

ként állítja színpadra Marcit, aki bizonyos értelemben már nem önmaga ekkor, hanem önmaga jelölője. Metaspont, amelyben számos kulturális, szociális, etnikai stb. tényező és jelentés sűrűsödik össze. Ahhoz, hogy ez ebben a formában teljesüljön, szükség van a keretek világos kijelölésére. Marci ugyanis a színpadra állítva átértelmeződik: átesztétizálódik, átmediatizálódik, absztrahálódik. A magyar cigányság, a munkanélküliek, a szegények, az apátlanok jelölőjévé válik.

A másik példa Kárpáti Péter 2010-ben futó improvizatív színházi sorozata, a *Vándoristenek*, amelyben nagyrészt a Krétakör színészei játszottak, s amely a Fogasházban volt látható. Ez valóban az *Éjjel-nappal Budapesttel* azonos alkotói és előadói módszert alkalmazott: improvizációs technikával készült, különböző életszerű szituációkban mutatta meg, mit tennének az egyes szereplők, s arra törekedett, hogy lehetőleg minél valóságosabban hasson. A párbeszéd nem voltak pörgős, csattanósak, helyette a valós élet tempóját követték – a nézőnek olyan érzése lehetett, hogy betekintést nyer valakiknek a magánéletébe. Ilyen értelemben még az igények kielégítése szempontjából is hasonlít a két

produktum. Fontos különbség azonban, hogy a *Vándoristenek* nem szórakoztató műsor volt, amely a valóság illúzióját keltve arra törekszik, hogy elhitesse a nézővel: ő is lehet sztár stb. Problémákat, a valós életből ismerős helyzeteket vetett fel, amelyekre a színészek megoldásokat kerestek a megadott játékidő alatt, és gyakran éppannyira nem találtak, amennyire mi sem találunk mindennapi életünkben. Továbbá nem hazudta magát igaznak, az alkotók felhívták a figyelmet arra, hogy szerepjáték történik, sőt az egyes előadások után beszélgetésre invitálták a közönséget. Így semmilyen értelemben nem maradt reflektálatlanul a valóság-illúzió és a befogadás folyamata sem.

Mindezek alapján, Kutszegi Csabával ellentétben, azt gondolom, hogy a valóság szelencéjéből nem szükségszerűen csapnak ki veszélyes szelek. Ez attól függ, ki zabolázza meg őket, és milyen céllal. A valóság mint eszköz magas szintű professzionális használata ugyanis az egyik leghatásosabb és legjobban működő manipulációs módszer, mely attól függően, kinek a kezébe kerül, eltérő célokat szolgálhat – nem csak az önmagára ismerő néző meglelégedtségét.

Szemessy Kinga

Hogyanokról és miértokról E/1 személyben

A „műkedvelő tömegek” (Kutszegi Csaba) valószínűleg azzal vétenek maguk ellen, hogy felcímkezik a műveiket: figyelem, táncelőadás következik. Ez makulátlanul kielégíti a kategorizálási kényszerbetegségben szenvedők igényeit, ugyanakkor behív egy képzetársítást is, azaz hogy tánc lévén technikailag jól képzett, edzett és muszklis testekre számíthatunk majd.

Nem hinném, hogy releváns a kérdés, van-e, amit tilos, illetlen vagy felesleges színpadra tenni – legyen ez például egy pucérkodós, lihegős improvizációs est –, ám hogy kérünk-e pénzt érte és mennyit, az erősen vita tárgya az én szememben. A gondolat továbbgördítése előtt tisztázzuk, hogy két rétegről beszélhetünk: tartalomról és keretről. Avagy hogy van maga a mozgásanyag és az ötlet mint a produkció vezetőszála. Az első az érzéseket (főként szemet és fület) eteti, míg a második a kognitív szférákat dolgoztatja. Tradicionálisan az elsőt oktatják, míg a második az alkotó szellem jótékony adománya.

Az improvizációs est melyikkel kísérletezik? Ha egy előadó kijelenti, hogy lila gőze sincs arról, mi fog tör-

ténni a következő egy órában, ám ennek ellenére ezeröttszáz forint per fővel kalkulál, az egy arcátlansága okán mókás reklámszöveg, de nem biztos, hogy kedves gesztus. „A műalkotások értéke annak köszönhető, hogy aktuális és változó igényeket elégítenek ki.” (Péter Márta idézi Hauser Arnoldot.) Vagyis művészetet árulni szolgáltatás; a nézőben keletkezett valamiféle hiány pótlására hivatott. Nevettet, megríkat, mesét mesél, társadalmi felelősségtudattal gondolkodtat satöbbi. Nem lenne tehát korrekt *közérthetően* megfogalmazni, mi az alkotó célja, ha már apasztja a pénztárcákat? (Mindez nem vonatkozik az ingyenesen megtekinthető munkákra: részemről ők kötetlenek.)

Egy egyszerű hasonlaltal élnék: szerelót azért szoktunk hívni, mert, mondjuk, elromlott a mosógép. Viszonylag ritka eset, hogy valaki csak azért rendel magához szakembert, hogy körülnézzen, hátha talál valami javítanivalót. Ennek nyomán olyan szakiról se hallani, aki úgy hirdeti magát, hogy „kedves hölgyem/uram, csak dobjon meg a kiszállási díjjal, és úgysis talállok valamit, amit megbabrálhatok”.

Táncosként persze nem gondolom, hogy ez a játék ennyire fekete-fehér, főként hogy sokan pont azért beszélnek mozgásban, mert a verbális eszköztárukat soványnak találják. Am ahogy nekem fáj a saját magam beskatulyázása („táncos”, vagy „kritikus”, vagy „tánckutató”), úgy mérgező az előadások megbélyegzése is. A rendszeres tréning elodázhatatlanul fontos, mert általa a test bármikor tetre kész és kiküszöbölhető korlátoktól mentes lesz, valamint óvja önmagát a sérülésektől. Ugyanakkor miért szeretnénk táncelőadásnak nevezni valamit, amiben csak normál, hétköznapi séta és álldogálás van? Mert minden résztvevőnek van egy táncosdiplomája otthon a vitrinben? A tánc egy művészi (mozgás)forma-rendszer – állítja Péter Márta. Nos, amíg lélegzünk, és ver a szívünk, mozgás van, nem kétség. Művészet is adódik? Ha az emlegetett „séta-megállj”-nak forradalmi üzenete van, lehet. Például „itt ez a délceg test, kifejlesztettem, de nem használom, nem hengegek vele”, vagy „itt ez a lötyögős, elhanyagoltnak látszó test, ám felvállalom és mutogatom, mert szeretek benne lakni”. Ezen esetekben táncatlanul is fontos a tánc-bélyeg, lévén ez szolgálta a koncepciót. (Persze lehetne „Táncelőadás” maga a mű címe is.)

Millió és egyszer felmerült már a kérdés, mi a pontos receptje egy tánc-, egy mozgásszínházi, egy táncszínházi vagy egy fizikai színházi előadásnak. Hány százalék szó, hány százalék mozdulat adja a pontos elegyet. A tánc történeti fordulópontokon ideológiailag mindez fontos volt, holott a műfaji bélyeg nélkül is látszik két korszak produkciói között a különbség. (Hozzátenném, hogy mindez csak az európai és nyugati színházi táncagyomány körén belül cirkulál – kulturálisan is erősen kódolt, mit szokásunk táncnak nevezni.) Viszont az általános helyzet az, hogy tudóstól az egyszerű lélekig mindannyian ösztönösen törekszünk egyfajta életrendezésre, így a definíciók, a körvonalazott, névvel nevezhető témák és formanyelvek nyugtatóbb hatásúak.

Hatás. Az izlések és pofonok gondolata persze máig él, és így valakinek ámulatós egy fület pöccintő *grand développé à la seconde* [a láb oldalirányba emelése a klasszikus balettban – A szerk.], de én – bennfentesként? –, mondjuk, csupán azért tiszteltem az illetőt, amiért temérdek időt és energiát fektetett a saját testének kiaknázásába. Az ilyen testkvalitás-mutatványok elég bejáratott műfogások arra, hogy hatás szülessen. Ezzel semmi probléma, amíg nem teszünk fel rá minden lapot, és nem bukunk át a cirkuszi artistaság mezejére – óda a „hatás mindenhatósága” ellen.

Hatni akar. Hatása legyen. Hatásossága. Hatékony-sága. Haszna legyen – itt jelentkezik az én filozófiám. A „privát, személyiségfejlesztő időtöltésből” művésztévé nőző kompozíciók valóban „aggályosak”. Én – ha már Kutszegi Csaba felhozta – fél él éve kutatásból és szerelemből sok országban falom a Gaga-órákat, de egy, csak (eltitkolt) Gaga-instrukciókra alapozó előadáson borzasztóan unatkoznék. Nincs nézőjük a kurzusoknak se, mert a belső, intenzív imaginatív munka kívülről csak céltalan tekerőgésznek és zihálásnak tűnhet. Ohad Naharinnal beszélgetve is kiderült, hogy a kizárólag Gagán nevelkedő egyének közül valószínűleg nem fog új Batsheva-tagokat válogatni – a jelenlegiek

szilárd, pre-Gaga alapja a balett. Naharin szerint értékebb először minden stílust és technikát kipróbálni, mindent megtapasztalni, mindenbe hitet vetni – aztán jöhet a testedhez, habitusodhoz, céljaidhoz illeszkedő szelekció.

Cikkem ezen pontjára eljutva rá kell döbennem, köztünk nincs is vita. Mi – Kutszegi, Péter, Szoboszlai, Turbuly és jómagam – csupán publikusan morfondírozunk. Vad ellenkezés vagy védőbeszéd nem generálódott. A saját szubjektív meglátásainkat hangoztatjuk, természetesen némi érveléssel megtámogatva, ugyanakkor nincs jogunk meggyőzni nagymamákat arról, hogy egy gyönyörködtető klasszikusbalett-előadás el-



Gaga-tanfolyam Izraelben

avultabb, korszerűtlenebb, azaz kevésbé nézendő. Misszióink lehet a tájékoztatás, a híradás palettáról, de műfaj nem lehet versenyben műfajjal – főleg nem egy négyszáz éves, szigorúan regulázott az épp alakulóval szemben.

Egyetlen dologra szeretnék még reflektálni: az elmosódó határookra, a *ready made*-szerű kezdeményezésekre. „A művészi produktum létrehozói és befogadói közötti különbség eltüntetésére határozott igény jelentkezik” – állítja Kutszegi Csaba, ami valóban hangsúlyos jelenség, de a mozgalmi funkciója százszorta fontosabb az esztétikainál. A varázslatos tündértörténetek, valamint az individuum (álmai, érzései) helyett nagyban kell gondolkodnunk. Látószögtágításra van szükség, mert a viszonyok semmilyen szinten se rendezettek. Nem tudjuk, hogy egy hibrid előadás tánc, képzőművészet vagy színház-e. Nem tudjuk, hogy a Svédországban magyar anyukától született és német nyelvterületen felnőtt gyerek magyar-e. Nem tudjuk, hogy a nemi jellegében férfi, ámde lelkében nő transzszexuális a „neme” rubrikánál mit ikszeljen. Nem tudjuk, hogy ezek ki számára releváns kérdések, és kinek egyáltalán nem. Lehet, hogy az innováció az énközpontúság helyetti egymásra figyelés maga, tehát inkább a küldetésben, mintsem a formanyelvben ölt testet.