

NÉDER PANNI

RÍTUS, RITMUS, ŐSERDŐ



Tanz im August 2019, Berlin

Body Concert. Fotó: a Tanz im August engedélyével

Salamon Eszter: MONUMENT 0.7: M/OTHERS

Salamon Eszter másodjára áll – vagy jelen esetben fekszik – saját anyjával színpadra, pontosabban a berlini St. Elisabeth templom padlózatára. A kiválóan eltalált cím akár az előadás fülszövegének ismerete nélkül is egyértelműsíti: az este témája anya és lánya, hasonlóságok és differenciák. A kulturális befogadóhelyként működő épület óhatatlanul szakrális hangulatot generál, megágyaz a bensőséges témának. A néző párnán foglal helyet a négyzetes alapú tér valamelyik oldalán. Templomban van, ezért csendben várakozik. A fehér padlón két nőalak egyforma fekete ruhában, hasonló hajviselettel: Salamon Eszter és Gyarmati Erzsébet. Ráérősen csörgedező patakokként folynak egymásba mozgásukkal, majd távolodnak el az újabb összekanyarodás előtt – e tempó és dinamika az előadás során nem mozdul ki a medréből. Egy apró kitérőtől eltekintve szavak nélkül fonódnak össze a folyamatos áramlásban. Ívelt gesztusaik valamiféle lelassított, sokszor ülve-fekve-guggolva végrehajtott kontakt táncra emlékeztetnek. A nyugvópontok másodpercekre kimerevített, szimmet-

rikus tükörképek során öltönek formát. Fekete ruháik összeolvadnak, néha eldönthetetlen, melyik végtag kihez tartozik. A *MONUMENT 0.7* kontemplatív meditáció, a lassan átalakuló emberszobrok sorozata nem definiál: tág teret ad a néző asszociációs lehetőségeinek. Anya- és lány szerepek, majd azok feje tetejére állítása, függések, oldások és kötések rajzolódnak ki az egymásba tekeredő, néhol archaikus képekből. Generációk sorjázása, (újja)születés, elmúlás, szeretet, magány. Az első félórában érvényesül az automatikus szakralitás másik szintje: a pusztá tudat ereje, miszerint Salamon valóban az anyjával kerül közeli testi viszonyba az intim templomi térben. E képsorozatok a kezdeti szakasz után azonban megrekednek, mivel az általános asszociatív hatás kifulladás, és nem ível át mélyebb, személyes (vagy akár radikális – egyszóval bármilyen, csak az eddigiektől eltérő) síkra. Küzdelmet folytatok nézői elvárásaikkal: a rendhagyó felütés fejlődés híján megszokottá válik, a hiányérzetem egyre nő. Az előadás nem aknázza ki a benne rejlő potenciált, a személyes kapcsolódás ellehetetlenül, s emiatt a kezdeti, áhítattal telt közösségélmény párhuzamos magányokba csap át.

Story, story, die. Fotó: Mats Backer / a Tanz im August engedélyével



nora chipaumire: #PUNK 100% POP *N!GGA

Nem elütés: a New Yorkban élő zimbabwei koreográfusnő és performer, nora chipaumire konzekvensen kis kezdőbetűvel írja a nevét. A cím német megközelítése is megér egy külön mondatot: mivel az utolsó, N betűs szóra Amerikához hasonlóan itt is így hivatkoznak, ezért a műsorfüzetben és a színház honlapján is külön jelzik, hogy a címet az alkotó választotta, ám megegyeztek, hogy előszóban kizárólag „hashtag punk–száz százalék pop–csillagocska N”-ként ejtik ki. A provokatív(nak szánt) performansztriptichont három ikonikus nő és a hozzájuk kapcsolható zenei irányzatok inspirálták: az első részt a punk keresztanya, Patti Smith, a másodikat Grace Jones, jamaikai származású popdívá, míg az utolsót a kongói Rit Nzele és a rumba. Chipaumire hatalmas erőbedobással vezet-uralja mindhárom egyórás etapot, a kezdéskor bombaként robban be táncos kollégáival a hatalmas, székeitől megfosztott színházterembe. Maximális hangerőn vonyít a basszgitár, sortüzet szórnak a dobverők. A stabil testtudatot sugárzó performerek lendületes rohángalással forgatják fel a teret, bontják meg az ácsorgó nézők egységét. Mikrofonba harsogva adják ki utasításaikat: nincs megállás, a közönségnek fel kell venni a tempót – ez egyszer-

rú, az együtt mozgás tapsolt ritmusok és szórványos dobantások formájában rajzolódik ki.

Emlékszem, Hajós András gyakorlatoztatta így 2005 körül valamelyik budapesti fellépőhelyen egy Emil.RuleZ!-koncert nézőseregét, és emberek százai hajtották végre zokszó nélkül a hülyébbnél hülyébb kéréseket. Épp fülbe dugott kézzel ugrottunk fél lábon, amikor az énekes őszinte megdöbbenéssel megkérdezte: „Ti tényleg ennyire manipulálhatók vagytok? Ne már!” Ott valami nagyon belém égett.

Elenyésző számú sorstársammal mozdulatlanul szemlélem a berlini kavalkádot, holott viszonylag könnyen interakcióra fogható vagyok, amennyiben az érvényes szándékot szolgál. Jelen esetben ez a közösségélményről szólna, ám mivel chipaumire fókusza önmagára irányul, a társas tapsolás és trappolás miértje céltalanul elporlad. A rohángálás közben elharsogott szövegeket felülírja és elmossa a basszus, a tér egyes pontjain eltáncolt rövid, hip-hop-szerű koreográfiák kontextus híján nehezen értelmezhetőek, nem kapcsolódnak egyértelműen Patti Smithhez. Olvastam, hogy a koreográfusnő alkotói fókuszában a rasszista és gender sztereotípiák vizsgálata áll, próbálok hát ezen a csapáson elindulni. Újabb kudarc.

Az előadás három szakaszában a tér és a jelmez az adott

etaphoz idomulnak: az első, harsányan bevilágított, Adidas-melegítővel fémjelzett részt sejtelmesen sötét diszkóhangulat váltja fel, a harmadikban chipaumire Gucci ruhás, koronás uralkodónőként jelenik meg, baseballütővel a kezében. Ez utóbbi szakasz dramatizáltságát tekintve elmozdul a korábbiaktól (a diszkóban szintén kizárólag instruált nézőtáncoltatás zajlik), megszakad a közös mozgás, a színpadi örület helyét összefüggőbb szövegek veszik át. Rabszolgaság, a fekete testek kizsákmányolása, rasszizmus, kapitalizmus – vitathatatlanul releváns témakörök a fekete-afrikai identitás boncolgatása során. Mindemellett a dübörgő basszus, a nyolcvanas évek popzenéje és a ringató rumba együttes erővel sem képes elnyomni az előadás nagyjából tizedik percétől lassan bekúszó, majd üvöltő hiányt – a valódi egybekapcsolódás és koherencia nemlétét.

Ambiguous Dance Company: *Body Concert*

A dél-koreai táncársulat virtuóz, groteszk produkciója üde színfolt a Tanz im August palettáján. Tudatosnak ható, egyébként a Theatertreffen kapcsán is divatos kurátori elvvé vált az utóbbi években egy-egy előadás erejéig megbolygatni a számos esetben politikai-társadalmi, gender témájú felhozatal, felvállalni a pusztá szórakoztatás legitim voltát. A hip-hop és break gyökerekkel rendelkező, valamint korábban K-Pop videoklipekben háttértáncos Boram Kim koreográfus és csapata a nézőteret és a színpadot felforgatva sodorja gyermeki állapotba a közönséget. Testkoncertjük – az előadás címe tulajdonképpen annak műfaja is – a barokktól a popon és technón át számos zenei műfajt érint, s pattogós ritmusban forr össze clown-jelenetekkel; tradicionális színházi humorral bontja meg a professzionális, szigorúan megkoreografált, látványos táncetűdök sorát. A hol öltönybe, hol ufószzerű hacukákba bújt előadók tökéletes testkontrollal, fizikai határait feszegetve sziporkáznak a klasszikus balettől a posztmodern táncig számtalan stílusban. Bár primer módon nem jön létre direkt interakció, a folyamatos meglepetések és a tánc nyelven megfogalmazott rendezői kikacsintások jelen idejű kapcsolatot teremtenek a nézővel. A *Body Concert* hatvan perce alatt a tánc pusztá öröme és valami mélységes életszeretet árad a falakból is. Az előadás nem tűz kifejezetten társadalmi üzenetet a zászlajára, mégis azzal a meggyőződéssel lépek ki az épületből – ahol egyébként a táncosok úgy fotózkodnak a nézőkkel, hogy nevetgélő arcukon nyoma sem látszik fizikai kimerültségnek –, hogy ennyire masszív endorfintermeléstől igenis jobb hely lesz a világ.

Claire Vivianne Sobottke: *Velvet*

Ezúton szeretném kérvényezni, hogy a német kortárs táncos és színész, Claire Vivianne Sobottke feminista szólóelőadását azonnal hívja meg valamelyik magyar előadóhely. A fesztiválon debütáló *Velvet* a nőiség, a szexualitás és a magány témaköreit járja körül határfeszítő és költői módon. Sobottke tabutörésének territóriumára a színpad közepén elhelyezkedő, kör alakú, burjánzó kert. Élő növények, szórt fények, nedves föld, a háttérben barlang, valamint egy erdőtapétás falelem. A kétoldalt beállított távvezérelt tam-tam dobok maguktól játsszák a törzsi ritmust, mielőtt Sobottke átlagpólóban és rövidnadrágban birtokba veszi a teret. Reznált arccal, lemondóan temeti egy apró földkupac alá a zsebéből kihalszított, focimeccshangot zengő okostelefont – elmagányosodása, az

előadás férfiatlanítása erős felütés. Aztán robban az örület. Zavarba ejtő vicsorgással, kontrollvesztettnek ható gesztusokkal fordítja fonákjára a társadalmilag elvárt esztétikus nőképet, hosszan hempereg az idáig paradicsominak ható kertben, és összekoszolja magát. A rendezői balon ülő Tian Rotteveel ütemes technozenéje egyre hangosabb és gyorsabb, ő pedig egyre groteszkebb fintorokkal tekeri ki kezét-lábát. Irracionális, kategóriákon túli, szuggesztív emberállat.

Számomra színházban ritkán átélt csoda a Sobottke testnyelvét övező megfajthetlenség és kiszámíthatatlanság – ez nem értetlenség, ami óriási különbség. Hatása túlmutat a verbalizálható fogalomkörökön, nem süthető rá sem az egyértelműség, sem a narratíva pecsétje, és mégis pontosan tudom, mennyi komplex gondolatcsigolya az a sajátos mozdulatoknak. Tetten nem érhető módon alakul át a szemünk láttára saras-meztelen állattá vagy állatias őssasszonnyá, rítust kreálva önnön színpadi élveboncolásából. Női identitásképeket konstruál, majd radikálisan aprítja azokat miszlikbe – hörgés és lelassulás, erődemonstráció és összezuhanás, farkasüvöltés és poétikus kitarulkozás váltják egymást. Az animális stáció egy pontján játszani kíván a közönséggel, szájában a földből frissen kicsavart vékonyka faágat tart, brummogó hangokkal jelez, majd nehezen artikulálva formál egyszerű szavakat, mint aki most csöppent az őserdőből az emberek világába, és épp beszélni tanul. A civilizáció közlekedőrendszereit illetően fogalmatlan, fejlődésében visszamaradott, kényelmetlen hatást keltő meztelen véglény. A rezervált nézői körnek nem lehet tagja, számkivetetté válik saját előadásában. Az elmagányosodás zenitjén a káosz újra rendbe csap át, amikor kapcsolatot teremt a kert végében kiterült, saját képére megkreált élethű gumibabával. Felrángatja a nedves földről, művégtagjait igazgatja: két Claire Vivianne ül a nézőnek háttal, csendes egyetértésben. A meggyalázott, elidegenített, tárgyiasított test újra birtokba vételének gesztusa ez, amely után elcsendesülhet az őserdő.

Alan Lucien Øyen / winter guests: *Story, story, die*

A bergeni koreográfus-rendező Norvégia egyik legizgalmasabb kortárs előadó-művészeti alkotójaként tartják számon – a *Story, story, die* a fesztivál kiemelkedő eseménye. (Ha magyar befogadó színház lennék, ezt is gondolkodás nélkül felvenném a listámra.) Témája a szerelem és a hazugságok kapcsolata, az önbecsapás, a saját magunknak legyártott hamis narratívák – illetve az egzisztenciális kérdés: mi mindenre vagyunk hajlandóak azért, hogy elfogadjanak, elismerjenek és szeressenek? Az előadás asszociatív képek és jelenetek sorozata, a verbalitás és a táncnyelv szinte azonos szerephez jut, tudatosan megteremtett ellentmondásokkal reflektál test a szóra, és vice versa. Az általam látott előadások közül a *Body Concert*en túl ez a másik, ahol a táncosok precizitása, testtudata és profizmusa önmagában lenyűgöző. A jelenetek organikusan kígyóznak egymásba: a győztesből hamar kirekesztett válik, a szerelem elporlad, majd újjászületik, a Facebook-lájkok efemer benzinje hamar távozik, ha egyszer lyukas a tartály; összecsatlakozunk, elmagányosodunk, újra csatlakozunk. Tulajdonképpen a heteronormatív szinten túllépett emberiség története, szenvedései, kicsinyesége és nagysága forog 90 perc alatt körbe és körbe – ilyen kevés idő alatt felépíteni a lét kerekét nem kis dolog! –, s éri el az előadás Øyen biztos keze alatt a metafizikus, önmagán túlmutatató szintet.