

MEGYERI LÉNA

AZ IDŐK VÁLTOZNAK, DE VÁLTOZIK-E A TÁNC IS?

Spring Forward 2018, Szófia

Nyolcadik alkalommal rendezte meg március végén éves vándorfesztiválját, a Spring Forwardot az európai kortárs tánc talán legfontosabb ernyőszervezete, az Aerowaves. A 33 ország szervezeteit tömörítő hálózatot 1996-ban alapította a londoni The Place akkori igazgatója, John Ashford azzal a céllal, hogy a kontinensen átívelő szakmai közösség építésével segítse a feltörekvő koreográfusok megismertetését. Sokrétű promóciós munkájuk legfontosabb alapköve, hogy partnerszervezeteik részvételével, szavazás útján minden évben kiválasztanak 20 európai alkotót, akiknek a munkássága egy éven keresztül kiemelt figyelmet, valamint külföldi fellépési lehetőségeket kap. Az év legfontosabb eseménye pedig a Spring Forward fesztivál, amelyen egyszerre mutatkozhatnak be az „Aerowaves Twenty” művészei a világ minden tájáról érkezett szakmai közönségnek. A fesztivál programjába bekerülni már komoly presztízszt, egyúttal felbecsülhetetlen értékű megmutatkozási lehetőséget is jelent.

Az „Aerowaves Twenty” válogatásba pályázó alkotók minden évben videofelvétellel jelentkezhetnek, és manapság már rendszerint több mint 600 pályázat érkezik a felhívásra Európa minden tájáról. Bár a pályázó műveknek bizonyos kritériumoknak meg kell felelniük, valamint tudható az is, hogy a partnerszervezetek képviselői a felvételek megtekintése után egy éves meeting keretében szavaznak a látottakról, a válogatási metódus és szempontok nem teljesen világosak, avagy nyilvánosak. Az Aerowaves honlapja csak olyan általános irányelveket ad meg, hogy az előadásnak egy jó ötleten kell alapulnia, ezt az ötletet világosan, következetesen kell kibontania, eredetinek, jól szerkesztettnek és táncban magas színvonalúnak kell lennie, valamint az sem árt, ha jól utaztatható, tehát kis technikai igényű. Fontos továbbá, hogy nemzetközileg még nem túl ismert, feltörekvő alkotók jelentkezését várják, olyan előadásokkal, amelyeknek van jövőjük. Különösen az utolsó kitétel rendkívül szubjektív, de valójában az összes megadott kritérium arra utal, hogy a válogatás egyetlen fő szempontja a minőség, nem pedig valamilyen művészi elv vagy koncepció.

Lehet-e, szabad-e ennek ellenére a Spring Forward fesztivál programjában trendeket, tendenciákat keresni? Nagy a kísértés, hiszen ritkán mutatkozik meg egyszerre ekkora mérités az európai kortárs tánc progresszív alkotásaiból. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy az „Aerowaves Twenty” közé nem mindig legújabb, legfrissebb előadásaikkal kerülnek be az alkotók, így sok esetben a fesztiválon is többéves darabokat látunk. Akárhogy is, az idei fesztivál mottója: „Dance for changing times” (Tánc a változó időkben) nem igazán vál-

totta be az ígértét. Különösen a korábbi évekhez képest tűnt állóvíznek a program (jómagam harmadik éve veszek részt a fesztiválon az Aerowaves egyik fiatal kezdeményezése, a Springback Academy nevű kritikus-mentorprogram keretében). Idén sokkal kevésbé feszegették a műfaji határokat a koreográfusok, és meglepő módon sokkal több mozgásközpontú vagy tiszta táncos előadás került a válogatásba. Kevesen foglalkoztak aktuális társadalmi vagy akár művészi kérdésekkel, és kevesen éltek a modern technika adta lehetőségekkel is, így a változó időknek a színpadon nem sok nyomát láthattuk.

Ljubljana, Bassano del Grappa (Veneto), Zürich, Umeå, Barcelona, Pilsen és Aarhus után idén Szófiában került megrendezésre a fesztivál a Derida Dance Center partneri közreműködésével. A bolgár főváros, bár kétségtelenül számos színházzal büszkélkedhet, a fesztivál számára nem bizonyult igazán ideális helyszínnek a nagy távolságok és a kissé fejletlen szervezés miatt, valamint hiányzott egy olyan igazi fesztiválközpont is, amely a korábbi években a seregszemlén túl valódi közösségi élménnyé emelte a programot. Így ezúttal be kellett érniük a 21 előadás megtekintésével (a programban meghívott vendégként szerepelt egy koreai előadás, kiesett viszont az Aerowaves-pályafutását tekintve rendkívül szerencsétlen sorsú ír Oona Doherty – aki zsinórban másodjára volt kénytelen lemondani a fesztiválszereplését – szólója). A teljesség igénye nélkül következzen egy áttekintés a fesztivál emlékezetesebb előadásairól.

Mi a baj a szólóval?

A fenti kérdés a fesztivál egyik kísérőprogramjának, a „Critical Issues” (Kritikus témák) című panelbeszélgetésnek az egyik témája volt, amelyet maga az Aerowaves igazgatója, John Ashford vetett fel. A szóló, természetéből fakadóan, minden más színpadi formánál erőteljesebben szól alkotójáról, előadójáról. A baj akkor kezdődik, amikor ennél többről nem is szól, tehát nem tud túllépni az öncélú magamutogatáson. A fesztivál programjában erre volt ékes példa a német Mathis Kleinschnittger *Grrr, I'm dancing* című előadása, amelyben kontextus és koherencia nélkül vonultatott fel provokatívnak szánt elemeket (nercbundában és női népviseletben parádézás, szexuális töltetű mozdulatok ismételtetése idegesítő zenére, majd imitált alvás a színpadon néhány óriási tedimackó társaságában). Az öntelt és unalmas szóló egyetlen érdekességét a közönség néhány tagjának reakciója szolgáltatta, akik a színpadi alvás megkezdésekor zajos felháborodás kíséretében

hagyták el a termet. Ennél erősebb, vagy legalább ehhez fogható érzelmi reakciót ezen a fesztiválon nem is tapasztaltam a közönség körében. Ki gondolta volna, hogy manapság az alvás számít az egyik legprovokatívabb színpadi gesztusnak?

Hasonlóan ellenszenves volt a norvég Hilde Ingeborg Sandvold szólója, bár a *Dans, for Satan* esetében legalább a motiváció világosabb. Sandvold ugyanis láthatóan valamiféle félrecsúszott feminizmus nevében vonultat fel banális szexuális metaforákat (kolbászévés, tejivás) és mozgásmintákat, és feltehetően ugyanennek a nevében pingálja fel fehér vászonra a „Dick is God” feliratot, majd egészíti ki saját meztelen, feliratozott felsőtestének megmutatásával a tételt: „but pussy has the power”. Elcsépezt eszközök, szájbarágós üzenet – ilyen, amikor baj van a szólóval.

És hogy milyen, amikor semmi baj sincs vele, azt ezen a fesztiválon legátütöbben Góbi Rita demonstrálta *Reptében* című darabjával. Góbi kicsit olyan számomra a kortárs táncban, mint Adele a popzenében: nem érdeklik a normák és a trendek, egyszerűen csak járja a saját útját, csinálja, amit szeretne, és ami a legjobban áll neki, mégis (vagy talán éppen ezért) nagy sikereket ér el vele. A *Reptében* is egy külön kis világba kalauzolja a nézőt. Negyvenpercnyi mérnöki precizitás, kimerítő és végig lebilincselő fizikalitás, amelyben az előadó teljes mértékben alárendeli magát annak a karakternek (ebben az estben inkább: lénynek), akit a színpadon megtestesít. Góbi előadásai mindig nagyon erősen építenek az ő egyedi, izmos-csontos, erős és hajlékony testalkatára, az ő esetében azonban szóba sem jön a pusztá magamutogatás vagy az öncélúság: hihetetlenül pontos és fegyelmezett előadó, aki a nézőtől is olyan szigorú figyelmet követel meg, mint amilyenell ő a színpadon áll.

És mi a baj a duettel?

Bár ez a kérdés nem szerepelt a kritikuspánel témái között, a fesztivál programjában szereplő duettek láttán bennem azért ez is felmerült. A finn székhelyű Raekallio Corp *Rehearsal on love* című opusza legalább táncanyagában és tánctechnikailag rendben volt (elsősorban a modern és kontakt tánc elemeit használták), a bolgár Derida Company (a társszervező Derida Dance Center házi együttese) előadói azonban technikailag is nehézségekkel küzdöttek az *F 63.9*-ban. A nagyobb baj mégis az volt, hogy a két alapvetően tiszta táncos előadás olyan köz-helyes mozdulatokat és eszközöket használt a szerelem és a párkapcsolatok bemutatására, amelyek jelenléte egy progresszívnek gondolt kortárástánc-fesztiválon érthetetlennek tűnt. Ráadásul mindkét darab gyenge kísérletet tett a kapcsolaton belüli abúzus megjelenítésére is (nem specifikusan a nő vagy a férfi kárára irányuló erőszakról, mint inkább az egymással való folyamatos harcra volt itt szó), de mindezt reflektálatlanul tették, többek között olyan sekélyes gesztusokkal, mint amikor a *Rehearsal on love* párosának női tagja egyszerűen leköpte férfi párját.

A fesztivál szakmai közönségének körében olyan ellenállást váltott ki a fent említett két, heteroszexuális párokat köz-helyes helyzetekben ábrázoló előadás, hogy elgondolkodtam: vajon a klasszikus duettnek leáldozott volna? Hogy ez talán mégsem így van, azt egy görög páros, Aris Papadopoulos és Martha Pasakopoulou *touching.just* című előadása bizonyította. A darab korántsem tökéletes, de van benne annyi eredetiség és szellemesség, hogy visszaadja a hitünket a duettek

létezésében. Aris és Martha furcsa páros (a lány kicsi és törekeny, a fiú nagydarab és erős, amit gyakran ki is használnak a koreográfiában), furcsa térben vannak (neoncső, csillogó kék szalagfüggöny és recsegő-ropogó hangokat hallatoló ragasztott buborékszőnyeg a fő térelemek), és többnyire furcsán is mozognak. Divatos sportruhákba öltözve először csak körbe-körbe totyognak a színpadon, legtöbbször egymást akadályozva vagy egymásnak nekimenve. Majd idővel mozdulataik egyre jobban kinyílnak, változatosabbak lesznek, és egymással is egyre jobban összehangolódnak, míg már komplett kombinációkat is képesek együtt bemutatni. Arcuk végig érzelemmentes, még a finálénak is beillő, ritmikus táncmozdulatokkal nehezített csókjelenet is inkább testgyakorlat, mint a szenvedély kifejeződése. És bár a furcsaságok tárháza a végére nem igazán áll össze koherens egészé, Aris és Martha azért mégis mondanak valamit arról, hogy hogyan tudunk közös nyelvet találni, avagy felépíteni kapcsolatainkban.

Maszkulin energiák

Miközben a prózai színházban egyre erőteljesebben jelennek meg a női témák, és a színpadon is kezdjük látni a *#metoo* mozgalom hatását, addig a Spring Forward idejű fesztiválprogramjában ennek nem találtuk nyomát. Sőt, érdekes módon három olyan előadás is bekerült a válogatásba, amelyekben csak férfítáncosok szerepeltek. (Eszembe jut ezzel párhuzamosan két hazai bemutató a közelmúltból, amelyek szintén csak férfiakat léptettek színpadra: Mészáros Máté *United space of ambivalence*-e és a Timothy and the Things *Vadászata*. Lehet, hogy a trenddel párhuzamosan rögtön az ellentrend megjelenésének is tanúi lehetünk?) És míg a *Dédale* című előadás a meleg szubkultúra egyik helyszínére, a férfiszaunák világába kalauzol, addig a *Nass (Les Gens)* és a *Homo Furens* kifejezetten a heteroszexuális férfienergiákban tobzódik.

Néhány évvel ezelőtt a DV8 társulata készített *John* címmel egy személyes interjúkon alapuló, felkavaró és emlékeztető előadást a férfiszaunák látogatóiról. Emlékezve erre az előadásra még fölősebbnek, üresebbnek és hiteltelenebbnek tűnik a francia Jordan Deschamps *Dédale*-ja, amelyben négy meztelen férfi mutat be szépelgő és álerotikus közeledéseket egymás irányába. Deschamps darabjával nemcsak az a baj, hogy érdektelen, hanem hogy klisékbe és külsőségekbe fullaszt egy érzékeny társadalmi témát.

A szintén francia Filipe Lourenço és társulata, a Plan-K tulajdonképpen egy félórás katonai gyakorlatot állít színpadra a *Homo Furens* című darabban. És bár eljuthatunk arra a nem túl mély következtetésre, hogy mindenféle mozgást nézhetünk koreográfiaként, valójában az előadás nem lép túl a pusztá geg szintjén. Ezzel szemben a marokkói származású, szintén Franciaországban alkotó Fouad Boussouf és csapata, a Massala Company *NASS (Les gens)* című előadása a fesztivál egyik koreográfiailag és szerkezetileg legérettebb munkája. A hét férfítáncos mozgását a zene ritmusa és az okosan kidolgozott térhasználat strukturálja. Táncukban keveredik a kortárs tánc, az utcai táncok és a tradicionális keleti mozgásformák mozdulatkincse, és bár az előadás nem nyom le semmilyen üzenetet a torkunkon, a kiváló táncosok könnyűszerrel eszünkbe juttatják a testvériség, a közösség és a mindennapi spiritualitás témáit. Talán nem Fouad Boussouf fogja megreformálni a kortárs táncot, de jó volt látni egy ilyen biztos kezű alkotó könnyedén magával ragadó munkáját is a fesztiválon.



Décále. Fotó: Yana Lozeva

Különcök

Két előadás maradt emlékezetes eredetisége, kreativitása vagy akár fogalmazhatunk úgy is, különössége miatt. A portugál Marco da Silva Ferreirának hálás lehetett a fesztiválközönség, mert az utolsó, 21. előadásként bemutatott *Brotherben* megvolt a potenciál, hogy fenntartsa a megfáradt nézők érdeklődését. Festett arcú karakterei urbánus ruhákba öltöztek, mégis mintha inkább egy kisközösség vagy törzs tagjai lennének, saját szabályokkal. Ők láthatóan otthonosan mozognak saját káoszukban, amelytől nem idegenek a bábszerű mozgás vagy a *streetdance*-elemek sem. Mi, nézők viszont nehezen igazodunk el viszonyaik és motivációik között, így a legjobb, amit tehetünk, hogy átadjuk magunkat ennek a 40 perces, jól koreografált örületnek.

A magyar nézőt a brüsszeli székhelyű Insiemi Irreali Company *Wreck* című előadása könnyűszerrel emlékeztetheti a Nylon Groupra, hiszen a *List of extinct species* alcímű előadás „főszereplője” ugyanúgy egy hatalmas nylonbáb, mint ahogy azt Eke Angéla és Márkus Sándor formációjának előadásain megszokhattuk. A báb ez esetben egy óriási, lebegő fekete buborékot, felhőt vagy kisbolygót jelképez – az asszociációk tárháza végtelen. A folyton mozgó képződményből folyamatosan tűnnek el, majd bújnak vissza bele ruhátlan táncosok, és ha túltesszük magunkat a báb „varázslatának”, vagyis mechanikájának fejtegetésén, akkor akár teremtéstörténetként is felfoghatjuk a látottakat. A táncosok egyre hosszabb időt töltenek a burkon kívül, egyre magabiztosabban mozognak a kinti világban. A darab vége felé aztán egyszer csak elreptetik a fekete monstrumot a közönség fölé – így válunk mi is visszavonhatatlanul részeivé az ő történetüknek.

Szembenézés önmagunkkal

A fesztivál talán leginkább gondolatébresztő előadása a spanyol Núria Guiu Sagarra *Likes* című *lecture performance*-a volt, amely a programban egyedülként vetett fel olyan kérdé-

seket, amelyek mind társadalmi, mint művészi szempontból rendkívül fontosak és aktuálisak. Sagarra az előadás elején elmeséli nekünk, hogy jelenleg éppen antropológiát tanul az egyetemen, kutatási területe pedig a modern presztízstárgyak témaköre, ennek keretében született meg az előadás gondolata is. A táncosnő szerint mai életünk legfőbb „presztízstárgyai” a közösségi oldalakon begyűjtött like-ok, amelyek nagyban befolyásolják önértékelésünket és énképünket. A tánc és mozgás világából két területet emel ki: a YouTube-on elterjedt *cover dance*-eket (olyan videók ezek, amelyekben a feltöltő egy népszerű slágerre mutat be egyszerű koreográfiát azzal a céllal, hogy minél többen tanulják be, és vegyék fel a saját verziójukat belőle), valamint a jóga egyre inkább üzletiesedő és külsőségekre fókuszáló világát (Sagarra maga is jógaoktató). Az antropológiai gyorstalpaló után következik a demonstráció. A táncosnő először felváltva mutat be a YouTube-ról megtanult *cover dance*-eket (amelyek ebben a közegben mulatságosan banálisnak hatnak) és jóga gyakorlatokat, majd az egész lassan átúszik egyfajta összefüggő koreográfiába, amelynek során Sagarráról fokozatosan lekerülnek a ruhadarabok is. A jóga-mozdulatok egyre gyorsulnak, eredeti funkciójukat elvesztve összekeverednek a táncmozdulatokkal, míg végül gimnasztikai elemekké silányulnak. Ahogy Sagarra egyre pörébb, úgy irányul a figyelmünk egyre inkább arra, hogy néz ki a különböző pózokban, ahelyett, hogy mit csinál, és azt hogyan csinálja a színpadon. Amikor már teljesen meztelenül gyakorolozik, akkor még lelkesítően megtapsoltatja a közönséget, és bizony valószínűleg a legtöbben összecsapjuk néhányszor a kezünket, mielőtt elgondolkodnánk, hogy minek is tapsolunk valójában. Végül Sagarra kimerülten rogy le laptopja mellé, hogy kettesben maradjon a géppel – és az azon keresztül elérhető digitális világgal. Bár a táncosnő választott témájához képest talán kicsit sokat markol és keveset fog, valamint eredeti tárgyától, a like-októl is messzire kalandozik, mégis elgondolkodtat minket olyan fontos témákról, mint a modern testkultusz visszāsága, a művészet leértékelődése, az egészség és a spiritualitás elüzletiesedése. És hát nem az lenne a kortárs tánc egyik legfőbb feladata, hogy megpiszkálja egy kicsit a világeképünket?