



Репетиции на „Но в „Трио А“ | Снимка: Yuki Moriya

## ОСТАРЯВАЩОТО ТЯЛО И ТАНЦА

Танцът е форма на изкуство, особено свързана с възрастта. **Нанако Накаджима** разисква въпроси около остаряващото тяло на сцената в един измислен разговор, прекриващ табута и межкултурни граници.

### КАКВА Е КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА ПО ОТНОШЕНИЕ НА ВЪЗРАСТТА В ТАНЦА?

Темата за остаряващото тяло винаги е била табу в историята на европейския танц. За да танцуват, професионалните танцьори трябва да са млади, силни и здрави. Техниката е само за тези, които могат да приспособяват своята физика и естетика към определени способности, до голяма степен обусловени от възраст и раса. Сещате ли се за стари красавици, или красавци като централни фигури в класическия балетен репертоар? Не. Няма класически балетен репертоар със стари красиви персонажи. Става така, че възрастните жени изчезваха от танца. Те никога не са били обект на танцовата култура. Когато танцьорите остаряват, те се оттеглят от танца. С две думи, разговорът за остаряването в танца е разговор за сценичната смърт.

Това културно и системно табу в танца постепенно се променя от 60-те години на 20. век поради глобализацията на съвременната танцова индустрия, примиряването с разнообразието в танца, постиженията на легендарни застаряващи танцьори като Казуо Оно в стила буюто, компанията на Пина Бауш в Германия и наследството на американския постмодерен танц. Постмодерният танц в САЩ е следствие на движенията за граждански права. Всеки може да танцува, независимо от неговата идентичност. Хората обръщат повече внимание на културното разнообразие на танца, включително на произхода, расата, техниките и възрастта. Как една специфична културна среда откроява танца и неговата естетика? Какво кара човек да възприема остаряващото тяло в танца като табу?

### ИМАТЕ ЛИ ПРЕДВИД ОПРЕДЕЛЕН АРТИСТ, КОГАТО ГОВОРИТЕ ЗА ОСТАРЯВАНЕТО В ТАНЦА?

Ивон Рейнър беше централна фигура в „Джъдсън Данс Тиътър“ и „Гранд Юниън“ през 60-те и 70-те години на 20. век в контекста на постмодерния танц в САЩ. Рейнър оказа огромно влияние върху неотдавнашната промяна в евро-американския танц. Тя е фактор той да стане по-отворен и да включва танцьори в напреднала възраст или с нетрадиционни тела. Постмодерните танцови артисти като Рейнър, Стив Пакстън и Ана Халприн дълго са изследвали артистичните си търсения. Те искаха да предефинират по много начини това, което се смята за танц. И през

целия си живот продължаваха творческите си експерименти, докато остарява. За разлика от повечето постмодерни танцьори, Ивон Рейнър пожела да се върне към миналото си и то да се върне към нея. Житейската ѝ история и въпросите, свързани с остаряването, са преплетени в мултидисциплинарните ѝ творби в танца и в киното.

Освен това Рейнър се стреми да установи равнопоставени отношения между танцьорите и зрителите. Танцьорите не трябва да прелъстяват зрителите със звездния си вид. Зрителите не трябва да бъдат омаяни от танцьорите, а да участват в това, което гледат. Рейнър винаги е обръщала особено внимание на формите на въвличане на зрителя във феминистките проблеми и в процесите, свързани с конституирането на субекта. Тя взаимодейства с обективността на телата на танцьорите и с погледа на зрителите по време на представянето. По думите ѝ, Рейнър от самото начало е критична към „нарцисизма и прикрития сексуален екхибиционизъм при повечето танцови изпълнения“.

От завръщането си към създаването на танц през 2000 г. (в края на 1970-те години тя беше преминала от танца към правенето на филми), Рейнър продължи да внася в новите си творби съдържание от по-ранните си работи, като темата за остаряването. Тя идва от нейните филми и преминава в по-новите ѝ танцови представления. Дори през 2022 г. тя създаде последния си танц на 87-годишна възраст - „ХЕЛЗАПОПИН: А пчелите?“, който е кулминация на повече от 60 години хореографска работа, правене на филми, писане и преподаване, които оформят култово наследство, оказало неизмеримо влияние върху поколения артисти. Сега това представление е на турне в Европа.

### ИВОН РЕЙНЪР СЪЗДАВА ОРИГИНАЛНИЯ ВАРИАНТ НА ХОРЕОГРАФИЯТА „ТРИО А“ ПРЕЗ 1966 Г. ОТТОГАВА СЕ ПРЕДСТАВЯТ НЕЙНИ РАЗЛИЧНИ ВАРИАНТИ. ТОВА СВЪРЗАНО ЛИ Е С ТЕМАТА ЗА ОСТАРЯВАНЕТО?

Точно така. „Трио А“, новаторската творба на Рейнър, е плод на самоанализ на процеса да бъдеш гледан. Създадена е буквално като трио през 1966 г., но соловият ѝ вариант стана прочут заради неговото документиране (на видео

## ТЕМА НА БРОЯ

през 1978 г. – бел. рег.). По-късно Рейнър добави музика и направи нов групов вариант, познат като „версия с американското знаме“ (от 1970 г. – бел. рег.) и определен като символ на протест срещу войната във Виетнам. Не е ли интересно една хореография да се представя в различни версии? Тази идея е изключително важна за схващането за остаряването в танца. Нужни са ни адаптирани варианти на хореографии, ако танцьорите продължават да танцуват, когато остаряват. Не е най-добро решение да търсиш по-млади танцьори, които да изпълняват танца и да изглеждат като теб.

През 2010 г. Рейнър създава друг вариант на „Трио А“ и му поставя заглавието „Трио А: Гериятрия с говор“. Това е нейният остър и смирен отговор на въпроса за поддържането на стария материал актуален. Рейнър коментира собственото си изпълнение в това солово представление, обяснява на публиката какво се случва във всеки момент. Тя беше сигурна, че „Трио А“ ще бъде разпознаваемо и все още ще носи белезите на непрекъснат поток и отказ да се гледа към публиката. Но тук вече ги нямаше телесните разтягания и физическата сила на варианта от 1966 г. (когато тя е на 32 г.), който е документиран само на снимки. Напротив, „Трио А: Гериятрия с говор“ според мен е красив, медитативен и саморетроспективен танц от автора, хореографирал тази творба.

Танцът е едновременно представление и представяне на тялото. Когато танцьорите остаряват, е странно, че танцовите творби (хореографиите) остават непроменени. Рейнър е наясно с тази зависимост между танцьорите и танца. Докато тялото на Рейнър остарява и не може да изпълнява същите движения, концепцията на нейното „Трио А“ се предаде на други танцьори и провокира създаването на различни версии.

### КАКВИ СА ИНТЕРЕСНИТЕ ПОДХОДИ КЪМ ОСТАРЯВАЩОТО ТЯЛО В ТАНЦА?

В Япония, както и в някои други страни в Азия, има много представления в традиционните форми от остаряващи танцьори. Те са живи национални съкровища на традиционния японски танц, остаряващи майстори на стила буюто или изпълнители в областта на балета като Йоко Моришита, 74-годишна балерина в балетната компания „Мацумяма“, която продължава да играе ролята на принцеса Огета в „Лебедово езеро“. В Япония, за да танцуваш по-добре, трябва просто да продължаваш да танцуваш. В този смисъл искам да спомена културните вариации на „Трио А“ в контекста на японския театър Но, наречени „Но в „Трио А“ в Но театъра в Нагоя през 2021 г.



Репетиции на „Но в „Трио А“ | Снимки: Yuki Moriya

През 2021 г. от фестивала на визуалните и медийните изкуства в град Нагоя, наречен „Стрийминг наследство“, ми възложиха да изнеса лекция и да играя в Но театъра в Нагоя, най-големия Но театър в света. Представих „Трио А“ на Ивон Рейнър и го приспособих към формата на театъра Но, заедно с моята лекция за постмодерния танц – „Но в „Трио А“. Но е една от традиционните японски театрални форми, която включва пеене, танцуване и разказване на истории.

Преди това, през 2017 г. бях представила „Трио А“ в Киото. За това представление Рейнър беше изпратила неин танцьор-медиатор и аз възложих на актьора в стила Но от школата в Кита, Такабаяши Коджи, който беше около 80-годишен, и на съвременната танцьорка Терада Мисако – около 50-годишна, да играят заедно и така да интегрират традиционния и съвременния танц от гледна точка на възрастта. Рейнър неотдавна беше поставила на сцена „Трио А: Гериятричен вариант“, включвайки в танца „остаряването“ на танцьора. По време на разговора ни Рейнър спомена, че въпреки че било с недостатъчно репетиции, това било най-хубавото „Трио А“, може би заради адаптирането на драматургията към остаряването.

### ИМАХТЕ ЛИ ПРОБЛЕМИ С ПРЕДСТАВЯНЕТО НА „ТРИО А“ В НО ТЕАТЪРА В НАГОЯ? КАК ПРЕМИНА ПРОЦЕСЪТ НА АДАПТАЦИЯ?

Да. За да реализирам това представление, трябваше да се справя с намирането на пресечна точка между традицията на театъра Но и на постмодерния танц. В Нагоя представих „Трио А“ с танцьорите, които играха в Киото. Първият въпрос беше как да бъдем обути. За да се качим на сцената, всички трябваше да бъдем с чорапи „таби“. Това е традиция на Но и е част от неговата естетика. От друга страна, традицията в постмодерния танц е да сме обути с маратонки. Когато представяхме „Трио А“ в Киото, изпълнителите на Но решиха да бъдат с кецове. Но в Нагоя сцената беше определящ фактор и аз реших всички да бъдем с таби. Ивон Рейнър прие тази необходимата промяна. Написа ми: „Не беше ли хлъзгаво?“.

На второ място, два пъти повторих „Трио А“, за да го приспособя към Но сцената. Тя продължава в публиката от двете страни с две пътеки. „Трио А“ обикновено се изпълнява на авансцената, но аз накарах танцьорите два пъти да повторят откъс от 4,5 минути – веднъж фронтално и веднъж встрани. Смяната на ъгъла е според традицията



на Но, при която изпълнителите използват сцената четиристранно. Публиката се изненада, като видя колко различно изглежда хореографията от два различни ъгъла.

Последното решение не беше мое намерение. По време на генералната репетиция управителят на театъра помоли да променя хореографията, защото една танцьорка легна на сцената с костюм без ръкави. Управителят твърдеше, че ръцете ѝ ще увредят сцената. Това правило не е явно, но също е израз на естетика. В традицията на Но изпълнителите рядко докосват сцената с ръце или ги оголват. Тъй като не можех да променя хореографията на „Трио А“ заради сцената, убедих собственика на сградата, че танцьорката ще смени костюма си и ще си покрие ръцете. Въпреки трудните преговори, в тази версия на „Трио А“ в Но театъра в Нагоя беше намерен оригинален диалог между постмодерния танц и японския традиционен театър.

### ИМАТЕ ЛИ ДРУГИ ПРИМЕРИ ЗА ТАНЦУВАЩО ОСТАРЯВАЩО ТЯЛО?

Мога да спомена един специфичен случай в постколониален контекст. През 2021 г. бях научен работник към Центъра за изкуство и творчество „Банф“ в Канада. По време на резидентната програма за артисти имах възможност да работя тясно с две танцови компании в Канада – „Танцьорите на Дамелахамид“ и на Даяна Ашбий. Те работят в различен стил, но имат общи корени, произлизащи от Северозападното крайбрежие на Британска Колумбия. Колониалната политика е преследвала местната култура в Канада. Най-много ме заинтригуваха сходствата между техните общности и традиционните японски танцови общности. И двете канят възрастните при създаването на танца, за да наследят тяхната културна чувствителност и традиция. Някои местни танцови компании стигнаха дотам, че наеха възрастни танцьори за културни консултанти.

### КАКВИ СА ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ И КУЛТУРНИТЕ ПОСЛЕДИЦИ ОТ ТОЗИ ИНТЕРЕС КЪМ ОСТАРЯВАЩОТО ТЯЛО В ТАНЦА ДНЕС?

Поради скорошната пандемия от Ковид-19 възрастните хора станаха уязвима група от населението. А в някои страни техният брой бързо се увеличава. Особено в Япония, най-бързо застаряващата страна в света, демографската промяна измести границата на възрастните хора от 65 на 75 години. 65-годишните не са стари, а „преди старостта“. Тази терминология е предложена от Японското гериатрично общество. Знаете ли за неотдавнашния японски филм „План 75“, в който възрастните могат да избират дали да живеят, или да умрат на 75 години? По-възрастните хора се превръщат в бреме за по-младото поколение, докато някои възрастни танцьори и политици са запазили силите си и са активни в обществото.

В Япония повече от 29% от населението е над 65 години. Ако тези хора бяха активни в областта на танца, можеха да подкрепят остаряващото тяло в сферата на танца като естетиката и като пазар. Международната фестивална мрежа и системата на танцовата индустрия трябва да се променят заедно с остаряващото тяло в танца, а за това са нужни танцьори с голяма физическа издръжливост и обща подвижност.

*Превод от английски: Екатерина Георгиева*

*Д-р Нанако Накаджима е изследовател и танцов драматург в Киото, Япония, майстор на традиционния японски танц. Работи и преподава в Япония, Германия и САЩ. Инициатор е на лаборатория „Танцова драматургия на възрастта“ в Kyoto Art Theater Shinjuza. Автор и съставител е на редица издания, сред които „The Aging Body in Dance“ (с Габриеле Брандцетер, Routledge, 2017).*

