

gyat kivéve, melyet a táncosok néha megérintenek, elmozdítanak, ide vagy oda döntenek.

Különleges a hang is (Keith Fullerton Whitman anyaga): azonnal egy sejtelmes világba visz, és tágnak, mélynek, öblösnek érezzük. A különleges morajvilágtól a fémesen ütemes motívumokig széles skálán mozog a hanganyag.

Mindkét érzéki hatás, a fényeké és a hangoké, afféle igazi *high-tech*: valódi XXI. század – sőt abban is mint ha már előbbre járnánk valamivel a saját időnkénél. Az „elem” viszont, amely itt is megmaradt olyannak, amilyen már időtlen idők óta – az maga az ember. A zsigerből mozduló-lendülő, izomból csavaró, dobantó, tépő, semmilyen technika által meg nem másítható ember.

Egyenként lépnek a térbe. Ruganyosan, sportosan, szelik-hasítják. Itt mindenki önazonos: négy férfi, majd végül, meglepetésként, az egyetlen nő. Az utóbbi nem is akármilyen nő: mindőjükénél jóval magasabb, kemény léptű amazon, s ez már alapszabványos kapcsolódást hoz létre a szereplők között. De az előadáson szerencsére ez a látványos „szereposztás” nem kap eltűnt hangszínt: nem lesz belőle ziccer. A kezdeteket a fiúk uralják (igen szép, harmonikus és „technikás” ketőst látunk az elején, ettől eltekintve mozgásuk kemény, robot jellegű, alapvetően Cunningham-stílust alkalmazó), a női princípium kicsit később – mintegy meglepetésként – kezd hangsúlyt kapni. Ugyanakkor semmilyen elem, semmilyen látvány nem kap konkrét jelentést (olyat, amelyet a szerzői szándék kényszerítene

rá); szabadon bánhatunk a képekkel, saját belátásunk szerint. A lila, a kék, majd a zöld különös fényárjai érzéki erővel hatnak, s ez nem mond ellent annak, hogy van valami távolságtartóan hűvös ezekben a fényekben, melyek a vakítóan fehér szőnyegről s az „égi” karikáról visszaverődnek, s közegükben az egyszerű fekete ruhás táncosok mozognak. Lehet, hogy az erős piár teszi, de itt óhatatlanul beugrik: Észak, Skandinávia, hó, jég, sarki fény... És távolságtartó maga a mozgás is: tiszta, egyszerű, visszatérő formákkal, logikus mozdulatpályákkal. Még a finom ironia is távolságtartó, de a harmónia is.

A darab vége felé ugyanis a „robbanni készülő” dinamika egyre líraibb lesz, egyre több a mozdulatokban a személyes, mígnem végkifejlet gyanánt egyedül marad egy férfi (olyan hosszan és olyan egyedül, mint eddig senki), s egy egészen éteri finomságú, mégis sziklaerős szótól prezentál. Eldad ben Sasson (nevének kiemelése nem mulasztható el) felteszi a pontot az *i*-re: technikai tisztaságával, bravúrával, valamint átszellemültségével. Ugyanakkor mégis mintha elúsztatná, nyitva hagyná a művet: sziporkájának nincs levezetése, folytatódhatna is akár...

Mind az öt táncos remekel. Nem mind svédek, ők maguk tehát nem jellemzően a skandináv dizájn. A sokszínű csapat szabadúszó tagjai – a vendégjáték kedvéért – a világ különböző tájairól tértek vissza Anderssonhoz, s Budapesten, a Trafóban (ahol felléptek) próbálták be az előadást; két év után először, öt nap alatt.

Szoboszlai Annamária

Megértő teregetés

3. WORKING TITLE FESTIVAL, BRÜSSZEL

Ez az írás egy Brüsszelben megrendezett fesztiválról (3. Working Title – Munkacím – Festival, 2009. december 3–12.), a hozzá kapcsolódó tánckritikusi műhelymunkáról (Critical Endeavour – Kritikusi igyekezet) és néhány elgondolkodtató részletről számol be.

A tíz ország – Törökország, Bulgária, Szlovénia, Románia, Magyarország, Ausztria, Belgium, Egyesült Királyság, Svédország, Franciaország – különféle, táncművészethez kötődő intézményeit (Magyarországról a Műhely Alapítványt) tömörítő európai hálózat, a Jardin d'Europe (Európa-kert) egy-egy fiatal táncszakírónak/kritikusnak adott lehetőséget, hogy a Critical Endeavour

program meghívottjaként az ismerős hazai terepnél messzebbre tekintsen. A svéd és a francia küldött hiányában azonban csak nyolcan láttunk munkához két tapasztalt szakember, Anna Tilroe (Hollandia) és Pieter T'Jonck (Belgium) vezetésével.

A tavaly debütált kezdeményezés célja nem csupán a fiatal kritikusok „továbbképzése”, de a köztük/köztünk kialakuló személyes kapcsolatokon keresztül egy szakmai hálózat létrehozása is, amely megkönnyíti az előadó-művészet terén folytatott, időnként országhatáron átívelő kutatásokat, a dokumentálást, a tapasztalatcserét. A beszélgetések során felmerült egy internetes felület működtetésének lehetősége is, ahol a különböző országok szakírói publikálnák aktuális cikkeiket,

1. Lawaili means Hawaii

Christophe Engels
felvétele

2. Memory reset

Jakub Truszkowski
felvétele

3. The Farewell

Raymond Mallenjer
felvétele

folyamatban lévő munkáikat, mindenki számára hozzáférhető módon: angolul. Persze a közös nyelv csak az alapja – és nem biztosítéka – a párbeszédnek és a megértésnek.

A Critical Endeavour első állomása Bécs volt (2008), akkor a résztvevőkre hárult a zsűrizés feladata is, azaz valamiféle „kettős látást” kellett gyakorolniuk, hogy különböző kritériumok alapján értékeljenek egy-egy előadást. Mi ez alól felmentést kaptunk, megmaradtunk „csak” kritikusnak. Ezt eleinte nem, de a december 12-i eredményhirdetés után már igen sajnáltuk. A helyi zsűri – melynek egyik workshop-vezetőnk, Pieter T’Jonck is tagja volt – első helyezettre vonatkozó döntése alapjában rengette meg a „jó műről” és egyben magáról a „kritikus szemről” alkotott fogalmainkat.

A nemzetközi műhelymunka résztvevőiként egymás cikkeit elemeztük, tudatosítottuk „gyengéinket”, magunkba szívtuk a „jó kritika” ismérveit, megfontoltuk a kritikus hallatlan felelősségét, hogy hogyan csaphat – egyáltalán csaphat-e – le a „bakó”. De közben a művészi felelősség kérdése egy pillanatra sem merült fel. Mindez s az élesebb kritikai hangot nehezen toleráló légkör arra engedett következtetni, hogy itt a kritikus helyesen értelmezett szerepe csupán a művész és művészetének megértő *terelgetése* és az elkészült munka *értelmezése* lehet. Ez a megközelítés empatikusnak, művészetbarátnak tűnhet ugyan, de a szemérmeskedő, „félmorális” kritikus magatartás a tévedéstől vagy a markánsan különböző vélemény felvállalásától való babonás félelmet is takarhatja.

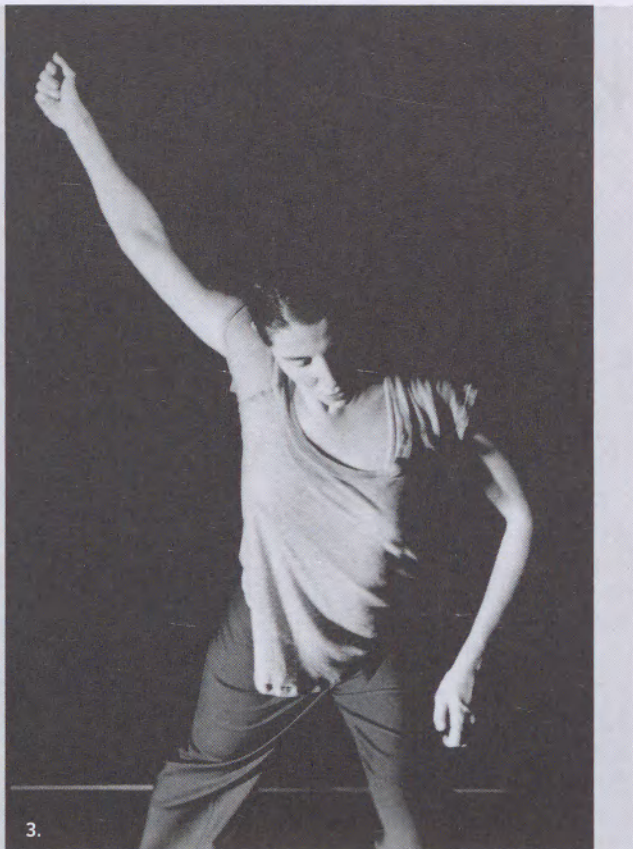
A fesztiválon bemutatkozó alkotók többnyire kevésbé ismert, pályájuk elején járó fiatalok voltak. Nem okozott meglepetést a tény, hogy a közönség a tizenkét nap alatt minimálisan sem cserélődött, s meghitt, családias hangulat telepedett a művészekkel és a kritikusokkal (esetleg családtagokkal) megtelő nézőterekre, újra s újra kidomborítva a tényt, hogy „egy malomban őrlünk”, csupán roppant kevés rá a vevő. Csakúgy, mint idehaza.



Befejezett munkák, premierek, munkabemutatók és installációk tarkították a meghatározhatatlan válogatási kritériumok alapján összeálló, változatos műfajokat felvonultató anyagot, amit a Jardin d’Europe tagországainak terméséből válogatott, könnyen utaztatható – és a Nyugat trendjeihez, ízlésvilágához a remények szerint passzoló – produkciók egészítették ki. Így került Magyarországról Ernst Süss és Jakub Truszkowski *Memory reset* című videoperformansza (táncfilmje) a nemzetközi mezőnybe, Réti Anna tetemes ruhahalmot megtáncoltató, érzelmes-pszichologizáló koreográfiája (*Fregoliszindróma*) helyett.

A közös nevező mindenesetre nem a *tánc* volt. De akkor mi? A napok múlásával új s újabb válaszok artikulálódtak, s veszítették érvényüket. Egy tartotta csak magát többé-kevésbé szilárdan: az a fajta, a konceptuális művészetfelfogás irányába mutató *gondolatiság* mint fő csapásvonal, mely előszeretettel *beszél* valamiről. De – műfajtól

függetlenül – a legritkábban *mond* valamit. Közben a tánc – ha egyáltalán van *tánc* – pusztá *eszközzé* fokozódik le, s önálló, önmagát beszélő *célként* alig-alig mutatkozik meg. Ez a fajta körülíró, filozófálgató művészet egy tőről fakad a fent leírt „empatikus” kritikus-magatartással. Vagy még inkább a művészetben általánosan érzékelhető cinizmussal, mely csak látszólag akar tük-



röt mutatni annak az életnek, amit élünk. Valójában azonban ez a művészet magán viseli a „kibeszélt” rendszer tüneteit, attól/tőle beteg. Így a konzumtársadalmat bemutató „kritikai hang” naiv hangoskodás lesz (lásd Random Scream/Davis Freeman: *Investment*). Máskor a művészi „radikalizmus” nevében egymást kell ölelgetnünk egy unalmas beszélgetés közjátékaként (*After talk*). Vagy a „kuka-esztétika” (*trash-esthetic*) jegyében az alkotók a művészi kifejezőeszközök *koszlottá* alakításával adnak számot arról, hogy ma számukra mi művészet. Ilyen a *Dry Act* (Anne-Linn Akselsen/Adrián Minkowicz), mely állítólag a művészet határait feszegeti egy gyenge énekessel, két táncossal és egy óriás műanyag kapszulával. Ilyen a *One* (Aleksandra Janeva Imfeld) morbid *Három kismalac*-átirata is. Ez utóbbi oly szürreálisan rossz, hogy az elvetemült néző szinte már élvezzi. A *keresés* nem vitatható el ezektől a kiforratlan daraboktól, de a *tett* és a *kockázatvállalás* (pláne nyugodt, jóléti milióban) önmagában kétes érték. Mindezt megfontolva, és már csak a magyar művészek „eladhatósága” miatt is, különösen érdekes volt a négytagú zsűri döntése, illetve a hozzá fűzött indoklás.

A legjobb produkciónak járó első díjat (és a következő produkció létrehozását támogató tízezer eurót) Claire Croizé *The Farewell* című szólója kapta, mert „valódi táncos mű, és rengeteg munka fekszik benne”. A pontosság kedvéért jegyzem meg, hogy a Mahler zenéjére

komponált háromtételű, repetitív táncmű bizonyos szempontból ugyancsak *konceptiózus*. Az egyetlen *érzelmes*, szépen komponált *táncos* munkáról, Germán Jauregui Allue *Sunset on Mars*-ról említés sem esett a záró esten. Ellenben a zsűri erős vívódásáról tanúskodik a másik két első díjra esélyes – Eleonor Bauer (*Big girls do big things*) és Sarah Manente (*Lawaii means Hawaii*) – kiemelése (Bauer egyszemélyes show-jában az ígéretes, tehetséges *színész-előadó* kapott elismerést, Manente pedig a *rizikóvállalás* mintapéldányaként érdemelte ki a rokonszenvet). Mert, ahogy az már a mi vezetett műhelymunkánk alatt is kiderült, a kulcsszó és az érték ezúttal a „rizikóvállalás” lett. De miért? Talán mert a tekintélyes mennyiségű különböző műfaj – tánc, *stand-up comedy* jellegű színelőadás, *performance*, képzőművészettel rokon videoinstalláció – csak így vált zavar nélkül összemérhetővé. Vagy mert jó–rossz, igaz–hamis, szép–rút többé nem érvényes mértékek. Vagy mert a művészet már annyira tudathasadásos, hogy – akárcsak a televíziós valóság-show-k – a bátorságot, a „bevállalósságot” díjazza. Azaz: Claire Croizé azért kapta meg az első díjat, mert végig táncolt (!), Sarah Manente pedig azért kapta *volna* meg, mert megvalósította a filozófiai értelemben vett „totális semmit”, amikor az élvezhetetlenségig lehántott a darabjáról mindent, ami tánc, amitől egy színházi élmény valóban *élménnyé* lehet, s nem válik idegesítő, az utóavantgárd szelein hajózó lélek-vesztővé. A vitatható mű először a beszélt nyelvet bontja le, majd pedig a kidolgozatlan, tónustalan testű „civil” szereplők (kivéve talán a férfi előadót) artikulatlan-esetlen földhöz csapódásaival s a földön pusztá testként való gurulásukkal, egymásnak csapódásaikkal a mozdulatot is megfosztja kifejezőerejétől. A „Nyugatról” nézve talán kissé paranoid „keleti” szemnek – és nem utolsósorban potenciális nézőnek – ijesztő volt ennek a kimódolt, szárazan intellektuális munkának a fölértékelése. (Persze ha a munkák összességét nézzük, világosan látható hogy az érzelem, a lélek egy időre száműzetett.)

Igaz, a zsűri a maga háza táján végül sem ebben az esetben, sem a második díjat illetően nem érvényesítette a „rizikóelvet”. Sőt kifejezetten konfliktuskerülőnek mutatkozott, amikor a második díjat háromfelé osztotta a különböző műfajok közt. Így kaptak elismerést elgondolkodtató, izgalmas darabok és szerzők: Varinia Canto Vila (*During beginning ending* = tánc), Florian Fluera (*A brave search of the ultimate reality* = „színház”) és Lilia Mestre (*The live-in room* = installáció).

Ha elfogadjuk, hogy minden (művészeti) alkotás magában hordja a szellemiséget, amelyben született, akkor egy mai fesztivál a legkiválóbb terep arra, hogy szembenézzünk a tükörképünkkel. Kérdés persze, hogy a művészet magában hordja-e még a valóságra való reflexió képességét, vagy bezárkózott, s kukkoldalként üzemel tovább a művészet ideájáról lemondani képtelen perverz kultúrafogyasztók – és a kritikusok – számára. Mert egy fesztivál a zavaros ismeretelméleti kérdésfelvetések fullasztó kamrája (is lehet). A néző figyel, az *ugyanazt* mégis mindenki kicsit másnak látja. Nem biztos, hogy a *valóság* a tét, hanem inkább az, hogy az olvasat kedvező képet mutat-e rólunk... Tehát *önmagunk* vagyunk a tét. És nem az a fontos, hogy téten mindenki *mást* ért, hanem hogy *miért*...