

Észrevételek a Centre Pompidou tánckiállítására kapcsán

Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours. 2011. november 23.–2012. április 2., Centre Pompidou, Galerie 1, Paris. Kurátor: Christine Marcel és Emma Lavigne. Katalógus és prospektus: *Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours.* Eds. Christine MARCEL–Emma LAVIGNE. Paris, Centre national d'art et de la culture Georges Pompidou, 2011.

Franciaország a 20. század egyik táncnagyhatalma. Itt kezdte meg 1909-ben nemzetközi pályafutását és vált világhírűvé, már csak botrányaival is, az Orosz Balett, és lépett színre 1920-ban a Svéd Balett. Az Orosz Balett koreográfusai nemcsak az amerikai tánkra gyakoroltak döntő befolyást, hanem a francia táncéletre is, miután Serge Lifar került a párizsi Operaház élére. Az ország erős balettcentrikusságának következtében – a műfaj több évszázados hagyományra tekinthetett vissza – a modern tánc kibontakozására nem túl sok tér maradt. Inkább a „neoklasszicista” jelzővel illetett modern balett (Maurice Béjart, Roland Petit, Janine Charrat), illetve a pantomim és a „mime corporelle” (Etienne Decroux, Marcel Marceau) terjedt el. Az 1968-as májusi események – a diáklázadásból országos szintű tüntetéssé nőtt megmozdulások Franciaországban –, amelyek felhívták a figyelmet a művészetben és az oktatásban fennálló merev struktúrákra, a táncban is változásokat eredményeztek. Utat nyitottak az amerikai posztmodern tánc vívmányai felé, és lehetővé tették a párizsi Opera balettkarájának megújulását. Elindult a kísérletezés, a különféle műfajok és művészeti ágak keveredése, amelyet elősegített a tánc franciaországi finanszírozási rendszerének átalakulása: 1994-ben már több mint húsz nagy koreográfiai központ volt az országban. Ezek többsége 1975 és 1985 között jött létre.¹

Jelenleg Franciaország a táncművészet egyik központja: nemcsak Párizsban és annak vonzáskörzetében, hanem több nagyvárosban (Avignon, Lyon, Lille) működnek táncközpon-
tok. Párizs környékén, külső kerületeiben és külvárosaiban pedig kis stúdiók teremtenek alkal-
mat a táncfesztiválok, kerekasztal-beszélgetéseknek. Nem véletlen tehát, hogy éppen itt
nyílt egy olyan kiállítás, amely megtörve a hagyományt, hogy egy részterület – egy fotómű-
vész, egy társulat vagy egy táncművész – köré szervezzen tárlatot, nagyszabású kiállítás ke-
rétében kívánta bemutatni a tánc 20. századi történetét, illetve annak a képzőművészethez fű-
ződő kapcsolatát.² Az egyik legnagyobb kortárs táncintézmény legitimizáló szándéka, hogy
a művészetek egyik mostohaágát, a táncot a vizuális művészetek közé emelje, ebben az eset-
ben kérdéses, bár a nagyszabású kiállítás önkéntelenül is ilyen eredményt hozott. Kérdéses,
hisz szemben a magyarországi helyzettel, az amerikai és a francia kultúrába a tánc mélyen be-

¹ Isabelle GINOT–Marcell MICHEL: *La danse au XX^e siècle.* Paris, Larousse, 2002. 193.

² *Move Choreographing you* címmel a londoni Hayward Gallery 2010 végén ugyanígy a tánc és a képzőművészet kapcsola-
tára koncentrálna (igaz, csak az 1960 utáni táncművészetből) rendezett egy vándorkiállítást, de szemben a párizsi „adat-
centrikus” voltával, az inkább érdekes kísérletnek, interaktív játszótérnek volt tekinthető. A 20. század performanszművésze-
tének történetét a MoMA *PS.1 100 years* című kiállítása (2009) mutatta be.

leágyazódott, tehát nincs szüksége önigazolásra. Ráadásul a posztmodern tánc alkotói ezt a feladatot részben már elvégezték, amikor elszakadva a hagyományos táncszínházi keretektől, a tánc mint vizuális műfaj és a képzőművészet rokonságát kidomborítva az 1960-as évek elejétől kezdve egyre gyakrabban léptek fel múzeumokban, illetve galériákban.³ Ettől függetlenül, a hagyományos művészeti ágak keveredése a 20. századi művészetben felveti azt a kérdést, hogy mi is pontosan egy múzeum, egy kortárs múzeum gyűjtőköre. A Centre Pompidou alkalmazkodva az „új szelekhez”, a művészetben bekövetkezett változásokhoz, új médiarészlegében táncfilmeket és különféle dokumentumokat is gyűjt. A múzeumban évenként megrendezésre kerül a *Videodanse* fesztivál, alagsori előadótermei pedig táncelőadásoknak adnak helyet.

A Centre Pompidou átfogó jelleggel az egész 20. századi táncot tekintette kiállítása tárgyának, így nagyszabású feladatra vállalkozott. A tánc történetét tematikus blokkokban tárgyalva az „*érzékeny táncban*”⁴ Rodintól Matthew Barney-ig követte nyomon a „modern szubjektivitás” mentén, a két világháború között születő szabad táncot, életreform- és testkultúramozgalmakat, illetve ezek utóéletét, Martha Graham és Pina Bausch munkásságát. Kidomborította a művészek közötti kapcsolatokat, pl. Mary Wigman és Emil Nolde, Martha Graham és Isamu Noguchi együttműködését. A második nagy tematikai egység *A test absztrakciója* Loies Fullertől Alwin Nikolais-ig, amelyben Loies Fuller fátyoltáncjai, a futuristák, Oscar Schlemmer alkotásai, valamint Nicolas Schöffernek a Béjart-balet számára tervezett kibernetikus díszletéről készült fotográfiák kaptak helyet. A harmadik egység (*Tánc és performansz*) a táncra mint eseményre tekint a dadától a kortárs táncig: a Cabaret Voltaire-től a Bauhaus-gyökerekre is visszatekintő Black Mountain College-on (Cage és Cunningham), illetve a Judson táncszínházon át Jérôme Belig. Hogy ez a vállalkozás mennyire sikerült, kérdéses: a tánc térben és időben zajló művészeti ág, amelytől a képző- és fotóművészeti alkotások gyakran elválnak vagy önálló életet élnek vagy azok értelmezései. Élő performanszra csak korlátozott módon volt lehetőség: az első terembe belépve a 20. századi táncjelenségeket (Bauhaus, Martha Graham, Orosz Balett) összegző Daria Martin *In the Palace* (2000) című videómunkája körül Tino Sehgal *Instead of allowing something to rise up to your face dancing bruce and dan and other things* (2000) című performansza zajlott. A kiállítás vége felé a klubok világának (a populáris zenének és táncoknak) a színpadi táncba történő beáramlását szemléltetendő alkalmanként Felix Gonzalez-Torres *Untitled (Go-Go Dancing Platform)* (1991) című szólójára került sor a kiállítóterben felállított színpadon. A tárlat kapcsolódó programjaiként, pótolva e hiányt, néhány performanszt, illetve táncelőadást láthattunk: Trisha Brown 1968-as *Planes* című előadását tíz alkalommal tűzték programra, emellett az amerikai posztmodern tánc klasszikusaitól (Steve Paxton) az európai kortárs minimalista táncművészetten át (Anne Teresa de Keersmaeker) a Pompidouban történelmi narratíváival rendszeresen fellépő Olga de Sotóig mintegy tucatnyi előadást kínáltak a kurátorok. Táncfilmek vetítése a kiállítóterben persze alternatíva lehet egy élő műfaj bemutatására, ám ez esetben az amúgy is gigantikusra sikeredett kiállításon a filmek túlsúlyba kerültek: jelen recenzió szerzője 15 órát töltött a kiállítóterben, a filmeknek mégis csupán egy részét sikerült végignéznie. Az arányok és a koncepció a kiállítás vége felé bomlott meg: az addig az alapvetően tematikus, de kronológiát is követő, Eadweard Muybridge mozgásfotográfiáival, illetve Isadora Duncan táncművészetével indító, és a kortárs táncsal záruló kiállítás íve megtört, ami különösen az amerikai posztmodern táncnál volt érzékelhető. A látogató, aki már korábban a befogadási képessége végére ért, hirtelen Robert Morris *Site* (1963) című filmje elé helyezve tizenöt-húsz képernyővel találta szembe magát, amelyek mindegyikén a Judson

³ Barbara Naomi COHEN: *Chronology*. In: *Contemporary Dance*. Ed. Anne LIVET. New York, Abbeville Press Inc., 1978. 244–291.

⁴ A kurzív, illetve idézőjelbe tett tartalmi egységek a kiállítás magyarázó feliratairól és katalógusából származnak.

Táncszínház köré csoportosuló alkotók filmjei mentek. A zsúfoltság láttán felmerül a kérdés, hogy miért nem lehetett a kiállításához kapcsolódó három filmvetítés programjába beilleszteni ezek egy részét, illetve miért nem találtak alkalmat Tacita Dean híres, a Cunningham Dance Companyt bemutató több mint kétórás filmjének (*Craneway Event*, 2009) kiállítóterben történő vetítésére, amelyet a művész bécsi retrospektív kiállításán már megtettek, hiszen a film jól illett volna még a koncepcióba is, főként a Cunningham-filmek mellé.

Külön megfigyelés tárgyát képezheti a kurátorok válogatása a 20. századi táncból. Az amerikai és a francia táncszakirodalom összevetése a kiállítástól függetlenül is tanulságos feladat: a franciák válogatása a kortárs vagy a 20. századi tánc példáiból mindig „európacentrikus”, míg az amerikai szakkönyvek szinte teljesen mellőzik az európai alkotókat, vagy csak egy-két ismert koreográfus nevét említik.⁵ A *Danser sa vie* válogatása a két világháború közötti „szabad tánc” esetében az európai tánc történetek mintáját veszi alapul, a német szabad tánc alkotóinak több alkotását, filmjét láthatjuk: nemcsak Wigman *Totenmalj*-ját (1930), illetve Kelly Nippertől egy Wigman-tánc remake-et (a *Hexentanz*ét), hanem Gret Palucca-fényképeket, Valeska Gert-táncfilmet, Adolf Koch-könyvet is, ellenben több ismert amerikai alkotó (Ruth St. Denis, Ted Shawn, Hanya Holm) kimaradt a válogatásból. Tették ezt úgy, hogy még a kevésbé ismert európai táncművészek, mint a román származású Lizica Codreanu (Codreanu), vagy a korabeli olasz táncművészet is képviselve volt. A Bauhaus, illetve Alwin Nikolais hangsúlyos szerepeltetése viszont mindkét szempontrendszer szerint indokolt, hiszen Nikolais egyike volt az amerikai származású, Franciaországban alkotó koreográfusoknak. A posztmodern tánc válogatása – Anna Halprin-től a *Parades and changes. Paper Dance* (1965), Cunninghamtól néhány film, köztük a híres, Andy Warhol által tervezett felhődiszlettel előadott *Rainforest* (1968) – szintén mindkét kultúrkör szempontjából megalapozottnak látszik, bár mint fent jeleztük, ez a rész már kissé kaotikusra és túlméretezettre sikerült. A kortárs táncnak mindezek után igen szűkre szabott tere maradt: Pina Bausch, Jérôme Bel, William Forsythe, Anne Teresa de Keersmaeker és Jan Fabre még hozzávetőlegesen sem képviselheti a kortárs tánc teljes palettáját, még ha ezt a hiányt a filmvetítésekkel és táncelőadásokkal a kurátorok részben pótolták is. Annak ismeretében sem indokolt a szelekció, hogy e fenti alkotók igen népszerűek a francia táncéletben: Anne Teresa de Keersmaeker rendszeresen fellép Franciaországban, Thierry de Mey⁶ kurzusokat tart a Centre national de la danse-ban, kiállítást rendeztek neki Enghien-les-Bains-ban, s Jan Fabre tanítványai számára egyenes út vezet az elismert táncszínházakba. Az amerikai (vagy esetleg a kanadai) kortárs tánc szűk keretek között történő bemutatását, mondhatni hiányát a tárlaton – a bevezetőben ismertetett balettközpontúság ismeretében is – fájónak tartjuk.⁷ A kortárs tánc bemutatása ezen túlmenően is problémásra sikeredett: a kurátorok a kiállítóteren belül, szétszórva helyezték el az alkotókat. Miközben alapvetően kronologikusan haladtak, a Forsythe improvizációs technikáját ismertető filmet (2011), a testek térben való mozgásának geometriájára irányuló kísérleteit, Nizsinszkij rajzai mellé; Pina Bausch *Tavaszi áldozatát* Kurt Jooss *Zöld asztalához*; Anne Teresa de Keersmaekernek Thierry de Meyjel közös, *Silence et water* című filmjét (a *Counter phrases* részlete, 2000) pedig a Monte Verità mellé

⁵ Lásd Nancy REYNOLDS–Malcolm MCCORMICK: *No Fixed Points. Dance in the Twentieth Century*. New Heaven, Yale University Press, 2003. 424–492. Itt az európai új táncok bemutatása a minimálisra szorítkozik. A kortárs tánc legfontosabb alkotóit felsoroló Rosita BOISSEAU: *Panorama de la danse contemporaine, 100 chorégraphes* (Paris, Textuel, 2008) című könyve, illetve a Martha BREMSER szerkesztette *Ötven kortárs koreográfus* (Budapest, L'Harmattan, 2009) összevetése is hasonló kulturális különbségekre mutat rá.

⁶ Thierry de Mey zeneszerző, filmrendező, Anne Teresa de Keersmaeker állandó munkatársa, aki a zene, a tér, a mozgás és a numerikus jelek kapcsolatát kutatja.

⁷ Forsythe-ot amerikai származása ellenére, mivel alapvetően Európában él és dolgozik, nem tekintem amerikai alkotónak.

helyezték, alaposan feladva a leckét a táncban nem járatos látogatóknak. A kurátorok nyitottságát jelzi, hogy a kortárs táncban a populáris táncok hatásával is foglalkoztak. Azonban egy másik fontos kortárs hatásról megfeledkeztek: így joggal merül fel a kérdés, hogy ma, amikor a kortárs tánc eklektikus világában, Franciaországban különösképpen jellemző, hogy a kisebbségi származású vagy az Európán kívüli kultúrákból érkező koreográfusok műveikbe belecsempészik saját identitásukat, anyaországuk nemzeti mozgáskincsét, e jelenséget miért nem mutatta be a tárlat?

Összegezve, a Centre Pompidou egy régóta fennálló hiányt pótol tudományos személetű, át-fogó kiállításával. Érdemei vitathatatlanok. A tánc és a képzőművészet kapcsolatát festmények (Henri Matisse, Sonia Delaunay, André Derain, Ernst Ludwig Kirchner), grafikák (Theo van Doesburg), akvarellek (Kandinszkij), szobrok (August Rodin) és kosztümtervek (Leon Bakst, Constantin Brâncuși) sokaságával támasztotta alá. Azonban túl nagy feladatra vállalkozott, az 1960-as évekig elérve mind a kurátorok energiája, mind a kiállítótér fogyni látszott. Ettől kezdve a bemutatott anyag sem mindig felelt meg az eredeti koncepciónak (a tánc és a képzőművészet kapcsolatának). Ráadásul a látogató kevés információt kaphatott arról, hogy hol keresse a képzőművészeti jelenségeket, párhuzamokat az 1960 utáni táncalkotásokban.⁸

Vincze Gabriella

⁸ Ezt a megállapítást személyes élményekre, a látogatók értetlenségére is alapozom.