

Budapest Kortárstánc Főiskola

**Külföldi hatások a magyarországi
kortárstáncra**

Készítette: Kelemen Krisztián

Kortárs táncművész szak

Konzulens: Lőrinc Katalin

TARTALOMJEGYZÉK

I. Bevezetés	3
II. Kortárstánc Magyarországon és külföldön	7
II.1. Fogalmi behatárolás	7
II.2. A kortárstánc fejlődése	12
III. A magyarországi és külföldi kortárstánc összefüggései.....	17
III.1. A magyar művészek elvágódása	17
III.1.1. Az elvágódás okai	17
III.1.2. Tapasztalatok külföldről.....	18
III.2. A tanító intézmény szerepvállalása.....	18
III.2.1. Magyar és külföldi intézmények összehasonlítása	19
III.3. Külföldi hatások a koreografálásban	22
III.3.1. Külföldi koreográfus Magyarországon	22
III.3.2. A magyarországi alkotók külföldi munkássága.....	25
III.3.3. A kortárstánc jövője	26
IV. Összefoglalás.....	29

I. Bevezetés

Külföldi hatások a magyarországi kortárstáncre. A fogalommal, mint kortárstánc, és mint táncstílus, 2005-ben ismerkedtem meg.

A kortárstánc, a mai napig sokkal szabadabban – és így nehezebben – értelmezhető, definiálható fogalom, mint bármelyik másik táncművészeti ág. Éppen azért, mert „kortárs” vagyis a jelen pillanatban zajló és alakuló, az egyén szubjektív véleménye – is – alakítja, így akár napról-napra teljesen új értelmezést nyer.

A laikus (néző) réteg általánosságban az elvont, melankolikus, lélekből fakadó, sőt gyakran a depressziós jelzőkkel illeti. Akik pedig ezeket a pillanat hevében megélt hatásokat kicsit félre tudják tenni, elgondolkodnak a művész, koreográfus mondanivalóján, és jellemzően minden szituációt, mozdulatot, kézjelet, fény- és hang effektet érteni akarnak, hogy ezáltal közelebb kerülhessenek a „megfejtéséhez”.

Kérdés azonban, hogy mit gondolnak maguk a kortárs táncművészetben alkotók a saját szakmájukról. Nehéz megfogni, hogy mi is a kortárstánc, és nehéz egy laikusnak elmagyarázni, vagy jó példát hozni rá, mégis minden szakmabeli érti és tudja, hogy mit ért alatta.

Vajon különbözik-e a kortárstánc, mint stílus megítélése itthon és külföldön? Vajon ugyanabban látják-e a kortárstánc haladásának lehetőségeit külföldön és Magyarországon, és vajon a magyar fejlődés eltér-e külfölditől, vagy esetleg ugyanazon a nyomvonalon halad?

Én úgy gondolom, hogy mivel a külföldi táncélet nagyban befolyásolja a magyarországi kortárstánc fejlődését, nem lehet nagy különbség a kortárstánc megítélését és haladási irányát illetően itthon és külföldön.

Tanulóéveim alatt, valahogyan magától értetődően élt, működött bennem annak a gondolata, hogy tanulmányaim befejezése után, én nem a magyar, hanem a külföldi táncszakmában szeretnék elhelyezkedni, vagy továbbtanulni külföldi iskolában.

Ez annak is köszönhető, hogy nem a hazai „szakmának” képzett minket az iskola, hanem olyan egyéniségeknek, megfelelő technikával rendelkező táncosoknak, akik a nemzetközi táncéletben is helytállnak. Ha az igazán tehetséges táncosok nagy százalékban gondolkodnak hasonlóan, és hagyják el az országot külföldi lehetőségekért, akkor akár „brain drain” - vagy a tánc szakmában inkább „body drain” - hatás is felléphet.

A táncos nemzedék egy része kihívásnak, másik része feltehetőleg menekülési útvonalnak állítja maga elé, a nem hazai pályán való elhelyezkedést. Vajon miért? Ennek számos oka lehet, és ezek az okok érdekelnek, illetve ez adta meg az egyik kiindulópontját a szakdolgozatomnak.

Vajon hol gyökerezik ez a fajta mentalitás? Talán már az iskolai képzésben megjelenik az a gondolkodásmód, vagy felmerülnek azok a problémák, amiknek a burjánzása elvezet végül ahhoz, hogy elhagyja valaki az országot. Ennek megvizsgálása érdekében szeretnék hazai oktatási intézményt külföldiekkel összehasonlítani.

Az összehasonlítást a tényeken túl olyan tanulók véleményére és tapasztalataira alapozom, akik itthon és külföldön egyaránt tanultak vagy jelenleg is tanulnak.

Ezzel szoros összefüggésben a magyarországi kortárstáncrea nagy hatással lehetnek azok a pedagógiai módszerek, amit külföldi tanárok vagy külföldet megjárt magyar tanárok hoznak magukkal Magyarországra. Ezekről a módszerekről elismert pedagógusokat kérdezek.

Magyarország elhagyása mellett döntő érv lehet az anyagi tényező is. A művészek többsége (elmondásuk alapján) Magyarországon is dolgozna, ha lenne mit, de vagy alul - jobb esetben túl - vannak képezve, és ha még sikerül is munkát találni,

a fizetség a legtöbb esetben a minimálbér, amiből nem tudják fenntartani magukat. De hogyan is lehetne ez másként, amíg a kortárstánc előadásokat csak egy nagyon szűk réteg látogatja. A kellő létszámú közönség hiánya pedig ráadásul egy bizonyos idő elteltével a művészen joggal veti fel a kérdéseket, hogy van-e értelme annak, amit csinál, ha senki nem kíváncsi rá, miközben ő napi 5-6 órát dolgozik.

Tehát hiába lakozik ott a táncosban az előadói hajlama, az ő munkássága joggal kérdőjeleződik meg. De vajon ez kinek a hibája? Azoké a nézőké, akik nem jönnek el? Valóban azoknak a nézőknek a hibája lenne, akik csak annyit tehetnek, hogy eldöntik, mire költik a pénzüket, mit ülnek be megnézni? Azoké a nézőké, akik a színházak telítettsége alapján egyértelműen előnyben részesítik a külföldi előadásokat?

Ezek fényében már nehéz eldönteni, hogy a művészek tulajdonképpen kivel elégedetlenek, és csak annyi biztos, hogy legutolsó sorban keresik önmagukban a hibát.

Lehet egy olyan réteg is, akik még a tanulmányaik kezdetén ígéretesnek tűnnek, akár táncművész, akár koreográfus vagy pedagógus pályára, de aztán az idő múlásával ez a folyamat megfordul, és mégsem találják a boldogulásukat itthon. Ekkor a legtöbbjük külföld felé fordul a jobb lehetőségek reményében. S ha valamilyen okból kifolyólag mégsem az optimális forgatókönyv szerint történnek az események (pl. sikertelen próbatánc, esetleg pedagógiai állás) visszatérnek kis hazájukba, s hiú ábrándok között élik tovább mindennapjaikat.

Más oldalról nézve viszont vannak itthon, Magyarországon elismert táncművészek, koreográfusok, akik csak azért, mert nem tudják fenntartani magukat, családjukat, idegen országba költöznek, a biztos megélhetés reményében. Viszont arról, hogy kint tartózkodásuk során megélhetésük hogyan alakul, sikeresebbek-e a hivatásukban, kevés- vagy csak részinformációink vannak.

Érdekel, hogy ők milyen új tapasztalatokat gyűjtenek külföldön, hogy miben látják a különbséget a hazai szakmához képest.

Ezzel párhuzamosan felmerült bennem az a kérdés is, hogy vajon a Magyarországra érkező külföldi koreográfusok mit tapasztalnak itt-tartózkodásuk alatt, mi a benyomásuk a magyar emberekről, és mennyire tudnak együttműködni a magyar táncművészekkel, látnak-e különbséget a külföldi kollégákhoz képest.

Talán ha ezek a különbségek tisztán kirajzolódnak, az is világossá válik, hogy Magyarország számára mi a megfelelő vagy akár az egyetlen haladási irány.

II. Kortárstánc Magyarországon és külföldön

Hogyan értelmezik nemzetközi viszonylatban a kortárstánc fogalmát. Mit is értünk tulajdonképpen az alatt, hogy kortárstánc. Itthoni és külföldi pedagógusokat, koreográfusokat, táncművészeket kérdeztem meg arról, hogy mi a kortárstánc, mi határolja be a kortárstáncot, mint műfajt, létezik-e benne valamilyen átfogó haladási irány és vajon hogyan fogják jellemezni a jövő generációi.

II.1. Fogalmi behatárolás

A táncot definiálni általánosan azért nehéz, mert mindig változásban vannak azok a feltételek, amelyek között a definíciót alkotjuk. Kulturális és szociológiai szempontból pedig azért nehezen vizsgálható, mert egyrészt nem verbális ellentétben a költéssel másrészt az alkotás nem elkülöníthető az alkotótól, mivel az elsődleges eszköz a test.

A tánc olyan felfokozott művészi mozgás, amely nem gyakorlati, „hasznos” tevékenység, hanem érzelmek, indulatok megélésének, kifejezésének és megszelídítésének eszköze, nyelve. Kifejezheti, elmélyítheti a szeretetet, a kapcsolatot, az egybetartozást, és kifejezheti a harcot, a vetélkedést, a gyűlöletet és a küzdelemre készülődést. Az embert ezek a szélsőséges érzések mélyen érintették a kezdetektől, de a társadalom ezek kifejezését nem mindenkor engedte meg, és nem minden formában.

A kereszténységben a tánc szerepére a teljes kettőség jellemző.

"Táncolj az Úrnak, dicséredj nevét! ..."

Dávid király is táncolt Istennek. (2Sám 6,14)

Dávidnak Isten előtti tiszteletteljes öröm táncát a modern tánc követői gyakran idézték önigazolásául, azonban a konzervatív keresztény szemlélet nem látta be ennek megalapozottságát. Úgy vélték, hogy az a zene és az a tánc, amely Isten örvendező dicsérete volt a frigyláda szállításakor, a legkevésbé sem hasonlít a modern táncok kicsapongásaihoz. Az egyik arra irányul, hogy Istenre emlékeztessen és felmagasztalja az ő szent nevét. A másik Sátán eszköze, amely arra készíti az embereket, felejtsek el Istent és ne tiszteljék őt.

„A színház az erkölcstelenség melegágya. - A legveszélyesebb szórakozóhely a színház. Ahelyett, hogy az erkölcs és erény iskolája lenne, ahogyan azt gyakran állítják, inkább az erkölcstelenség melegágya. E szórakozások megerősítik a gonosz szokásokat és bűnös hajlamokat. A sekélyes dalok, a buja mozdulatok, kifejezések és magatartás lezülleszti a képzeletet és megrontja az erkölcsöt. Minden ifjú, aki rendszeresen megy el a látvány kedvéért, elvében megromlik.”

A nyugati gondolkodás alapköve Descartes alaptézise: Cogito ergo sum. Ebből az következik, hogy az emberi létezésnek nem az anyagi minőség a meghatározója, csupán a szellemi mibenlét számít. Vagyis a test csupán másodlagos szerepű. A test nem képes elrejteti a valódi hozzáállást, a szavakkal ellenétben, így a testbeszéd, az ösztönös mozgások révén az „emberállat” megjelenítőjévé válik. Ebből az alábbi három egymást kiegészítő, mégis ellentétes fogalompár alakul ki:

- Kultúra-természet
- Szellem-test
- Beszéd-mozgás

Ebben a kontextusban a mozgás nem a kultúra része, vagyis a tánc sem. A modern művészek ezt kérdőjelezték meg pl. Marta Graham szavait idézve: „a mozgás az a beszéd, ami nem hazudik” (1968)

Norbert Elias (1978) rámutatott, hogy a civilizációs folyamat felgyorsulásával, a reneszánsztól kezdődően a természetes és ösztönös viselkedés egyre inkább udvariatlanná vált.

A természettől való eltávolodás a testtől való eltávolodással párosult. A test felvett viselkedési formák segítségével kell, hogy leleplezze kötődését a természethez, és ezt segítették elő a ruhák is.

A test természet-közelségének elfogadása következményeket ró a táncművészetre. Sparshott (1988) állítása szerint a tánc régebbi minden művészetnél és a beszédnél is.

A szociológia sokáig nem foglalkozott érdemben a tánc témájával, inkább „szabadidős elfoglaltságként, szórakozásként, szexualitásként tekintett rá”.(McRobbie 1984)

Ezzel szemben a feminista irányzatok erőteljesen foglalkoztak a tánc társadalmi jelentőségével, mivel a nemi identifikációhoz is szorosan kapcsolódik, és a szocializálódás folyamatában szignifikáns a hatása. A feminizmus a nemek közti különbségek elmosásán igyekezett, a tánc azonban akkoriban nem szolgálta törekvéseiket.

Ladjánszky Márta szerint a tánc egy nagyon régi kifejezési forma, ami igazából bennünk van, és nem függ a képzéstől. Mindenkiben létezik egy ritmusérzék, ami szoros összefüggésben áll azzal, ahogy a szív működik és bár ez minden esetben egyedi, ezáltal valamelyest mindenki tud táncolni.

Eleonore Valére Lackhyt kérdeztem arról mit jelent neki a kortárstánc: „Valami nagyon élénk, lényegében a folyamat a jelenben. Minden alkotás egy javaslat arra, hogy mi is az a kortárstánc.”

Egyetértek abban, hogy minden előadás egyfajta látásmódban, stílusban tárja elénk, hogy mit is rejt az magában, hogy kortárstánc, hiszen alkotókhöz, és ezáltal személyiségekhez van kötve az előadás témája, valamint annak feldolgozása és „megértetése” a nézőkkel. Viszont vannak más szempontok is ami mentén elemezhetjük, hogy mit is értünk kortárstánc alatt.

A szó sajátos értelmezése, mint kortárs a jelen, pillanatot képes kifejezni, ami ugyan egy időtlen kifejezés, de mégis arra vonatkozik, hogy mi a jelen. Szabad értelmezést ad, ezért szinte bármi lehet kortárs.

A táncművészetben belül a kortárstánc egy arisztokratikus, magasabb művészet, absztrakt tánc, ami a különböző irányzatokat foglalja össze, vagy veszi alapul így minden kornak megvan a maga kortárstánca. (Arany Virág)

A kortárstánc bizonyíték rá, hogy tánc cselekmény nélkül is létezik, de általában azért van valami, ami köré szerveződik. Ez lehet konkrét történet, ideértve a modern, pszichológiai, társadalmi jellegű témák is, de egyes állapotok szervezőereje is elegendő. Egy belső indíttatásból megnyilvánuló fizikai állapot, amit ritmikai inspirációra végez az ember. Ebből következik, hogy a személyiségből a mozgáson keresztül értelmezett mozdulat már nevezhető táncnak.

A hétköznapi funkcionális mozgásokon túlmutató, az életünket gyakorlati módon szolgáló és attól elvonatkoztatott mozdulatok adják a tánc e műfajának sajátosságát.

Az önkifejezés egyszerűségét, kutatás jellegét és már mindezen jellemzők a kortárstánchoz tud vezetni, ami individuális, az adott személyről vagy személyekről szól, akár koreográfuson keresztül egy darab, akár az előadón keresztül a saját maga előadása, vagy amit létrehoz. Nagyon fontos, hogy mennyire hiteles az előadó, mennyire van önmagával egyensúlyban ahhoz, hogy képes legyen feldobni témákat és megjeleníteni, ami aztán a nézőket elgondolkodtatja.

A kortárs attól kortárs, hogy szabadságot ad, fizikalitással képes kifejezni az gondolatokat és az érzelmeket (Juhász Kata). Arra szolgál maga a kifejezés, hogy el tudjunk határolódni a mára klasszikussá vált stílusoktól, technikáktól. Példaképpen: nem hasonlítható a baletthez ahol kötött formákkal, és megadott motívumokkal kell dolgozni, hanem megvan a szabadság. Ugyanakkor a kortárstánc nem zárkózik el tőle, hogy a balett és más technikák alapjait is

felhasználja saját önkifejezési módjában. A kortárstánc egy mai interpretáció, alkotókhöz kapcsolódó és kötődő formanyelv és egyéni kifejezés mód.

A test és a lélek kettősségében elgondolt ember önazonosság tudata a lelket tünteti ki. Ezért a tánc nem jelenthet mást, mint valamifajta érzelmi vagy szellemi kifejeződést. Ezek a feltételek átalakulóban vannak: a test sokkal erőteljesebb jelentést kapott, mint tradicionálisan adva volt. Ezt a mindennapi társadalmi gyakorlatban is látni lehet, nagymértékben felértékelődött a test. Gondoljunk csak a reklámparra, a testnek lett egy erőteljes piaca. Ez már önmagával szemben is jelzi egy régi korról szemben a társadalom átalakulását. (Hegedűs Sándor)

Hogyan lehet az embert elgondolni testként? Erre a kortárs gondolkodásban és alkotásokban történnek kísérletek. Két olyan eset van, ahol ez a társadalmi életünkben teljes mértékben adott. Az erős extatikus tánc, és a szeretkezés. A tánc egyértelműen testi aktivitás.

Hogyan lehet megkülönböztetni más testi aktivitásoktól?

Hegedűs Sándor szerint, ha figyelünk egy mozgássort három értelmezési lehetőség van annak megfelelően, hogy a befogadó saját figyelmét tudatosan vagy akár tudat alatt mire irányítja:

- 1., Az adott mozgássor okát kutatva (azért ment oda a ceruzáért, mert írni akar)
Innentől a mozgássornak megtaláltam valamilyen értelmét, az okával azonosítva ezt az értelmet
- 2., Ha a figyelmet konkrétan a személyre irányítjuk, mást is tapasztalhatunk.
Ilyenkor a figyelem középpontjában a mozgásban lévő sajátos gesztusok állnak, és ilyen módon lehet megtudni az egyén jellemzőit, a személyéhez leginkább kapcsolódó információkat
- 3., Nem figyeljük sem a mozdulat okát, sem a végrehajtó személyét.
Ebben az esetben a figyelem elkerül a mozgássor hogyanjáról, és alárendelődünk az érzéki tartalomnak.

A kortárstánc a szabad vers kategóriája. Rímes és rímtelen. Szemben a lineáris olvasattal, minden pontja összefügg minden pontjával, vagyis uralja az, ami lényegileg a táncot is, ami nem más, mint az ismétlés. A belső izzás.

II.2. A kortárstánc fejlődése

100 évvel ezelőtt a tradicionális balett hagyománya ellen fordult a modern tánc úttörő generációja, részben mert anatómiailag nem feleltek meg a követelményeknek, részben pedig mert rájöttek, hogy számukra a klasszikus balett formanyelve teljesen elavult, s emiatt más irányba fordultak. Eszményüknek megfelelően akkoriban, ahogyan most is, a koreográfusoknak a saját mozgásnyelv kialakítása volt a cél. Új mozgásstílusok kialakítása. Ma már ez nemcsak a koreográfusoknak fontos, hogy legyen saját mozgásnyelvük, hanem a táncosoknak egyéneként is.

Mára már összemosódtak a határok: média, vizualitás megjelenése és felhasználása a kortárstánc műfajában. Különböző tudományágak képviselőivel való összeköttetés, együttműködések megteremtése, matematikusok, filozófusok, közgazdászok bevonása, valamint a képző- és zene művészet adta lehetőségek felhasználása révén jön létre a folyamatos innováció. A színész táncoljon, a táncos beszéljen, nincsenek éles műfaji határvonalak.

Az válik igazán érdekessé, ha valaki olyat csinál, ami nem megszokott. Szinte már minden létező téma fel van dolgozva, ki vannak aknázva a tánc nyelvén megfogalmazható, és előadható társadalmunkat érintő témák. Mindenhol próbálunk újat beszerezni.

20 évvel ezelőtt még helyénvalónak tűnt az a felállás, hogy a táncos csak egyfajta műfajban jeleskedik. Ez mára már elavult, mai viszonylatban már a saját mozgás és formanyelvet fejleszteni alapvető elvárás. A mai kortárstáncosnak tudnia kell improvizálni, zenélni akár énekelni, szinte mindent, ami az előadásmóddal

kapcsolatos. Egyre inkább kialakul az a gyakorlat, hogy a koreográfusok inkább táncosok személyiségét és saját kitalált mozgásnyelvét helyezik előtérbe, s nem akarják a saját világukat ráerőltetni egy-egy táncosra. Ahhoz persze, hogy egy darab egységes mozgásnyelvű legyen, kell a koreográfusnak valami, ami összefogja a darabot. Valamiféle gondolatiság mindig kell, hogy vezérelje a darab szellemiségét.

Vegyük például az Anne Teresa De Keersmaeker vezetése alatt működő belga társulatot. Anne Teresa de Keersmaeker alkotói pályájának első szakaszában egyazon mozgásanyagot ismételt egy-egy koreográfián belül, sőt még évekkel később is, más struktúrákat alkalmazva. Ezzel párhuzamosan kezdett el egykori táncosa Thomas Hauert, a P.A.R.T.S. állandó pedagógusa dolgozni a csoportos improvizáció továbbfejlesztésén. Thomas Hauert saját improvizációs struktúráját David Zambrano nagyban inspirálta. Thomas nagyon konzekvensen foglalkozott az improvizációval, és elméletei kezdték felvenni a versenyt William Forsythe elméleteivel. A Forsythe improvizáció a klasszikus balett alapjaiból építkező formavilág, az improvizáció a struktúra szigorú betartása mellett jön létre.

Ahogy Anne Teresa De Keersmaeker megértette a strukturált improvizáció lényegét, és a benne rejlő lehetőségek végtelen tárházát, úgy elkezdte átvinni azokat az elemeket a saját világába. Ennek hatására készült el első improvizációt is tartalmazó darabja 2003-ban. Először csak három táncost engedett improvizálni.

„Ez nagy váltás volt neki, hiszen olyan embereket kellett felvennie, akik tudnak improvizálni. Nem volt sok ember, aki úgy tud improvizálni, mintha betanult mozgásanyag lenne.” – meséli Rózsavölgyi Zsuzsa, aki egykoron a Budapest Tánciskola növendéke volt, majd 2004-ben kezdte meg táncművészi pályafutását a Rosas-ban.

A 90-es évek végére sikerült olyan állapotot megteremteni, hogy versenyképes magyar kortáncosok is kerülhettek akár a nemzetközi körforgásba. A Rosason kívül például a Wim Vandekeybus belga koreográfus nevéhez kötődő világhírű

Ultima Vez társulat társulatban is megfordult két magyar tehetséges táncművész, Mészáros Máté és Vass Imre (egykori Budapest Tánciskola növendék).

„Megtalálhatod a saját mozdulataidat, de benne kell, hogy legyen a „Wim-es” vadság és szabadság.” (Vass Imre)

A kortárstánc másik fejlődési ága, egy sokkal személyesebb és bensőségesebb vonal: önmagunk fejlesztése.

Táncművészként, koreográfusként, és a nem elhanyagolható pedagógushivatásban mindig van helye a soha véget nem érő továbbképzésnek. Nincs olyan, hogy valami vagy valaki készen van, ez egy örök körforgás. A test folyamatos karbantartása, és az ezzel párosítható szellemiség fejlesztése elengedhetetlen a fejlődés érdekében.

Ennek egyik nagyon fontos állomása a workshopokon való részvétel. A Bécsben hosszú ideje, nyaranta megrendezésre kerülő és tömegeket vonzó Impulstanz Fesztivál, valamint a még friss, de annál nagyobb szabadsággal működő deltebrei kurzus a táncosok nyári „Kánaánja”.

Külföldi látogatásaink alkalmával az újdonság ereje nagy, a kihívások könnyedebbnak tűnnek, és úgy is kezeljük őket. Nem hanyagolható az a tény, hogy az óraadó (pedagógus) személye az esetek túlnyomó többségében az óra egyik legmeghatározóbb eleme, hogy mit és hogyan próbál közvetíteni. Ezen tényezők együttes hatása, hogy alaposabb, intenzívebb, hatékonyabb munka jön létre a szabadság jegyében.

Mindkét rendezvényre a világ minden tájáról érkeznek nemzetközileg elismert pedagógusok, koreográfusok, hogy átadják tudásuk legjavát. Amikor látjuk, tapasztaljuk, hogy a kinti kollégák hogyan dolgoznak, akkor mindig az a képzetünk támad, hogy valószínűleg ők a hazai pályán is hasonló energiákkal üzik a szakmájukat. Magas fokú alázat, dinamizmus, erős technikai felkészültség és kifinomult mozgáskoordináció. Ezek azok a jegyek, amikből következtethetünk a táncos kvalitásaira.

A nemzetiségek keveredése, mindig üdítőleg hat ránk, és elősegíti saját határaink átlépését, ezáltal a közösség energiái megsokszorozódnak és az egyéni fejlődés tempója felgyorsul. A magyarországi táncművészek többsége úgy érzi, hogy egy skatulyában van, amit vagy ráruházott jegyek határoznak meg, vagy önmaga állítja fel, de mindkét esetben az eredmény az, hogy határait nem tudja átlépni, fejlődésében elakad. Ezek a workshopok, találkozások, új táncélmények segítenek abban, hogy ezeket a gátakat eloszlassuk, vagy legalábbis tompítsuk egy időre.

Ezáltal nem alakul ki semmiféle blokk, teljesítés-teljesítményvágy. Nincs benne a művészen az a nehézség, hogy át kell lépnie saját határait.

„Mivel az új környezet, emberek, semmiféle negatív hatással nincsenek a lényre, hisz senki nincs tudatában annak, hogy Te ki vagy, honnan jössz, mik gyengeségeid és az erősségeid. Ha "kint vagy" mindent magad mögött tudhatsz: újraszerkesztheted, s újra felépítheted az énedet.” (Arany Virág idézete)

A fejlődésben ugyanakkor kulcsfontosságú egy egészséges versenyszellem is. Elengedhetetlen, hogy önmagunkkal szemben is legyen egyfajta elvárás, magas fokú igény önmagunk trenírozására.

A táncteremben bizonyos időn belül a csoportszellemtől és a pedagógus munkásságától függően kialakulnak a szerepek: kinek hol a helye, mik azok az adottságok, amikben erős a növendék, mik a gyengéi (jól forog, rosszul ugrik, jó a tengelye stb.), és mivel ezek a tényezők nagy hangsúlyt kapnak az oktatásban, a kialakult szerepek a képzés során csak tovább erősödnek.

A növendékek képzésében Magyarországon elterjedt erős skatulyázás a külföldi országok tánciskoláiban, táncműhelyeiben, és a külföldi társulatoknál a megkérdezett pedagógusok és táncművészek beszámolóí szerint egyáltalán nem jellemző, sőt ismeretlen. Általánosságban elmondható, hogy minden egyénre, személyiségre kíváncsiak, és közel azonos energiákat fordítanak az egyes diákok képzésére.

A kreatív folyamatok ugyanúgy részét képezik az innovációnak a kortárstáncban, mint az új táncoktatási módszerek. El kell rugaszkodni a már jól ismert forma és mozgásvilágtól ahhoz, hogy új dolgok születhessenek, s nagyon fontos, hogy a táncot egy másik oldalról kell megközelíteni.

A kortárstánc technikák folyamatosan frissülnek és megújulnak az oktatók egyéni látásmódjuk alapján. Az szinte elengedhetetlen tényező a fejlődés érdekében, hogy megpróbáljunk egy másfajta felfogással (legyen az tánctechnika, vagy más egyéb szellemi termék) azonosulni.

III. A magyarországi és külföldi kortárstánc összefüggései

Van-e lényegi különbség a külföldi intézményekben való oktatásban. Ha igen, honnan ered, hova vezet. Hazai intézményekben miként van jelen a képzés? A minőségi, vagy a mennyiségi tényező dominál? Pedagógiai és előadóművészi szempontokat is alapul véve, nyugati iskolákban, társulatokban lévő növendékek és művészek érvei, tapasztalatai alapján dolgoztam.

III.1. A magyar művészek elvágódása

III.1.1. Az elvágódás okai

A megkérdezett művészek egybehangzó véleménye alapján, olyan merev és konzervatív emberek irányítják a művészetet ma Magyarországon, akik másfajta ágakat támogatnak (mint pl., a sport, operett, musical) és nem elég nyitottak a kortárstáncre.

Mai viszonyokat látván nem egzisztenciális biztonság itthon maradni. Ha saját érdekeiket akarják képviselni abban a művészeti ágban, amiben a legjobbak, akkor vagy külföldre kell menni a biztos anyagi juttatásért és ezáltal a megélhetésért, vagy választani kell emellé egy sokkal jövedelmezőbb másodszakmát.

A fiatalabb korosztályban (18-26-ig terjedő életkor) a kalandvágy a fontos tényező, míg az idősebb generáció inkább itthon próbál meg biztos életszínvonalat kialakítani.

A Magyarországon dolgozó táncművészek közül sok azért is vágyik el hazulról külföldi országokba, mert az átlaghoz képest nyitottabb szellemiséggel rendelkezve tudják, hogy van több annál, amit itthon kaphatnak.

Keresik az elmélyültebb munka adta lehetőségeket, és azt, hogyan tudják magukat tökéletesíteni, képezni, hogy aztán nemzetközi szintre emelhessék előadóművészi mivoltukat. Az esetek többségében az is hiányérzetet kelt, hogy nem találják meg sem magukban, sem más koreográfusok vagy pedagógus irányelveiben azt a fajta „stílust” ami teljességgel töltené el őket.

Szerencsésnek kell lenni Magyarországon, ha találkozunk olyan emberrel, mentorral, aki ezt képes átadni, s elvinni ezekre az utakra.

III.1.2. Tapasztalatok külföldről

A külföldön adott nagyfokú szabadság, ahelyett, hogy falakat építene s elérendő célokat – ami korlátok is egyben – állítana fel, nagyon erősen kezdi felszabadítani a személyiséget. A tanulás megközelítésében is az a fő szempont, hogy ha a személyiség felszabadul és kibomlik, akkor képes kiismerni a saját testét, és utána képes a teste felett szabadon rendelkezni.

Külföldi előadókból az igazán inspiráló, aki képes elrugaszkodva az iskolától és a tanultaktól saját stílusát és karrierjét építeni, megtartva saját személyiségét.

III.2. A tanító intézmény szerepvállalása

Az újonnan alakuló generáció képzése, korunk legfelelősségteljesebb feladatai közé tartozik.

Nemzetközi viszonylatban három világhírű tánciskola: a német nyelvterületen elhelyezkedő SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dance), a Brüsszelben levő P.A.R.T.S., és a Magyarországon egyedüli szemlélettel bíró kortáránc művészeket, pedagógusokat, koreográfusokat képző Budapest Kortáránc Főiskola közötti párhuzamokat, különbségeket keresve végeztem kutatásokat.

A varázsa a külhonban lévő iskoláknak, hogy a világ minden tájáról érkeznek ifjú művészpálánták, akik kultúrájukkal és tehetségükkel frissítik és előreviszik az intézmény eszményét. Magyar intézmények látogatottságát tekintve csekélyebb külföldi tanulólétszámról beszélhetünk.

Ennek okai vajon hol keresendők? Miben nem vagyunk elegendők ahhoz, hogy felkeltsük a vágyat a fiatal generációban, hogy nálunk, tőlünk tanuljanak, s innen szívják magukba a tudást, profizmust, hogy elinduljanak a pályán, vagy milyen más oka lehet annak, hogy míg a magyar növendékek előszeretettel keresnek fel külföldi iskolákat, fordítva ez ritkán fordul elő, vagy legalábbis ritkán valósul meg.

Az összehasonlításhoz Rózsavölgyi Zsuzsát, Bartók Andreát, Koncz Juditot, Péter Alízt és Busa Balázst kérdeztem iskolai tapasztalataikról.

III.2.1. Magyar és külföldi intézmények összehasonlítása

Mind a három intézmény erős igazgatással rendelkezik. A SEAD igazgatónöje valaha Cunningham táncos volt, a Budapest Kortárástánc Főiskola direktora dr. Angelus Iván a színházi vonalat képviseli, Anne Teresa de Keersmaecker pedig New York-i tanulmányai után alapította meg a P.A.R.T.S. intézményét. Egyik legnagyobb különbség az iskolák között: az elhelyezkedés.

A Budapest Kortárástánc Főiskola Európa keleti részén helyezkedik el. Nagyon értékes embereket ad az iskola a szakmának. Az egyik legnagyobb előnye, hogy már egészen fiatalon, 14 évesen meg lehet kezdeni a tanulmányokat, a többi iskolába ilyen fiatalon nem lehet bekerülni. Angelus Ivánnak nagyon erős pedagógiai elvei vannak. (az óra pontosan kezdődik, cipőben nem lépünk a terembe).

A többi intézményben nincs ez a fajta rendre nevelés, és ez érezhető is, hogy milyen jól neveltek és mennyire tisztelik a szakmájukat a Budapest Tánciskola

növendékei. A különbség a másik két iskolához képest, hogy ők négy-öt hetes kurzusokat tartanak, ezzel szemben a Budapest Tánciskola pedig kötött órarenddel, fix tanárokkal, és olykor vendégtanárokkal tarkítva állítja össze tanrendjét, ami a 14-18 éves korban lévő növendékeknek nagyon jó. Ez az egyik oka annak, hogy miért annyira erősek a magyarok, ha ezután külföldi iskolákban folytatják tanulmányaikat.

Ami az iskolából hiányzik az a jóga. Ugyanakkor Gál Eszternek és Bakó Tamásnak köszönhetően a kontakt improvizációs tudás a Budapest Tánciskolában nagyon erős, máshol nincsen ilyen.

Az iskola növendékei meglepően kevés alkalommal látogatják a színházakat, miközben a P.A.R.T.S. diákjai jóval többször. Ezzel szemben a Salzburgban lévő intézmény hallgatóinak nem nyílik lehetősége előadások megtekintésére. Ez az iskola a többihez képest jóval bennfentesebb, inkább személyiségükben fejlődnek az emberek. Ami némelyik egyénnek jó, hogy megtalálja a saját stílusát anélkül, hogy bombázva lenne „külső információval”. Akik viszont táncosok akarnak lenni, a kapcsolatok kiépítése szinte a legfontosabb tényező.

A SEAD tánctechnikailag nagyon jól felkészíti az embereket, nagyon jók a tanárok, nagyon jó projektjeik vannak. Az egyetlen dolog, ami hiányzik, a nemzetközi szférával való kapcsolatok kiépítése.

Brüsszelben olyan hálózatot építenek ki, hogy az verhetetlen. Egyrésztől bekerülni a hálózatba egy SEAD-es diáknak csak úgy lehet, ha elmegy a P.A.R.T.S.-ba.

Az új generációk kezdenek kollektívákat kialakítani. Managereket szereznek, darabokat csinálnak.

A P.A.R.T.S. elit képzésnek minősül, s az állami támogatottság arányát tekintve az élen jár. Aki elvégzi az iskolát, az összeköttetésben marad a szakmával, és ha jó dolgokat csinál, akkor ível fölfelé a karrierje.

Napjainkban az iskola egy új trendet képvisel amelyben, nem a tánctechnikákon van a fő hangsúly. A tánc fogalma is átalakulóban van, inkább a konceptuális irány a jellemző, és az agymunka dominál. A tánc értelmezése sokkal mélyebb, intellektuálisabb dimenzióba lépett, ami valószínűleg a jövőben nagyon fontos hatással lesz a kortárstánc fejlődési irányára. A P.A.R.T.S.-os generációk alakítják a trendet, de ahhoz, hogy trend legyen, kell egy ellenpólus, amihez a SEAD és a Budapest Tánciskola adják a színvonalat.

A Budapest Tánciskola nem szeretne egyik iskolának sem az előiskolája lenni, de nincsenek olyan tanárok, akikkel magasabb szintre lehetne emelni az iskola színvonalát. Nagyon sok kreatív ember kerül ki az iskolából. Hangsúlyossá vált a minden technikában való jártasság, ami olykor külföldi fetisizmusba csap át.

A diákok támogatása, elősegítése a pályakezdés előtt szinte az egyik legfontosabb tényező az iskolai nevelésben.

A brüsszeli iskola nagyon erősen támogatja a diákjait. Itthon kevésbé jellemző a diákok támogatása. A növendékek nagyon sok információt kapnak az órákon a tanároktól, amire Anne Teresa De Keersmaeker el is vár.

Ugyanakkor elmondható, hogy a magyar és a nemzetközi táncszakmában egyaránt mindig meglesz a Budapest Tánciskolában végzett növendékek helye a nagyon összeszedett, és erős kvalitású képzésnek köszönhetően.

P.A.R.T.S.-ban szélesebb körű nyitottság van a tanulók irányába, sokkal személyesebb. David Hernandez az iskola egyik vezető pedagógusa talán a legfontosabb dolgokat adja át a növendékeknek, egyrészt hogy mi a precizitás, másrészt, hogy mi az, amit fizikailag el kell érni a kortárstánc technikában.

Magyarországon a képzésben részt vevő diákok többsége saját tapasztalatai alapján úgy érzi, hogy nem kap megfelelő oktatást. Mindig volt egy hiányérzet, és az ehhez társuló negatív mentalitás.

III.3. Külföldi hatások a koreografálásban

III.3.1. Külföldi koreográfus Magyarországon

A táncos nyitottsága, a koreográfus felkészültsége és profizmusa, ezek mind olyan tényezők, amik nélkül profi produktum igencsak ritkán jöhet létre. Az alkotókhöz kötődő kifejezésmód, stílusok és gondolatok mindig egy-egy sajátos világba engednek betekintést nyerni.

2011 februárjában, a Forte Társulat által meghívott világhírű angol koreográfus, Nigel Charnock tette tiszteletét hazánkban, egész estés darabot létrehozva és bemutatta a Trafó Kortárs Művészetek Házában.

Nigel Charnock Európa-szerte elismert művész, a DV8 vezető koreográfusa, a fizikai színház abszolút képviselője, aki próbál minden lehetőséget megragadni, hogy a színházi keretek között kommunikáljon a közönséggel. 17 évvel ezelőtt hozta létre saját társulatát a DV8-et egykori tagjával, Lloyd Newsonnal.

Revolution című Magyarországon bemutatott darabjában összesen 10 művész vett részt, döntően táncművészek, és olyan színészek, akik megfelelő képességekkel bírnak egy elsősorban táncos előadás kivitelezéséhez. Az, hogy ki és milyen képzettséggel és végzettséggel rendelkezik az számára mind lényegtelen, hiszen Ő csak a testekkel dolgozik. A darab létrejöttének folyamatáról Arany Virággal, Juhász Katával, Grecsó Zoltánnal és Újvári Milánnal beszélgettem.

Nigelt szinte csak egy dolgot tartott szem előtt: a koreografálást, s azt, hogy amit ő elképzelt és színpadra akart állítani azt minél hamarabb, a lehető legprofibb

módon tudja kivitelezni. Minden alkalomra teljesen felkészülten érkezett. Óramű pontossággal be voltak osztva a napi teendői, órákra lebontva. Ezt a beosztást természetesen a magyar művészek hónapokkal előre megkapták, ennek elfogadása is fontos kritérium volt a munka megkezdése előtt. A próba reggel 10:00-kor pontosan kezdődött, és elvárás volt, vagy lett volna, hogy a próba előtt mindenki bemelegítsen.

Hiú ábránd maradt ez a részéről, hiszen nemhogy a bemelegítésre, hanem még a próbára sem érkeztek meg ez emberek, nemhogy pontosan. Teljesen felháborította ez a fajta szakmaiatlanság, és felfoghatatlannak tartotta mindezt, és azt is, hogy egy előadás miatt nem tud pontosan elkezdődni. Úgy látta, hogy ahelyett, hogy a magyar művészek megpróbálnának ezekre a dolgokra odafigyelni, az ellentéte történik, egymáshoz szocializálódunk. A folyamatos késések, dekoncentrált érkezés a próbákra mindig rossz ómen: sérülések, figyelmetlenségek sorozatának kiváltója. Ha egymást követő próbákon azt tapasztalta, hogy a frissen betanult mozgásanyag némileg hiányos állapotban került bemutatásra, akkor az volt a módszere, hogy az addig tanultakat elvetették, és egy teljesen új koncepcióval állt elő. Ahogyan a koreografálás menete, úgy a napi dolgok is pontosan voltak vezetve. Ennek ellenére a próbafolyamat alatt nem volt olyan alkalom, hogy mind a 10 fő egyszerre vegyen részt a próbán.

Ami nálunk megszokott és szinte már hétköznapi, az számára felháborító. Ezért is jutott el arra a pontra, hogy jobb lenne inkább összepakolni és hazamenni, feladni a munkát. A próbahelyszín (SÍN Kulturális Központ) körülményeivel és adottságával szintén abszolút nem békélt meg, mérhetetlenül zavarta, hogy mellettük párhuzamosan más produkciók is készültek, és minden áthallatszódott, valamint hogy a próbaterem az alap higiénia kritériumoknak sem felelt meg. Közel másfél hónap alatt az amennyit megismert Budapestből és megtudott a társadalmunkról a következő szavakat váltotta ki belőle: fásultság, drámaiság, depresszió, szomorúság. Az utcán is nagyon sok emberen az egészségtelen életmódot látta (dohányzás, alkohol nagymértékű fogyasztása, elhanyagolt küllem) és saját bevallása szerint nem találkozott még olyan nemzettel, ahol hasonló dolgokat tapasztalt volna.

Nigel Charnock kivételesen jó helyzetben volt az itthon alkotó magyar koreográfus nemzedékhez képest. Egy darab elkészültéhez elsősorban megfelelő adottságokkal rendelkező próbateremre van szükség (balett szőnyeg, hangtechnika felszereltsége, megfelelő terem méret). Az ő esetében ez adott volt a fent említett SÍN próbahelyszínen, viszont a hazai alkotók többségének ez mind nagy anyagi teherrel jár, ha a pénzügyi viszonyokat vesszük alapul.

Magyar alkotók esetében a pályázaton elnyert összeg egy jelentős részét (az alkotótól és igényeitől függően) az előadás propagálására fordítják, ami elkerülhetetlen a nézők toborzásához.

Ennek eredményeképp csupán az oktatási intézményekben (Budapest Tánciskola, Magyar Táncművészeti Főiskola) valamint a kortárstánc előadóhelyeken, színházakban (például MU Színház, Trafó Kortárs Művészetek Háza, SÍN Kulturális Központ) és a belváros romkocsmáiban találkozhatunk a tényérnagyságú szórólappal.

Ehhez képest a Revolution című darab emberméretű plakátjai a metró szerelvények belső falain valamint szerte a városban fellelhetőek voltak.

A sajtó és a média is folyamatosan jelen volt az alkotói folyamat alatt. A koreográfussal készülő interjúk szinte mindennaposak voltak, de ugyanúgy jellemző volt az összeverbuválódott „alkalmi társulati” tagok folyamatos médiaszereplése is.

A hazánkban aktívan működő koreográfusok részére ez egyelőre még nem ennyire természetes. Csekély támogatásokból gazdálkodva a legtöbbször erre már egyáltalán nem jut keret, és ami van az csak arra elegendő, hogy a felkért táncművészek tiszteletdíját ki tudják fizetni.

Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy erős pénzügyi különbségeket lehet felfedezni az itthoni és a külföldi támogatottságot illetően.

III.3.2. A magyarországi alkotók külföldi munkássága

Magyarországi alkotókat alapul véve mondhatjuk azt, hogy igényeket kiszolgáló művészet uralkodik hazánkban. Bizonyos esetekben öncélú is akár, de semmiképp nem az igazi kísérletezésre hajló, kutató munka van előtérbe helyezve, hanem túlnyomórészt a kommersz, nagyobb tömegekhez szóló előadások.

Vannak alkotók, akiket pedig az elmélyült kísérletezés, az „ÉN” megismerése a belső harmónia megtalálása vonz, s ebben látják a jövőt.

Manapság ezek az alkotók szorulnak háttérbe, hiszen erre Magyarországon még nincs olyan befogadó közönség, aki ezt tudná értékelni, s képes a dolgok mögé látni, elgondolkodni a mondanivalón. Nyugaton erre már nyitottabbak az emberek, ha nem is túlnyomó többségben, de a kultúrának ezen része mély érdeklődéssel tölti el a közönséget. A jól kiépített külföldi kapcsolatairól híres Frenák Pál vízvázalasztó egyéniség és alkotó, a magyar-francia táncszakmában. A már olykor klisékbe fulladó ömlengés, tömegeket vonz a színházakba. 1999 óta a Trafó Kortárs Művészetek Háza ad lehetőséget a bemutatók megtartására. Attól az évtől kezdve elindult a kortárs tánc népszerűsítése, szinte divatot teremtett táncszínházi előadásai révén: Tricks and Tracks, Lakoma, KáOsz, Fiúk, Csajok, és még számos népszerű előadás.

A szokatlan témái, sajátos mozgás és mozdulat- (siket-néma jelbeszéd) valamint látványvilága, nemcsak a külföldi, hanem a magyar táncszféra képviselőire is igen nagy hatást gyakorolt.

Hosszú évek után ezeket a sajátosságokat megtartva, ugyan nem innovatív formában, de még mindig egyik meghatározó képviselője a magyar táncszakmának, habár ma már a közönséget és szakmát sokkal inkább megosztják a látottak. Ez részben annak az eredménye, hogy a nyugati trendek elérték Magyarországot, és nincsenek éles műfaji különbségek a külföldi és magyar előadások között.

III.3.3. A kortárstánc jövője

Eléggé lehangoló a helyzet, mert az infrastruktúra és a pénzügyi körülmények nem alakultak kedvezően az elmúlt években.

Ahhoz, hogy lényeges elmozdulás következzen be a kortárstánc fejlődésében és fenn is tudjon maradni, mindenképpen együttműködéseket kell kialakítani a külföldi koreográfusokkal és táncművészekkel, annak érdekében, hogy minél több koprodukció jöhessen létre.

Megduplázódott a rendszeres előadások mennyisége az évek alatt, ami mindenképpen pozitív visszajelzés, amely új inspirációt tud adni a jövőre nézve mind a koreográfusoknak, mind a táncművészeknek.

Ugyanakkor hiányzik a kortárstánc szemléletét formáló igyekezet, és a kortárs művészetekre való nevelés a fiatal generáció köreiből. Mi alapján várhatjuk, hogy több legyen a közönsége ezeknek az előadásoknak, ha a képzési-nevelési szisztéma nem úgy épül fel, hogy megismertetné ezt a lehetőséget a fiatalokkal és az idősebb korosztállyal.

A kültéri akciók ezért is nagyon fontosak, ami nem azt jelenti, hogy egy már meglévő előadást elhelyezünk egy kültéri környezetben hanem, hogy a nézővel való kontaktus minél közvetlenebbül meg tudjon születni. Ez egy nagyobb lépés afelé, hogy valami változni tudjon, illetve hogy hosszú távon legyen elég közönség.

Az is fontos lenne, hogy ne csak a nézők, hanem a szakmában tevékenykedők is kövessék figyelemmel egymás munkásságát. Külföldön ennek egyelőre nagyobb hagyománya van, mint hazánkban.

Hiszen nemcsak tanulhatunk, és tájékozódhatunk ezekből az előadásokból, hanem építő jellegű kritikánkkal segíthetjük egymás munkásságát, és személyesebbé tehetjük a kollegialitás viszonyát.

Azzal kapcsolatban, hogy a jövő generációja az új nemzedék, hogyan tudja majd leírni illetve megélni ezt a műfajt, egyelőre nehéz mit mondani. A folyamatosan újuló trendek, és az életkori sajátosságok valamint a neveltetés mind-mind közrejátszik egy egészséges felfogás kialakulásában.

Jelentős fejlesztés lenne a táncban, ha mind a klasszikus balett és mind a kortárstánc műfaji sajátosságait (mozdulat és formavilág) megtartva és egybeolvasztva komplex élményt adna. Mind a két műfaj nagyon meghatározó és jelen van a táncművészetben, ebből kiindulva nem haladhat tovább két különálló egységként.

Az egyéniségek fejlesztése, szabadjára engedése és megtartása a fejlődés érdekében nagyon fontos feladat, melynek elsődleges színtere az oktatás. Kikerülve a pályára a sajátos látás- és kifejezésmóddal párosítva, egyénenként eltérő személyiségek alakulnak ki, s aztán ezeknek a személyiségi jegyeknek köszönhetően születnek meg az előadások új témái.

Nagyon fontos tényezője a kortárstánc fejlődésének a megfelelő kreativitás. Ennek hiányában nagyon nehezen lehet tapasztalni bármilyen jellegű elmozdulást.

Ez a két fő mozgatója annak, hogy a kortárstánc újra és újra megújulva, fenntartva önmagát haladjon tovább.

A kreativitás és egyéniségfejlesztés mellett az alkotói folyamatok folytonossága nélkülözhetetlen a ma élő kortárstánc társadalmának, melyben nagyon fontos, hogy egységet alkotva hierarchiában tudjon működni.

A különböző technikákat úgy kell tekinteni, mint eszközöket a művészi-szabadság kiteljesedéséhez. Fontos, hogy nem beleragadva a technikák adta sajátos stílusjegyekbe, hanem ettől elrugaszkodva, egyéni szemléletünkkel ötvözni s fejleszteni, újraserkeszteni tudjuk.

Iskolán belül adott a biztonságos környezet a kreatív, művészi kísérletezésre, az öntevékeny egyéniség kialakítása. Nagyon fontos, hogy mindezen tényezők részét képezzék a jövő generációjának fejlődésének.

Ezek összességében időtlen, minőségi dolgok. Mi lehet az ihlet egy generáció számára, ha nem érdekli őket a jövő? Az idők változnak, a prioritásokat pedig célszerű minél előbb kifejleszteni.

Hatással van a tánc egyáltalán a mai világra? Mindenképpen új irányt, vonalat kell építeni, s ezt fejleszteni az oktatásban.

IV. Összefoglalás

A magyarok külföldi tapasztalatai és a külföldiek magyar tapasztalatai alapján úgy tűnik, hogy a magyar társadalomra valóban jellemző egyfajta borúlátóbb szemlélet, ami egyelőre a táncművészetre is rányomja a bélyegét. Ez megmutatkozik a munkamorálban, a darabok témájában, és általánosságban a táncművészek és koreográfusok pesszimizmusában. Ez egyfajta társadalmi nyomás a táncművészetben, a kilépéshez azonban a művészetnek kell ezt maga mögött hagynia, és csak a fejlődésre koncentrálni továbblépnie. Ha a művészet megújul, akkor a társadalom is kivirágozhat.

Úgy gondolom, hogy Magyarországon ehhez már adott a kellően hangsúlyos táncoktatás, és nem is hiábavaló a magas fokú képzésre való törekvés, hiszen egyre több tehetséges fiatal kerül ki a hazai és a nemzetközi táncszférába, ahol magas fokon művelik az itthon megtanultakat.

Megbízható és magabiztos technikai felkészültségünk, szélesedő látásmódunk, erős előadóművészi képességeink, kreatív gondolkodásunk és nyitott szellemiségünk mind afelé vezetnek, hogy a magyar kortárstáncosok méltán megállják helyüket a nemzetközi táncéletben.

Mindehhez a sikerhez hozzájárul természetesen a pedagógusok kreatív és alázatos munkája. Ugyanakkor fontosnak tartom, hogy a külföldi példákból tanulva a technikákon túl nagyobb hangsúlyt kapjon a személyiség, s ezen tényezők összeolvadásából jöjjön létre a személyre szabott képzés.

Külföldi vendégtanárok előszeretettel használják ezt a fajta elfogadóbb és optimistább képzési módot, ami sokkal szabadabbá és élvezhetőbbé teszi az oktatást. Ez nemcsak a növendékek fejlődését segíti jobban, de talán az oktatóknak is több örömet, energiát nyújt.

Érzékeny pontja (nemcsak) a magyar kortárs társadalmának a jelenkor
financiális környezete, ami nagyon befolyásolja, sőt talán meg is határozza a
kortárs társadalmi jövőjét.

Ha ebben nem számíthatunk a közeljövőben a támogatási rendszer kedvező
változására, akkor sajnos folytatódni fog a már zajló folyamat, amelyben
művészek, koreográfusok hagyják el sorra hazánkat a minőségi munkához
szükséges körülmények hiánya, valamint a megélhetés ellehetetlenülése miatt.

Nem lenne szabad hagynia az ország vezetőinek, hogy a hazai kortárs művészet
„nagyjai” más országok nagyvárosaiban kamatoztassák tehetségüket, és szellemi
termékük fogyasztásából éppen a magyarok szoruljanak ki.

A magyar folklór hagyományának ápolása és életben tartása egyértelműen fontos
kulturális cél, ez a támogatások elosztásában is megmutatkozik. A törekvéssel
teljesen egyetértek, azonban az én véleményem szerint a hagyomány életben
tartásának alapfeltétele a fiatal generációk szellemi épségének kiteljesítése és
kulturális kíváncsiságának felkeltése is, amelyhez az út mindenképpen a kortárs
törekvéseken keresztül vezet.