

Биография номера

Автобиография танцора:
«Продукт обстоятельств»
лекция-спектакль¹ Ксавье Ле Роя



Этот спектакль был впервые показан в театре (Подвиль-Берлин) и может быть представлен в любом помещении, где аудитория размещается напротив сцены или экрана для демонстрации слайдов (театр, конференц-зал и т.д.). Освещение на сцене и в пространстве для зрителей должно быть как можно более ровным. Интенсивность освещения должна быть понижена во время демонстрации слайдов, но не должно быть совсем темно. Свет включен в начале и в конце спектакля и никогда не выключается. В зависимости от размера помещения, можно пользоваться микрофоном, столом для конференций, проектором, стулом, подушкой или еще какой-либо бутафорией, чтобы видоизменить этот спектакль.

Текст написан по-английски в соответствии с моей способностью выражаться на этом языке, является частью представления и должен быть прочитан настолько возможно четко. Спектакль должен, насколько возможно, представлять каждый элемент без выделения какого-либо аспекта интонацией. Старайтесь избегать иронии, сарказма, романтической или жалостливой интонаций, которые могут трансформировать факты. Каждый элемент должен быть представлен в спокойной манере, как факт. Нужно рассказать или прочитать каждый текст, кроме тех, что заключены в рамочку. Фрагменты текста, выделенные курсивом, являются инструкциями к выполнению.

Добрый вечер, дамы и господа! Я сыграю этот спектакль по-английски, а если у вас появятся вопросы, я буду рад на них ответить в конце спектакля.
Название этого спектакля - «Продукт обстоятельств».

- В 1987 году я начал работу над диссертацией в области молекулярной и клеточной биологии и одновременно раз в неделю посещать уроки танцев.

Я получил степень магистра и стипендию французского правительства для написания диссертации. Меня приняли на работу в лабораторию, занимающуюся исследованиями рака груди и гормонов. В том же году я посещал много танцевальных представлений на фестивалях на юге Франции, где я жил в то время.

Я все еще играл в баскетбол, и мое тело пыталось получить немного растяжки.

¹ Этот автобиографический перформанс был представлен в Москве во время первого Международного фестиваля данс-модерн.

1. Я оставляю лист бумаги и микрофон и делаю 3 шага в сторону. Я делаю растяжку, наклоняясь вперед и пытаюсь достать до пола руками (20 легких наклонов). Мои руки не опускаются ниже, чем на высоту 20 см от пола, как это было в то время (1987). Затем я возвращаюсь к микрофону.

Вот название диссертации, которую я представил в октябре 1990 года:

СЛАЙД №1: название диссертации
ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ОНКОГЕНОВ И ГОРМОНАЛЬНОЙ РЕГУЛЯЦИИ В РАКЕ ГРУДИ, ИСПОЛЬЗУЯ КОЛИЧЕСТВЕННУЮ IN SITU ГИБРИДИЗАЦИЮ (H.I.S.)

Онкогены - это гены, которые после изменения на структурном или экспрессивном уровне способны трансформироваться и становиться частью некоторых раковых механизмов.

Онкогены могут изменяться с помощью точечной мутации, генетической перестановки, расширения или чрезмерной выраженности.

Моей задачей в лаборатории было изучение in vivo, по человеческой биопсии, проявления онкогенов в раке груди.

Обычные техники изучения РНК или протеиновых проявлений в культурных клетках не очень хорошо подходят для обнаружения выраженности гена в биопсии человека, потому что в большинстве случаев биопсия очень мала для РНК или экстракта протеина, а гетерогенный характер тканей не позволяет локализовать изучаемое проявление.

Поэтому мы решили разработать и использовать новую технику под названием «Гибридизация in situ».

Гибридизация in situ обнаруживает присутствие посланника РНК (тРНК) на срезах ткани, используя пробник тестируемого гена, помеченного радиоактивностью. После гибридизации среза ткани с помощью этого пробника, слайды со срезами проявляются в темном помещении в течение двух недель, а затем печатаются (как фотографии) на «Кодаке Дектоле Д 19».

Наконец, на ткань наносятся гематоксилин и эозин. Ядра проявляются в синем цвете, а цитоплазма - в розовом.

Затем слайды рассматриваются под микроскопом, и присутствие тРНК становится заметным в виде черных точек или зерен на срезах ткани.

СЛАЙД №2: фотография среза ткани под микроскопом после гибридизация in situ с онкогеном c-тус

На этом слайде вы видите срез из биопсии грудной карциномы протоков, а черные точки - проявление онкогена c-тус в раковых клетках.

СЛАЙД №3: фотография среза ткани под микроскопом после гибридизация in situ с онкогеном c-егъВ-2

На этом слайде вы видите проявление онкогена c-егъВ-2 на уровне РНК в инвазивной грудной карциноме протоков.

Легко заметить разницу в количестве зерен между двумя этими примерами, а также по сравнению со следующим.

СЛАЙД №4: фотография среза ткани под микроскопом после гибридизация in situ с онкогеном c-тус

На этом примере также четко видно, что зерна хорошо проявляются в некоторых, но не во всех зонах. Слайд показывает, как данная техника позволяет локализовать тестируемый ген.

Здесь видно его проявление в ткани эпителия, но не в стромальной ткани.

Итак, как вы видите, эта техника позволяет локализовать проявление тестируемого гена. И разные примеры четко демонстрируют разное количество зерен.

Но чтобы получить из этих экспериментов результаты, которые можно было бы использовать, нам нужно было суметь различить количество проявления тестируемого гена и перевести это количество в цифры, с целью провести сравнительные и количественные исследования проявления РНК, которые можно было бы использовать для статистических исследований.

Одним из способом может служить визуальный поштучный подсчет зерен, но это требует около 2 часов на каждое выбранное поле под микроскопом. Поэтому моей первоначальной задачей было разработать, совместно с программистами, способ для механического подсчета уровня РНК, обнаруженного методом гибридизации *in situ* на срезах ткани.

2. Я подхожу к стулу, который стоит почти посередине сцены, убираю со стула подушку и забираюсь на стул, чтобы исполнить первые 5 минут из пьесы, которую я исполнял в 1994, под названием «Вещи, которые я ненавижу признавать». Танец состоит из движения, когда мои руки прижаты (без каких-либо уловок, только физическими и ментальными усилиями) к моему торсу, от подмышек до локтей, — которые являются, в моем представлении, моими плечами. Затем я возвращаюсь к микрофону.

С целью механически подсчитать черные точки, мы использовали микроскоп, соединенный с камерой и компьютером, снабженным программой, разработанной специально для этой задачи.

Сначала мы выбираем поле из изучаемого среза ткани под микроскопом. Затем мы фотографируем это поле видеокамерой, которая находится на микроскопе.

Далее эта картинка поступает в компьютер, где она оцифровывается, и уже цифровые изображения появляются на видео дисплее, где впоследствии обрабатываются.

Подсчет одного поля занимает 10 минут, что уже гораздо меньше, чем 2 часа, необходимые для визуального подсчета.

Результаты были опубликованы - это была моя первая научная публикация.

В то время я посещал занятия танцами 2-3 раза в неделю и пытался научиться таким упражнениям:

3. Я оставляю свои бумаги и микрофон, отступаю на несколько шагов в сторону и делаю упражнению 6 (или другое) из Мерсе Каннингема. После этого я исполняю диагональ с комбинацией триплетов, которые приспособлены к помещению, где я выступаю. Затем я возвращаюсь к микрофону.

В течение всего этого периода я проводил много времени, рассматривая срезы человеческих тканей под микроскопом, пытаясь научиться распознавать гистологическую разницу между обыкновенными и раковыми клетками в разных видах рака. Помните, даже для очень опытного исследователя было довольно трудно принять четкое и объективное решение насчет того, к каким из многочисленных существующих категорий принадлежит наблюдаемая ткань. Но решения должны были быть максимально объективными. Глядя в микроскоп, я очень часто испытывал чувство, что, наблюдая ткань, я в то же время изменял объект моего наблюдения.

У меня было ощущение, что на мои решения что-то влияет. Я чувствовал, что какое-то решение подвергает сомнению мою «объективность», и больше не ощущал себя способным сохранять объективность или тот факт, что я не могу быть объективным.

Я спрашивал себя: насколько объективным я должен быть, чтобы быть в состоянии продолжать заниматься наукой или, точнее, биомедицинскими исследованиями.

Но я быстро забывал про эти мысли, чтобы продолжать работу.

После того как мы разработали этот механический метод подсчета, мы сначала изучили проявление онкогенов из группы фактора роста фибробласта, как гены.

Эта работа стала первым предметом разногласия с руководителем моей лаборатории.

Мы много спорили, и его опыт и социальное положение быстро становились более важными, чем любой научный аргумент. Редко наши дискуссии касались научных проблем и вопросов - они разворачивались вокруг карьеры, власти и иерархии.

Я узнавал о важности публикаций, о том, что публикация статей является основным кредитом ученого, служащим для создания и защиты его положения в обществе. Я узнавал о том, что исследование должно следовать методу капитализма и использовать его.

Меня просили делать науку, а не исследовать.

В это время я посещал, по крайней мере, один урок танцев в день, немного занимался йогой и начал регулярно ходить к остеопату. Такой телесный опыт лег в основу необходимости нового понимания тела или новых теорий человеческого тела.

4. Я оставляю бумаги и микрофон и выхожу на середину сцены. Я ложусь на спину коленями к потолку, при этом подошвы моих ног касаются пола. Остаюсь в таком положении одну минуту, а затем вновь возвращаюсь к микрофону.

Следующим этапом моей работы в лаборатории было изучение регуляции *in vivo* онкогенов с помощью Тамоксифена.

Тамоксифен - химический метод терапии рака груди, так как он обладает способностью ингибировать действие стероидных гормонов, которые, вероятно играют роль в развитии рака груди.

Мы изучили действие тамоксифена на следующих уровнях РНК: *c-myc*, *c-erbB2*, *hst* и *int-2* в 19 биопсиях рака груди у пациентов, получивших лечение в течение трех недель до операции, и сравнили результаты с 22 контрольными пациентами. Уровни РНК измерялись *in situ*-гибридизацией и компьютерным методом подсчета о котором уже говорилось.

Мы обнаружили, что все четыре онкогена нашли выражение в клетках грудных эпителии, а в стромальной ткани проявление было незначительным.

Как вы сами видите на следующем слайде.

СЛАЙД №5: пример *c-myc*. Может быть тем же, что и слайд №3.

Здесь вы видите пример четкой разницы в проявлении гена *c-myc* между стромальными клетками и клетками эпителия в инвазивной грудной карциноме протоков.

СЛАЙД №6: пример *c-erbB2*. Может быть тем же, что и слайд №4.

А вот такой же участок того же вида рака, проверенный геном *c-erbB2*, гораздо более сраженным, чем *c-myc*.

СЛАЙД №6. График с разницей выраженности *c-myc* и *c-erbB2* в двух популяциях. Здесь показана выраженность *c-myc* и *c-erbB2* в двух различных популяциях (той, которая подверглась терапии Тамоксифеном и контрольной). Выраженность обоих генов высока для контрольной популяции (со значением 23,4 для *c-myc* и 29,1 зерен/клеток для гена *c-erbB2*) и существенно снижена в популяции, прошедшей лечение Тамоксифеном (значение 14,6 и 7,4 зерен/клеток).

Результаты были гораздо менее впечатляющими для генов *hst* и *int-2*.

СЛАЙД №8: фотография среза ткани под микроскопом после in situ-гибридизации с онкогенами hst и int-2.

СЛАЙД №9: График с разницей выраженности hst и int-2 в двух популяциях
Как видно на этом примере hst и int-2, РНК имеет очень низкие уровни выраженности: в среднем, 2-3 зерна/клетки.
Не обнаружено, что терапия повлияла на уровни РНК hst и int-2.

Все эти результаты были использованы для статистического анализа с целью обнаружить возможную корреляцию.

СЛАЙД №10: Таблица корреляции между онкогеном, выраженностью РНК и их ДНК-расширением в контрольной и прошедшей терапию популяциях карцином грудных протоков.

Статистический анализ выявил корреляцию между усилением гена и выраженностью с-егВ2 (со значением $p=0,0005$) и hst (с $p=0,02$) в контрольной популяции. Никакой корреляции не было получено для онкогенов int-2 и с-тус ни в одной из популяций.

СЛАЙД №11 (таблица 3): статистический анализ, корреляция со статусом рецептора эстрогена

Действие Тамоксифена на выраженность РНК в карциноме грудных протоков при наличии или отсутствии рецептора эстрогена показало, что Тамоксифен значительно снижает, для гена с-тус, выраженность в положительной популяции рецептора эстрогена ($p=0,04$), в то время как на удивление высокая выраженность РНК с-егВ2 была значительно снижена в отрицательной популяции рецептора эстрогена ($p=0,02$).

Результаты означают, что Тамоксифен in vivo снижает уровни РНК с-тус и с-егВ2 в клетках рака груди, но не влияет на выраженность hst и int-2. И вероятно, что механизмы регуляции двух этих онкогенов антиэстрогенами совершенно другие.

Видимо, Тамоксифен способен вмешиваться на уровне ДНК или уровнях РНК, используя или не используя взаимодействие с рецепторами эстрогена.

Чтобы узнать об этих других механизмах, нужно было бы разработать экспериментальный протокол, используя, например, разные ряды клеток рака груди, представляя другой статус рецептора эстрогена.

В итоге трехлетней работы у меня появились и некоторые другие выводы, и вопросы типа: Почему мы пытаемся представить результаты однородными, когда они такие разнородные?

Можем ли мы доверять статистике? Что означают статистические результаты?

Что касается статистики, я бы привел цитату о рисках рака груди из фильма «Убийство, убийство» Ивонны Рейнер. Там говорится, что вероятность рака груди среди лесбиянок выше, чем среди гетеросексуального населения. Что означает, что если женщина обнаруживает, что она лесбиянка, она повышает риск рака груди день ото дня, только потому, что ее отношение к женщинам изменилось.

Во время своей научной практики, я также спрашивал себя: имеет ли смысл вдаваться в еще большие детали? Действительно ли это единственный способ понять человеческое тело?

Кажется, очень странным проводить исследования, вынимая микросистемы из своего контекста для лабораторного анализа.

Эта экспериментальная система, как и любая другая технически-научная система ответственна за результаты. Они накладывают ответы на вопросы, которые уже не являются первоначально заданными вопросами, а трансформируются.

Раньше я верил, что попытка понять клетку как микрокосм нашего тела могла бы быть интересной моделью, если бы она не была бы описана и исследована только с помощью механистических систем, с целью создать из этого миф.

Человеческое тело устроено не только так, как этого хотела бы биология.

Возможно, все эти замечания очень наивны, но у меня было чувство, что наука занималась изучением надуманных проблем, чтобы дать нам впечатление и удовлетворение от того, что она полностью контролирует вопросы, касающиеся человеческого тела. ^ меня было другое, идеалистическое представление о науке, и постепенное я потерял; веру в нее. Я потерял ту очень отчетливую уверенность, характерную для науки, кото рая видит себя обладающей правом доступа к истине и к другому миру.

5. Я оставляю микрофон, подхожу к стулу, сижу почти в центре сцены спиной к зрителям и исполняю часть начала пьесы «Бёрке», созданной в 1997. Эта часть исполняется с помощью движения, создающего иллюзию, что мои руки срезаны < районе локтя, - руки согнуты в локте, и нижняя часть руки прячется за верхней. Я исполняю это движение и одновременно представляю, что мои руки заканчивают^ на локте. После этого возвращаюсь к микрофону.

Эти три года работы научили меня тому, что 50% времени лабораторного исследования уходит на написание отчетов, статей, публикаций, которые доказывают, что ты действительно работаешь над продуктивной темой. 30% времени уходит на то, чтобы думать, как ты мог бы быть продуктивным. Оставшаяся часть времени идет на эксперименты, наблюдения и анализ.

Я пришел к осознанию того, что исследование в биологии касается, прежде всего власти и «политики» и редко - понимания человеческого тела.

Как Ги Дебор написал в своем «Комментарии насчет общества спектакля», вышедшем в 1988 году:

«Вскоре мы замечаем, что нынешней медицине не позволено защищать здоровья населения от патогенной окружающей среды, потому что это означало бы противостояние государству или химической промышленности»... «Мы больше не требуем от науки понимания или улучшения мира. Мы просим ее мгновенно оправдывать все, что делается. Чтобы удовлетворить этой просьбе, лучше больше не думать, а упражняться в дискурсе спектакля».

Может быть, мой опыт очень специфичен для биомедицинского исследования?

Может, было бы по-другому, если бы я занимался фундаментальным исследованием, например, по физике?

В 1990 году, после защиты диссертации, я поставил точку на своей карьере молекулярного биолога. Я сбежал. Я решил больше заниматься современным танцем.

Размышление стало телесным опытом.

Мое тело стало одновременно активным и продуктивным, объектом и субъектом анализатором и анализируемым, продуктом и производителем.

Оно превратилось в поле, которое используется и расширяется для вопросов. Я вошел в спираль размышлений вокруг телесных практик, не забывая, что мышлени* является одной из них.

Я поехал в Париж, где брал больше уроков танцев. И я делал что-то из этого:

6. Я отхожу от микрофона и повторяю вторую часть №3, затем возвращаюсь микрофону и говорю:

Биография номера

В течение того года в Париже я ходил на просмотры. Помнится, однажды меня не взяли, потому что я был очень худым, но в большинстве случаев меня не брали из-за недостатка техники. Поэтому я пытался больше тренироваться вот в этом:

7. Отступаю от микрофона в сторону, чтобы сделать несколько «developpes» в стиле Каннингема, возвращаюсь к микрофону и говорю:

Но это не помогло. Мой энтузиазм по отношению к современному танцу и мое восхищение разнообразием тел, двигающихся на сцене, были смешаны с разочарованием и чувством изгнанника. Мое тело сопротивлялось нормам танца.

Может быть, я был слишком стар?

Может, с моим телом было что-то не так?

Может, это было вот что...

8. Оставляю микрофон, подхожу к стене (или экрану) в глубине сцены, простираю по ней руки до самой высокой точки, куда могу дотянуться, держу палец на этой точке, стою напротив стены под этой точкой, все еще отмеченной моим пальцем. Отмечаю руками расстояние между моей макушкой и этой самой высокой точкой. Затем я показываю это расстояние аудитории и возвращаюсь к микрофону.

После года уроков танца и просмотров я наконец-то нашел работу танцора в группе. Я вписался, я был очень горд и счастлив. Вспоминаю, что мы работали над телом как метафорой желания, войны и других тем. Под руководством хореографа мы пытались выразить что-то, создавая последовательности движений, которые, как предполагалось, будут ответом на его вопросы и желания. Мне пришлось учиться движениям от других, чтобы быть в состоянии воспроизводить их и быть частью групповых танцев, и в большинстве случаев мне было трудно это делать.

Сейчас я покажу вам пример этого.

9. Я отхожу от микрофона в какое-нибудь другое место на сцене и танцую эпизод (который называется «la caresse») из «Matenau-Désir», созданного Кристианом Буриго в 1993.

В 1992 году я переехал в Берлин из-за Любви.

Не считая одной-двух групп, танцевальная сцена там меня не вдохновляла, но я начал немного практиковать контактную импровизацию, а также брал уроки техники Александра. Этот опыт во многом изменил мое восприятие человеческого тела.

10. Я оставляю микрофон, подхожу к стулу, сажусь и встаю в стиле Александра, затем иду на свободное пространство и импровизирую, начиная с балансирования руками в воздухе. Потом я возвращаюсь к микрофону.

Я начал работать с мульти-дисциплинарной группой, задействуя видео, театр и танец. В этой группе я начал задавать самому себе вопросы об определении танца.

Я все больше и больше разочаровывался большинством спектаклей, которые видел. Я смотрел много спектаклей, в исполнении многих различных групп, которые приезжали отовсюду, и все меньше и меньше мог представить свою работу с одним из этих хореографов.

Поэтому в 1993 году я стал работать один.

Мое тело стало практикой критической необходимости.

Я начал использовать тело для вопросов о телесных образах, идентичности, различиях.

Я работал над созданием функции и дисфункции тела аналитическим, почти научным методом.

Первые хореографические постановки строились на связях между частями тел, разделенными умышленно, так как сделал бы биолог для своего анализа.

Исполнение этих движений было похоже на запись или расшифровку чего-то, что можно было бы назвать посредником - между умом и телом - воспринимаемым как движущееся целое.

Это было способом работы над оппозицией «разум/тело» и над идеей, что точно так же, как разум организует остальные ткани тела в жизненный процесс, ощущения и восприятие, в еще большей степени, организуют разум. Ощущения и восприятие не просто дают разуму материю, подлежащую организации; они сами являются основным организующим принципом.

Я не думаю, что танец ограничивается только вопросами ощущений и восприятия. Я думаю, что у него более широкое поле деятельности.

Поэтому я продолжил деконструировать и реконструировать свое тело, чтобы сочинить определенные последовательности движений.

Я уже продемонстрировал два примера этому, отрывки из триптиха под названием «Сальто Нарцисса», а теперь я покажу еще один кусочек из «Бурке» - третьей части триптиха.

11. Части из «Бурке»: хожу из стороны в сторону, руки в стороны, меняя направление 3 раза. Затем тело ходит во всех направлениях, до тех пор, пока руки не покидают его. Играю так, как будто мои руки мне не принадлежат, и после этого возвращаюсь к микрофону.

Первые хореографические постановки, над которыми я работал, были представлены во время неформальных мероприятий под названием «Pressure Presents».² Первое состоялось в конце 1993 года.

Мои друзья - музыкант и музыковед - предложили нам обменяться между собой несколькими работами, чтобы подтолкнуть нас к поиску формы их представления. Идея была в том, чтобы произведения появились из исключительно личного опыта. Решение представить танцевальную пьесу, музыку или что-либо еще приходило быстро, и обмен вышел замечательным.

С тех пор у нас появилась возможность получить некоторую поддержку от разных учреждений, и нас стали приглашать показывать пьесы более многочисленной аудитории во многих уголках Европы.

Но этот успех, признание или внимание немного изменили мой способ мышления.

Я потерял некоторую степень независимости.

Я постепенно заметил, что эти системы продуцирования танца создали формат, который влияет и иногда в значительной степени определяет то, какой должна быть танцевальная пьеса. В широком смысле, танцевальные продюсеры и составители программ следуют правилам мировой экономики.

Я адаптировался к этой экономической динамике производства танца, потому что я хотел зарабатывать на жизнь тем, чем я решил заниматься.

Но поскольку я был очень осторожен, чтобы не поддаться определенной логике, настроен на принятие и сопротивление одновременно, я был не всегда полностью убежден в своих решениях.

Это напоминало мне о моем раннем опыте и заставляло задуматься об утопических и идеалистических причинах, по которым я оставил исследовательскую работу по медицинской биологии.

Мой статус в обществе изменился, но я обнаружил себя в туманном поле, общем для социально-политической организации, как науки, так и танца. Я чувствовал себя беглецом, который так никогда и не сбежал от того, от чего, как он думал, ему удавалось убежать.

² Очевидно, игра слов: «Pressure Presents» (Подарки давления (под давлением) либо Давление представляет) созвучно с «precious presents» (дорогие подарки). Прим, перев.

Биография номера

Мне необходимо было изменить способы изменения и подойти к работе с более критической позиции.

В то же время, я осознавал, что одного содержания пьесы было недостаточно для критической позиции.

В тот же самый период, в 1996 году, мне довелось быть приглашенным танцевальной компанией, работающей над воссозданием пьес, сыгравших важную роль в наше время. Работа была посвящена воссозданию «Продолжающегося проекта, ежедневно изменяющегося» Ивонны Рейнер, созданного в 1970 году.

Этот проект оказался очень важным для меня и до сих пор оказывает огромное влияние на мою работу.

Он давал больше, чем просто доступ к истории танца через занятия им. Хотя уже это было потрясающим опытом. Но он также дал ответы на многие мои вопросы.

Потому что этот проект затрагивал все аспекты создания танцевального спектакля.

Например, занятие танцем подвергает сомнению тело и процесс работы, а также методы постановки и все, что могло бы быть связано с социальными и политическими вопросами и критикой. Как, например, в процессе работы и во время представления индивидуальная ответственность и групповое сознание берут верх над властью и иерархией.

Работа над проектом приносила также большое удовольствие, и сейчас я покажу кое-что из этого и вам. Сначала я сделаю «Бег», а потом - «Танец стула и подушки».

5. Я оставляю микрофон, бегу на сцене по кругу (время бега зависит от конкретного спектакля), потом я беру подушку и стул и исполняю «Танец стула и подушки» из «Продолжающегося проекта, ежедневно изменяющегося» (Ивонна Рейнер, 1970 год).

В 1997 году, в сотрудничестве с композитором-музыковедом, мы осуществили проект под названием «Das To. Ve. Projekt». Это проект касался изучения различных типов взаимоотношений между танцем и музыкой или звуком и движением. Он был представлен как ряд спекулятивных экспериментов, которые пытались обеспечить аудиторию различными способами восприятия, когда восприятие на слух было столь же важно, что и зрительное восприятие.

После всех этих экспериментов стало труднее думать о постановке танцевальной пьесы. Иногда я даже думал, что ставить танцевальные спектакли не стоит вообще.

С тех пор я пытался работать над следующими вопросами:

Может ли создание танцевальной пьесы стать процессом и производством само по себе, без того чтобы стать продуктом в терминах перформанса и репрезентации? (Я не имею в виду импровизацию на тему ставшего банальным понятия продолжающейся работы, которое сейчас в большинстве случаев используется для оправдания, с которым представляется некая «Неоконченная» пьеса).

Какого типа организацию хочу я использовать или какому организму предложить пьесу? Для каких процессов работы? Для какого спектакля? Возможно ли работать над всеми этими параметрами одновременно?

Что есть спектакль?

Является ли человеческое тело продолжением окружающей среды или, наоборот, среда является продолжением тела?

Как пишет Элизабет Грош в своей книге «Летучие тела», человеческое тело не является стабильной системой или централизованной организацией ни на биологическом, ни на историческом, психологическом или культурном уровнях. Автор также предполагает, что любой «образ тела» - непрекращающийся процесс производства и трансформации.

Принимая это во внимание, перспективой работы в области танца мог бы быть поиск способов для изменения заданной организации тела, с целью изменить форму представления и репрезентации.

Выворачивание наизнанку. Изменение способа изменения.

Основываясь на этих идеях или концепции тела, я ищу пути разработки представления человеческих или нечеловеческих тел в процессе трансформации и посредничества.

6. У микрофона исполняется кусок «одновременные звук и движение»; вначале «Самонезаконченного» иду к стулу, сажусь, встаю, возвращаюсь к микрофону и за несколько шагов до микрофона меняю эту манеру двигаться на привычную.

Это было начало пьесы «Самонезаконченное», над которой я работал в 1998 году, когда меня пригласили участвовать в мероприятии, посвященном спектаклю и теории.¹ Меня пригласили, потому что, как у танцора и хореографа, у меня есть своя «валюта» в этом «обществе спектакля» - я нетипичный танцор или танцор-молекулярный биолог.

Меня попросили подумать, специально для этого мероприятия, о возможных теоретических связях между биологией и спектаклем.

Вывести что-то из этого было очень интересной задачей.

Но я не мог встать на абстрактный и теоретический уровень. Я не мог обобщать и концептуализировать. Я не мог написать «настоящий» доклад на эту конференцию. Поэтому я решил остаться на личностном уровне и представить некоторую информацию насчет возможностей обмена, которые я ощущал как поддержку некоторых мыслей. Я боялся, но я рискнул быть, возможно, слишком эгоцентричным, надеясь, что я смогу вызвать какие-то вопросы.

Теперь, в заключение этой лекции, мне хотелось бы сказать:

Этот спектакль был о зараженном теле и переплетении в нем исторических, социальных, культурных и биологических факторов, теле, которое служит временем и местом мосту между различными мыслями, теле, которое не способно трансформироваться в абстракцию и теорию.

И может быть, теория - это биография, представление ее - это лекция, а выступление с лекцией - это спектакль.

Спасибо за ваше внимание. Я буду рад ответить на любой вопрос, который вы хотите задать.

7. Я иду к зрителям ответить на их вопросы, и стараюсь изменить свое положение в помещении, чтобы не оставаться напротив зрителей.

Перевод О.Никитиной.