

# Танц и комуникация

Росен Михайлов

*“Историята на танца е стара колкото човечеството. Този който не вярва в силата на ритъма, трябва да се пробва да танцува валс докато оркестъра свири марш.” Dunbar 1990, 198*

В основата на танца е движението.

Танц може да бъде наречено всичко и нищо. Танцът или движението ни заобикаля отвсякъде. От непрекъснатото трептене на атомите и електроните, през сърдечния ритъм, потока на кръвта във вените ни, дишането, хаотичното движение на тълпите по улиците, случайният полет на отвените от вятъра листа, сложните конфигурации на птичите ята, до океанските приливи и отливи, сблъсъкът на континенти и въртенето на галактиката. Всичко е движение и ритъм.

Но кога дадено движение се превръща в танц?

Когато това движение носи определени послания и предава информация, когато чрез движението се осъществява комуникация. В този смисъл и любовният танц на пауна или друг самец в природа може да се нарече танц отправящ покана към женската. Някой ще каже този “танц” не е създаден с цел да се показва пред публика, да не е, но си има ясно послание и точен адрес, т.е този танц е специално направен за един определен зрител.

Движението е основното изразно средство на танца, неговата медия. Движението изгражда езика на танца, думите, фразите, изреченията, с които танца говори и въздейства на публиката. И тъй като движението е основен елемент или по-скоро характеристика на живота, това е може би най-древната медия на комуникация която човечеството овладява, далеч преди да възникне езика, като система за вербална комуникация - носител на послания, внушения и информация; преди да започнат първите опити в овладяване на визуалния език на рисунките и рисуваните знаци, които запечатват събития и важни етапи от битието на първобитния човек или просто декорират и допринасят за “очовечаване” на средата на обитаване. Поради своята физиологична обусловеност и първичност, овладяването на движението дори предхожда овладяването на звука, който по-късно се превръща в тон и основа за развитието на музиката като форма на творческа изява на човека. Ако разгледаме човека в чисто физиологичен план, неговото съществуване по своята същност е един непрекъснат танц, чието начало и край се поставят от раждането и смъртта. Всичко започва с първата глътка въздух и завършва с последния дъх. В отрязъка от време между тези две терминални събития в нашия живот, нашето тяло танцува своя неспирен танц. Дори когато е в покой “вътрешния” танц - движението не спира. Сърцето макар и да забавя ритъма на свиване и отпускане никога не спира.

Така, че движението (а от там и танца) не само в културологичен, а и чисто физиологичен аспект е медията, която човека (и неговото тяло) познава най-добре, употребява съзнателно или не, и преживява непрекъснато в своя живот.

Макар танцът да е едно от най-първичните и естествени прояви на социална комуникация и споделени естетически-спиритуални преживявания на цивилизиращия се човек. Макар танцът да е едно от най-древните изкуства създадени и използвани от човека, той попада за дълги епохи в подчинена роля на другите макар и по-късно развити, но възприемани от човешката цивилизация за по-интелектуално значими и стойностни изкуства - музика, драма, литература.

Единствено изобразителното изкуство, като че ли запазва интереса си към неговата значимост, като го превръща в обект и тема на изобразяване, не толкова в стремеж за увековечаване и възхвала, а по-скоро в непрекъснато търсене на върната техника и похват с който да успее да улови върху платното или в скулптирания материал, мимолетността и динамиката на движението. Това желание да се запечата движението е оставило огромен брой творби, които ни разказват за танца (движението) през вековете - от рисунките на пещерните хора, през стенописите в египетските храмове, древно-гръцките вази и статуи, оскъдните изображения на танцуващи фигури в ранно-християнското и средновековно изкуство, през разцвета на телесното в Ренесанса и по-късно в Барока до де-конструиранията тела в произведенията на модерните и съвременни художници.

Често именно тези артефакти стават причина за дълбоки заблуди за това как е изглеждала танцовата стилистика на определена епоха. Например опита за възстановка на египетските ритуални танци базирана на стенописите и запазените папироси, ражда общо приетото схващане, че египетските жрици са се движили със стъпалата напред, с усукани на 90° встрани тела и ръце изобразяващи змийски глави и опашки. Тези заблуди са породени от желанието за директно възпроизвеждане на изобразеното. Не трябва да се забравя, че всяка епоха в развитието на изобразителното изкуство има своя код, особено в епохите когато религиозната доктрина господства над социума. Защото от буквалното тълкуване на изображенията и скулптурните композиции в романските и готическите църкви, ще си създадем напълно погрешно впечатление, че хората в тези епохи първо почти не са танцували и второ са били с крайно несъразмерно развита физика (с големи глави и слаби почти гротескни тела).

Поради своята ефимерност и моментност на съществуване, танцът през епохите не оставя материални паметници и документи за своето съществуване. За неговата същност и развитие можем да съдим само индиректно по запазени творби и източници от другите изкуства - текстове, рисунки, скулптури и др. И така макар през вековете танца да има голяма роля в ритуално-религиозните практики и тайнства или в светската култура като средство за социално-културно занимание, разчитайки единствено на човешката памет и предаването от учител на ученик, танца се превръща неусетно в подчинено на другите сценични изкуства. Музиката и драмата имат своите начини за кодиране и сравнително обективен запис, което им позволява да натрупат своето наследство, на базата на което всяко от тези изкуства може да анализира творческите практики и да се развива в нови посоки на базата на тези натрупвания и анализи. Танцът остава за дълго време изцяло подчинен на стиловете и модата сменящи се в другите изкуства и се превръща в чисто декоративен и приложен придатък на музиката, театъра и изобразителното изкуство.

Генерално отношението на човека към танца е предимно като към универсален инструмент за комуникация и то комуникация не само с чисто приложна цел да си намериш партньор (както често това се случва в природата) или като форма на забавление, а като инструмент за комуникация с по-висшето, божественото или с природните стихии. Още от зората на човешката цивилизацията танцът е неразделна част от ритуала и начина за общуване с божественото. Чрез танца и ритмично повтарящи се движение жреците и шаманите са достигали до нужното ниво на екзалтация и състояние на транс в което са установявали директна връзка с висшите сили движещи вселената. Движението и танца не са характерни само за примитивните, атавистични и племенни ритуали, но трайно се свързват с ритуалността на много по-развити и спиритуални учения. Нужно е само да споменем йога, тай чи и др. практики характерни за източните философски и религиозни школи. В западния свят с проникване и налагане на ранното Християнство, а по-

късно и в средновековието, танцът поради неговата физическа и плътска основа е почти изцяло забранен от официалната църковна догма, дори приеман за по-скоро дяволско занимание. Но изхвърлен от храма, танца става светски и с течение на времето от площадите и панаирите, навлиза в кралските дворове.

След Възраждането светската власт започва да се отърсва от хегемонията на църквата и започва да създава своя собствена система от ритуали и церемонии, оформят се различните формати на балове и празненства. Неразделна част от тези балове стават и танците. Освен като форма на забава, балните танци са давали една целомъдрена и приемлива от гледна точка на официалния морал форма за общуване между мъжете и жените. Сложните композиционни фигури и честите размени на партньорите, позволявали да се докоснеш, потанцуваш и дори поклюкарстваш с представители от другия пол, без подобно поведение да урони собствения имидж и да оскърби официалния ти партньор или партньорка. Всъщност частта с танците от един бал, много наподобява общуването в социалните мрежи днес. За определен отрязък от време имаш възможност за комуникация с голям брой хора, с които не се налага, а в онзи случай с които е било невъзможно да се срещаш в живота си извън балната зала.

И така едно от задължителните условия за да бъдеш добре приет във висшето общество било това да танцуваш добре. Освен развиване и усложняване на стъпките и рисунъците, в балните танци се усложнявали и тайните кодове и система от скрити знаци и жестове за предаване на скрити послания. Боравенето с аксесоари като ветрилото също подпомагали предаването на скрита от другите информация към правилния човек. Има сведения, че тези похвати са използвани не само за уреждане на тайни срещи и флирт, но чрез тях се разменяла информация касаеща държавнически дела, дипломатически и търговски шпионаж.

Не е ясно дали замените на един танц с друг по-нов, който изведнъж ставал много актуален е била продиктувана само от променящата се мода или се е налагало от нуждата да се смени кода за тайната комуникация, защото стария танцов код бил вече добре известен на всички.

Към края на 19 и особено в началото на 20 век. салонния танц започва да губи ролята си в социалната комуникация и се превръща главно в сравнително приемлив начин на интимен контакт. Все повече налага модата на танците по двойки.

Партньорите са постоянни или поне до края на дадена музикална пиеса. Ако има размяна на партньори за различните танци, тя се извършва при определени условия. Обикновено в началото на вечерта свободните кавалерите се опитвали с остроумие и обноски да блеснат пред дамите, за да привлекат тяхното внимание, след което отправяли претенция да запазят дадена дама за определен танц, понякога се стигало и до наддаване за танц с някоя от най-желаните дами.

Танцуването по двойки променя танца, той става по-чувствен и интимен. Появяват се танци като тангото, който в началото е възприеман за прекалено сексуален и необуздан.

Ако погледнем развитието и промените, които настъпват в социалните танци в течение на последния век, ще може много ясно да проследим и как се променят и развиват сексуалните отношения и социалните роли на мъжете и жените.

20-30 години с опитите жената да се еманципира са модни танците в които двойката е по-скоро условна - например Чарлстона. По-късно с "изравняване" ролите на мъжете и жените като част от работническата класа се появяват по-акробатични и физически предизвикателни танци като линди-хоп, а по-късно рок и т.н

Във времето на сексуалната революция, танцовата двойка "окончателно се разпада". Всеки танцува за всички. Заучените стъпки също вече не са актуални. Разчита се на спонтанността и импровизацията. Всеки се впечатлява другите излагайки собствената си чувственост, чрез начина по който се движи. В никакъв

случай това поведение в танца, не трябва да се тълкува, като проява и доказателство, че всеки задължително преспива с всеки. По-скоро подобно поведение е доказателство, че всеки независимо жена или мъж може да е едно временно ловец и обект на сексуално желание. След ерата на свободната любов танцовата двойка никога не се възстановява, въпреки циклично появяващите се неоромантични течения, които успяват за кратко да върнат старата слава на някои от отминалите популярни танци по двойки, тенденцията на “усамотяването” в танца се запазва.

Докато стигнем до рейв културата в която личното съпреживяване на танца е единствено възможно като част от тълпата. Техно и рейв партита са някакъв пост-модерен, квази формат на племенния екстаз.

Ролята на танца като инструмент за комуникация има своите най-различни проявления в съвременната масова култура. Пример за това е трайното присъствие на танца в киното.

През 1894 г. Томас Едисън заснема танца на Анабел Мур в студиото си в Ню Джърси. Това е първото символично *pas de deux* между танцьор и камера, представление, на чиято премиерата публиката гледа танца през обектива на камерата. Благодарение на новата медия - “синескопа” хиляди имат възможност да се докоснат до въздействието на движещите се картинки, а това “пийп-шоу” изпълнение превръща Анабел в първата филмова знаменитост. Целулоидната лента с нейното изпълнение и танца с чадърчета на сестрите Лий са показани и на първата търговска прожекция в САЩ на 23 април 1896 г. в Ню Йорк. През същата година братя Люмиер заснемат и показват Луи Фулър, която изпълнява своя емблематичен за ранното кино танц на серпантината. Аудиторията аплодира. Този успех гарантира ключовата роля на танца в зараждащата се кино индустрия, непрекъсната и непрестанно развиваща се следа, която може да се проследи от ера на нямото киното през големите музикъли на Холивуд, експерименталните филми на 50 и 60-те години, бума и развитието на видео танца от 70 до 90-те на ХХ век, MTV експанзията, дигиталната революция, компютърните игри, интернет платформите за видео споделяне YouTube и Vimeo, 3D технологиите та дори и в социалните мрежи.

Любопитен факт е, че в кино индустрията почти няма случай на финансов провал на музикално-танцов филм.

Танцът е очевидно новият любимец на рекламната индустрия. Рекламистите добре разбират факта, че тази форма на изкуството има глобално въздействие и универсално послание. Но те откриват също така, че танца е уникален и със уменията да комбинира подсъзнателни емоционални послания с мигновено поразяващи и завладяващи зрителя образи.

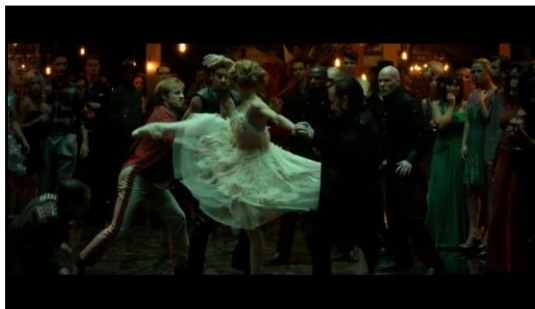
Колкото и противоречиви понякога да са реакциите и мненията по повод на тази тенденция, рекламната индустрията най-малкото показва добър вкус в избора на танцови артисти, които да поставят своя отпечатък върху крайния рекламен продукт. Някои прекрасни изпълнители и хореографи се появяват в нашите екрани, и повечето от тях запазват своята артистична независимост от рекламирания продукт, за разлика от нещастните актьори-знаменитости, които им се налага да показват своето задоволство и зависимост от рекламирания продукт (парфюм, часовник, кафе или друга напитка).

В последното десетилетие едни от най-успешните рекламни кампании се свързват имената на едни от най-утвърдените имена на съвременната световна танцова схема.

**Следва прожекция на селекция от клипове.**

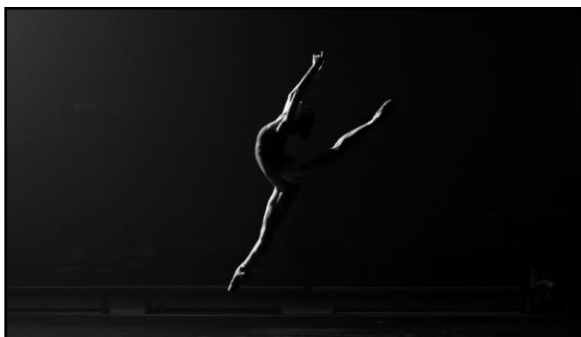
**Lexus IS 2013 TV advert (<https://www.youtube.com/watch?v=r1YVhDKCbqY>)**

Един от най-класните примери на последните танцови реклами е тази черно и бяло



промоция за Lexus, в която Тамара Рохо танцува фрагменти от соло хореография на Ръсел Малифант. Танцърката и автомобила никога не са в един кадър, но чрез виртуозността на танцовото изпълнение, се изгражда образа една луксозна, елегантна, мощна и сигурна кола

**Lil Buck "Denim Moves You" Gap Be Bright Fall 2012**



**(<https://www.youtube.com/watch?v=jivS0bjt9AE>)**

“Gap” успяват да предадат внушението, че тяхната линия от дънкови облекла са извън обичайното, с избора на Лил Бък, един от най-поетично интригуващите улични танцьори притежаващ уникален стил на движение. С добавянето на лиричен



саундтрак и фокусиране на камерата върху "по-грациозни" танцови движения, тази реклама представя своя собствена различна от версията на Lexus интерпретация за силата на въздействието на класическо-съвременен микс.

**Бейли'с** през годините е една от компаниите които трайно разчитат на танц в своите кампании:

**Bailey's dance**

**(<https://www.youtube.com/watch?v=E93ZEc5rMQ>)**

**Baileys Christmas Nutcracker 2013**

**(<https://www.youtube.com/watch?v=w-1XB00Ss8I>)**

**Beautiful Dancers ...Bailey's Cream Commercial**  
**(<https://www.youtube.com/watch?v=GrakyUHKUSw>)**



След успеха на някоя танцова концепция в реализирана рекламна компания, се получава ефекта на репликиране и възпроизвеждане на същата хореографско-артистична концепция, и често дори от същите артисти или танцова компания и дори понякога за сходни конкурентни продукти. Такъв е случая с Пилобулос - Американска танцова компания с повече от 40 годишна история, която стана хит за масовия зрител след участието си в рекламна кампания на Хюндай за модела си Санта Фе:



***Pilobolus in a Hyundai Santa Fe Commercial - "Life Shapes"***  
***(<https://www.youtube.com/watch?v=77hE5CLyRSA>)***

Следват кампании за други компании

***Pilobolus Bid Industrial & Commercial Products 2007***  
***(<https://www.youtube.com/watch?v=Ma8Hlq5QETU>)***



И дори за конкурентите от ФОРД

***Human Car - Ford Pilobolus***  
***([https://www.youtube.com/watch?v=9-Qu\\_A9BZi8](https://www.youtube.com/watch?v=9-Qu_A9BZi8))***



Не е рядко явлението на репродукция на танцови клишета и знакови сцени от филми. Можем да видим най-емблематичната сцена от "Аз пея под дъжда" в хип-хоп "римейк" в реклама на Фолксваген (<https://www.youtube.com/watch?v=vn1yi-nnvWQ>), или сцени от култовия за 80-те години "Флашданс" в реклама на



Австралийска бира (<https://www.youtube.com/watch?v=LUA9JiXHfAw>) или компанията "Киа моторс" - "Киа манияк" (<https://www.youtube.com/watch?v=HyFOH-8UEIQ>).



В своята статия "Human pixels are filling the landscape in commercials" за LA Times (25.09.2009), Дан Нийл отбелязва тенденцията "увеличава се използването

в рекламите на широкомащабни хореография "а ла" церемонията за откриване на Олимпийските игри в Пекин.

Освен при заснемане на реклами, тази мода се налага и в провеждането на масови танцови "flash mob"-ове в градска среда като част от продуктова кампания на големи компании, с участие повече от 100 танцьори, които увличат понякога до няколко стотин минавачи. Пример за това флашмоб организиран от "T-mobile", на гарата на "Ливърпул стрийт" в Лондон, на 15.01.2009, част от рекламната кампания "Life's for sharing" ("Живота е за споделяне")

В онлайн проучването си "Exploring Dance in Advertising and its Influence on Consumption and Culture" (Присъствието на танца в рекламния бизнес и неговото влияние върху консумацията и културата), Карла Сталин Уотърс - доктор по история и теория на танца, публикувано в "International Journal of Business, Humanities and Technology" (Vol. 1 No. 3; November 2011), на въпроса към потребителите "Каква е причината според вас за използването на танц в рекламите?" получава следните отговори:

- без отговор - 4 %
- С цел да се направят рекламите по-интересни за гледане - 65 %
- Във връзка със социалната роля на танца и качеството на изпълнението му? - 40 %
- Да напомни на зрителите техните собствени умения и неумения - 13%
- Да накара зрителя да си представи, че той танцува - 14 %
- Рекламистите искат да създадат и внушат определен образ за техния продукт - 53 %
- Други причини - 11%

(Анкетираните са давали повече от един отговор)

В края на този кратък преглед на някои аспекти и роли, които танца има в сферата на комуникациите ще споделя с Вас клипа на T-mobile. В него се съдържа онази визуална метафора за основната функция на танца - Да бъде споделян.

### ***The T-Mobile Dance***

(<https://www.youtube.com/watch?v=VQ3d3KigPQM>)