

FOLYAMATOS TANULÁS AZ EGÉSZ

Egy tavaszi szombat délután, Trafó. Este előadása lesz a nagyszínpadon, délelőtt még intenzíven vezeti ugyanitt a hazai kortárs táncosok krémjének tartott mesterkurzust. Rövid, egyszerű verbális instrukciókat ad, majd csöndben, figyelemmel járkal a táncosok körül, nagyon finoman terelve, irányítva a folyamatokat, akár egy karmester. Talán nem is meglepő: EMANUEL GAT, a jelenkori kortárstánc-szcéna egyik legelismertebb személyisége karmesternek tanult, még mielőtt „elragadta” őt a tánc. LŐRINC KATALIN beszélgetett vele.

Tíz éve, amikor ugyanitt találkoztunk, két alapvetően zenei ihletésű alkotást hozott a Trafóba: Schubert *Winterreise* című ciklusának részleteire készített poétikus kettősét, valamint Stravinsky *Tavasziünnepe*nek feldolgozását. Felelevenítve az akkori előadás emlékét, azonnal adta magát első kérdés.

– *Hogyan látja: miként alakult, változott-e alkotói attitűdje – akár a témafókusz, akár munkamódszer terén – az elmúlt egy évtized alatt?*

– Igen, érezhetően változott bennem az, hogy míg eleinte az ember mindenért felelni akar, ami egy előadás létrehozatalakor történik, ma már másként látom a felelősségem határait. Szép lassan, fokozatosan húzódom hátra, megpróbálok mindig csak annyi instrukciót adni a táncosoknak, amennyi szükséges, egyre inkább hátralépni, kívülről látni, hogyan alakul a táncosok közötti interakció. Persze adott ponton azonnal belépek, és nyilvánvaló, hogy van egy határ, amelynél nem mehetek tovább, de ez egy tendencia az alkotói módszeremben.

– *Akár a karmester: az iménti kurzuson is látható módon. Instrukcióiból pedig mintha az derülne ki, hogy az ön számára a koreográfiában a táncosok közötti testi kommunikáció a legizgalmasabb. Így van ez?*

– Úgy mondanám inkább: a táncosok közötti interakció a leglényegesebb. Tehát én nem elemeket koreografálok, nem a táncosokat formálok meg külön-külön – ezeket ők hozzák. Én a térben szemlélem őket, azt a teret figyelem, amelyet egymás között hoznak létre, erre vagyok hatással, erre hívom fel a figyelmüket. Arra, hogy képesek legyenek egymás közötti távolságokra, irányokra figyelni, hiszen ez alapozza meg azt, hogyan viszonyulnak egymáshoz a színpadon. Végére is valami nagyon hasonló történik a hétköznapi életben is: hozzuk a saját gondolatainkat, gesztusainkat, s azokat egymás felé, a másikra, másokra figyelve alkalmazzuk.

– *Az rendben van, hogy a zene – nemcsak személyes okokból, de a tánc egyes törvényszerűségei alapján is – fontos eleme*

Fotó: Gordon Eszter



alkotásainak, de ma a workshopon például eljött egy pillanat, ahol azt éreztem: a táncosok ritmikái egymásra hangolódását könnyítene, ha nem szólna.

– És pont akkor állítottam le a zenét, ugye?

– Igen, és onnan tényleg nagyon izgalmas lett a húsz ember „összhangzata”.

– Igaza van, és ebben a közegben, ahol többnyire tapasztalt, jó táncosok kerültek össze, ez tényleg nagyon szépen mű-

ködött is, de valljuk meg: a zene általánosságban véve óriási segítség. Néha úgy dolgozom, hogy elkezdem egy bizonyos zenével, amelyet jónak érzek ahhoz, hogy segítse a folyamat beindulását. Utána már akár el is vehetem a zenét, egy következő fázisban pedig betehetek egy másikat, olyat, amelyik még tovább viszi azt, ahol tartunk. Folyamatos tanulás az egész – nekem is, a táncosoknak is. Ahogyan az előbb említett hátrébb lépésem is: azzal is terelem a táncost valami felé, és közben folyamatosan kapom én is az új információkat.

– *A tanítás önmagában is érdeklő? Tehát bárkivel, akár amatőrökkel is tud ilyen módon dolgozni?*

– Hogyne, tanítok sokfelé, de ebben is az a lényeg, hogy egyidejűleg én magam is folyamatosan tanulok. Történik valami a munka során, amiből kinyerek valamit, és már alkalmazom is a tapasztalatot, aztán adom tovább, és ekkor jön az újabb tapasztalás. És természetes, hogy mindez egész mást eredményez amatőrökkel – mert nemcsak hivatásos-táncos-képzéseken és magániskolákban tanítok, de például dolgozom mozgássérültekkel is –, de ez olyan, mint amikor azt mondjuk, hogy focizni bárki tudhat, és tényleg rengetegen fociznak, ám ahhoz, hogy egy válogatott csapatban játssz, ahhoz azért elég sok extra szükséges.

– *Mennyire tartja fontosnak, hogy kimozduljon saját szakmai, hivatásos alkotói közegeből, s a társadalom olyan rétegeinek is elvigye a táncot, amelyek nem biztos, hogy más módon hozzájutnának?*

– Nagyon sok ilyen projektben veszek részt, hiszen említettem, hogy többféle helyen is tanítok. És igen, ebben az a szép, hogy van olyan közösség, ahol egészen más dolgokat is tanulhatok: olyasmit, amit profi táncosok között nem tapasztaltam volna meg. Persze ez kihívás, hiszen ki kell mozdulnom a komfortzónámból, abból a szakmai kontextusból, amiről az alkotói életem szól. Ebben a közegben nagyon világosan, olyanok számára is érthetően kell artikulálnom a szándékaimat, akik nem ismernek, tehát nem értenek egy-egy félszavamból vagy gesztusomból, nem úgy, mint a saját táncosaim.

– *Nagynevű társulatoknak készítesz darabokat világszerte, nemrég a lyoni opera balettegyüttesével dolgozott. Hogyan történik mindez balett-táncosok esetében? Míg a munkamódszere a táncosokat az egymásra figyelésre ösztökéli, egy klasszikusbalett-művész nem ezt a fókuszot tanulja meg a képzése során elsődlegesen, hanem önmaga precizizálására fordít maximális figyelmet.*

– A műfaj alapjai valóban erről a precíziós működésről szólnak, de az alkotói világban ma már nem itt tartunk. A balett egy kiváló testtechnika, amely nagyon jól alkalmazható, és én pont ezt is tettem a lyoni társulatnál 2017-ben. Vagyis úgy indítottam el a munkát, hogy hozzon mindenkinek egy általa ismert balettvariációt. Azután ezt az alapmatériát szétszedtük és viszonyrendszerbe raktuk, pontosan ugyanazzal a módszerrel, ahogyan azt a nem klasszikus alapokon működő táncosokkal teszem. Ez megint csak inkább pedagógiai jellegű tevékenység volt részemről, mintsem önmagáért való alkotás: megértetni, hogy a táncról sokféleképpen lehet gondolkodni, hogy a szokásainktól el lehet térni, és nem lehetetlen mégis létrehozni valami újat, valami mást abból az alpból, amit már tudunk. Persze nem mindenkinek egyformán alkalmas erre: van, aki kevésbé nyitott és kíváncsi – szerencsére mindig van, aki igen, Lyonban is volt –, és van, aki egyenesen ellenáll, aminek különböző okai vannak. Ez személyiségfüggő, mint ahogyan az is, hogy valakit érdekel-e egyáltalán az alkotás mint lehetőség, vagy sem.

– *A táncos felé ennyire nyitott alkotói módszeréből akár automatikusan következhet, hogy saját táncosai is nyitottak az önálló alkotásra. Ad nekik erre lehetőséget?*

– Persze, de ez is ugyanúgy egyéniség kérdése. Van olyan, aki szívesen alkot – a táncosaim közül többen készítenek is önálló darabokat a legkülönfélébb helyszíneken –, és van, akit ez az opció nem vonz.

– *Aki darabot készít, az megkapja segítségként a társulat infrastruktúráját is?*

– Ne úgy képzeljük el az Emanuel Gat Dance társulatot, mint egy stabil, hosszú távú szerződésekkel működő szervezetet. Itt mindenki szabadúszó, nincs státusz. Van persze egy mag, amely folytonosságot biztosít, amelyre stabilan, hosszú távon tudok támaszkodni, olyan táncosok, akik ismerik egymást, ismernek engem, de emellett mindenki szabad. Ez azt jelenti, hogy bárki bármikor dönthet úgy, hogy mással kíván dolgozni, és nekem is megvan a szabadságom, hogy ha úgy adódik, új embereket állítsak be az alkotási folyamatokba. *(Beszélgetésünk közben folyamatosan elhaladnak mellettünk a workshopról távozó, és derűsen elköszönő táncosok. A sokadik ilyen alkalommal Gat, miközben kedvesen utánuk fordul, megjegyzi:)* Milyen sok a táncos Budapesten...

– *Az a diplomás táncos, akinek az imént visszaköszönt, csak úgy tud táncosként is működni, hogy munkát vállalt egy hivatalban.*

– Ó, én is így kezdtem! Izraelben, a pályafutásom első 12-13 évében úgy készítettem a darabjaimat, hogy közben esténként pultoztam. Ez körülbelül 35 éves koromig így volt.

– *Most azonban a párizsi Chaillot színház kínált fel önnek egy hároméves rezidenciát.*

– Ez azt jelenti, hogy kölcsönös együttműködési szerződés áll fenn köztem és a befogadó színház között. Alkotói munkámban koprodukciós partnerként szerepel az intézmény, és ez nekem jelentős biztonságot nyújt. Ugyanakkor például az említett társadalmi programjaim közül ez az intézmény több olyat is koordinál, amelyik még közelebb visz a közönséghez.

– *Fontosnak tartja ápolni a közönséggel a kapcsolatot?*

– Feltétlenül! Minek játszanánk az előadásainkat, ha a kutya se érti őket, ha azok hidegen hagyják a nézőket? Nem önterápiás csoportot vezetek a táncosaimnak, nekem fontos a befogadás. Persze nyilván nem fogok egy bizonyos szint alá ereszkedni emiatt, de az én felelősségem, hogy a közönség elérje és meghaladja ezt a szintet. Azt tapasztalom, hogy ott, ahol többször is megfordulok, egyre inkább ért minket a közönség: beletanul a nyelvezetünkbe. Az előadások kapcsán pedig beszélgetéseken is részt veszek a nézőkkel, és akkor megint csak ott vagyunk, hogy ez nevelési, tanítási folyamat.

– *Iskolákba is „kiszállnak”? Vagyis előfordul, hogy ez a bizonyos nevelés nem az előadás helyszínén, hanem a befogadó célközönség „felségterületén” folyik?*

– Igen, éppen a Chaillot szervezésében vezetek egy olyan programot, amelyben néhány táncosommal tartunk foglalkozásokat iskolai helyszíneken, és ezek során be is vonjuk a fiatalokat a mozgásos folyamatokba.

– *Alkotóként mennyire érintik meg a környezetében zajló társadalmi/politikai történések?*

– Kétségtávol érint és hat rám mindez, bárhol élek is: akár akarom, akár nem, anélkül, hogy erre külön gondolnék. Nyilvánvalóan másmilyenek lennének a darabjaim Izraelben, ha ott élnék most, és nem Franciaországban.