

Kutszegi Csaba

Tárguló gyűrűkben konszolidációt...

KORTÁRS TÁNC MAGYARORSZÁGON 2011-BEN

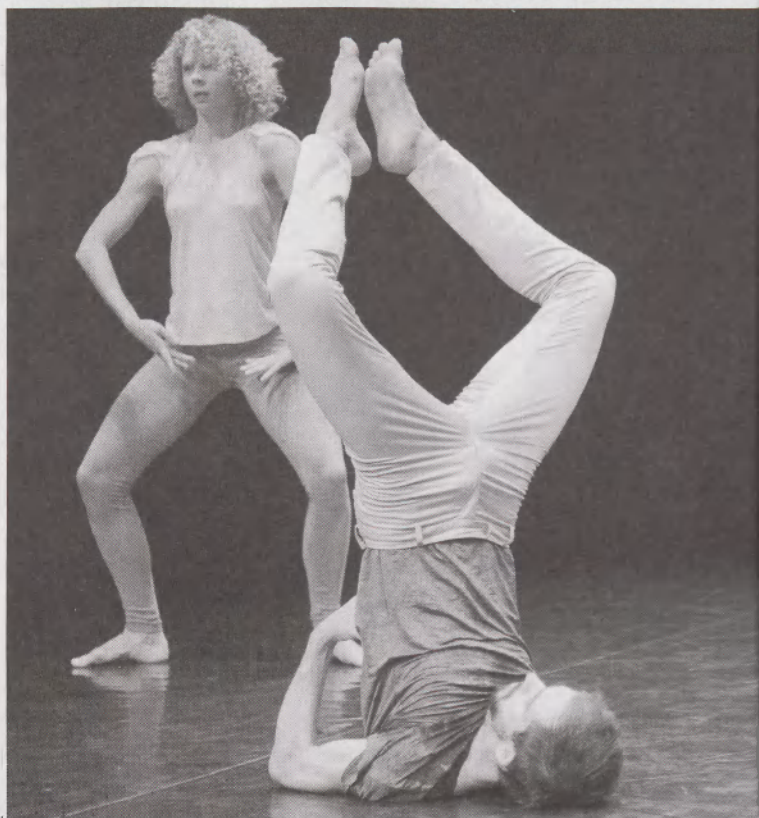
Nem kevesebbet állítok, mint hogy öles léptekkel konszolidálódik a magyar kortárs tánc. Ez akár jó hír is lehetne, mert a konszolidáció megerősödést, megszilárdulást, rendeződést jelent. Csakhogy: a kortárs tánc intézményrendszerének, jogi-szervezeti hátterének és pénzügyi helyzetének kéne konszolidálnia (ez azonban egyáltalán nem konszolidálódik), nem pedig az esztétikájának. Ha ugyanis ez utóbbi kerül rendezett, szilárd, tartós állapotba, akkor elvész a jelenség lényege: a kísérletezés. Mert az útkereső, formabontó művészi kísérletezés éppen a(z esztétikailag) rendezett, szilárd, tartós állapotnak mond ellent, mivel az (a konszolidálók szándéka szerint) általában azért konszolidálódik, hogy holmi kísérletezéssel ne tehesék rendetlenné, törékenyé, átmenetivé.

A konszolidálódásra ösztönzés mögött a legtöbbször politikai szándék húzódik meg. A konszolidált művészetek a kialakult (vagy áhított) rendet reprezentálják, a kísérletezés pedig a zűrzavart, a változásokat, az érlelődést. Legalábbis primer szinten. Aztán – a társadalmi fejlettség egy bizonyos fokán – ok és okozat átfordul, ha szabad így fogalmazni: önmaga ellentétébe csap át. Azokra az országokra gondolok, amelyekben a bátor, elmentmondó, zűrzavaros művészi kísérletezés állami támogatása éppen az államiság gazdasági és ideológiai stabilitását, ha úgy tetszik, konszolidáltságát bizonyítja. Sajnos itt – a gazdasági világválság miatt – most helyénvalóbb volna a múlt idő használata, de az alapvető összefüggés logikája vitathatatlan: csak a valódi stabil alapokra épült rendszerek elég bátrak támogatni a „rend-ellenes” kultúrát, velük szemben az irreális álmok beteljesülésére alapozott légvárak építői a megbízható udvari művészetet preferálják.

2010 nyarán Magyarországon egyebek mellett azon folyt vita, hogy a hatos (független) kategóriára szánt keret több mint egyharmados megkurtítása inkább a recesszió vagy az új kormány kulturális preferenciái miatt történik-e. Szerintem a kérdés eleve álnaiv volt: a megfogalmazásban a „vagy” ellentétes kötőszó helyett az „és” kapcsolatos kötőszó használata lett volna indokolt. De ennél sokkal érdekesebb kérdés (igaz, kevésbé bosszantó), hogy a recesszió és az új kormány kulturális

preferenciái hogyan hatnak a szakmára, azon belül a kortárs tánc természetes fészkére, a független területre.

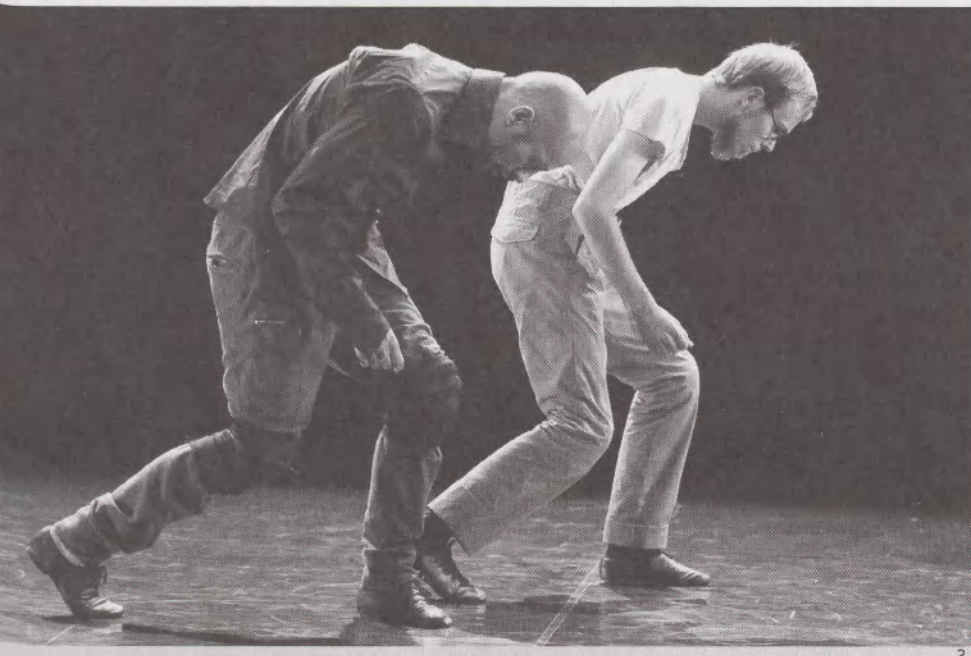
Az ideai kortárs tánc-termést számba véve azt gondolom, hogy esztétikájában „tárguló gyűrűkben konszolidációt hullámszik” a szép magyar (kortárs) tánc – ellentétben az idézett Cseh Tamás-dallal – nem „Kafkában, Sartre-ban és távoli bölcsekben csodálja meg önnönmagát”, hanem alakítói kínlódván keresik a túl- és megélés lehetséges módjait. Hogy mindenki szeretne túl- és megélni – ez teljesen természetes. Az igen szomorú diagnózisom ellenben az, hogy az ez irányú ténykedés nem pusztán tartalmas (újra)gondolkodásban, kulisszák mögötti közösérték-keresésben, tisztességes közeledésekben és előremutató kompromisszumokban merül ki, hanem a fejekben is hullámszik a konszolidáció, azaz az alkotási folyamatban (ahol a legszigorúbb szuverenitás és függetlenség volna biztosítandó) előtérbe kerülnek a kockázatmentes utak és



megoldások, az államilag is preferált zsáner szerint is értelmezhető koncepciók. Nem arról beszélek, hogy valaki „előremutató” magyar történelmi témát választ, azt remélve, hogy akkor jövőre több eséllyel jut pályázati támogatáshoz, hanem annak a szemléletnek a terjedését jelzem, amely apró kis művészi döntések sorozatában folyamatosan és ösztönösen-tudatosan elkerüli a belpolitikai trendeknek éppen ellentmondó, ezért joggal kockázatosnak vélt irányt, és ennek következtében a márkás és eredeti kísérletek helyett a jól beváltat választja. Hangsúlyoznom kell: nem az egyén, a dilemma elé kerülő alkotó művész felelősségét, morálját vizsgálom (és főleg: nem szándékozom korholni senkit), hanem a rendszer működése érdek. Az, hogy milyen úton-mó-

don, miféle „szöveg alatti áramlásban” jutnak el az államhatalom megfogalmazott kulturális preferenciái a független(nek tartott vagy feltételezett) alkotók agyába, és hogyan érhetők tetten ennek színpadi manifesztációi. Vajon irányítja-e közvetlenül vagy közvetetten a (kultur)politika az író pennáját, a festő ecsetjét, a táncos mozdulatát? Szerintem közvetetten nagyon is. „Ha magadban beszélgetsz, ő, a zsarnokság kérdez, képzeletben se vagy független” – írja híres versében Illyés Gyula. Nem állítom, hogy ugyanolyan időket élünk, mint mikor a vers íródott, de a finansziális zsarnokság, az egzisztenciális szorongás ma ugyanolyan alattomosan bújjik bele mindenbe, operába, zengő szoborkövekbe, színekbe, képterembe, külön minden keretbe, ecsetbe, óvodákba, apai tanácsba, anya mosolyába, butító szölamokba, búcsúcsókba, álmaidba, holnapodba, gondolatodba, minden mozdulatodba (idáig © Illyés), és így tovább, tovább...

A fülkeforradalom előtti időkben is voltak tetten érhető megfelelési szándékok, egyfajta divat volt például a tradicionális alapanyagok, témák vagy dramaturgikus szerkezetek óvatos, de látványos modernizálása, ami leginkább az alábbi eszközök alkalmazásában merült ki: a lineáris szerkezetek posztmodern szétválása; tánc közben szöveg, hangeffektek, vetítés; legalább kortárs látványvilág „általábani” megteremtése a színpadon. Az ilyenek után elmondható volt: az alkotás *kortársos*, vagy legalább kortárs szemléletű. Persze az effajta, a maguk korában is kon-



2.



Koncz Zsuzsa felvételei

3.

1. Basse Dance (MU Színház)
2. Dracula (Trafó)
3. IO SONO (Közép-Európa Táncszínház)

szolidálódónak nevezhető opusok is igen messze esnek a valódi, progresszív útkereséstől.

Manapság a következő eszközök bevetésével lehet az államilag (is) javasolt ízlés felé közelíteni: markánsan új utak keresése helyett nyugodt, életműösszegző koncepciók felépítése; a felkavaró, a nézőt a saját életével szembesítő, gondolkodásra készítő előadások helyett könnyedebb, szórakozásra és a tánc látványának élvezetére nagyobb teret nyújtó produkciók készítése; súlyos, sötét-borongós témák helyett humoros vagy lazán ironikus, pozitív végű, a remény színháza felé mutató tartalom keresése.

Markáns, bátor és kísérletező magyar kortárstánc-előadást utoljára 2010 őszén láttam: Gergye Krisztián *Adaptáció Triolorját*. Szintén tavaly láttam még két jó levegőjű, újszerű, fiatalos, egyéni életérzést felvállaló és megjelenítő előadást, Duda Éva *Stop n góját* és a Bloom! formáció *City* című koreográfiáját. Az idén bemutatott alkotások között vannak igen értékesek, színvonalasak és nagy számban középszerűek, óvatoskodón önismétlők. Igen értékesnek gondolom az Artus – Goda Gábor



1.

Társulata két idej (nagy)bemutatóját, az *Ulysses nappalját* és a *Bábel*t. Szó nem érheti a társulatot és az alkotókat, amiért mindkét mű inkább összegző, mint újutkereső. Persze a Goda-féle összegzésnek mindig immanens része az útkeresés is (értsd: Goda mindig újszerűsége törekszik, rutinszerűen sohasem ismétli önmagát), de határozott, felkavaró fordulatra, felforgató újraértelmezésre idén az Artus bemutatói között sem található példát.

Nem így a Tünet Együttes *Propaganda!*-premierjén! A szcena talán legmegátalkodottabb kísérletezője Szabó Réka. Külön elemzést érdemelne, hogy milyen akadályokba ütközik úgy általában is az állhatatos progresszióhajszolás, itt most legyen elég annyi, hogy Szabó Réka hősiessége ellenére sem hozható vissza többé ugyanúgy (vagy legalább hasonlóan) a múlt század kilencvenes éveinek lendületes kortárstánc-boomja. Lehet, nehezen felfogható, de a mai huszonéveseket nem érdekli a világ jelenségeinek lábáról fejtetőre állítása, az örök lázadás ma már sok esetben manírrá merevedik, mint a „pacsirta vagy fülemüle?” hajnali dicho-

tómiája a trubadúrköltészetben. A Tünet Együttes vendégrendezővel alkotói közösségben létrehozott *Propaganda!*-ja tagadja a színházat (témájában és megjelenítési módjában egyaránt), tagadja a múlt időt (az előadás egyes részleteiben hosszú percekig effektíve nem történik semmi). Paradox az állítás, de a minden előzmény esetén módon történő tagadása fölött mintha eljárat volna az idő. Tagadni akkor érdemes, ha felkavaró a hatása, de ha értelmezhetetlen unatkozást vált ki, egyszerűen nincs értelme. Mindenesetre Szabó Réka becsületére legyen mondva, hogy őrzi a lángot, a lázadás, az újat akarás szellemét, és ettől semmilyen közvetlen vagy közvetett hatalmi ráhatás nem tudja eltántorítani. Szépséghiba a történetben: lehet, az új utak már egészen más tartományokban keresendők.

Abban az esetben tehát, ha a tagadásnak nincs esztétikai vagy közösségre vonatkozatható értelmezhetősége, üres manírrá merevedik, következésképpen nem is nevezhető bátor kísérletezésnek. A Frans Poelstra és Robert Steijn rendezte *Propaganda!* bemutatójához közeli időpontban, szintén a Trafóban jelentkezett a Forte Társulat vendégrendező által, de az együttes számára készített premierrel. Nigel Charnock *Revolutions* című fizikai színházi előadása a tekintetben is hasonlít a *Propaganda!*-hoz, hogy alkotója új megközelítések keresése helyett eredeti, jól ismert és bevált kli-séit sorolja „magyar környezetben”. E két, kül-



3.

földiek rendezte-koreografálta előadás arra is rámutat, hogy máshol is megtorpanás észlelhető a kortárs tánc fejlődésében. E tény azonban nem cáfolja a feltételezést, mely szerint Magyarországon a fenntartó állam által hangoztatott kísérlet- és innovációellenes kulturális preferenciák még inkább letérítik a táncalkotókat a progresszió útjáról. A tánc erre a helyzetre szokása szerint „gyorsabban reagál” (a „gyorsabban” módhatározó itt negatív értelmű), mint a dramatikus színház. A táncosok gyorsasága pozitív jelenség volt talán még egy évtizede is, amikor színházi szakemberek is többen vallották: a kortárs tánc a progresszió tekintetében megelőzi a kísérletező színházat. A táncosok egy ideje mintha a dezertálásban előznék meg a színháziakat (persze kivételek is vannak, mint említettem). „Gyors reagálásuk” magyarázata általában a pályájuk rövidege. Ha egy táncos-koreográfus például támogatás megvonás okán évtizedre vagy akár csak néhány évre parkoló-pályára kerül, akkor már nincs számára újrakezdés. És ez jogos félelem. Ez lepi el táguló gyűrűkben az agysejteket. Amíg a színházban olyan kíméletlen szembenézésre készítő előadások születnek, mint a Mohácsi fivérek *Egyszer élünk*-je a Nemzetiben, vagy – hogy független területről is hozzak példát – a tartalmatlan, buta magyarkodást üde pimaszsággal fricskázó Pintér Béla előadás, a *KaisersTV*, *Ungarn*, vagy a Zsótér rendezte, apolitikusan politizáló *Vágyvillamos* a Radnóti-ban (Bodó Viktor- és Mundruczó-rendezéseket nem is említek),



2. Koncz Zsuzsa felvétele

bíró, jó értelemben közönségbarát improvizációs kísérlet. Hód Adrienn *Basse Dance*-sza is improvizációs alapokra épülve érlelődött művés, elgondolkodtató koreográfiává. Jóval nagyobb hiányérzetem támadt viszont a KET-, illetve a MU Terminál szeptemberi bemutatóin. Nem a szakmai alapokat láttam rossznak, hanem – egyfajta képzési folyamatról is lévén szó – a határozott, egyénfelszabadító, önkereső kísérletezésre készítetést hiányoltam. Ez utóbbi helyett a KET Terminál fiataljai (a tánctechnika mellett) inkább a jól fésült önmegjelenítés-



1. Mit tudjátok ti (Merlin Színház)
2. Retour au noir (MU Színház)
3. Ulysses nappalija (Artus)
4. Troilus és Cressida (Gyulai Várszínház)

Kiss Zoltán felvétele



4.

addig a kortárs tánc jórészt személyiségfelszabadító improvizációnak is teret engedő, csak hangulatot közvetítő koreográfiákban keresgéli (szüntelenül) önnönmagát, vagy orientális hangulatú zenei kíséretre felszínes keleti bölcsességet sugározva kellemesen szórakoztat, esetleg életműből előhalászott, már bemutatója idején sem felkavaró darabok felújításával igyekszik létezésének folyamatosságát bizonyítani.

A koreográfiákban, amelyekre célok, mindemellát számos valódi érték is található, csak a művek irányultsága, hatása, tétje és súlya találtatik (legalábbis nálam) könnyűnek. Egy percre sem vitatom, hogy például a Közép-Európa Táncszínház *IO SONO*-sorozata vagy a Duda Éva koncipálta *Movein'* szakmai hozzádélkal

ról és a professzionális színpadi viselkedésről sajátítottak el nem felesleges ismereteket, a MU terminálos tagok és volt tagok pedig a meghívott vendégkoreográfus önmegvalósítása köré szerveztek artistikus, mozgó ambientét. Ha már képzésről van szó, nekem jóval szimpatikusabb a Budapest Tánciskola nem nézőbarát, a színházi előadás-folyamatokat alapjaiban megkérdőjelező *?-ek* című előadása, mert a benne fellépő, táncoskoreográfus pályára készülő fiatal hallgatókat a sokféle tevékenységet igénylő részvétel állandó alternatívakereső másként gondolkozásra készíti. A legfontosabb cél mégiscsak ez volna. Visszatérve a KET-hez, örömdetes tény a tanárként, koreográfusként és táncosként is tehetséges Maday Tímea Kinga megjelenése, de munkáit –

mind az említett KET Terminál-előadáson, mind pedig az *ArTeRrOr* tavaszi bemutatóján – szerintem túlzottan jellemzi a könnyed, esztétizáló kortárs szépség-keresés. Ízlése hasonló alkotótársáéhoz, Hámor Józseféhez, aki gusztyusos, harcművészeti elemekkel fűszerezett „keleties” koreográfiáival már évek óta igényesen szórakoztatja az ország táncszerető közönségét.

Tánc (színpadi mozgás) és (dramatikus szó)színház kapcsolatáról szólván, megemlítendő Horváth Csaba, aki a két fogalom fedésterületén szintén évek óta keresi egyéni territóriumát. Kísérleteiből nemritkán igen eltérő minőségű produkciók születnek, de kétségtelenül kialakult egy csakis Horváth Csaba-rendezésekre jellemző színpadi nyelv, amely sajátosan ötvöz mozgást és verbalitást. Nyáron ezen a nyelven adták elő Gyulán Shakespeare *Troilus és Cressidáját*. Érdekes, színvonalas, elgondolkodtató előadás volt.

Nehezen vehető egy kalap alá Bozsik Yvette *Tűzmadárja*, Duda Éva *Rumbléja* és Pataky Klári *Mit tudjátok ti* című koreográfiája. De abban minden bizonnyal hasonlítanak egymásra, hogy a jó közepes szintet nemigen múlják felül, és eredetiség helyett több bennük a felszínes utánérzés, az önisméltés vagy az annak tetsző elem. Pataky előadása valamivel többre értékelhető a másik kettőnél, szinte mindvégig kellemes, ironikus hangulatot áraszt, viszonyát a progresszióhoz így jellemezném: imitálja a színházi kísérletezést. Fehér Ferenc a *Draculájával* pedig próbálgatja: továbblépett önmaga test- és mozgásfeltárásán, igyekszik színházban, társművészeti utalásokban és óvatos narrációban gondolkodni – de bemutatója ezúttal nem volt nagy durranás. Mint ahogy még igazán nem durrant nagyot Gergye Krisztián tizen-négy részesre tervezett performansz-sorozatának egyik bemutatója sem. Az első három este után úgy tetszik, változó érzékenységű és minőségű előadásokra számíthatunk, remélhetünk köztük igazán jól sikerültet is (például a Szépművészeti Múzeumban bemutatott harmadik „stáció” az volt), a szokatlan, több mint egy éven át húzódo forma mindenesetre már önmagában is érdekes.

A *Bál, avagy a táncos mulatság* című felújítás elemzésére Bozsik Yvette iránti megbecsülésem jeléül nem térek ki. Félreértés ne essék: ez az előadás sem értéktelen, szedett-vedett amatőr fércmű. Bemutatója idején egy inkább kevésbé, mint jól sikerült előadásötlet volt, szakmailag teljesen érthetetlen, miért kellett hét év után felújítani. 2011-ben talán ez az aktus szimbolizálja leginkább a kortárs tánc tanácstalan, ijedt egy helyben topogását. Persze az is elég beszédes, hogy Duda Éva nemzetközileg is ismert, de „színtelen-szagtalan” külföldi koreográfust keresett meg azzal, hogy csináljon darabot a társulatának. A még lapzártá előtt bemutatott *Retour Au Noir*-ban agyonhasznált, elkoptatott klisék láthatók feketeségről, fantasztikumról, párhuzamos dimenziókról. De táncnyelven ki szólal meg már végre a saját életünkről? Lehetőleg felkavaróan, mellbe vágóan, bátran. Alig-alig látszik erre mostanság szándék.

Úgy tetszik, a kortárs tánc pillanatnyilag vesztesre áll. De művelőinek butaság lenne lehajtott fejjel elkullogniuk a pályáról, már azért is, mert a gagyitermelésre készítő állami kultúrpreferenciák egészen biztosan meg fognak bukni. Ezért mégiscsak az alkotókon, előadókon, nézőkön (tehát rajtunk) múlik, milyen lesz a magyarországi kortárs tánc jövője.

Két évvel a japán–magyar diplomáciai kapcsolatok kezdetének száznegyvenedik évfordulója után a japán kulturális jelenlét erősnek tűnik idehaza. A tömegkultúra nagykövet nélkül is utat talál magának, a kortárs előadó-művészetek területéről pedig az utóbbi években olyan alkotók jártak nálunk, mint Carlotta Ikeda, Jo Kamamori vagy a Pappa TARAHUMARA. Az idei évadkezdésbe beékelődött egy sor vendégjáték és egy fesztivál is, melyek egymástól függetlenül szerveződtek ugyan, mégis, időbeli közelségük miatt könnyen lehetett különleges apropóval egybekötött sorozatra következtetni. Az események külön érdekessége, hogy más-más szinteken ugyan, de együttműködést kezdeményeztek a hazai művészeti élet szereplőivel. Akadt köztük a testre erősen koncentrált, letisztult kísérlet, technológiával és manga-esztétikával átítatott buliszínház, de a munkák közös problematikája mégiscsak a japán színházi hagyományok újragondolása volt.

PUSZTA TEST

Az oszakai Contact Gonzo nevű formáció a Trafó meghívására érkezett Budapestre. A fiatal csapat az európai színházi piac egyik új kedvenceként idén jelentős fesztiválokon és befogadóhelyeken fordul(t) meg Utrecht-től Berlinen át Ljubljanáig. Pedig a csapat legotthonosabb közege nem is annyira színház, mint inkább az utca, a „nem fizetős” terek. A kontakt improvizációból, a *systema* nevű orosz harcművészetből és a public art műfajaiból táplálkozó sajátos *crossover* munkájuk szándékosan kívül írja magát a művészeti intézmények értelmezési keretein és a művészet szokásos definícióin.

A Trafó színpadán körben elhelyezett nézősorok előtt egy mindössze harmincöt perces performanszt mutatnak be, az általuk kifejlesztett technika tömör foglatát. Az utcai ruhába öltözött négy srác akciója láttán harcművészetre vagy egy utcai verekedés játékos *remake*-jére lehetne gyanakodni, de hiányzik belőle a taktika, hiányoznak az ellenfelek. A fiúk együttes mozgása inkább fizikai kommunikáció, a testi érintkezés maximális fokán. Egymásra mért ütések, lökések sajátos logikát és humort alakítanak ki, egymásból és az adott térpozícióból következnek. Az akciók mögött nem indulatok és nem is individuumok állnak, nem megélt vagy ábrázolt *eseményekről* van szó, hanem a térben zajló *történekekről*, melyeknek az itt található tárgyak (például vízzel teli műanyag flakonok) az emberi testekkel szinte egyenrangú részesei. Pándi Balázs dobos, akivel a srácok több európai fellépésükön együtt dolgoztak, az előadás felénél bújik elő a tér közepén álló, letakart dobfelszerelés belsejéből. Energikus dobszólabá kezd, mely újabb fizikai, ritmikus síkkal egészíti ki a történeket, majd darabjaira bontja, és a földre zúzza a dobfelszerelést. A technológia különböző formákban van jelen az előadásban: falra erősített iPhone és guruló felmosóvödörre cellulózott „mobil” kamera veszi a történeket, de az előadók maguknál is tartanak egy fényképezőgépet, amit próbálnak abban a pillanatban elkattintani, amikor egy pofon elcsattan. A történekek által befolyásolt és azokat befolyásoló optika fontos része az előadásnak. A kísérlet lényege ugyanis a fizikai kontaktusnak a szokásostól eltérő intenzitással, játékos módon való megélése és rögzítése. A csapat neve az amerikai Hunter S. Thompson