

SZÁSZ EMESE

# VIGYÁZZ, TYÚKSZAR, ELCSÚSZOL!

*Trash a kortárs táncban*

Csillámporos, meztelen testek, innen-onnan kikandikáló nemi szervek, latex, szőrme, óvszer, fekália, tudatmódosítás, pornó – ezek a dolgok tíz éve még elképzelhetetlenek voltak a (tánc)színpadon, ma mégis mindennél menőbbek.

Sandy is going out, kor.: Szeri Viktor. Fotó: Zellei Boglárka

„Kétszer van az életben katarzis: amikor kitojja, meg amikor elpatkol” – valami ilyesmit hadar felkavaró standupjában Molnár Csaba a Hodworks *Szólók* című előadásának egy pontján, a katarzis fogalmának kiüresedésével magyarázva mindazt a véletlenszerűséget, giccset és traszt, ami az azt megelőző negyven percben a színpadon történt. Molnár Csaba mondata lehetne annak az újfajta esztétikának az alaptézise, amelyet a Hód Adrienn vezetett Hodworks és a többségében a Budapest Kortárs Tánc Főiskolához köthető progresszív táncalkotói közeg (Cuhorka Emese, Molnár Csaba, Marcio Canabarro, Fülöp László, Szeri Viktor, Raubinek Lili, Horváth Nóra stb.) az elmúlt tíz évben lefektetett. Ennek kulcsszavai a trash, a camp, a giccs, az antiesztétika, a posztirónia és a mém. Az előadások közös jellemzője, hogy nem keresik többé az emberiben az istenit, a kicsiben a nagyot, hanem megelégszenek azzal, ami biztosan emberi, ez pedig arról ismerhető fel, hogy esetlen és esetleges, csonka és szabálytalan, emésztőrendszerrel bíró és biológiailag meghatározott. Arisztotelész katarziszfogalma kommunális hulladékká vált, a lomtalanításon viszont guberáltak helyette néhány olyan formai, tartalmi elemet, amit a kanonizált művészet, a nyugati esztétika értéktelennek, csúnyának, gusztustalannak minősített. Úgy tűnik, ez a kultúra a kirekesztő, vertikális hierarchiában gondolkodó magaskultúra helyébe egy horizontálisan szétterülő művészetet helyez, amely képes integrálni a legszélsőségesebb kortárs jelenségeket a giccstől a mémekig. Populari-

tása, közérdekűsége és inkluzivitása azonban csak illúzió: a trash- és campesztétika látszólag mindenki számára hozzáférhető dolgokat tesz művészetté, valójában mindig ott van egy idézőjel, ami miatt mindez ravasz stilizáció, a középosztály átverése marad. Ezeknek az előadásoknak azonban nagy előnye a magaskultúra egyéb termékeivel szemben, hogy az erős fizikalitás és performativitás révén zsigeri szinten hatnak, így a befogadót – még ha nem tudja olvasni az iróniát, a művészettörténeti és popkulturális utalásokat, akkor is – úgy gyűri maga alá az előadás, mint egy úthenger.

## Tekintetváltás, békaperspektíva

Retinába ég például az a több előadásban (így a *Tropical Escape*-ben és a *Sandy is going out*-ban) is megjelenő mozdulat, amikor egy férfi táncos meztelenül cigánykerekezik vagy kézen állva spárgázik, olyan direkt és zavarba ejtő perspektívából láttatva a férfi genitáliákat, mint amilyenből Gustave Courbet 1866-os *A világ eredete* című festményén ábrázolta a női szeméremtestet. Olyan kiváltságos szemszögből, ahonnan csak a házastárs vagy a Jóisten láthatta addig. A Hodworks *Pirkad* című előadásának célja kifejezetten a test szokatlan ábrázolása volt, a *Szólók*-ban pedig az élet még egy lapáttal rá is tett a hatáskeltésre, amikor Cuhorka Emese már terhesen, anyaszült meztelenül jött be a kör alakú térbe, hogy előadja vicces bűnbeesés-parafrazisát egy paprikát majszolva. Jenna

Jalonen a *Délibábn*ban csupasz combjai közé vesz egy pár kasztanyettát, és miközben maszkulin hiphopmozdulatokat végez, a kasztanyetták önkéntelenül csattogó herezacskókká változnak. Látszik tehát, hogy ezek az előadások természetességgel kezelik a meztelenséget és testiséget, de a legritkább esetben erotikusak, sokkal inkább reflektálnak a biológiai és társadalmi nem kérdéseire a groteszk ironia révén. Jól illik ezen előadások testfelfogására Mihail Bahtyin groteszk test fogalma, aki szerint a „groteszk test ábrázolásában felnagyítódnak azok a nyílások, amelyeken keresztül érintkezik és anyagot cserél a külvilággal, belelátunk az ezeket összekötő belső csatornába”<sup>1</sup> – írja a groteszk realizmusról, amely a mindent felforgató karnevál testi-anyagi elvűségét jelenti. A társadalmi szelepként funkcionáló karnevál tüzeiben szerinte minden tabu és társadalmi elv érvényét veszti, és csak az ember fiziológiája diktálja a szabályokat, így lehetségessé válik a testiséggel kapcsolatos természetes folyamatok (egyéb-ként tiltott) tematizálása is. A groteszk realizmus legfontosabb ismérvei azonban a trashy mint esztétikai kategória jellemzőinek inverzei: míg a groteszk realizmus a magasztos, szellemi, elvont dolgokat fordítja át a tiszta anyagosság és a testiség síkjára, addig a trashkultúra tendenciózusan a romlandót, a testit emeli művészi, eszményi rangra. Ahogy Komár Tamás „Lavor” trashbuliszervező fogalmaz: „a trash számomra nem feltétlen a minőségtelen fekáliát, hanem sokkal inkább a tápláló trágyát jelenti”<sup>2</sup>. A lényeg végeredményben ugyanaz: korábban a karnevál volt a tabumentesítő övezet, ma pedig – ilyen ünnepkörbe helyezett össznépi, legitim örületek híján – a színházi tér is betöltheti ezt a funkciót.

### Partikultúra a színpadon

Az utóbbi években több olyan magyar előadás született, ami a techno szubkultúrát és partisituációt nemcsak elemeiben, hanem egészében mint egy ready made alkotást emelte be a színpadra. Ilyen volt Molnár Csaba 2015-ös *Eclipse* című koreográfiája, illetve Szeri Viktor *Sandy is going out* című darabjának nagy része, amelyek a kollektív transzba esés folyamatát tették a nézés tárgyává. Horváth Nóra *Beat* című, 2019-ben Lábán-díjas darabja pedig az elektronikus zenei műfajokra jellemző lépegetésben kereste a kapcsolatteremtés lehetőségét. Előbbi kettő megkoreografált részekkel, stilizálva, de szinte valós időben mutatja be azt az állapotváltozást, amely a közös, monoton tánc és a tudatmódosító szerek hatására végbemehet. A technobuliknak (hasonlóan más elektronikus zenei műfajokhoz, mint a goa vagy a dub) ugyanis meghatározott dramaturgiája van, úgy épülnek fel, mint egy szertartás, amelyben a sámán (DJ) a különböző stációkon át vezeti el a résztvevőket a transzállapotba. A kortárs táncban a partidramaturgia lényegében átveszi a kiüresedett cselekményesség és jellemfejlődés helyét, és a (tudat)állapotváltozást teszi meg narratívának, ami lényegében ugyancsak a színház ősalápolatához, a rítushoz vezet. Molnár Csaba erről így fogalmaz: „Engem egy olyan helyzet érdekelt, ahol a tánc és a zene összeolvadásából egy kvázi transzállapot, átlényegülés születik, aminek a nézők szemtanúi lehetnek. Bizonyos kultúrákban a tánc és a zene egy rítus részévé válik, és eszköz ahhoz, hogy valamiféle kollektív vagy transzcendens kapcsolódás megtörténjen az emberek, vagy egy magasabb entitás között (ha van ilyen). Szerintem ezt az

állapotot a nyugati kultúrában a partihelyzetekben érhetjük tetten.”<sup>3</sup> Azonban itt is kilóg a lóláb, hiszen amíg a néző egy kukucskaszínpadon, egy kimetszett, bekeretezett környezetben nézi a révületet, annak nem lesz résztvevője, hanem olyan helyzetbe kerül, mint a szubkultúra még avatatlan tagja, aki a sarokból figyelni mások furcsa fizikai változásokat előidéző tripjeit. Ez a befejezetlenség azonban a műfaj sajátja, és az is biztos, hogy a popkultúra ilyenformán érvényes belépőt nyert a „magaskultúra templomába”.

### Pornóból magaskultúra

A progresszív trash, camp, pop táncelőadások egyfelől minden lehetséges módon dekonstruálják a hagyományos színpadi formákat, másfelől viszont nagyon is függnek a színház négy falától. Végző soron ugyanis a színházi kontextus kiemelő, keretező funkciója az, ami a talált, eredetileg értéktelen minőségeket „művészi rangra” emeli. A rámutatás, kontextusadás Duchamp-ig és az avantgárdig visszavezethető konceptualista gesztusa minden szinten – a próbafolyamattól a témáig – áthatja ezeket az előadásokat.

Ezek az alkotók jellemzően olyan munkamódszerrel dolgoznak, ami egy ötletthalmazból való „kikukázásra” épül. A próbák során előre lefektetett dramaturgiai vázat csak ritkán használnak, ehelyett a teljesen szabad vagy irányított improvizáció során felmerülő egyedi, drámai konfliktuscsírát rejtő mozzanatokot keresik. Ezeket aztán a színpadon színészi-előadói és scenikai eszközökkel felnagyítják, és adott esetben beillesztik egy utólagos értelmezési keretrendszerbe. Molnár Csaba idéz is egy ilyen próbát monológjában, amikor Hód Adrienn egy, a falból kinövő hatalmas férfi nemi szervet, „lucskos f\*sz” képzelgetett el vele, és azt, ahogyan azon extatikusan „pörög”. Ebből született aztán egyik kitérő, révületes szövege.

A mozgásnyelvben a „talált mozzanatok” újraértelmezése úgy zajlik, mint ahogyan egy filmes szem, egy kamera metszi ki a valóságdarabokat, megfosztva azokat eredeti értelmezési keretüktől, és behelyezve egy újba. Ilyen például Szeri Viktor *Sandy is going out* című előadásának emblemikus bevezetője, amikor is a három meztelen táncos a nézőknek háttal hat percen keresztül rázza a farizmát. Az idő előrehaladtával a rázkódó fenekük elveszítik eredeti jelentésüket, és végül három, a testről leválasztott amorf, amőbaszerű húsköteget látunk mozogni, aminek meditatív látványából csak az a gondolat tudja a nézőt kizökkenteni, hogy mennyire nehéz lehet ezt fizikailag kivitelezni. Hasonlóval rengetegen élnek: például Fülöp László a *Schrödinger macskája* című opuszában, amelynek egyik jelenetében a népszerű jógaászana, a lefelé néző kutya póz izolált alfele lesz a leválasztott-kimetszett motívum, amelynek variálásával vezetik rá a „másként nézés” lehetőségére a nézőt.

Olyan is van, amikor a társadalmilag meghatározott szépségfogalom felülírásával próbálkoznak, bemutatva, mitől lesz valami „olyan rossz, hogy már jó”.<sup>4</sup> Molnár Csaba a cikk elején idézett monológjában például némi önironiával hívja fel a figyelmet egy általa szépnek ítélt mozzanatra: arra, amikor az előadás egy pontján a földön fekvő misztikus ellenfényben

1 Idézi PÉTER Szabina, „A karnevál akarása”, *Alföld* 63, 11. sz. (2012): 10.

2 Lásd FARKAS Edina Lina, „Fura? Trashy?”, *Marie Claire*, 2018. október, 96.

3 Szász Emese, „Molnár Csaba: »Legyenek kapuk az asszociációra«”, *Fidelio*, 2015.12.10., <https://fidelio.hu/tanc/molnar-csaba-legyenek-kapuk-az-asszociacioara-23563.html>.

4 Farkas Edina Lina használja ezt a kifejezést a trashkultúra leírására korábban idézett cikkében.

egy óvszert fúj fel, ami aztán kipukkan. Lehet, hogy a néző tekintete átsiklott volna ezen a momentumon, de így, hogy Molnár rámutatott annak „szépségére”, az etűd valóban kapott egy lírai dicsfényt, és már metaforaként olvashattuk. Egy korábbi, a Marcio Canabarróval közös *Tropical Escape* című, 2016-ban Lábán-díjas előadásban pedig odáig mennek az önértelmezésben, hogy a darab második felében civil mi-voltukban vetítéssel egybekötött művészettörténeti előadást tartanak, amelyben a koronként változó szépségfogalmat és a különböző genderbrázolásokat mutatják be.

A *Tropical Escape*-ben a kontextusadás tulajdonképpen aktualizálást jelent, amennyiben az a tánc történet egyik legbotrányosabb darabját, Vaclav Nizsinszkij *Egy faun délutánja* című koreográfiáját parafrázálja. Azt mutatja meg, hogy több mint száz év elteltével a társadalmi normák változása mentén hova került át a nézők ingerküszöbe, és hogyan íródott át a „botrányos” fogalma. A darabot 1912-ben a rendőrség betiltotta, mert Nizsinszkij testhezálló dresszben táncolt, és az előadás végén közönséget, majd önkielégítést imitált. A botrányhoz minden bizonnyal hozzájárult, hogy Nizsinszkij vállalta homoszexuális viszonyát Szergej Gyagilevvel, így a genderkérdés is bekerült az előadás értelmezési keretébe. A *Tropical Escape*-ben a szintén vállaltan homoszexuális alkotópáros a campesztétika minden hatáskeltő elemét beveti: testhezálló ruha helyett egy, a meztelen testnél is többet láttató szakadt harisnyajelmez használ, amelyből ki-kilógnak a különböző testrészek és ivarszervek, miközben Nizsinszkij kicsiny aranyaszarvai helyett hosszúkás lufik libegnek-lobognak a fejükön falloszként. Az előadás egyik legviccesebb jelenete azonban az, amikor a két táncos egy pornófilm hangjaira mozog patetikusan, lekövetve a nyögések, sóhajok és az egymásnak csapódó testek zajának dinamikáját. Ezzel nemcsak azt mutatják meg, hogy a közönsülésnek is van dramaturgiája, „cselekménye”, de azt is, hogy milyen erős hatáskeltő elem a rekontextualizáció, avagy hogy lesz a pornóból „magaskultúra”.

A „rút” felmagasztalása sokszor a normatív értékek lefokozásával jár együtt. A Hodworks 2019-ben bemutatott *Dé-*

*libáb* című munkájában mintha egykoron piederstálra emelt táncművészeket látnánk egy elmeegógyintézetben, akik saját zsenialitásukba és/vagy tehetetlenségükbe beleőrülve most félállati, félgyermeki, gügyögő, önkívületi vagy éppen leszedált állapotban, méltóságuktól megfosztva tengetik napjaikat. Ebben a darabban szó szerint is megjelenik a trash, a fekália, hiszen Molnár Csaba karaktere „bekakil” a színpadon. Mindez a magyar kultúra egyik identitásképző művére, Bartók *Gyerekeknek*-ciklusának népdalfeldolgozásaira történik, ami erősen provokatív gesztus tekintve, hogy így nemcsak az idézett különböző táncműfajokat (a mozdulatművészettől a néptáncig), de magát a Bartók-művet is lerántják a trash szintjére a meglehetősen ironikus verbális és mozgásnyelvel.

### Táncos mémgyárosok

A legfiatalabb, az Y-generáció táncos képviselői nem mennek el szó nélkül az internet sötét bugyrainak mémtrendjei mellett sem. Az *Eclipse*-ben például annak a mémtípusnak a kifordítását láthattuk, amikor híres filmjelenetekhez készül vicces szinkron. Itt a nők társadalmi szerepét rögzítő slágereket vonultatnak fel karaoke módban, eltúlzott, giccsesig fokozott imitációval – ahol az előadó lányok trashy outfitje és spleenes, kiégett attitűdje kerül szembe a szexi popsztárok látszatboldogságával.

Horváth Nóra a *Beat* előkészületei során mintha csak beírta volna a Google-be, hogy „simple footwork tutorial”, az pedig kiadta volna az összes olyan tánc oktatóvideóját, ami a jobbra-balra lépegetésen alapszik. Így kerülhetett tökéletesen egy platformra, értékítélet-mentesen, megfosztva mindenféle társadalmi-politikai konnotációtól a house és a hiphop, a néptánc és a techno. Ráadásul a popszámokra készített homemade koreográfiák közösségimédia-trendjére is reflektál, amikor a magyar YouTube-sztár, Egs *Pipi* című számára csinál mémkoreót. A dal önmagában is egy posztironikus mém, hiszen egy mumblertaprodia: a srác a kertjében, tyúkok között vette fel a klipet, a szövege pedig az, hogy „Vigyázz tyúkszar, elcsúszol...”. Ez is szar, ez is tánc, mégis jó, de még mennyire!



*Eclipse*, kor.: Molnár Csaba. Fotó: Szigetváry Zsolt