

Péter Márta

Globális tájjelleg

A BLOOM! ELŐADÁS AIRÓL

A kár furcsa is lehet, ha fiatalokat dicsérnek frissességükért, ifjonti energiáik miatt. Mert hát nem ez a *természetes*? De igen, az lenne... És máris itt az első témacsokor, ami a fentebbi okokból is hangsúlyosan elismert Bloom! nevű csapat előadásainak kapcsán fogalmazódhat meg: a természet/természetesség lehetőségei az elvárható viselkedési sémák, avagy társadalmi normák rendszerében, majd e kettőségben kialakuló „kultúremberi” játszmák sajátos algoritmikája. Ebben a menetben pedig sokféleképp lehet alakulni, de leginkább kopni, elkopni lehet. Lefáradni, és ez a lefáradás nem kor- és népfüggő, itt is, ott is tapintható, persze *itt* még inkább, mert errefelé kicsit másképp munkál a gravitáció... E pár bevezető szó így azt is jelenti, hogy a fiatal test fiatal lendülete talán nem is mindig olyan természetes, meg hogy az olvasatok tájanként kissé változhatnak.

A nemzetközi tagságú és nemzetközi terepen mozgó kis létszámú társulat lényegében határok nélkül létezik, szabad mozgásban egy új vagy tán csak elképzelt (?) Európát megidézve tárja elénk koreografikus emberrajzait. Valami frisset, könnyeden elemi mutat, valamit, ami önmagáért van, ami mindig önmagát jelenti, ami nem akar nagyot, csak magát akarja, nagyon és minden ízében. Ez a transzparens egyértelműség pedig hív, figyelmet kelt, mert fűzöld elengedettségében, a külső, mondjuk, társadalmi tétetek üde negligálásában ott a szabadság illata, amit talán épp feledni kezdünk. A Bloom! előadásai mintha emlékeztetnének saját erőinkre, megbökdösnék zsidbadó ösztöneinket, és kilöknének a kommunikációs sablonok világából egy olyan terepre, ahol hirtelen szembetalálkozhatunk összes elnyomott vágyunkkal és készletünkkel. A bátor személyesség pedig már kihívás lehet mindenütt (minden országban, minden kultúrában), hiszen az ember és embergyerek finom vagy kevésbé finom *nevelése* általában bizonyos vágyak elnyomását, illetve bizonyos sztereotip viselkedési sémák kialakítását jelenti. A *szabadság ellenfogalmai* tehát most egyazon formarendben (koreográfiában) két szinten is megíródnak; az első társadalmi léptékű, inkább a hatalomra, a hatalom nyersebb, fizikális jelenségeire vagy épp falanszterjellegére utal, míg a második pszichológizáló, atavisztikus ösztönökben merítkező attitűdöt jelez. Ugyanakkor mindkettő individuális, egyedileg alakuló állapot, permanens *önélmény*.

A társulat *City* című darabjával robbant be a hazai köztudatba, a művet Lábán-díjjal honorálták, és nagyon tanulságos volt jó egy év után, vagyis 2011 telén a MU Színházban újraneézni, mert közben szinte *alácsúszott* az idő – ahogy volt ez már néhány más darabbal is. Nézőként ugyanis nagyon nehéz s talán lehetetlen is elvonatkoztatni mindattól, amit bármilyen értelemben megélünk, amit nem tudunk csak úgy a ruhatárban hagyni. Erről persze az előadók már nemigen tehetnek, s itt kezdődik a művek, jelen esetben a táncművek önálló élete, amelyben megsúlyosodnak a színek, *újraáryalódnak* a figurák, a jelenetek. Amitől másképp zeng az induló, mást idéznek a menetlépések és a szögletes fordulatok, élfényt kap az egzecirozó hatalmi mómora/tébolya, s amitől végül ez a figura is elveszti önállóságát, hiszen botokkal igazgatott, manipulált, majd hősi pózba rögzült alakját majd mások emelik magasba, hogy a képzeletbeli talapzaton *örökre* elhelyezzék. Valamilyen értelemben mindenki kiszolgáltatott, de

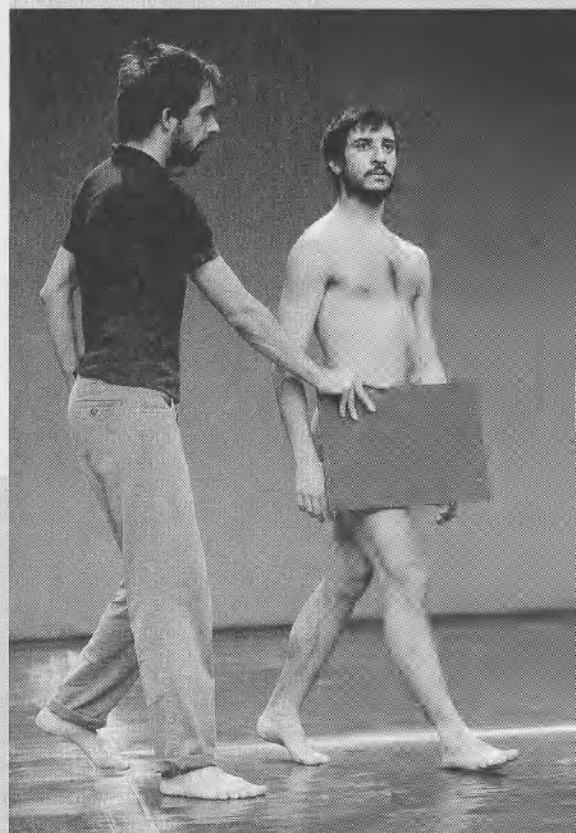
Kitty 2012



mindenki eredendő hajlamai szerint az, így a fenti képsor lehet akár globális tapasztalat, de nyugodtan kaphat *tájjellegű* besorolást is. És ugyanígy két síkon értelmeződhet a ruhátlan nőalak téblábolása a szokásos, köznapi öltözékében elkülönülő csoport mellett; a meztelen figura szeretne valahogy bekapcsolódni a közösségbe, felvenni a közös ritmust és irányt, de mindig szembe találja magát velük, mindig szembetalálkozik saját *másságával*. Ez a másság azonban nem meztelenségében rejlik, jóllehet a meztelenség által fejeződik ki.

A Bloom! előadásában a meztelen test *nem önmagát* jelenti, vagy

inkább mintha önmagán túlra mutatna. Mintha a szokottól, az elvárttól, az úgynevezett „normálistól” eltérő jelenségek szinonimája lenne. Jóleső feltűnőségében valahogy *eszköz jellegű*. Ezért lehetnek a táncosok csupaszon is tökéletesen elfogulatlanok (frissek, energikusak...), alfelük helyett arcizmaikat figyeljük, s megértjük (talán), hogy a testet sokféleképp lehet lakni és belakni. És világos lesz, hogy a hatalom kérdései miért kötődnek ezer szállal a testhez, miért nem oldódhatnak el tőle (egészen soha), hogy miért kell a hatalomnak olyan nagyon a test, először a saját, aztán a másé. És akkor is így van, amikor a hatalom már csak „bölcsten” irányító és követelő hangját nyilvánítja a köznek – ahogy történt a *City* orwelli képeiben –, mert a hatalom primer fokozatában a testen át beszél, hiszen a testet meg lehet alázni, meg lehet zsarolni, a test ugyanis megragadhatóan féltető, és az emberek féltik is, sokkal inkább, mint a lelküket. (Hatalmi szempontból a lélek bonyolultabb ügy, nagyobb szellemi be-



FENT: Tame Game

LENT: Basse Danse (Hodwork)



Köncz Zsuzsa felvételei

fektetést igényel, s az eredmény is bizonytalanabb.) Íme, mihamar belebonyolódunk testpolitikai kérdésekbe, aminek része lehet a másság értelmezése és az arról való ítélet is, s ezzel a különféle országok különféle toleranciaszintjére gondolva általánosabb s egyben mégis személyesebb, intimebb terepre érünk.

A *City* játékidéjének nem kis részében vezényszavak zuhognak a nevükön szólított szereplőkre, az elbizonytalanító, megalázó és áttetszően öncélú fizikai tortúrák mellett azonban mélyen személyes azonosulásokról, például szexuális identitásukról, szellemi beállítódásukról is vallaniuk kell. A kérdések sarkosak, mindenki valamilyen rubrikában találja magát. Töltelék lesz egy hatalmi gépezetben. A követendő minták azonban nem csak kívülről jönnek, a csoporton belül is folyamatosan újraíródnak, mindig van valaki, aki *valakibb* a többinél, akit követni kell, akinek a mozdulatait egyszer csak utánozni kezdik. Úgy tűnik, az emberi közösségeknek megvan a maguk kiszámítható menetrendje, mert úgy általában talán maga az ember számítható ki, s épp e tulajdonsága révén válik irányíthatóvá, bármilyen hatalom jó alanyává. A kör itt mintha bezárulna, az utolsó kép meztelen alakjai lassan feladják, restelkedve vagy

titkon osonva tűnnek el sorban ruháikkal együtt, csak egy személy tart ki, ő nagyon, ő vállalja, ő tovább csinálja a nem tudom mit.

Vajon a határozott irányú *politikai pamfletben* milyen erők és előzetes szakmai tapasztalatok találkoznak össze? A *City* előadását (s nyilván a Bloom! más bemutatóit is) *alkotó-előadók* jegyzik, s ez most nem csupán tény, hanem egy *módszer* is a mű felé vezető úton. Olykor szinte látni, ki mit ad és adhat hozzá, hogy a személyesebből, az eredetileg talán improvizatív megnyilatkozásokból kikerekedhessen egy szuverén új és nagyobb. Ezért érdekes lehet az is, hogy a társulati tagok

merről keveredtek egybe, hogy a szakmai gyökerekre gondolva milyen azonosság- és különbségpontjaik lehetnek. Molnár Csaba például e pillanatban is karakteres alakja a hazai kortárs táncnak; a Budapest Táncművészeti Szakközépiskola, majd a belgiumi P.A.R.T.S. elvégzése után és további külföldi kötelezettségei közben sem tűnt el egészen, hiszen a Hodworks állandó tagjaként is újból s újból megmutatkozik (elég csak a *Basse Danse* technikailag is fajsúlyos bemutatóját föl idézni). Nemrég pedig a Trafó *Départs* estjén szerepelt a *Kitty 2012* című darabbal, amelynek koncepcióját jegyzi, így sejthető, hogy a szociokulturális szempontból ugyancsak érzékeny opus alkotói módszerében valamelyest a Bloom! stílusával rokon. Sebestyén Tímea merengő arcára a MU Terminál előadásairól emlékszem igazán, de tanulmányaival a Magyar Táncművészeti Főiskolához, majd a Budapest Kortárs Tánc Iskolához is kötődik. És ugyanúgy nyomokat hagyhattak rajta a különféle magyar – vagy más nemzetiségű – alkotókkal való együttműködések, mint Dányi Viktórián, aki szintén tanult a Budapest Kortárs Tánc Iskolában. Az első lényeges (munka)stílusalapozó helynek így ez utóbbi, röviden leginkább BUTI-ként emlegetett intézmény tűnik. Dányi azonban később a London Contemporary Dance School (LCDS) növendéke lesz, ahol a Bloom! további két táncos és társalapító tagja, Moreno Solinas és Igor Urzelai is tanul, illetve diplomát szerez. Annyit még árnyalásul, hogy a spanyol Urzelai színészként is diplomázott, és foglalkozott a bútó szellemiségével és technikájával is, míg az olasz Solinas a neves DV8 Physical Theatre társulatával dolgozott. Mindenesetre a táncos-alkotói közösségre gondolva a londoni intézmény lehet a következő fontos tapasztalati kapocs.

Az LCDS sokoldalú képzési rendszerében a kortárs tánc (*contemporary dance*) nem izolált művészeti területként tételeződik, hanem más művészetek egyenrangú társaként, azokkal termékenyítő művészi közösségben. De a már említett, Anne Teresa De Keersmaeker nevével múlhatatlanul összekapcsolódó P.A.R.T.S. (The Performing Arts Research and Training Studios) művészetpedagógiai rendszerének egyik alapítéise mintha ugyanerről szólna, vagyis hogy a tánc nem elszigetelt művészeti forma, hanem állandó párbeszédben áll más előadó-művészetekkel, s ehhez magától értetődően a táncosok és koreográfusok önálló, kreatív személyiségének kibontása is hozzátartozik. E gondolatok olyan szépek, emberiek, hogy valószínűleg ma már egy veretes, klasszikusbalett-képzésre szakosodott intézménytől sem idegenek, legalábbis elméletben. A Bloom! előadásán viszont az alkotói-előadói létmód fesztelenségében valahogy a színpadra tett magánemberi szabadság (bátorság, lazaság?) is megnyilatkozott, s ebben az említett művészetoktatási intézményeken túl nyilván már az egyéni adottságoknak is komoly szerep jut.

A City mellett láthattunk a MU Színházban egy magyarországi bemutatót is, a *Tame Game* című játékos és üde skiccet. Csak azért e szó, mert éppoly határozott, könnyed és magabiztos volt ez a rövid koreográfia, mint a lényegit adó pár vonalas rajz, ugyanakkor kidolgozottságában az *aprómunkának* is becsülete van. Az alap téma most is az egyén és a külvilág, a bel-

ső és külső kényszer, az individualizált lény és a társadalmi normák összefeszülése. És aztán stílszerűen rögtön a darab elején, egy soft-akcionista utalással, hosszas betekintést nyerünk a keretbe foglalt férfifejébe. Vagy nem is keret ez, hanem tükör? Ez esetben a nézők, a társadalom, a külvilág seggfejek gyülekezete, s persze izmos vagy izomagyú seggfejek vagyunk mi is. A felütés megadja az alaphangot, a szín bal oldali tábláján sorjázó lapok szavai pedig kiterjesztik a színházat, többféle értelemben is (*Prologue, Gallery, Theater, Garden*, „fekete négyzet fehér alapon”, *Epilogue*). E tételekben a szelídítés különféle, sokszor vidító és persze alapvetően reménytelen próbálkozásai követik egymást. Fergeteges jelenetként idéződik fel például a balett klasszikus kombinációival repdeső fiú, akinek szárnyaló péniszét társa igyekszik minduntalan eltakarni, egy *fekete négyzettel*. Az epizód azért is érdekes, mert az autonóm figura betörhetetlensége épp egy szigorú, konzervatív, módszereiben nemegyszer idomításként idézett mozgásrendszer által fejeződik ki, ám az előadó olyan fürge és perfekt, hogy az ellentmondás is neki dolgozik. A személyiség formálásának és deformálásának (?) sötétebb alternatíváit sejteti a spárgák és a krétapor vonalaitól mind kisebb négyzögbe zárt fiú; bár táncában igyekszik újra s újra magára lelteni, játéktere egyre zsugorodik. Itt a tételcímről („fekete négyzet fehér alapon”) eszünkbe juthat a négyzetekhez filozofikusan is vonzó Kazimir Malevics 1913-as olajképe, a „tisztá érzés és érzékelés” szuprematista képi foglalatja, de biztosan nem tudni, talán majd akkor, ha a Bloom! kollektívája már sok-sok művet tudhat maga mögött, sok-sok utalással erre a képi és szellemi világra.

A *Tame Game* kapcsán készült és a hálón hozzáférhető interjúban az alkotó-előadók közül hárman mesélnek a darabról, a munka során formálódó gondolataikról, autoreflexív kérdéseikről és válaszaikról, ha vannak. Megkapó a zenész társ közelítése (egyenrangú alázata), amelyben az előadáshoz illő kulcsszó pontos helyét saját, akusztikus világában is igyekszik megtalálni. És figyelemre méltó az egyszerűség, ahogy a két táncos a testről beszél. Szabatos nyugalommal szólnak a címben is jelző „szelídítésről”, hogy ki mit vél annak, mennyire gondolja szükségszerűnek, és ugyanilyen tiszta nyugalommal említi a meztelenség is mint eszköz és jelenség. A mondatok illenek az előadáshoz, nincs rés a színpadi és személyes, a szerep és nem-szerep között.

ÉLET ÉS
IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu