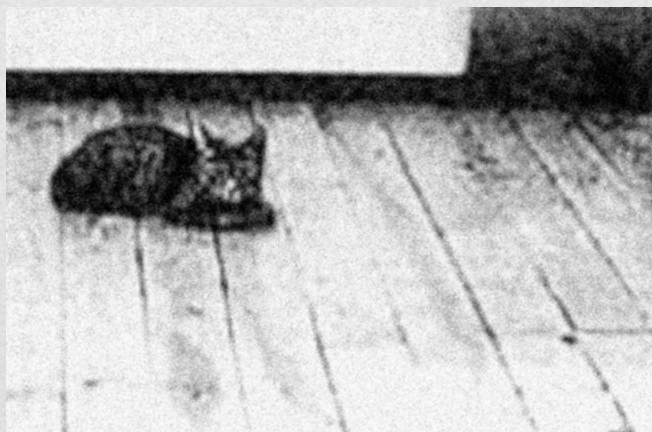
Ивонн Райнер в «Трио А», кадр из фильма Салли Бэйнс, 1978



Ивонн Райнер в «Трио А», кадр из фильма Салли Бэйнс, 1978



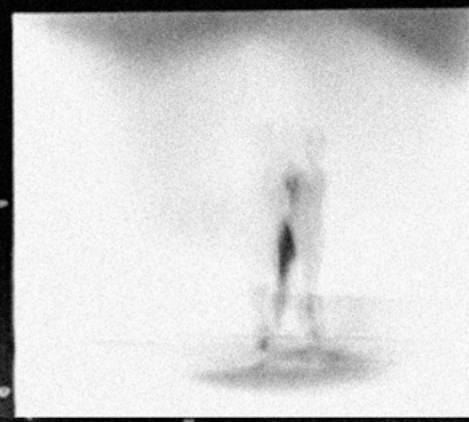
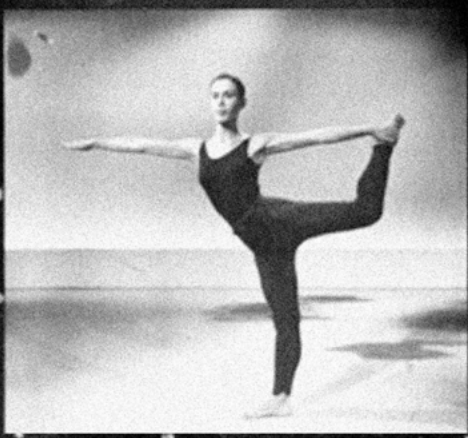
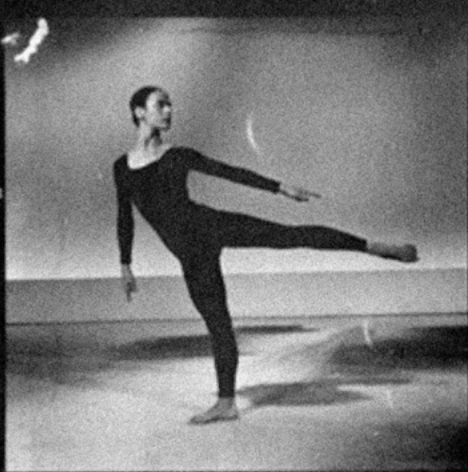
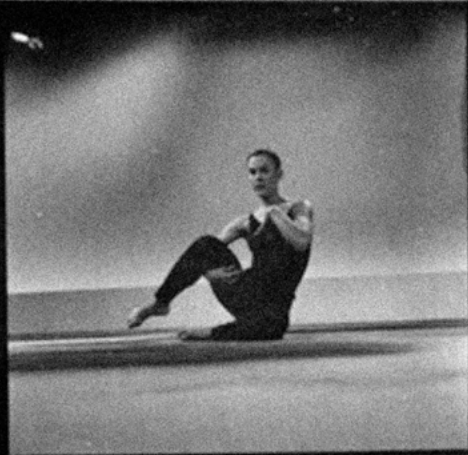
Кадр из фильма Ивонн Райнер «Привилегия», 1990



Кадр из фильма Ивонн Райнер «Привилегия», 1990

Ивонна Райнер «По-
вседневный танец»,
1960. Репетиция. Фото:
Уорнер Джепсон





87-88

Ивонна Райнер «Что
знала Мейси», 1975. Ки-
нофильм. Фото: Бабет-
та Мангольт



89-90



Ивонна Райнер «Части
некоторых секте-
тов», 1965. Репетиция
в Нью-Йорке. Фото: Ал
Гизе



ТРИША
БРАУН

91-92

Браун иногда делала путь своих хореографических путешествий видимым для публики; в других случаях она просто позволяла нам засвидетельствовать результат.

Спустя годы она по-разному испытала традиционную для публики роль в танце. Она попросила нас следовать за ней и ее танцорами в галереи, когда они танцевали вдоль стен и выходили на улицы, чтобы наблюдать, как танцоры идут по сторонам зданий.



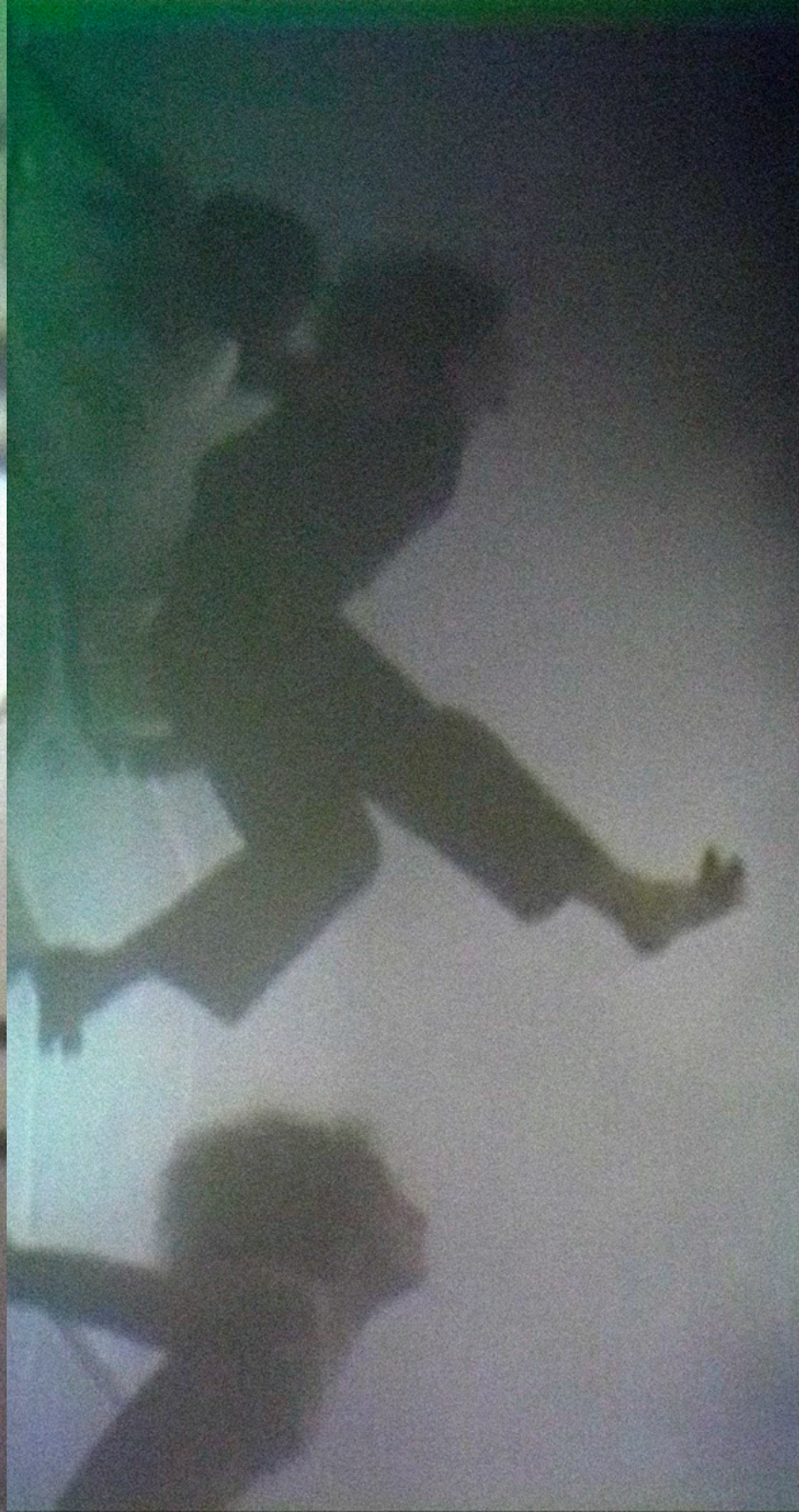
Триша Браун исполняет « Это розыгрыш / прямая трансляция », 2003 год Художественный музей Филадельфии. Фотография: Kelly & Massa Photography, Филадельфия. 2003 год

Триша Браун исполняет « Это розыгрыш / прямая трансляция », 2003 год Художественный музей Филадельфии. Фотография: Kelly & Massa Photography, Филадельфия. 2003 год





95-96



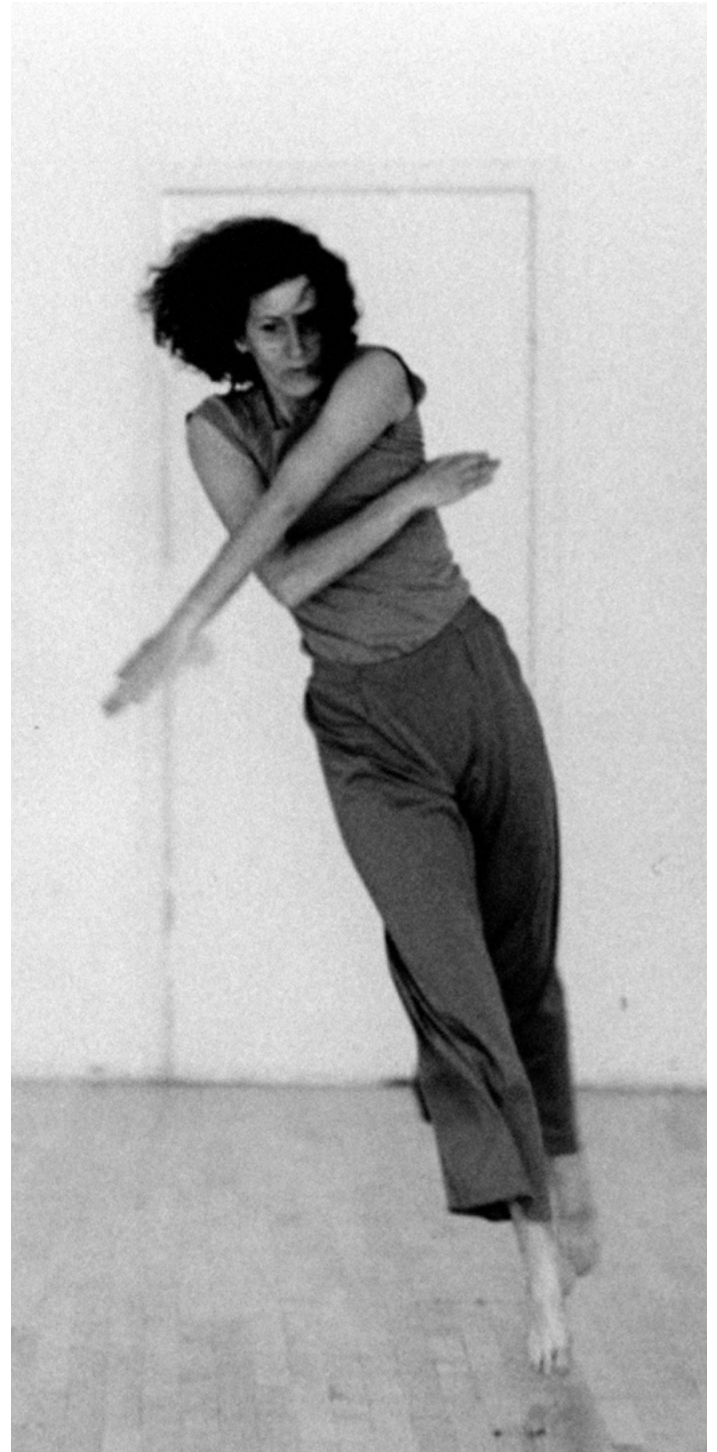


В своем соло «Yellow Belly»
1969 года она попросила
нас кричать на нее из зала,
называя ее имена.

Триша Браун. 1976 год
фото Джек Митчелл

В 1994 году она попросила
нас присмотреть за ней,
хотя она отказалась
встречаться с нами взглядом.

Триша Браун. Водный
мотор. 1978. Фото:
Бабетта



99-100

На протяжении всего соло
«If You Couldn't See Me» Браун
держал ее спиной к публике.

Перформанс дает максимально приближенную к тактильности картину времени. Тем не менее, реактивно донести свое понимание ситуации в контексте времени понятным образом значит самому художнику стать представлением сил. Для этого необходимо сохранить чувствительность к воздействиям и чуткость самонаблюдения над последствиями этих воздействий.

Trisha Brown, 1982,
photographed by Guy
Delahaye



101-102

Trisha Brown, 1982,
photographed by Guy
Delahaye



Глубина мысли выражается
поверхностью тела.

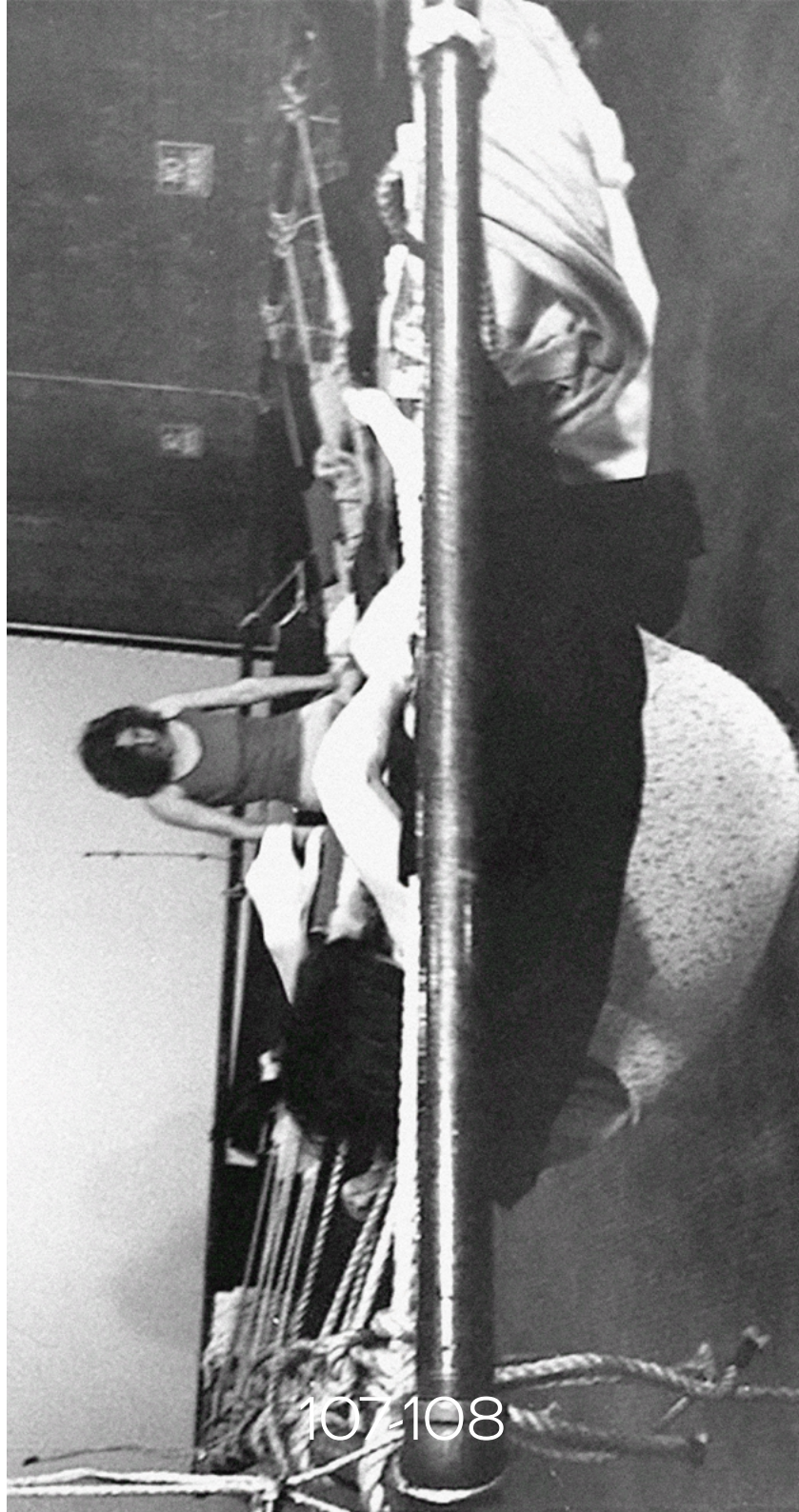
Тело художника — понимающее тело. В поле художественного высказывания оно является текстом с записанным на нем концептом понимания местоположения человека в космосе вещей, с одной стороны, и символическим планом культуры — с другой. В таком виде понятно сближение искусства и жизни и концепта «искусство жизни».

Trisha Brown, Group
Primary Accumulation
on Rafts, Loring Park,
Minneapolis, 1974.
Pictured: Trisha Brown,
Carmen Beuchat, Sylvia
Palacios Whitman, Carol
Goodden. Photo © Boyd
Hagen



105-106

Trisha Brown, Floor
of the Forest, New York,
1970. Photo ©



107-108

Trisha Brown, Opal
Loop/Cloud Installation
#72503, New York, 1980.
Pictured: Trisha Brown,
Eva Karozag, Lisa Kraus,
Stephen Petronio.
Photo © 1980 Babette
Mangolte, all rights
of reproduction
reserved



109-110



111-112

Представление перформанса отличается от других представлений тем, что оно смыслопорождающее, то есть рождает смысл, никем прежде не закладываемый, указывая на сцену жизни как драму, снимая маски, надеваемые в повседневности, раздвигая декорации рассудочного устройства жизни.

Trisha Brown, The Dance with the Duck's Head, New York, 1968. Pictured: Trisha Brown, Steve Carpenter, Peter Pole, Elie Roman, Melvin Reichler. Photo: Jeanie Black, courtesy Trisha Brown Dance Company





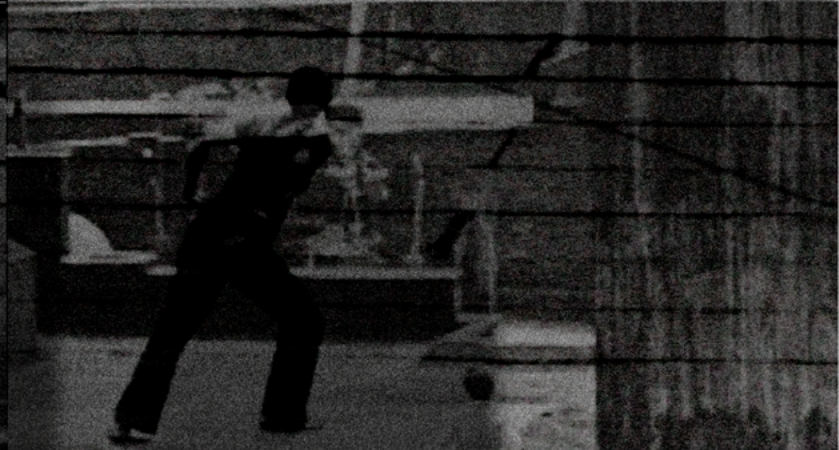
115-116

Его образ не есть представление другого, но отказ от господства иллюзии естественности норм и правил общественного поведения.

Отрывок из публикации
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛ MOSCOWART
MAGAZINENº103 2017.
СТАТЬЯ: Куда исчезает
перформанс?, АВТОР:
Валерий Савчук



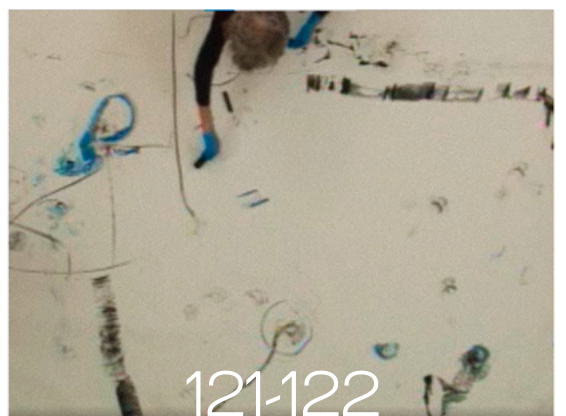
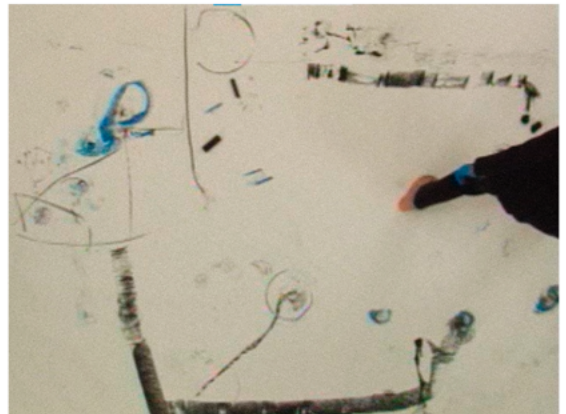
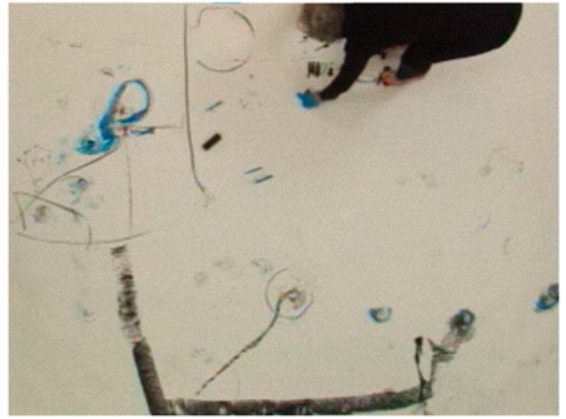
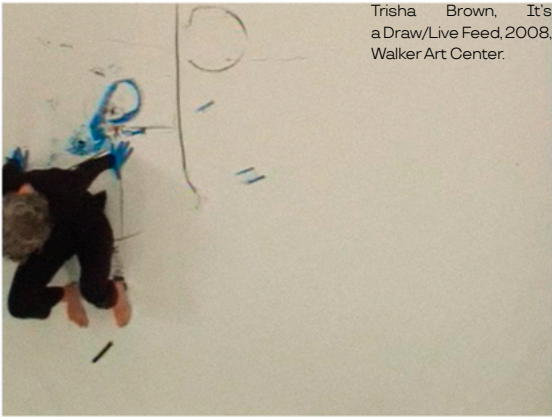
Trisha Brown, Woman
Walking Down a Ladder,
New York, 1973. Pictured:
Trisha Brown. Photo ©
1973 Babette Mangolte,
all rights of reproduction
reserved





Trisha Brown, Roof
Piece, SoHo, New York,
1973. Photo © 1973
Babette Mangolte, all
rights of reproduction
reserved

Trisha Brown, It's
a Draw/Live Feed, 2008.
Walker Art Center.



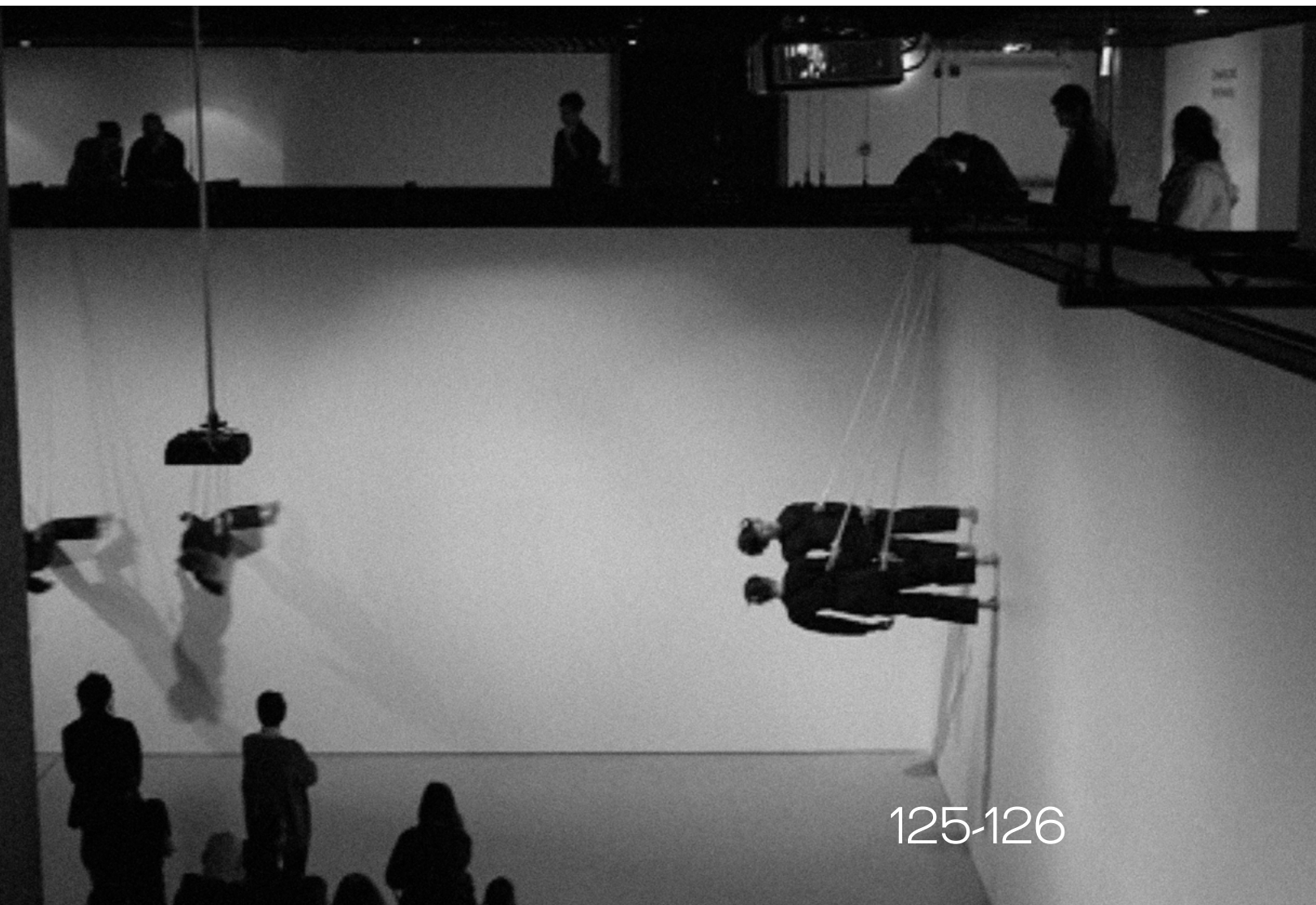


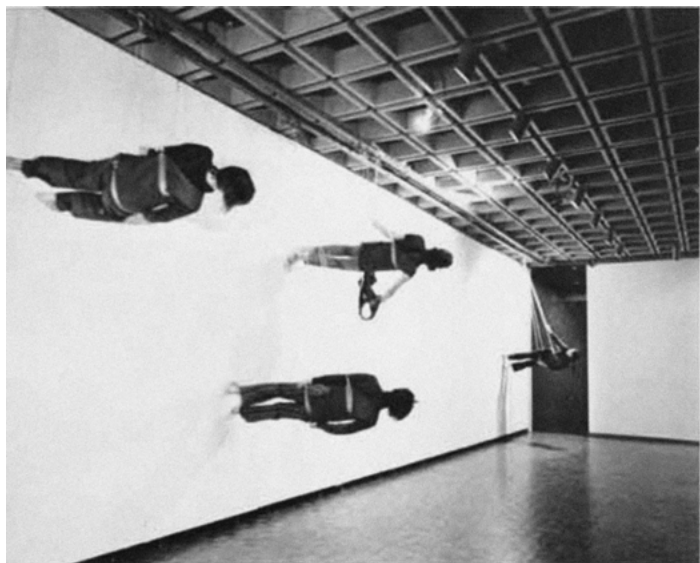
Trisha Brown PHOTO:
JULIETA CERVENTES



Триша Браун, « Идя по стене », 1971, документация перформанса. Музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк. Предоставлено: Trisha Brown Company, фотография: © Кэрол Гудден, 1971 г.

Trisha Brown – Walking on the Wall. Photo by Sascha Pohflepp / CC BY. The Barbican Gallery, London, 5 May 2011. First performed in 1971 at the Whitney Museum, New York.





Триша Браун, « Идя по стене» , 1971, документация перформанса, Музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк. Предоставлено: Trisha Brown Company; фотография: © Карол Гудден, 1971 г.

Trisha Brown's dance «Walking on the Wall» (1971) is performed daily in the gallery, alongside her rarely seen works «Floor of the Forest» (1970) and «Planes» (1968).

127-128

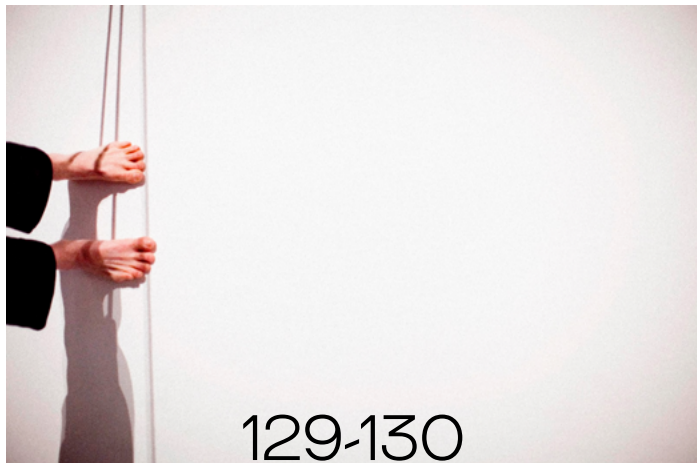


Триша Браун. Самолеты, 1968. Фотография Руне Хеллестада.



Триша Браун. «Идет по стене», 1971. Фотография Феликса Клея.

Триша Браун. Подземелье леса, 1970 год. Фотография Руне Хеллестада.







Триша Браун и Стивен
Петронио исполняют
Set and Reset (1983)

Trisha Brown –Photo:
Delahaye



Триша Браун, 1980.
Photo: Harry Shunk



135-136

СОБРЕ- МЕННОЕ

137-138

«Этот проект исследует взаимоотношения дочери и отца. Я хочу воссоздать встречу с моим папой, чтобы обрести что-то, что было утрачено. Встречу двух личностей и двух художников, встречу людей, которых разделяют тысячи миль и своего рода культурная дистанция.

В марте 2011 года, года цунами в Японии, после 10 лет, проведенных вдали от дома, я вновь увидела мою старую комнату в доме моих родителей в Токио. Она не изменилась с тех пор, как мне было 20. Мои родители сохранили ее в прежнем виде. Затем я увидела свои фото в гостиной. Я почувствовала себя умершим человеком в доме. Было ощущение, что с тех пор, как я уехала, они сохранили все мои вещи нетронутыми, чтобы сберечь для себя дочь, которая была у них прежде, когда я еще жила в Японии; время как-будто остановилось после моего отъезда.



Я танцую, потому что не верю словам / I dance because I do not trust words Спектакль Каори ИТО/Kaori Ito и Хироши ИТО/Hiroshi Ito. Текст, постановка и хореография: Каори ИТО/Kaori Ito

Я танцую, потому что не
верю словам / I dance
because I do not trust
words Спектакль Каори
ИТО/Каори Ito и Хироши
ИТО/Hiroshi Ito. Текст,
постановка и хорео-
графия: Каори ИТО/
Kaori Ito



141-142

Для девочки отец — это и авторитетная фигура, и человек, которого нужно перерасти. Мне всегда хотелось угодить отцу. Вся мою жизнь я старалась сделать так, чтобы он был доволен мной. В детстве он говорил мне, как следует поступать.

В молодости я всегда прислушивалась к его художественным советам; мой папа скульптор в Японии. Он был тем, кем я восхищалась, носителем истины, и я скрупулезно следовала его наставлениям. Иногда его комментарии были очень глубокими, как, например, этот: "тебе не нужно двигаться в пространстве, пусть пространство само приходит в движение от твоего танца".

Я танцую, потому что не верю словам / I dance because I do not trust words Спектакль Каори ИТО/Каори Ito и Хироши ИТО/Hiroshi Ito. Текст, постановка и хореография: Каори ИТО/ Kaori Ito





145-146

Мой папа всегда хотел сохранять свой авторитет надо мной, возможно, чтобы я навсегда оставалась в роли его дочери. Теперь, когда нас разделяют расстояния, я с удивлением осознаю, что я стала очень близка с ним в художественном плане, но также далека в эмоциональном.

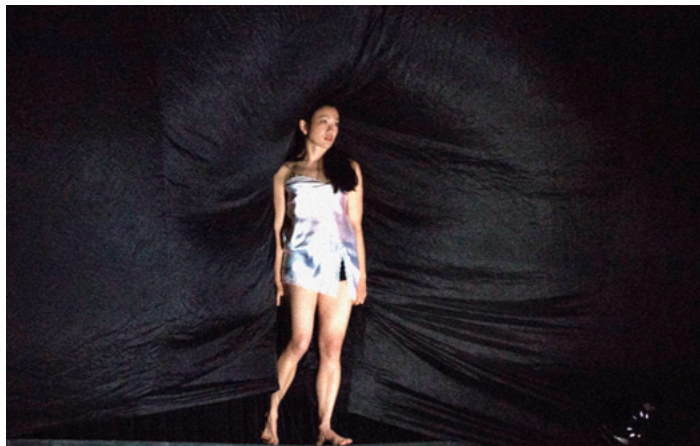


Я танцую, потому что не верю словам / I dance because I do not trust words Спектакль Каори ИТО/Каори Ito и Хироши ИТО/Hiroshi Ito. Текст, постановка и хореография: Каори ИТО/Kaori Ito

Сегодня я понимаю, что это он пытается угодить мне. Он признает во мне профессионала, и поэтому он хочет танцевать со мной.

Когда я возвращалась в Японию, мой папа все еще хотел танцевать балльные танцы со мной. Это всегда беспокоило меня, но сегодня я готова танцевать с ним на публике.

ФОТО Платоновского
фестиваля искусств
2016 ГОД. «Сплетение»
(хореограф — Орельен
Бори)



**Я хочу вновь видеть
его на сцене.**

**Пусть пространство приходит
в движение от воссоединения
наших связанных одной кровью
тел, его тела, выгравированно-
го мастерством скульптора,
и моего — отлитого в танце.**

Расстояние требует от нас выражать нашу любовь иными, более утонченными способами. В Японии мы не выражаем наши чувства открыто. Когда семья объединена в одной стране, интимность выражается во встречах и тем, что люди проживают какие-то моменты вместе, но когда вы живете в разных концах света, у вас появляется чувство, что вы становитесь иностранцем в собственной семье, и теряете тесную связь.

Возможно, цель этого спектакля — это тот танец, который мы исполним вместе, сказав то, что не может быть выражено словами. Потому что в Японии мы не верим словам».

Каори ИТО/Kaori Ito
ДЛЯ Фестиваля ПЕР-
ФОРМАНСА В ЦИМе
/ В рамках XIX между-
народного фестиваля
современного танца
OPEN LOOK



ФОТО Платоновского
фестиваля искусств
2016 ГОД «Сплетение»
(хореограф — Орельен
Бори)

«Сплетение» – это выдающийся образец «физического театра», танцевальный «портрет» балерины. Название спектакля происходит от латинского слова «plexus», которое использовалось в анатомии для обозначения системы сосудов и нервных клеток.

Хореограф проводит параллель между сплетением импульсов внутри человеческого тела и их внешним выражением в комбинации движений. Спектакль исследует взаимоотношения человека и окружающей его среды. Пространство зримо обозначено тысячами нитей, натянутых между потолком и полом. Чтобы двигаться, танцовщице нужно войти с ним в контакт с этой средой, сплестись с пространством.

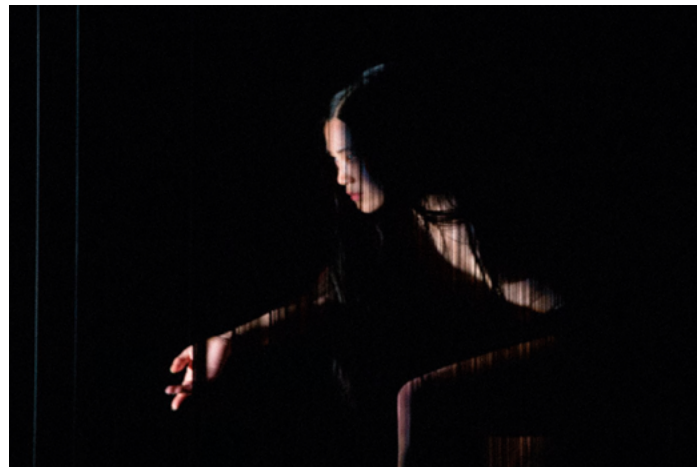


ФОТО Платоновского фестиваля искусств 2016 ГОД «Сплетение» (хореограф – Орельен Бори)

ФОТО Платоновского
фестиваля искусств
2016 ГОД «Сплетение»
(хореограф — Орельен
Бори)

Орельен Бори – французский
хореограф и режиссер,
основатель студии «Компания
111». Он работает с «физическим
театром» как в чистом виде,
так и на пересечении разных
родов искусства – цирка,
танца, музыки и визуального
искусства.



153-154

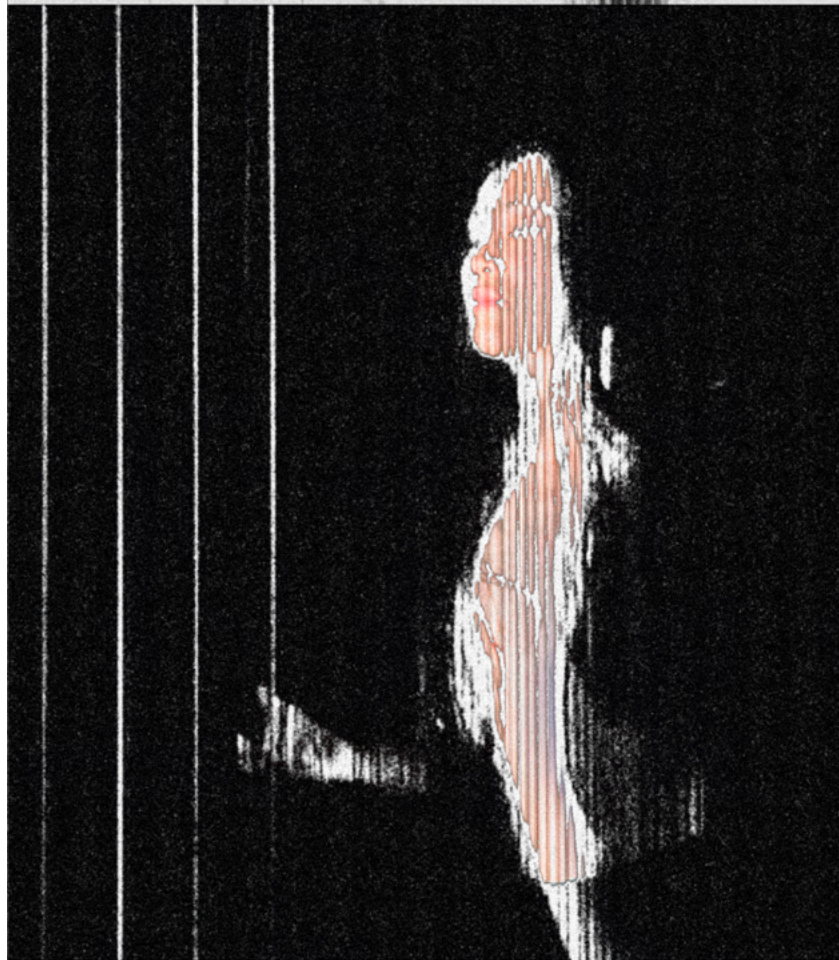
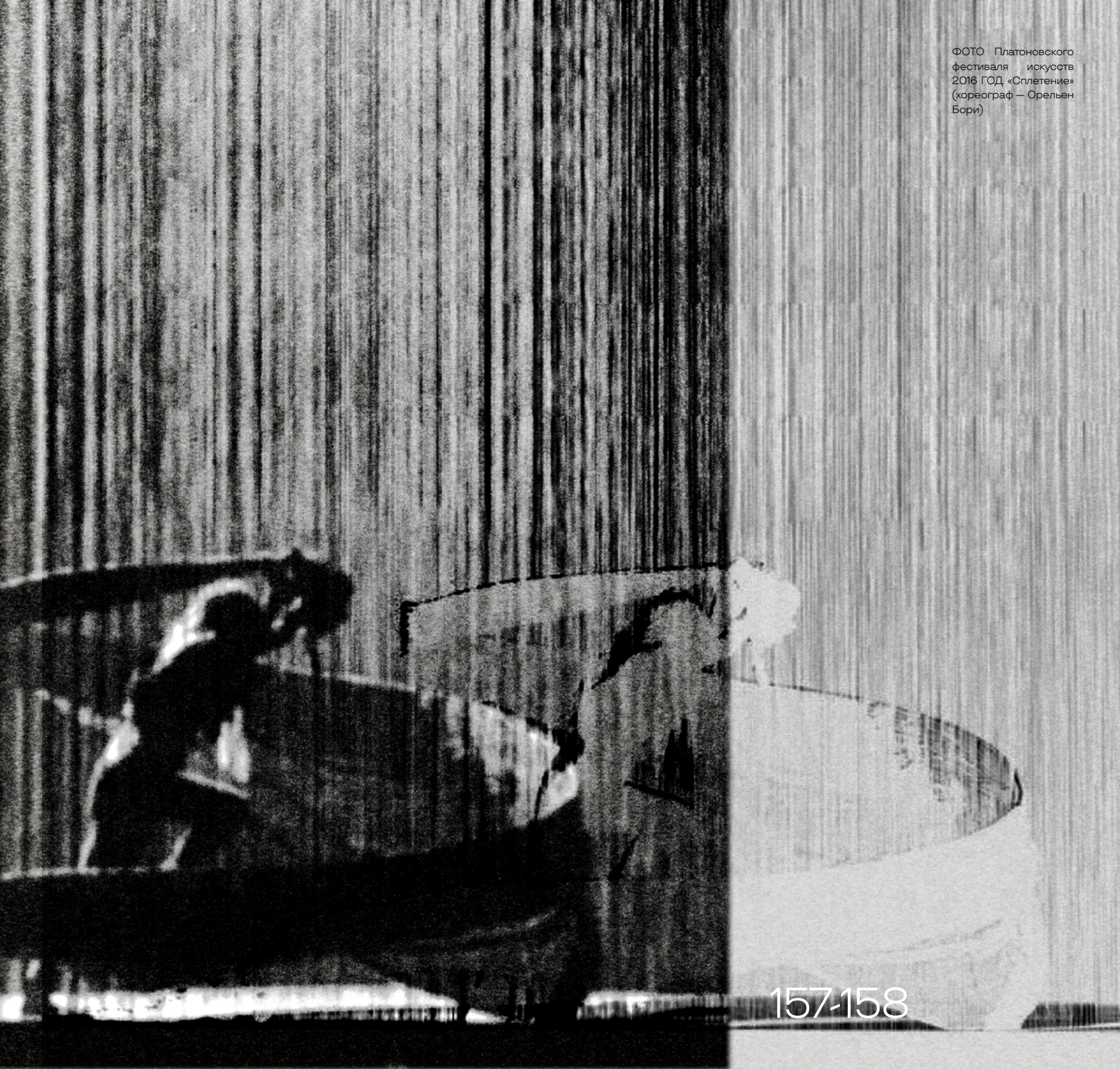


ФОТО Платоновского
фестиваля искусств
2016 ГОД «Сплетение»
(хореограф — Орельен
Бори)

155-156

ФОТО Платоновского
фестиваля искусств
2016 ГОД «Сплетение»
(хореограф — Орельен
Бори)



157-158

Сценография, как правило, строится на игре с пространством и точками опоры.

Спектакли Бори идут по всему миру, в России в 2012 году было показано его шоу «Беспредметно». Режиссер является лауреатом премий Créateur sans fron (Франция), Fad Sébastia Gash Award (Испания) и номинантом на Премию Лоуренса Оливье (Великобритания) за «Лучшую новую хореографию».

Каори Ито – известная японская балерина и хореограф, обладательница множества премий и профессиональных наград. Работала с такими хореографами как Филипп Декуфле, Анжелен Прельжокаж, Джеймс Тьере, и многими другими.

ДЛЯ Фестиваля ПЕР-
ФОРМАНСА В ЦИМе
/ В рамках XIX между-
народного фестиваля
современного танца
OPEN LOOK





159-160



161-162

ВЫВОД

163-164

- В своем исследовании, я изучила одних из самых ярких представителей направления танцевального перформанса. Тот вид искусств, который как маятник затрагивает, другие формы и проявления искусства и в максимальной форме взаимодействует со зрителем.

ИСТОЧНИ- КИ

167-168

номер страницы	ссылка	номер страницы	ссылка
11-22 текст	Отрывок из публикации журнал BEATRICE MAGAZINE 18 апреля 2018. СТАТЬЯ: Американский танец XX ПЕРФОРМАНС Автор: Вера Минченкова	8 картинка	http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/
23-26 текст	Отрывок из публикации журнал ТЕАТР №20, 2015 год. СТАТЬЯ: Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки. АВТОР: ВИТА ХЛОПОВА	12 картинка	http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/
31-44 текст	Отрывок из публикации журнал ТЕАТР №20, 2015 год. СТАТЬЯ: Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки. АВТОР: ВИТА ХЛОПОВА	14 картинка	https://trishabrowncompany.org/
51-58 текст	Отрывок из публикации MoMA Highlights: 375 Works из Музея современного искусства, Нью-Йорк (Нью-Йорк: Музей современного искусства, 2019)	18 картинка	http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/
65-82 текст	Отрывок из публикации ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ MOSCOW ART MAGAZINE №103 2017. СТАТЬЯ: Ивонна Райнер АВТОР: Аннетт Майклсон	20 картинка	http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/
93-116 текст	Отрывок из публикации ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ MOSCOW ART MAGAZINE №103 2017. СТАТЬЯ: Куда исчезает перформанс?, АВТОР: Валерий Савчук	25 картинка	https://www.architectorgallery.ru/architectorgallery/news/siniy-tsvet-iva-klyayna/
139-150 текст	Каори ИТО ДЛЯ Фестиваля ПЕРФОРМАНСА В ЦИМе /фестиваля современного танца OPEN LOOK http://meyerhold.ru/ya-tancuyu-potomu-chto-ne-veryu-slovam/	26-28 картинка	https://arzamas.academy/materials/1421
151-160 текст	Для Фестиваля ПЕРФОРМАНСА В ЦИМе / В рамках XIX международного фестиваля современного танца OPEN LOOK http://meyerhold.ru/ya-tancuyu-potomu-chto-ne-	30-33 картинка	http://walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown/
		35 картинка	https://www.architectorgallery.ru/architectorgallery/news/siniy-tsvet-iva-klyayna/
		37 картинка	https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/passing-through-sonnabend-gallery-9211

номер страницы	осылка	номер страницы	осылка
38 картинка	https://www.bagtazocollection.com/blog/2018/9/28/yves-klein	60-61 картинка	http://contemporary-artists.ru/Carolee_Schneemann.html
40 картинка	https://nublockmuseum.blog/2016/05/20/trisha-brown-dance-company-performance-at-northwestern-art-circle-celebration/	66 картинка	http://oteatre.info/ivonn-rajner-vzglyad-tantsora/
42-43 картинка	http://walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown/	68-67 картинка	http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1358
44 картинка	https://www.bagtazocollection.com/blog/2018/9/28/yves-klein	71 картинка	http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1358
46 картинка	https://www.frieze.com/article/trisha-brown-1936-2017	72-73 картинка	http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1358
49-49 картинка	https://nublockmuseum.blog/2016/05/20/trisha-brown-dance-company-performance-at-northwestern-art-circle-celebration/	74-79 картинка	http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1358
52 картинка	http://contemporary-artists.ru/Carolee_Schneemann.html	78-83 картинка	http://moscowartmagazine.com/issue/64/article/1358
54 картинка	https://www.apollo-magazine.com/painting-for-pleasure-an-interview-with-carolee-schneemann/	88-91 картинка	http://oteatre.info/ivonn-rajner-vzglyad-tantsora/
56 картинка	https://www.moma.org/collection/works/156834	94-97 картинка	http://walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown/
59 картинка	https://www.moma.org/collection/works/156834	98 картинка	https://danceinteractive.jacobspillow.org/themes-essays/women-in-dance/trisha-brown/

номер страницы

ссылка

(дата обращения 01.11.2021)

101

картинка

<https://artguide.com/posts/1528?page=2>

103-104

картинка

<https://wendyperron.com/trisha-browns-horizontal-dreaming/>

109-120

картинка

<https://gagosian.com/quarterly/2020/11/03/essay-trisha-brown-choreographed-landscapes/>

122-123

картинка

<http://walkerart.org/collections/publications/performativity/drawings-of-trisha-brown/>

124-125

картинка

<https://nyrdanceblog.wordpress.com/2012/04/04/a-big-deal-trisha-brown-at-bac/>

126-129

картинка

<https://trishabrowncompany.org/>

130-133

картинка

<http://bombastictelefantastic.blogspot.com/2011/05/laurie-anderson-trisha-brown-gordon.html>

134-137

картинка

<https://wendyperron.com/trisha-browns-horizontal-dreaming/>

140-146

картинка

<http://meyerhold.ru/ya-tancuyu-potomu-chno-ne-veryu-slovam/>

147-165

картинка

<https://platonovfest.com/gallery/2016/276/>

