

A GONDOLKODÁS MINT KORPOREÁLIS TAPASZTALAT

Xavier Le Roy koreográfiáiról



Self Unfinished (1998). Fotó: Katrin Schoof

Kétség sem férhet hozzá, hogy a kortárs tánc közelmúltbeli alakulástörténetének Xavier Le Roy központi jelentőségű figurája. Jérôme Bel, Jonathan Burrows, Boris Charmatz, Thomas Lehmen, Martin Nachbar, Vera Mantero, La Ribot, Jochen Roller, Márten Spångberg és mások társaságában ő is azon koreográfusok közé tartozik, akiket – találójuk elnevezés híján – a konceptuális tánc kategóriájába szokás besorolni. A fogalmat kritikusok és elméleti szakemberek alkották meg azoknak az 1990-es évek második felétől kibontakozó koreográfiai törekvéseknek a jelölésére, amelyek számos lényegi ponton nem feleltek meg a táncról és a koreográfiáról akkoriban érvényben lévő elképzeléseknek.¹ A konceptuális

tánc ma már annak ellenére bevett kategóriának számít a tánc tudományi diskurzusban, hogy egyes alkotók még mindig idegenkednek tőle. Példának okáért Le Roy sem szívesen azonosult az elnevezéssel, mondván, „[n]em tart[ja] mag[át] konceptuális művésznek, és egyetlen koreográfusról sem tud[om], aki koncepció nélkül foglalkozna a táncsal”.² Munkáiban ennek ellenére felfedezhetők a konceptuális tánc olyan

per”, in *Zeitgenössischer Tanz: Körper – Konzepte – Kulturen. Eine Bestandsaufnahme*, szerk. Reto CLAVADETSCHER és Claudia ROSINY (Bielefeld: transcript Verlag, 2007), 44–59.

2 Xavier LE ROY, Jonathan BURROWS és Felix RUCKERT, „Meeting of Minds”, *Dance Theatre Journal* 20, 3 (2004): 9–13, 10; idézi és a fogalmat kontextualizálja: André LEPECKI, *A tánc kifulladás: A performansz és a mozgás politikája*, ford. KRICSFALUSI Beatrix és ÜRECZKY Eszter (Budapest: Kijárat Kiadó, 2015), 88.

1 A konceptuális tánc műfajáról bővebben lásd Gerald SIEGMUND, „Konzept ohne Tanz? Nachdenken über Choreographie und Kör-



Low Pieces. Fotó: Vincent Cavaroc

alapvető ismérvei, mint a szembefordulás a modern és posztmodern mozgástradíciókkal, az elhatárolódás a tánc intézményes keretfeltételeitől, az uralkodó mozgástechnikák, testképek és befogadói perspektívák megkérdőjelezése és ezáltal a reprezentáció kritikájának megfogalmazása, valamint a koreográfia struktúrájának felnyitása annak érdekében, hogy feltehető legyen a tánc mibenlétére irányuló kérdés.³

Mindebből jelen rövid áttekintés keretein belül mindössze három fontos, egymással összefüggő csomópont kiemelésére nyílik mód. A test és a koreográfia határainak kutatása, a lecture performance mint a konceptuális tánc egyik megjelenési formája, valamint a tánc intézményes kontextusának megváltoztatása lehetnek azok a tendenciák, amelyek felől közelítve úgy rajzolódik ki Xavier Le Roy pályaképe, hogy láthatóvá válják mindaz, ami a konceptuális tánc programjához köti, ahogy egyidejűleg az is, ami megmutatja egyediségét e koreográfusok között.

Amint az Le Roy-ról legkésőbb a méltán kanonikusnak nevezhető önéletrajzi lecture performance-a óta tudható,

³ A konceptuális tánc jellemzőihez lásd még magyarul CZIRÁK Ádám, „Bevezető gondolatok a kortárs táncművészet diskurzusairól”, in *Kortárs táncelméletek*, szerk. CZIRÁK Ádám, 9–48 (Budapest: Kijarat Kiadó, 2013), 26–45.

pályája természettudósként indult, és csak a doktori disszertációjához klasszikus laborkörülmények között végzett kutatásai közben kezdett kortárstánc-kurzusokra járni. Az emberi testről a szövetek mikroszkópos vizsgálata által nyert ismereteket egészítette ki egy másfajta, de ugyancsak tapasztalati tudás, amelyet már nem objektív megfigyelőként, hanem táncoló szubjektumként szerzett. A *Product of Circumstances* (1999) az előadás diszpozitívumában helyezi egymás mellé az emberi test megismerhetőségének tudományos (biológia) és művészeti (tánc) lehetőségeit, miközben kemény kritikával illeti a tudomány intézményességének belső hatalmi viszonyait és mély beágyazottságát a kapitalista termelési logikába, amely keretrendszeren belül végső soron nem a tudáshoz vezető felfedező kutatás, hanem inkább csak az önmaga létjogosultságát folyamatosan igazolni hivatott tudománytermelés válik lehetővé.⁴ A lecture performance-ban Le Roy állandóan váltogatja a tudományos előadáshoz és a táncához kötődő pózokat: a szemünk előtt válik

⁴ A *Product of Circumstances* lecture performance szövege az alábbi kiadványban olvasható: *Performance: Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst*, szerk. Gabriele KLEIN és Wolfgang STING (Bielefeld: transcript Verlag, 2005), 77–92. Írásom címe utalás Le Roy egyik mondatára: „Thinking became a corporeal experience.” Uo., 86.

molekuláris biológusból kortárs táncossá. Ezáltal nemcsak tematizálja, de színre is viszi azt a folyamatot, amelynek végeredménye egyfelől az előadó végleges kilépése a tudományos diskurzusból, és belépése a művészeti mezőbe, másfelől maga a *Product of Circumstances* című előadás.

Az, hogy az előadás valójában önmaga elkészülésének folyamatáról szól, Le Roy tíz évvel később hasonló címmel készült lecture performance-ának is alapgesztusa. A *Product of Other Circumstances* (2009) eredője egy Boris Charmatztól érkező felkérés, amely egyszersmind emlékezteti Le Roy-t egy korábbi beszélgetésükben tett kijelentésére, miszerint ahhoz, hogy valaki butoh-táncossá váljon, mindössze két óra szükséges. A ténylegesen két óra hosszan tartó szülő a felkérés elfogadásától kezdődő és az általuk épp megtekintett előadásban végződő úton vezet végig a nézőket, betekintést engedve az alkotás többnyire műhelytitokként kezelt fázisaiba. Le Roy hol e-maileket vált a projekt finanszírozásáról, könyvekben információk, az interneten utánazható butoh-felvételek után kutat, hol pedig emlékezetből reprodukál egy egykor Kazuo Ohnónál látott mozgásszekvenciát. Vagyis amit látunk, az semmiben sem felel meg a romantikus művészetfelfogás ihletettségről és ex nihilo kreációról alkotott elképzeléseinek.

Ezt a szót Le Roy a párizsi Centre National de la Danse-béli bemutató után többnyire olyan, a tudomány és a művészet határait keresztező hibrid eseményeken adta elő, amelyek a kortárs tánc szokásos helyszíneinél több lehetőséget kínáltak annak a közönséggel történő megvitására.⁵ Boris Charmatzhoz vagy Tino Sehgalhoz hasonlóan ugyanis Le Roy szintén azon koreográfusok közé tartozik, akiket intenzíven foglalkoztat a tánc olyan helyszínekre/intézményekbe történő áthelyezése, amelyek tér-idő kezelése eltér a színházban megszokottól. A múzeumi bemutatás például azon túl, hogy más időkereteket kínál fel a találkozásra a koreográfiával, látszólag még a tánc ontológiáját meghatározó illékonyság ellenszerével is kecsegtet. Hiszen a múzeum funkciójánál fogva összegyűjti, elrendezi és prezentálja a múltból származó műalkotásokat. Csakhogy a Le Roy munkáit „kiállító” *Rétrospective-en*⁶ valójában mások interpretációjában találkozhatunk legismertebb szólóival. Az életműre történő visszatekintésben közreműködő tizenkét táncos egy múzeum vagy galéria üres kiállítóterében ad elő részleteket a kiállítás anyagául szolgáló szólókból (pl. *Narcisse Flip*, *Self Unfinished*, *Giszelle*). Ezek eredeti, színházi bemutatásától eltérően itt a nézők az intézmény teljes nyitvatartási idejében megtekinthetik a koreográfiákat, mivel az előadók loopszerűen ismétlik azokat ugyanannak a térnek különböző pontjain. További eltérést jelent a színházi szituációhoz képest az a közvetlen interakció is, amely alkotók és befogadók között kialakul. A bevett koreográfiai gyakorlattól eltérően itt ugyanis a táncosok feladta nem az, hogy a jelenben hűen reprodukálják Le Roy egykori mozdulatait, sokkal inkább az, hogy az eredeti koreográfián keresztül tekintsenek

vissza saját életük és táncossá válásuk történetére. Ennélfogva a szakmai és a magánélet egymásba fonódásáról tudósítanak azok a mozgást és narrációt kombináló szekvenciák, amelyek a bevonódás különböző módozatait kínálják fel a látogatók számára (dialógusba, de akár testi interakcióba is léphetnek az előadókkal).⁷ A művek ilyenét kiállítása azon túl, hogy destabilizálja a műalkotás és a szerzőség színházban és múzeumban megszokott koncepcióit, testközelbe viszi a táncmozdulatokat a befogadók számára. És ez, mármint a test, a mozdulat és a kettőn keresztül a tánc mibenlétének kutatása és kereteinek feszegetése kétségkívül Xavier Le Roy koreográfiai gondolkodásának középpontjában áll.

Kiváló példa minderre a *Self Unfinished* (1998),⁸ amely méltán számít a tánc és a megszakítás nélküli, folyamatos mozgás azonosítását radikálisan megkérdőjelező konceptuális tánc egyik emblemikus koreográfiájának. Míg a modern és a posztmodern tánc színpadán artisztikusan képzett és edzett testek hajtanak végre tökéletesen kivitelezett, a térben ritmikusan elrendezett mozgásszekvenciákat, addig a *Self Unfinished* már-már az emberi szemet elvakítóan megvilágított white boxában „akrobatikus lassúsággal” mozgó alakról sokszor már azt sem tudjuk eldönteni, teste emberi-e, avagy állati. A tökéletesre munkált táncostest színrevitelével szemben Le Roy darabokra szedi a test megszokott egységét, hogy aztán a részeket másként elrendezve újra összerakja azt. Krassimira Kruschkova – Hans Bellmer nyomán – anagrammatikusnak⁹ nevezi azokat a testképeket, amelyeket Le Roy az előadás közben felvesz: előbb a fej eltüntetése révén torzóra redukálja a testegységet, majd ezáltal a kezek és a lábak funkciójának felcserélését, mígnem a végén már leginkább csak egy bontott csirkére emlékeztető figurát látunk a színen. A testhatárok transzgressziója a test eltorzítása, egyszersmind torzóra redukálása révén megy végbe,¹⁰ és az eredmény nyomokban sem emlékeztet arra a felfogásra, amely szerint a tánc mint harmonikus testmozgáshoz még elválaszthatatlanul hozzátartozott a kecses vagy akár virtuóz taglejtés.

Testben a testről, a tánc keretein belül a táncról gondolkodni – így foglalható össze röviden Xavier Le Roy koreográfusi ténykedése.

Készült az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával.

5 Nekem a *Prekäre Exzellenz. Ein Kongress zu Künsten, Ökonomen und Politiken des Virtuosen* című konferencia keretein belül nyílt alkalmam megtekinteni, amelyet a Freie Universität Berlin és a Volksbühne közösen rendezett 2010. június 18–20. között.

6 A *Rétrospective* először 2012-ben Barcelonában, a Fundació Antoni Tàpies-ben került bemutatásra. Az általam írottak a berlini Hamburger Bahnhofon 2019 augusztusában megrendezett eseményen tett többszöri látogatás élményén alapulnak.

7 Egy Bojana Cvejićsel folytatott beszélgetésben Le Roy például arról számol be, hogy a kiállítást meglátogató gyerekcsoportok miként vették birtokba a bemutatott műveket azáltal, hogy nem igazodtak a hagyományos múzeumi befogadás fegyelméhez, távolságtartó módjához. Ezért egy ponton az előadók vissza is vonultak, és egy időre átadták a terepet az abban önfeledten mozgó gyerekeknek. Vö. Bojana CVEJIĆ, szerk., „*Rétrospective*” by Xavier Le Roy (Dijon: les presses du réel, 2014), 19–20.

8 A koreográfiát a magyar közönség is láthatta, méghozzá 2004 februárjában a MU Színházban.

9 Vö. Krassimira KRUSCHKOVA, „Komisches Versprechen: Zur Szene des Anagramms im zeitgenössischen Theater und Tanz”, *Maske und Kothurn* 51, 4 (2005): 325–330.

10 Ehhez bővebben lásd Gabriele BRANDSTETTER, „Test-transzformációk a kortárs táncperformanszokban: Benoît Lachambre, Meg Stuart, Xavier Le Roy és Jeremy Wade”, ford. Kiss Gabriella, in *Kortárs táncelméletek*, szerk. CZIRÁK Ádám (Budapest: Kijárat Kiadó, 2013), 95–118.