



Марина Абрамович, перформанс «Ритм 0», 1974 р.

Перформанс (англ. Performance – виконання, подання, виступ) – форма сучасного мистецтва, в якій витвір складають дії художника або групи в певному місці і в певний час. До перформансу можна віднести будь-яку ситуацію, що включає чотири базові елементи: час, місце, тіло художника і відносини художника і глядача. У цьому полягає відмінність перформансу від таких форм як картина або скульптура, де твір визначається виставленим об’єктом. Іноді перформансом називають такі традиційні форми художньої діяльності, як театр, танець, музика, циркові виступи і т. і, проте в сучасному мистецтві термін «перформанс» відноситься зазвичай до форм авангардного або концептуального мистецтва.



Дн Фабр, перформанс «Raptors & Gripea Pasa», 1974 р.

АВІХИ ІСТОРІЇ

ПЕРФОРМАНС

Віденський акціонізм

Мабуть, саме радикальний рух XX століття – «Віденський акціонізм» – існував в Австрії в 1960-х. За допомогою провокаційних перформансів його учасники намагалися усвідомити і пережити травми Другої світової війни і звільнитися від них через катарсис. Щоб його досягти, австрійці використовували елементи релігійних містерій – кров, хрести і жертвних тварин – і працювали з ними в шокуючою глядачів манері. Стандартний перформанс віденських акціоністів виглядав як прилюдне патрання ягняти і купання в його крові. Іноді вони діяли ще більш зухвало, з’їдаючи те, що для прийому в їжу зовсім не призначене. Навмисно реконструюючи найогидніші і найстраштливіші дії, художники використовували мистецтво як психотерапію, яка дозволяла виявити найагресивніші людські імпульси і таким чином їх позбутися.

Марина Абрамович

Відома з 1970-е років. Основою її роботи було власне тіло, а виразним засобом – біль. Одним з найвідоміших її творів став «Ритм 0», під час якого глядачі були замкнені в галереї разом з художницею впродовж шести годин. Абрамович весь цей час була нерухомою, а тіло її перебувало в розпорядженні публіки і сімдесяти двох предметів, якими глядачі могли на неї впливати. Серед них були і очевидно небезпечні – наприклад, ножі або пістолет. В процесі перформансу одяг Абрамович було розірвано, а тіло було поколоте шпалами троянд. Закінчилася справа тим, що один з глядачів взяв пістолет і прицілювався Марині в голову. Можливо, купання віденських акціоністів в крові як спосіб зробити видимою пригнічену, але все одно присутню в суспільстві агресію, були не таким вже й поганим методом.

1980-і

У 1970-ті і 1980-ті художники відволіклися від політики, і перформанси теж стали менш провокаційним. Автори переключилися з проєктів зі зміни суспільства на твори, головною метою яких стало розширення досвіду глядача. Публіці пропонувалося проявити активність, щоб випробувати емоції. Наприклад, щоб посилити відчуття сприйняття і переживання міського простору, Йоко Оно пропонувала намалювати карту вигаданого міста, а потім пройти з нею по навколишніх кварталах.

Зараз

У зонах конфліктів на Близькому Сході, в колишній Югославії та в деяких країнах Африки досі головний метод перформансу – відображення страждань суспільства через заподіяння болю тілу художника. У Європі та США ситуація розвивається по-іншому. Там головним, як і в 1980-і, стала активність глядача і новий досвід, який він може отримати за допомогою мистецтва, а сам перформанс став більш розважальним і менш серйозним. Так, Ріккі Тіраванія робить основним змістом своїх виставок спільну трапезу, а Мауріціо Каттелана буде столи для настільного футболу на 22 гравців. Мистецтво, в якому основним стає не просто процесом створення твору, а зв’язки між людьми, в цей час виникають, отримало назву «естетики взаємодії». Схоже, перформанс, що почався під час Першої світової війни і довгі десятиліття працював зі спадщиною Другої, знайшов відповідь на питання, що не дасть кошмарів XX століття повторитися знову – рішенням стали прості людські відносини.



Дні мистецтва перформанс у Львові 2014 р.

Хепенінг (happening) – подія (більш точним перекладом могло б стати неіснуюче слово «случаяннє», тобто те, що трапляється тут і зараз) В будь-якому випадку хепенінг – мистецька подія, позбавлена і драматургії, і навіть мети. Тут немає ні сценарію, ні приблизного плану поведінки, ніхто з учасників не може знати заздалегідь, як буде розвиватися подія і коли вона закінчиться. Все абсолютно непередбачувано. Хепенінг розрахований виключно на імпровізацію надзвичайного абсурду. Цілі, як такої не висувається, так головне, що повинно бути досягнуто в ході хепленінгі – це такі собі взаємини з глядачем, який надзвичайно активно повинен включатися в цю художню гру, причому ці взаємини, як правило, викликали нестандартну реакцію, але не настільки шокуючу, як в перформансі. Не має в хепенінгу так само і натяку на персонажі та авторство. Упорядником першого хепленінгу був американський художник Аллан Капроу. До того ж хепенінг абсолютно справедливо вважається одним із жанрів поп-арту.

Акція – ті художні дії, які не вписувалися під визначення перформансу, але в той же час були чимось якісно іншим, ніж хепенінг. Акція – це достатньо еклектичне явище. У ній змішалися частково особливості перформансу і хепенінгу, присутні і інсталляційні основи. По всій видимості, акція – це якесь переродження (або виродження) процесуального мистецтва. Однак, на даний момент вже визначилися певні межі: на відміну від перформансу, акція обходиться без сценарної драматургії; а на відміну від хепенінгу – має на увазі наявність певної мети. Тобто, акціоніст далеко не завжди може передбачити, як саме пройде його акція, але він неодмінно знає, навіщо він її робить і якого результату (ефекту) хоче домогтися. У той же час, мета, що досягається в акції – одна і нехайна, як правило, для вирішення певної актуальної проблеми. Ще одна особливість – мода на акції, які влаштовуються, як не дивно кураторами, на презентаціях і відкриттях виставок – що є своєрідним способом актуалізувати мистецтво.

БЕЗ ЧОГО НЕМОЖЛИВИЙ ПЕРФОРМАНС

1. Тимчасового розвитку дії – створення якоїсь інореальності, самодостатньої і існуючої тільки для персонажа. Ця інореальність, при зіткненні з дійсністю «вибухає», даючи можливість персонажу на проживання ситуації, яка в даний момент і є перформансом.

2. Тактильність – але не як тотальне оголення, а демонстрація тілесних чи духовних (муки творчості чи пристрасть до експериментів) страждань. Однак точка зору – доступність прямому погляду і перегляду, точка затвердження та розгортання ідеальної проєкції поступатся сьогодні по всьому полю культури, тощі переживання, точці дотику, точки випробування. Випробування меж проживання на землі, в конкретному місті і місці, досліджуючи оперативну реакцію на граничні умови життя.

3. Ігровий момент – сама дія, провокування ситуації, будується на підпорядкуванні певним ігровим правилам. Ситуаційність і іронія, як один з головних правил цієї гри. Саме наявність ігрового моменту дає можливість дистанціювання все ж від реальності. Гра не може мати нічого спільного з життям. Однак і тут простежуються відмінності західного перформансу від вітчизняного. Західний варіант не сприймає «гри на повному серйозі», як правило, це завжди майстерна гра, побудована на обмані, на шизоїдному акті чи дії.

4. Наявність якогось сценарію, за яким розвивається дію – відмова від «топографічної і хронологічної випадковості». Чітке доскональне продумування кожного жесту і руху.

5. Мета – завжди багатозарова. Верхній шар – безпосередньо те, що має на увазі персонаж – прочитання, програвання ситуації для розкриття іронічної гри (персонаж досить недвухсмысленно заявляє про свою сексуальну свободу, політичне кредо, релігійні установки, що часто виглядає непривабливо або смішно) саме з боку глядача. Внутрішній шар має на увазі більш жорсткі цілі, які обумовлені розвитком художнього процесу і прагнень художника – це може бути як протест проти мас культури, музеєфіціювання мистецтва, прорив традиційності та інші радикальні завдання, але виключно мистецького спрямування. Ще один шар – вже екзистенційне характеру – нескінченне розширення меж мистецтва, стирання кордонів між життям і мистецтвом, подолання відчуженості мистецтва, що призводить до повільного його підпорядкування смакам мас культури.

6. Створення «помітної новизни» – те, що не дає перформансу вийти за межі художнього процесу: актуальність (тобто, реагування на зміни в реальній дійсності), включення в інноваційний процес (постійна зміна,плинність, що дозволяє створювати якісно нове в мистецтві), створення нової «естетичності» (відмова від музейності мистецтва, відхід від звичного поняття красивості), робота з новими технологіями.

7. Серійність – перформанс часто складається з серії послідовних дій, в ході яких відбувається самовизначення персонажа і автора. З боку персонажа – занурення все глибше в реальність, для автора – самоідентифікація, в процесі якої художник дозволяє якісь завдання, покладені на персонажа.

8. Епатажність – свідцтво радикальної естетичної позиції художника. Перформансі немає красивості – те, чим займається художник в ході дії є буквалізація метафори, зняттям лапок через програвання ситуації. Необхідності такої буквальної метафоричності пояснюється тим, що перформанс повинен представляється глядачеві мистецтвом, яке твориться у нього на очах. Але, в той же час, прикордонний стан цього виду мистецтва, заглибленість його в побутове середовище, початковий протест проти традиційного розуміння художнього, дає право на іронічне, що знижує, пародійне начало. Таким чином, епатажність, а у вітчизняному перформансі і агресія, є формотворчим принципом. До того ж протест, нігілізм, відмова від усього звичного, дає можливість балансування на межі допустимого, як в мистецтві, так і в житті.

9. Наявність персонажного автора, або дискурсу. У розумінні західних художників, дискурс – це створення певної поведінкової моделі, яка провокує ситуацію. На даний момент – це «шизоїдний» дискурс (в західному перформансі немає такого поняття, як «персонаж», є якась модель поведінки, яку художник вибирає відповідно до ситуації, яку хоче представити). У вітчизняному перформансі дискурс означає наявність «персонажа», або «персонажного автора», який є носієм або персоналіфікацією певної мови. «Персонаж» залежить від вибору художника, а ситуація, поведінкова модель по ходу дії – від персонажа, який не знає ні яких меж, і тому його дії допомагають утримувати мистецтво на стані безмежності.

10. Запозичена, «персонажна» мова. Як пише в своїй статті А. Ерофеев, «сучасне мистецтво починається з запозичення мови» (20). Мова мистецтва образотворчого – будь-то авангард, або класичні форми, є формою поневолення масовою культурою. Це поневолення призводить до того, що художнику, для збереження суті мистецтва, для того, що б воно не перетворилося на якусь «підробку», необхідно або взагалі відмовитися від мистецтва, або користуватися чужою мовою, мовою

мас культури, клішованими формами і метафорами. Художник, створюючи в перформансі образи політичного діяча, пророка, переродженого мутанта, зовсім не прагне показати монстрів – просто він бере на себе функцію рефлектируючого суб’єкта по відношенню до ідеології і культури мас.

11. Ще один обов’язковий елемент перформансу – створення «документу». Раніше перформативні акти завжди мали на увазі наявність фотографічних знімків, які не могли розглядатися, як самостійний твір. Зараз же їх місце займає відео-арт (протє, відео-арт претендує на виділення в окремий вид мистецтва, і перформанс поступово, і завдяки йому, переходить на якісно інший рівень).

Ще один момент, повз якого неможливо пройти, кажучи про перформанс. Часто за перформансом не визнають художнього початку, вважаючи його скоріше створенням видовища, яке необхідно художнику, як щось «модне», з розряду презентацій і банкетів. І тому, так обурливі для глядачів епатажні, травмуючі форми, які наповнюють перформанс. Помилка в тому, що за перформансом не бажають визнавати двоєдиної форми.

ВИ ВИРІШИЛИ ПРОВЕСТИ ПЕРФОРМАНС

● **Крок 1.** Придумайте новий образ

Щоб ваші дії стали називатися мистецтвом, а не звичайним хуліганством, вам доведеться створити новий образ, якого до цього ні в кого не було. Вам потрібно буде придумати щось своє. Звичайно, це не так просто. Допомога доведеться просити у правої пієкулі. Але заради того, щоб ваше ім’я прикрисило сторінки підручників з сучасного мистецтва, можна і напружитися.

● **Крок 2.** Вивчіть досвід попередників

Одні і ті ж геніальні ідеї часто приходять в голови різним людям. Щоб вас зайвий раз не звинуватили в плагіаті, варто подивитися, як творили свої перформанси люди до вас. Почніть з фільмів «Завтра» (про арт-групи «Війна») і «Олег Кулик: виклик і провокація». Порівняйте все це з європейським досвідом, подивившись «Війни графіті» (картина про історію протистояння знаменитого Бенксі і запеклого лондонського графіті-художника Роббі). Найбільші відчайдухи і стійкі духом можуть подивитися серію короткометражних фільмів «Віденський акціонізм» про самому радикальному і провокаційному русі австрійських художників, про яких ми вже згадували

● **Крок 3.** Наповніть образ сенсом

Здавалося б, найлогічніше спочатку придумати думка, яку ви хочете донести до мас, а вже потім шукати шляхи втілення. Вкрай важливо знайти символічне втілення вашої ідеї і меседж. Воно може бути багатозаровим, але вкрай важливо оперувати зрозумілими вашої аудиторії смислами.

● **Крок 4.** Продумайте способи документування та розповсюдження

Тепер, коли всі деталі продумані, і ви готові постати перед народом – подбайте про медійної складової. Вам адже потрібно, щоб про ваші дії дізналося якомога більше людей. Інакше ваш благородний задум потерпить крах. Тому вкрай важливо продумати як буде зафіксовано ваш перформанс, як буде розсилатися інформація про нього і його концепт



Global Affairs
Canada

Affaires mondiales
Canada