



Taniec i rekwizyty

Pod koniec XIX wieku wraz z pojawieniem się w tańcu rekwizytów zaistniała możliwość optycznego powiększenia ciała wykonawcy oraz rozszerzenia lub ograniczenia zasięgu ruchu, co pozwoliło tej sztuce wyjść poza granice „ciała narracyjnego” i wkroczyć w erę modernizmu.

Zestawienie ciała i przedmiotu znamionowało początek modernizmu, powodując jednocześnie wyłonienie się w XX wieku różnorodnych szkół i stylów tańca, takich jak *Danse serpentine* Loïe Fuller, słynny taniec „wyzwolony” Isadora Duncan, taniec ekspresjonistyczny Mary Wigman, taniec ekspresyjny Marthy Graham, twórczość Alwina Nikolaïsa i takich choreografów współczesnych, jak Philippe Decouflé czy Christian Rizzo.

Rekwizyt można uznać za sposób nadania ruchowi głębszego wyrazu. Mamy tu do czynienia z poetyckim rezonansem, w którym relacja ciała i rekwizytu staje się źródłem emocji.

Loïe Fuller i *Danse serpentine* (Taniec serpentynowy)

Nazywana kobietą-motyłem, kobietą-kwiatem, kobietą-płomieniem, Loïe Fuller była z pewnością pierwszą tancerką, która włączyła do choreografii rekwizyty w postaci świateł i welonów.

Była jedną z gwiazd *Belle époque*. Artystka epoki modernizmu jako pierwsza występowała solo poza tradycyjnym spektaklem baletowym lub rewiowym. Na scenie jej ciało przestawało być widoczne – publiczność obserwowała falujące ruchy wywoływane przez grę specjalnie dobranych do tego celu materiałów: jedwabnych tkanin, tyczek, substancji fluorescencyjnych. Osiągnięty efekt uwydatniały dodatkowo lustra i kolorowe projekcje świetlne, możliwe dzięki odkrytej niedługo wcześniej elektryczności.

Taniec serpentynowy zadziwił najwybitniejszych artystów ówczesnej sceny tańca; stał się też inspiracją dla przedstawicieli symbolizmu i secesji. Fuller stworzyła bardzo indywidualny styl, dla którego punktem wyjścia był popularny na scenach kabaretowych taniec spódnic. Wyzwoliła się spod dyktatu zastanych zasad i konwencji, wprowadzając taniec w XX wiek.

Léonide Massine i *Parade*

Zbliżenie sztuk wizualnych i performatywnych w latach 20. XX wieku wywarło silny wpływ na choreografię, powodując dostosowywanie tańca do fizycznej rzeczywistości



tworzonej przez kostiumy i rekwizyty. Siergiej Diagilew, genialny dyrektor Baletów Rosyjskich, zafascynowany kubizmem i futuryzmem, postanowił sfinansować powstanie baletu *Parade*, do którego realizacji zatrudnił Jeana Cocteau jako scenarzystę, Pablo Picasso jako scenografa i autora kostiumów, Erika Satie jako kompozytora oraz Léonida Massine'a jako choreografa. Każdemu z bohaterów baletu przypisano konkretny styl tańca w zależności od kostiumu lub rekwizytu, w który go wyposażono. Według Cocteau, kostiumy i scenografia do *Parade* „nie ograniczając choreografa, zmuszały go do zerwania z tradycją”.

Spektakl *Parade* jest często uważany za pierwszy balet modernistyczny.

Oskar Schlemmer i *Triadisches Ballet (Balet triadyczny)*

W opozycji do tendencji, której założeniem było odzwierciedlenie w balecie mechanizacji i industrializacji ówczesnego świata, powstał spektakl *Balet triadyczny* autorstwa Oskara Schlemmera.

„Tworząc *Balet triadyczny* – owoc przyjemności, jaką okazała się zabawa różnymi kształtami i materiałami, Schlemmer chciał przede wszystkim cieszyć się formą i kolorem; pragnął także, jako malarz i jednocześnie tancerz, mieć swój udział w odrodzeniu się teatru za sprawą renesansu baletu kostiumowego”¹.

Joséphine Baker

U szczytu „szalonych lat dwudziestych”, Joséphine Baker, gwiazda *Revue Nègre*, zainicjowała fascynację wszystkim, co miało związek ze sztuką afrykańską. Przekorna maniera przybierana przez tancerkę, komiczny pas z bananów, który nosiła wokół bioder, połączenie jazzu, charlestona i tańca prymitywnego – wszystko to było uwerturą stereotypów i utartych koncepcji popularnych w XX wieku. Łączyły one fascynację egzotyką z jednej strony i niepokój wobec elementów obcych kulturze europejskiej – z drugiej.

Joséphine Baker stosowała triki, których jej biała publiczność oczekiwała – tańczyła półnaga, podkreślając swoją zwierzęcą naturę, jednocześnie nie pozwalając widzom skupić się na czymkolwiek innym poza ogromem swojego talentu.

Alwin Nikolaïs – *Sanctum i Imago*

W latach 50. i 60. XX wieku Alwin Nikolaïs eksperymentował z ciałem ludzkim i przestrzenią – zarówno fizyczną, świetlną, jak i kinetyczną. Łączył elementy organiczne i

¹ Oskar Schlemmer, *L'homme et la figure d'art*, red. Claire Roissier, Pantin, Centre National de la Danse, 2001, s. 44–45



geometryczne. Realizując ideę teatru absolutnego, sam pisał muzykę, projektował scenografię i oświetlenie. Był zagorzałym zwolennikiem masek i rekwizytów. „Dzięki masce tancerz zyskuje inność, odmienność; rekwizyty natomiast sprawiają, że jego ciało staje się większe. Rekwizyty nie pełnią roli narzędzi, jak szpadle czy miecze, ale stanowią przedłużenie ciała tancerza” – mówił.

Zdaniem amerykańskiego krytyka „u Nikolaïsa tancerze stają się rekwizytami, zaś rekwizyty tańczą”². W spektaklach *Sanctum* i *Imago* wykonawcy poruszają się na scenie ze specjalnymi tubami przymocowanymi do głów i rąk.

Również współcześni choreografowie eksperymentują w swoich pracach z użyciem przedmiotów, traktując rekwizyty jako pełnoprawnych aktorów w procesie twórczym. Artyści ci często łączą sztuki cyrkowe, instalację i taniec współczesny. W ich spektaklach przedmioty nie odgrywają jedynie roli czysto performatywnej, lecz zyskują nowy wymiar poetyckiego oczarowania i wdzięku.

Christian Rizzo i Cathy Olive –100% polyester, objet dansant n°(à définir)

Istnieje spektakl, w którym rekwizyty poruszają się samoistnie, napędzane siłą wiatru.

100 % polyester, objet dansant n° (à définir) to krótki poetycki spektakl autorstwa Christiana Rizzo i Cathy Olive, w której rekwizyty „tańczą” bez udziału ciała. Wiatr wydobywający się z wentylatorów usytuowanych na scenie sprawia, że dwie tuniki zwieszone z sufitu splatają się, obracają, nabierają cech ludzkich, tworząc magię żywiołów, magię ruchu nieożywionej materii.

Po ukończeniu studiów w dziedzinie sztuk wizualnych i krótkim romansie z modą, Christian Rizzo założył zespół *association fragile*, którego prace są połączeniem sztuki instalacji i performansu z udziałem artystów i przedmiotów. Lubi tworzyć „rytuały oparte na rozbudowanej artykulacji z użyciem przedmiotów, które łączą tancerzy między sobą”³.

Phia Ménard – Vortex

Phia Ménard, specjalizująca się między innymi w żonglowaniu, interesuje się wszystkim, co odzwierciedla niestałość, przemiany zachodzące w ciele, tożsamości i materii, a zjawisko to pomysłowo nazywa „hybrydyzacją”.

² Oskar Schlemmer, *L'homme et la figure d'art*, s. 139.

³ Rosita Boisseau, *Panorama de la danse contemporaine*, Paris, Édition Textuel, 2008, s. 531–535.



Tworzy cykle prac poświęcone żywiołom – powstały już spektakle dotyczące lodu (*P.P.P.*, *Ice man* i *Black Monodie*), wiatru (*L'après-midi d'un foehn* i *Vortex*) oraz pierwsza część cyklu o wodzie – *Belle d'hier*.

W *Vortex* i *L'après-midi d'un foehn* (wersja dla dzieci) Ménard stoi na scenie owiewana wiatrem wytworzonym przez dwadzieścia wentylatorów. Wiatr staje się jej partnerem scenicznym, podobnie jak plastikowe torby, które stopniowo przeistaczają się z małych tańczących ludzików w przerażające wielkoludy i pochłaniające wszystko spirale DNA. Te poruszające obrazy zbliżają nas do źródeł naszej organicznej natury.

Yoann Bourgeois – *Cavale*

„Dla mnie cyrk to sztuka, w której ciało wchodzi w relację z siłą fizyczną”.⁴

Yoann Bourgeois, choreograf, żongler, artysta zainteresowany przede wszystkim niestabilnością ludzkiego ciała i przedmiotów nieożywionych, jest propagatorem idei „estetyki ryzyka”, czyli estetyki opartej na przeplataniu stanów uniesienia i momentów wyciszenia widowni.

W *Cavale* Bourgeois wykorzystuje podest, trampolinę, schody, dwóch tancerzy oraz stan nierównowagi, kiedy znajdujące się na granicy spadania ciało jest zawieszone w powietrzu.

Dla choreografa rekwizyty są pretekstem do zbudowania napięcia w danej chwili, stworzenia momentu zawieszenia, muzycznego kontrapunktu.

W spektaklu *Les Fugues*, który autor określa jako „serię spektakularnych miniatur tanecznych na człowieka i przedmiot”, każdy układ taneczny napisany jest z myślą o konkretnym przedmiocie w oparciu o partyturę *Sztuki Fugi* Bacha. I tak, kule żonglerskie stają się pełnymi poezji nutami, a powtarzające się podskoki ciał na trampolinie – serią momentów czystej przyjemności.

Geisha Fontaine i Pierre Cottreau – *Une pièce mécanique*

Geisha Fontaine i Pierre Cottreau lubią łamać wszelkie zasady, które zazwyczaj obowiązują na scenie.

W *Une pièce mécanique* występuje dwóch tancerzy oraz *corps de ballet* złożone z 25 poruszających się mechanicznych przedmiotów/rzeźb. Ludzie i rzeczy stają tu jednocześnie podmiotem i przedmiotem choreografii. *Corps de ballet* tworzy na scenie gigantyczny mechanizm, który wykonuje zarówno choreografię złożoną ze zorganizowanych ruchów, jak i wytwarza oryginalny akompaniament muzyczny. Wśród

⁴ Yohann Bourgeois



tej masy plastiku i generowanych przez nią dźwięków poruszają się tancerze. Skojarzenie z zaawansowaną technologicznie wersją *Baletu triadycznego* nasuwa się samo.

W tego typu tańcu materialnym, stworzonym przy użyciu programów komputerowych, matematyki i geometrii, wykonawcy przechodzą na scenie przemianę na skutek kontaktu z przedmiotami mechanicznymi – kompozycja złożona z ludzi i przedmiotów staje się nowym narzędziem poetyckim.

Mechaniczne czy ludzkie – emocje pozostają tak samo odczuwalne.

Idź dalej :

BOISSEAU, Rosita. *Panorama de la danse contemporaine*. Paris : Textuel, 2008. p. 219-225 et 531-535. (Musiques et danse Beaux livres).

FULLER, Loïe. *Ma vie et la danse : autobiographie*. Paris : l'Oeil d'or, 2000. 180 p. (Mémoires & Miroirs).

ROUSIER, Claire. *Oskar Schlemmer, L'homme et la figure d'art*. Paris : Centre National de la Danse, 2001. 173 p. (Recherches).

SINA, Adrien. *Feminine Futures : Valentine de Saint-Point - Performance, danse, guerre, politique et érotisme*. Dijon : Les Presses du Réel, 2011. 512 p.

SUQUET, Annie. *L'Éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse*. Paris : Centre National de la Danse, 2012. 960 p. (CND Hors collection).

PAMS, Françoise (dir.). *Danser sa vie*. Catalogue d'exposition (Paris, Centre Georges Pompidou, novembre 2011 – avril 2012). Paris : Centre Georges Pompidou, 2012. p. 99-103 et 110-113.

GARRIGOU-LAGRANGE, Matthieu. Joséphine Baker (1906-1975) [podcast], in *Une vie, une œuvre* [en ligne], France Culture, 2012, 58 min. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/josephine-baker-1906-1975>



Realizacja :

Wybór fragmentów filmowych

Julie Charrier

Wybór tekstów i bibliografii

Julie Charrier

Produkcja

Maison de la Danse

Biografia autora :

Po latach studiów tanecznych w Conservatoire d'Avignon, a następnie w National Center of Contemporary Dance of Angers, Julie Charrier zmierza w kierunku produkcji filmów dokumentalnych i koncertów na żywo, głównie w tańcu współczesnym. wiele firm produkcyjnych. Jako konsultantka, a następnie redaktorka, uczestniczyła w narodzinach i rozwoju Numeridanse.tv. Jest koordynatorką ACCN i Ministerstwa Kultury, delegacji do tańca, digitalizacji francuskiego dziedzictwa choreograficznego. Jest odpowiedzialna za kierownictwo artystyczne i produkcję kolekcji 360 "Histoires d'espaces", która kwestionuje nowe możliwości, jakie wirtualna rzeczywistość oferuje na występy na żywo.

Zagadnienie „Taniec i rekwizyty ” opracowano dzięki wsparciu Sekretariatu Generalnego francuskiego Ministerstwa Kultury i Komunikacji – Urzędu Koordynacji Polityki Kulturalnej i Innowacji.