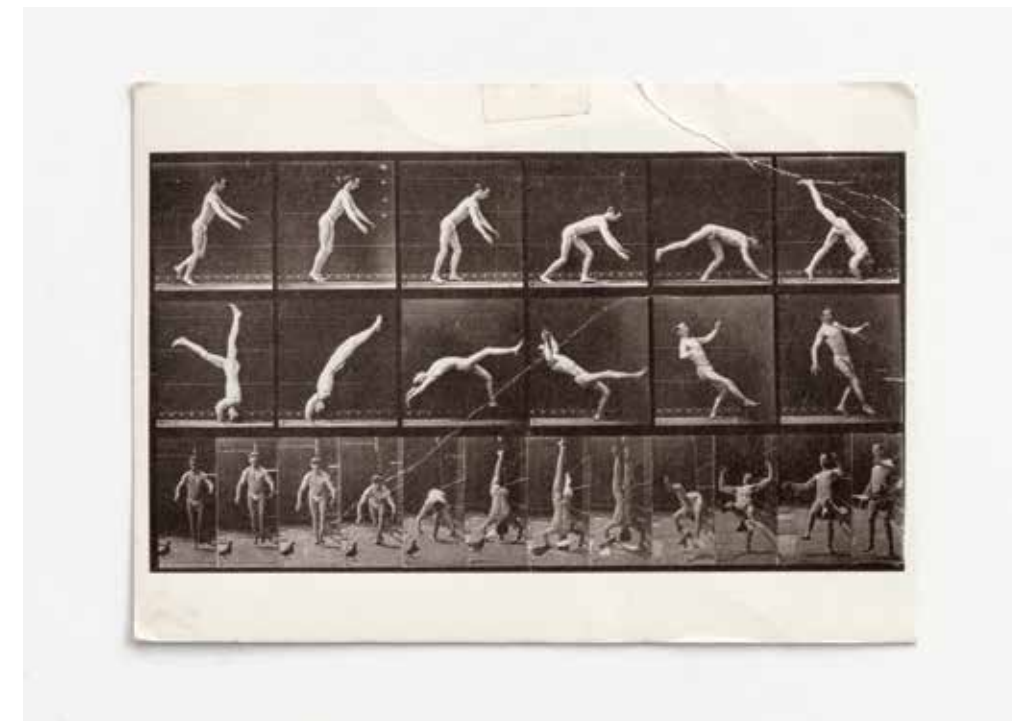


CREATIVE

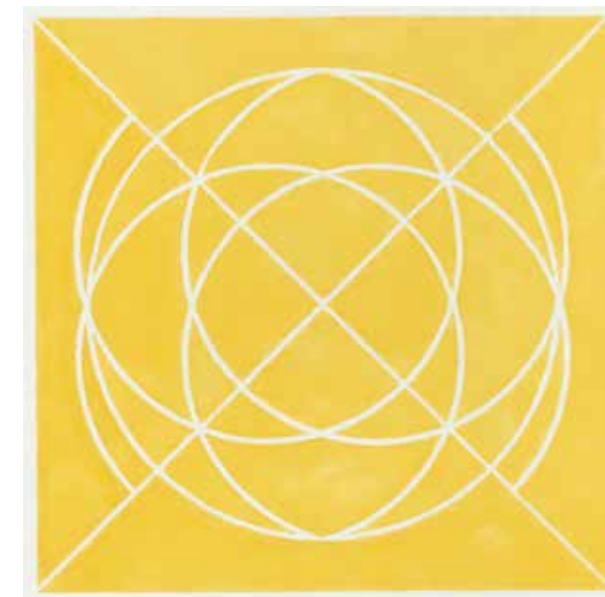
ALBUM Lucinda Childs 迷影舞者 FRONTIER In the Eyes of Animal 在动物的眼中

STYLE

1. Lucinda Childs 受邀为爱马仕“伊人视界” (The View From Her) 盛典编排的《九重奏》展现了她标志性风格,摄影: Arno Frugier 2. Sol LeWitt 发给舞者的明信片背面, 1979, Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg 摄影: Charles Duprat 3. Lucinda Childs, Sol LeWitt, Dance III, 1979, 编舞图谱, 摄影: Nathaniel Tileston 4. Lucinda Childs, Dance, 1979 @ Silvia Lelli / Lelli E Masotti Archivio



2



3



4



Lucinda Childs 迷影舞者

采访、撰文—唐卓伟 设计—雷恩 鸣谢—Galerie Thaddaeus Ropac、爱马仕

生于纽约的美国著名后现代舞者/编舞大师 Lucinda Childs 以其标志性的精准、简练的舞步及其与视觉及声音艺术家的广泛合作著称。她近期受邀为爱马仕“伊人视界” (The View from Her) 盛典编排的《九重奏》展现了她的标志性风格。而与此同时,法国国家舞蹈中心(Centre National de la Danse) 正与 Thaddaeus Ropac 画廊联手策划《Lucinda Childs, Nothing Personal, 1963-1989》——回顾这位殿堂级编舞大师自1963年以来闻名于世的杰作。展览将呈现两道脉络,舞蹈中心届时将回顾 Childs 早年作品, Thaddaeus Ropac 画廊则聚焦舞者与视觉艺术家 Sol LeWitt 之间的合作。

肖像摄影: Frederick Eberstadt



MW: 我们从您的首次回顾展, 法国国家舞蹈中心(Centre National de la Danse)和Thaddaeus Ropac画廊联手推出的(Lucinda Childs, Nothing Personal, 1963-1989)开始吧, 为什么会将它命名为Nothing Personal——名称缘何而来?

LC: 是的, 我想, 这代表了我的编舞风格。位于Thaddaeus Ropac画廊的展览像故事板, 视觉作品展现着舞者与空间的关系。这是第一次, 当然, 我的作品展览曾在一些展览出现, 但这是第一次以自己的名义举办的展览。

MW: 展览呈现了您与Sol LeWitt早期的合作, 跨界创作, 始终是您创作中的线索。

LC: 那要回溯1960年代, “一起工作”的方式非常流行。我曾与剧场大师Robert Wilson、作曲家Philip Glass合作了《Einstein on the beach》, 然后, 我们开始各种合作, 合作对我来说总是一个非常重要的事情——与视觉艺术家、作曲家、设计师一起分享, 是一件很有趣的事情。

MW: 近年来, 您涉猎歌剧, 感受如何?

LC: 我觉得, 今天, 歌剧开始更加注重视觉层面的表现, 比如Robert Wilson的灯光设计、场景设置, 在视觉上都很复杂。歌唱家非常想要成为其中的一部分, 他们不想只是在唱歌, 而是成为其中的一部分。更多的编舞家参

与到了创作的过程, 为歌唱者设计动作的方式, 这并没有影响他们原本的表演, 反而对他们有所助益。

MW: 仍记得第一次见到Robert Wilson的时候吗?

LC: 那是在1970年代, 我们合作了《Einstein on the beach》。我看过Wilson在纽约上演的作品, 我见到了他, 他对我所做的工作也略知一二, 合作就开始了。和他在一起的工作方式与我和自己公司的人合作截然不同。我们会一起探索最好的呈现方式是什么样的。他会说到肖像、静物、景观, 也讲很多抽象的术语。他会做很多试验, 我非常欣赏, 我会继续这样去做。我发现, 与歌手一起工作是一个挑战, 我要设计身体动作, 让他们在台上的表演更加到位。

MW: 您曾经希望成为演员, 而后成为编舞大师。职业生涯中, 谁是您的偶像呢?

LC: 我想是, Merce Cunningham是我的偶像。他是我的老师, 并且因为他, 我加入了实验主义的团队。他总是鼓励我, 对我来说非常重要。

MW: 您也曾曾在欧洲生活了很多年, 欧洲文化对您有怎样的影响?

LC: 我想, 我很幸运, 1970年代, 因为法国乃至欧洲的很多文化节, 我们获得很多机会和支持。欧洲很特别的一点是, 观众会去看歌剧, 也看芭蕾、舞蹈。让我感到十分新鲜、多样。这跟美国的情况不太一样, 在美国, 一般, 观众只看某种特定的文化作品。

MW: 如何想象现代舞的未来?

LC: 现在, 作为独立舞者或成立独立小公司将越来越难, 很多人, 包括我自己都曾经有过这样的经历。更多的编舞项目都在各公司之间展开, 不同的编舞家共同参与。我觉得这对于公众和舞者是一件好事。在美国, 这样的情况不是很多, 我希望美国能够有更多这样的机会——多家公司一起合作, 展示不同的作品。很多人成立了小公司, 但是很遗憾没有持续很长时间。我想这是对保留舞蹈传统和艺术形式有益的, 是未来现代舞蹈的一个发展方向。

MW: 我们谈论您与爱马仕的合作吧。《九重奏》(Ensemble for Nine Dresses)和《“纺”间》(Twillaine Techniques)非常精彩, 特别是《九重奏》, 影像的介入让我想起您与Sol LeWitt的合作。

LC: 的确, 灵感来自当年的合作——将影像作品与舞蹈结合。当然, 我与视觉艺术家Sol LeWitt的合作乐趣, 不在于制作一部关于舞者的电影, 编辑才是令作品出色的原因。这与这一次的合作很相似, 同样是强调如何将影片与编舞、与动作关联。

MW: 您的工作方式是怎样的? 《九重奏》的名称是怎样来的?

LC: 我从音乐开始入手, 音乐总是能将我带往某处, 影像会随之进行, 编舞随之进行……这次, 我们选择了九位舞者, 依据我们选择的裙子颜色, 大概三件浅橙色、两件勃艮第红、两件混合色、两件黑色, 使得我有了很大的编排空间。人们将通过编舞而对颜色产生更深的理解, 同时了解作品的原创意。

MW: 您曾在一次访问中提及, 音乐始终是您的工作的出发点。

LC: 对我来说, 是的, 毋庸置疑。音乐中总有不同的段落, 我总是与作曲家一起工作, 挑选适合的片段, 决定合适的顺序。

MW: 近年来, 您大量参与歌剧制作, 请问, 除了古典乐, 是否其他门类的音乐也曾影响您?

LC: 我想没有很多。我成长在一个非常具有崇尚剧场艺术的时代, 1960年代的John Cage对我影响很大。Philip Glass是一位很重要的合作者, 我们至今仍然合作, 他是我合作的第一个作曲家。而当我开始更多接触剧场和歌剧等更多领域时, 获得了与更多有才华作曲家合作的机会。

MW: 如何理解此次爱马仕盛典的主题, “伊人视界”(The View from Her)?

LC: 当我第一次看到Nadège Vanhee-Cybulski(爱马仕女装艺术总监)的作品时, 发现裙子很美, 裙子动态效果非常美, 即使那只是模特穿着衣服在笔直的T台上来回走过而已。而且, 长裙非常之女性化。我第一次在编舞的时候, 与这种长裙打交道, 所有动作的初衷是为展示这些裙子, 给予裙子各种动作的可能性, 以及不同的象征意义。这是我编舞的出发点——不仅仅是行走方向的变化, 基于此我开始了编舞设计, 寻找能够发挥素材魅力的方式。但这仍保持着最简单的编舞理念——变换方向的裙子。舞者的每一步都必须精确, 但同时, 舞者在移动时又拥有很大自由度。对我来说很重要的一点是, 每个舞者都有自己的个性和自由, 他们会给动作带来不一样的东西。因此, 我没有制定绝对精确的动作, 这非常重要。

MW: 这是您惯常的指导方式吗?

LC: 是的。我给他们制定了非常具体的舞步, 但是对于如何使用自己的肢体, 如何安排自己的动作的方向, 我给予非常大的自由度。有些动作是非常重要的衔接, 但是你不可能去固定它, 那是舞者创造的。

MW: 在您眼中, 年轻一代舞者有怎样的优良品质?

LC: 我欣赏他们永远勇敢争取自己想要的。每投身于纯粹的艺术形式, 令其成为一种生活方式。这是我认为难得的品质。舞者需要牺牲很多, 但也获得很多东西。这是接近艺术形式, 并让艺术形式更加完美的唯一方式。(听译—左小雨)

MW=《周末画报》 LC=Lucinda Childs

1. Einstein On The Beach. 太空船。© Lesley Leslie-Spinks 2012 2. Einstein On The Beach. Kate Moran © Lucie

Jansch 2012 3. Einstein On The Beach. Helga Davis (左) Kate Moran (右) © Lucie Jansch 2012



1



2



3