

Lőrinc Katalin szakmai beszámolója:

ImPulsTanz 2013 július 17.-18.

Az ImPulsTanz kurzusaiból ezúttal is olyanokat választottam ki, melyek a kortárs tánc képzés aktuálisan megoldandó kérdéseire kínálnak válaszokat.

Egyik: a klasszikus technikák oktatása a kortárs táncos közegben, a másik ezek aktualizálási kísérletei, a korszerű alkalmazás dilemmái.

Így: **Edilson Roque „Horton” technika** kurzusa volt az egyik irány: a már klasszikusnak számító nyújtva-erősítő tánctechnikai irányzat haladó szinten. A testen is kipróbálva folyamatosan beigazolódik, hogy a jól oktatott hagyományos technikák a mai képzésben is fontosak, hiszen a test képességeinek, felépítésének, kondíciójának, valamint a koordináció készségének erősítéséhez elengedhetetlenek. Roque órája gördülékeny és követhető: kevés bemelegítő anyagot szép, lendületes kombinációi követik. A látogatott kurzus résztvevői nem voltak igazán haladó szinten, és amint ezt az oktató megtapasztalta, jó érzékkel visszavett az anyagból.

A Horton technika tapasztalatait már évek óta beépítettem oktatási tevékenységembe úgy a gyakorlati, mint elméleti síkon, és létfontosságúnak tartom, hogy ez irányú tapasztalataimat rendszeresen (legalább kétévenként) felfrissíthessem.

A másik: **Libby Farr „Ballet for Contemporary Dancers”** kurzusa. A kortárs táncművészet jellemzője, hogy a műfajok, irányzatok átfedései, a repertoárok szélesedése, színesedése folytán a hivatásos művésznek immár a legeltérőbb technikai kihívásoknak kell megfelelniük: ugyanolyan fontos a klasszikus technikai alap, mint az improvizációs készség és a széles skálájú stílusérzék. A többszáz éves technika is átalakult, s napjainkban is különféle paradigmák alapján alkalmazzák a kortárs képzésben. A William Forsythe műhelyéből kikerülő táncosok és tanárok – mint Libby Farr – az egyik lehetséges választ közvetítik: egyfajta „mobilizált” balett nyelvet. A test-tér és a tánc-tér irányainak végtelenített és lendületes használata az alapkonceptió: megszabadítva a balettet annak szabályosan, szimmetrikus, félköríves és párhuzamos vonalaitól. Az általam látogatott óra friss, élő, és végtelenül inspiráló, hasznos volt.

Az **ImPulsTanz előadás**-sorozata mindig tartogat olyan csemegéket, melyek joggal nevezhetők tánc-történeti jelentőségűnek. Ilyen volt idén a nemrég 25. jubileumát ünneplő Ultima Vez (Wim Vandekeybus csapata), amely az indulás (1987) sikerdarabját („**What the Body Doesn't Remember**”) újította fel az évfordulóra. Mivel azt annak idején nem láttam, (viszont tavaly a legújabb bemutatójukat igen), fontos volt az összehasonlítás: honnan hova jutott 25 év alatt a kortárs színpadi táncszínház. (Elemzésemet mellékelem.)

Lőrinc Katalin

Budapest, 2013. szeptember 24.

Bécs: egy alfa és egy omega Wim Vandekeybus-tól

Végleg beérkezett a kortárs tánc eddigi utolsó nagy „új hullámának” generációja. Összegez, jubilál és felújítja nagy indító opuszait, megkülönböztetett nemzetközi érdeklődéstől övezve. Húsz-huszonöt-harminc évet számlálnak a nagyok: DV8, La la la Human Steps, Preljocaj, Rosas, (és például: „Joseph Nadj” is, mint JEL)... de nem sorolom tovább, elég annyi, hogy az Ultima Vez is, élén alapítójával, a belga Wim Vandekeybus-szal.

Idén Bécsbe, az ImPulsTanz fesztiválra a társulat két produkcióját hozta: az elsőt és az utolsót. Vagyis azt, amellyel 1987-ben berobbant, valamint azt, amelyiket tavaly mutattak be (és a tavalyi ImPulsTanz-on már látható volt, pár héttel az ősbemutatója után).

Micsoda út – mondhatnánk a látottak alapján, - de hiszen minden valódi nagy alkotó(műhely) bejár egy utat: a nyitott alkotó (mert a tehetség összetett fogalmába a nyitottság is beleértendő) nem marad meg bevált sikerfogásainál, akármennyire beváltak is azok.

Kezdeném pár szó erejéig a mai, a legfrissebb Vandekeybus műnél, mert az egyben azt is jellemzi, milyen irányban, hova fuzionált a kortárs színpadi előadó művészet az utóbbi 25 évben, milyen lett napjainkra. A „*booty Looting*” (2012) ugyanis maximálisan *összművészeti* produkció, melynek keretében különböző „szakmák” találkoznak a színpadon: színművész, filmes, artista-táncos és képzőművész. Tánc alig fordul benne elő, - csak egy nagyon kevés a Vandekeybus-ra jellemző lecsupaszítottan akrobatikus villogás formájában. Az előadás legfőbb eszköze itt a szöveg, a színpadi akció, valamint az interaktív (a színpadról szimultán generált) vetített kép összehatása.

Ez az összmunka: a más-és másnemű művészeti eszközök természetes összeérése, sőt szintézise jellemző legmarkánsabb mai színházi élményeinkre (színházat írok tehát inkább, mint táncot), akár az ImPulsTanz irigylésre méltón dúsgazdag programján, akár a budapesti Trafóban láthatjuk. (Utóbbinak nincs oka szégyenkezésre: évről-évre bizonyítja, hogy programjának percnyi lemaradása sincs a világ meghatározó, azonos profilú helyszínei mögött: az ImPulsTanz húzó nevei közül minden második megfordult már a Trafóban.)

Számomra új azonban ezúttal a negyedszázados előadás volt (a „*booty Looting*”-ot tavaly láttam), és örülök, hogy lehetővé teszi a társulat a pótlást az olyanoknak, mint én, akik anno lemaradtak a nagy pillanatról, hogy a legújabb mozgástrend megszületésének tanúi lehessenek. A „*What the Body Does Not Remember*” híre ugyanis azonnal bejárta a világot annak idején. Vad, vakmerő, virtuóz, - efféle jelzőkkel illették akkor a paradigmaváltás egyik zászlóvivőjét. Nem kívánok e helyütt tánc történeti / esztétikai levezetésbe bonyolódni arról, hogyan s milyen úton alakult ki akkor az új trend (bár követhető lenne, s nem túl hosszú), de itt most koncentráljunk inkább arra, mit tett érte konkrétan Wim Vandekeybus azzal, amit akkor a színpadára „feltett”.

Önmagukban zárt tematikai egységekként, klipszerű kapcsolódással sorjáznak jelenetei: látszólag egymástól teljes függetlenségben. A végére azonban mégiscsak kiadja magát valami belülről generált összefüggés, és egy lazán rondó-szerű szerkezet - ami éppen elegendő, hiszen lineáris cselekmény nincs. Az egyes jelenetek más milyenségét egy-egy formai

alapötlet adja; rögtön az elsónél például két test reakciója egy harmadik által produkált durva zajokra. Aztán jön az immár emblematikussá híresült téglarakós-építős-dobálós kép, majd ruhadarabok és törülközők egymásról le- és felvarázslása a motívum. Aztán többféle változatban lesz témaadó a szék: akár mint kommunikációs tárgy, akár a tereket és síkokat meghatározó, újraalakító elem. Játék játék hátán. Amitől azonban lélegzetelállító tud lenni ez a játék, az valószínűleg az, hogy minden egyes pillanatnak kíméletlen tétje van. Akár élet-halál. Ez az a momentum, ami feldúlja azt a tényt, hogy „csupán” egy-egy technikai / formai elem változatos feldolgozásának lehetünk tanúi.

Mert nem csak az hat végtelenül kegyetlennek, ahogyan meglett, erős férfitestek vergődő bogarakká lesznek az ütés-zajokra történő hajszálpontos staccato-reakcióikkal, de még annak is tétje van, melyik pillanatban rántanak le valaki válláról egy törülközőt. Amennyiben nem pont ott és nem pont akkor: - az egész jelenet tönkrement. Még a humor, sőt a lágyság is ezen a kíméletlen pontosságon múlik. Mert bár a virtuóz gyorsaság és pontosság minden jelenet kulcs eleme, ennek egyhangúságától hosszan kitartott pillanatok mentenek meg. Vandekeybus ugyanis többféle történést rak fel egyidejűleg a színpadra; figyeli az ellenpontokat; mozgás és nyugalom egyensúlyára mindig ügyel. Erre egyik legszebb példa, amikor az örült téglahajigálás közepette az egyik szereplő méléző szoborként, hosszasan egyensúlyoz egy lábon, az ő kártyavárként összetákolat téglatalapzatán... Az ilyen és hasonló pillanatoktól lesz az egész nagyon emberi. Folyamatosan az „új cirkusz” analógiái kínálkoznak, és ebben nincs is semmi különös, ha arra gondolunk, hogy azt meg a színház-közeliség, az emberi / tartalmi motívumok erősítése jellemzi. Miközben tehát az alapötlet mindig egy-egy forma vagy tárgy, a történés mégiscsak emberi, - sőt, egy jelenet erejéig, ahol külső eszköz kivételesen nincs is jelen, csupán az emberi test: még intimitás és líra is „becsúszik” az előadásba.

Kérdezhetnénk, hol itt a tánc (ez a szó el sem hangzott, mióta a darabról beszélünk), - nos hagyományos értelemben nincs is. Nem lelhető fel a tradicionális technikák, nemcsak a balett, nemcsak egy Limón, vagy Cunnungham alapú modern táncnyelv, de ezek kortárs utódai sem. A teljes test, a teljes izomzat és az abszolút koncentráció állandósult és általános bevetése, használata történik itt mindenki által, aki csak színre lép. Leginkább a *physical theatre* (rossz fordításban nálunk: fizikai színház) műfaji meghatározás fedi az előadás jellegét.

Ezt az erős fizikalitást egy nagyon egyszerű színpadképi világ engedi kellőképpen dominálni. A jelmezek szinte hétköznapiak; fiúknak egyenesen utcai viselet, lányoknak sima, rövidszoknyás ruha, és mindenkin bakancs jellegű bokacipő. A színpadtér teljesen üres, a fények szép egyszerűek: fehér csíkok, diagonálok, szürkés párák.

A szerkesztést, a jelenetváltások tempóját mai szemmel már lassúnak érezzük, de ne feledjük: valahol itt, ekkor kezdődött a klipp-es, gyors „képcsere”, mint szerkesztési elv. Ami a zenét illeti, talán próbára tehetné akkoriban a nézők egy részének türelmét, - de a maiakét valószínűleg még inkább. Ma ugyanis épp a dallamosabb, „belendítőbb” zenék / kollázsok dívnak a kortárs színpadokon is: Thierry de May és Peter Vermeersch repetitív, szúrós, diszharmonikus zenéi és konkrét „zajai” néha erősítették a jelenetek relatív hosszúságának érzetét...

Az előadók, kilenc különböző nemzetiségű táncos: erősek, szépek, mind kicsit más, ám mindegyik alapos tánctechnikai tudást és arról árulkodó izomzatot „visel” a testén. Egyáltalán nem biztos, hogy ez annak idején is így volt: a kortárs világ utóbbi kb. 15-20 évének trendje alakult úgy, hogy olyannak is perfekt szakmai képzettséggel kell rendelkeznie, aki csak átrohan a színen, vagy fejen áll. Ez a tény bizonyára e mű felújításán sem gyengített, sőt! - mint ahogyan „A hattyúk tava” előadásai is mai szemlélettel képzett, teljesen más testű táncosokkal kerülnek előadásra a világ nagy operaházainak színpadán, mint az ősbemutatók idején.

További, még legalább újabb 25 évnyi sikert, hasonlóan hiteles és jelentékeny jelenlétet, Vim Vandekeybus!

Lőrinc Katalin

ImPulzTanz / Vienna International Dance Festival

2013. július 15.-17. (Volksteater)