

# **SZAKDOLGOZAT**

**Szűcs Dóra Ida**

**2012**

**Budapesti Kortárstánc Főiskola**

**Táncművész szak**

**Recepttánc**

- **Táncelemzési módszerek a kortárs művészetekben**

**Témavezető: Bakó Tamás**

## Tartalom

A bevezető előtt .....	5
A Receptáncról .....	6
Bevezető .....	8
Vizsgálati materiám .....	12
A Jakobson-féle modell .....	13
Kontextus .....	13
Alkotói környezet .....	13
„Szerzői” és „műfaji” tánc .....	13
Adó .....	17
A darab környezete .....	19
Inspiráció .....	19
Kontaktus, csatorna, visszacsatolás .....	22
Üzenet, kód, csatorna .....	23
Tér, idő .....	23
Mozgás, koreográfia .....	30
Koreográfia .....	31
Stílus, hangulat .....	32
Befogadói környezet .....	33
Elvárasi horizont, prekonceptiók .....	34
Alkotói környezet- karakterek kiválasztása, arányos szerepek .....	34
A kortárs tánc, mint vizuális művészet .....	38
A Dogme-95 manifesto érvényesíthetőségéről .....	38
Párhuzamok a kortárs filmművészettel .....	39
Pozitivista sémák: Táncleírás iskolai verselemzési módszerekkel .....	42
Elhelyezés a szerző életművében .....	43
A mű történelmi háttere .....	43
Szöveghű elemzése .....	44
Költői eszközök, üzenet .....	45
Hasonlat, ellentét, megszemélyesítés .....	46
A zeneiség kifejezőeszközei: .....	46
Szerkezet .....	47
Visszatérő gondolatok- motívumok .....	47
Összefoglalva .....	49
Felhasznált fényképek jegyzéke .....	50
A dolgozatban szereplő előadásokhoz kapcsolódó videók .....	52
A dolgozatban szereplő társulatok honlapjai .....	53
Felhasznált irodalom jegyzéke .....	54

*„Korunk jele az absztrakció, amely egyrészt kiszabadítja a részeket a létező egészből, hogy ad absurdum vigye vagy pedig tetőpontig fokozza őket, másrészt általánosításra és összefoglalásra vezet, hogy nagy vonalakban új egészet alkosson.”*

*/Oskar Schlemmer/*

## **A bevezető előtt**

Jelen dolgozat, ha nem is számadás, de egyfajta lenyomat –lenyomata, szöveges visszacsatolása három-négy év szakmai munkának, melyet a szöveg írója, vagy is én, mint BA képzésben részesülő kortárstánc főiskolás növendék a Budapest Tánciskola „gondolkodó alkotóműhelyében” tanárainnal-mestereimmel, iskolatársaimmal-kollégáimmal az elmúlt években folytathattam.

Az a speciális műhelyforma, mely ebben a közegben többé-kevésbé elsajátítandó képességgé kellene, hogy váljon, volt ihletője, kiindulópontja dolgozatomnak is.

Nem titkolom, sokat bajlódtam a témaválasztással. Szinte az utolsó pillanatig a most leírtaktól gyökeresen eltérő problémát jelöltem meg vizsgálati tárgyul. Sokkal konkrétabbat, jóval inkább szakirodalomra alapozhatót.

De rá kellett jönnöm a szakdolgozati felkészülés hónapjaiban, megannyi teljesen más irányú kutatás után, hogy vívódásom háttérében mindösszesen annyi áll, hogy a korábban megjelölt természettudományos témánál sokkal inkább izgat valami igazán kísérleti, valami szakkönyvekből ki nem olvasható:

### **a kortárstánc, mint művészeti irányzat leírásának feltérképezése.**

Mikor végre idáig eljutottam, az iskolánk műhelyében létrejött darabokra, azok közös csomópontjaira irányítottam figyelmemet. Végül ráéreztem, hogy amit a továbbiakban megfogalmazni, összegyűjteni, némiképp strukturálni igyekszem majd, annak táptalaja a ReceptÁnc.

Szakedolgozatom e kísérleti műben gyökerezik, ebből táplálkozik, innen nővi ki magát.

## ***A Receptáncról***

A kontextus a **Budapest Tánciskola** évenkénti bemutatkozása, helyzet jelentése.

Az iskola diákjai számára egy platform, helyszín a Trafó. Lehetséges kísérleti helyszín, a színházkészítésre.

Az est keretét szolgáló tanulmány, kísérlet a tánc összetevőit, elemeit veszi alapul. Az kísérleti darab improvizált, rögtönzött. A két tiszta tánc koreográfia összekötésével és végül záró számként, mint a tánc receptes könyvének bemutatását kísérte meg a rendező *Angelus Iván* és az iskola diákjai.

A nézők számára érthetővé teszi a látottakat, úgy, hogy a mestert, a koreográfust a színpadon láttatja. Ő az, aki a történéseket, a táncosokat irányítja.

A táncot a **tér, idő, dinamika** hármas meghatározás alapján irányítja, ad konkrét parancsot. Könnyedén leolvasható a feladvány (már ha táncos,



egyértelműen végzi el a műveletet) a színpad felett található vetítőn. Nincs kérdés a mozgás helyét és dinamikáját, valamint a szereplők esetenkénti személyes megismerését illetően. Az előzetesen véletlenszerű képeslap, fénykép húzásával engedik be a nézőket. Felhívva a figyelmet, hogy az előadás után a kisorsolt diák várja a visszajelzéseket, észrevételeket. Tehát a közvetlen kommunikáció lehetőségét próbálja megnyitni, néző és előadó között. Interakciót folytat a

parancsok kiadásával, beinvitálja közönséget a játék terébe a táncosokon keresztül.

Egyszerű feladatokat adva a közönség számára, élményként szeretné megosztani a közös jelenlétet, közelebb hozni a laikus közönség számára a kortárstánc, tiszta tánc miben létét.

## Bevezető

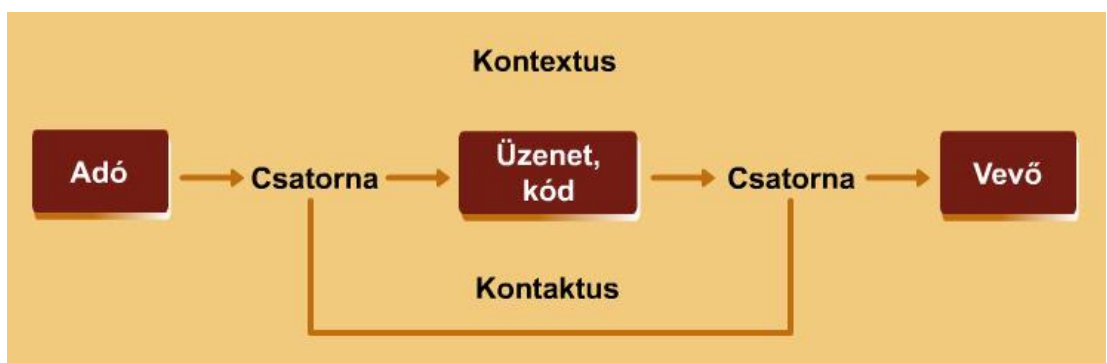
Szakedolgozatom a mai kortárstánc elemzésének a lehetőségeit kutatja. Feltételezésem szerint a kortárstánc daraboknak van egy úgynevezett **felszíni szerkezetük**, elgondolhatók akár egy líneaként, ha úgy tetszik, amely mögött vagy alatt van egy úgynevezett **mély szerkezet**, mely a darab egészét szervezi.

Ez utóbbi sűrű hálózatok sorát jelenti, mely hálóknak nem is mindegyike hagy (látható!) nyomot a felszínen. Mégis ott vannak. Legalábbis ez munkahipotézisem.

Módszereim segítségével próbálok egy heterogén elemzési közeget felépíteni, amely tárgyilagosan igyekszik a darabról, annak megformáltságáról minél szélesebb spektrumban beszélni.

Első feladatomban azt a struktúrát kialakítani, ami a dolgozatom vázát képezi majd, amely köré szerveződhetnek a különböző elméletekből, iskolákból, tánc- és színháztörténeti, vagy éppen napi kritikai szövegekből vett elemzési pontok, megközelítések, adatok, információk.

Ennek a dolgozati struktúrának a mintájául egy a kommunikáció-elméletben használt sémát veszek:





A fenti ábrát **Roman Jakobson** orosz származású amerikai nyelvész, szemiotikus, irodalomkutatótól „kölcsonzóm”, aki hatféle tényezőt különített el.

A feladót, a címzettet, az üzenetet, a kódot, a kontextust (az összefüggést a valósággal) és a kontaktust (a fizikai csatornát).

A feladó az, aki a címzettnek valamilyen üzenetet küld. A közös kód szükséges ahhoz, hogy mindkét fél számára érthető legyen az üzenet. A kontextus biztosítja az összefüggést. A kontaktus a fizikai csatornát jelenti.

A Jakobson-féle modell még nem számol a **hetedik tényezővel, a visszacsatolással**, ami különben igen sajtóságos és izgalmas kérdése lehet a művészeti kommunikáció tárgyalásának:

miként történik meg és hol érhető tetten, milyen formában mérhető a befogadói, azaz a nézői visszacsatolás? Erre még a későbbiekben kitérek majd.

Az ADÓ nálam az alkotót illetve az alkotói környezetet jelenti majd, a VEVŐ a publikum, azaz a befogadói oldal, befogadói környezet, ÜZENET/KÓD azonos néven is maradhat, a CSATORNA lesz számomra az alkotás, azaz a darabot jelenti a maga komplexitásában, és a körül még sok mindent, persze, de erről is később! A KONTAKTUS igazában az előadás körülményeit takarhatja, a KONTEXTUS kifejezés is maradhat az eredeti, a továbbiakban úgyis pontosítani fogom mindezeket, valamint feltárom a körülöttük érzékelhető problémákat, sajtóságaikat.

További elemzési sémáim lesznek még: a klasszicista dráma hármas egysége (tér, idő, cselekmény), „skolasztikus”, „pozitivist” verselemzési szempontok, a dogma filmek szabályai, de jócskán támaszkodom általában a „kortárs

művészeteket” vizsgáló elméleti eljárásokra, így kiemelten a kortárs filmművészetet feltérképező metódusokra, melyhez elsősorban a Metropolis folyóirat tanulmányait veszem majd alapul.

Dolgozatom szándékosan „mozaikos szerkesztésű”: megírásakor kiindulásom egy ún. „asszociációs vázlat” volt, melyben igyekeztem minden előzetes tudásomat a leírandó témával –kortárs táncdarabok elemzése, értelmezése, leírása- számba venni, és mintegy **mentális térképet** rajzolni hozzá, mely térkép hívószavait, csomópontjait lesz szükséges kifejtenem tanulmányomban.

Lévén táncművész, és nem jó tollú elméleti szakember, alapvetően nonverbalitásban gondolkodom. Most mégis arra kényszerülök, hogy szavakba öntsem asszociációimat, képzettársításaim közel 60000 leütésben vessem papírra.

Első ötletem az volt, hogy rövid szövegismertetőik és mozgóképi dokumentációk sorából építem fel majd e záró dolgozatot. Vagyis mégiscsak „eltáncolom” a problémát.

Ez első gondolat nyomai felfedezhetők a szöveg szerkezeti felépítésében, a már említett mozaikosságban. Egy-egy elemzési lehetőséget apró példák által igyekszem plasztikussá tenni, ám mindig a teljesség igénye nélkül, nem végigvezetve az eljárást minden említett darabon, csak megmutatva, hogy miként is volna alkalmazható, adaptálható egy-egy műre.

Nem célom továbbá a „tökéletes eljárás” megtalálása. Egyrészt mert nem érzem magam sem alkalmasnak, sem felhatalmazva a feladatra. Másrészt valószínűleg nem is igen hiszek egy ilyenfajta egyetemes, esszenciális szisztémában.

Sőt, sokkal inkább gondolom, hogy a „kortárs művészetek” és azok elméleti, történeti, kritikai vizsgálata épp az által tükrözi pozíciójukat, azaz **mutat rá, hogy a posztmodern utániban foglalnak helyet, hogy egyáltalában nem „húzható rájuk”** semmiféle egyetemesség: **eleve különálló részekben, „mozaikokban”, „fragmentumokban” léteznek:** nemcsak a művek, de feldolgozásuk, - szakmai vagy laikus- befogadásuk is.

# Vizsgálati matériám

## *Tünet Együttes - Szabó Réka:*

- Voks,
- Az élet értelme,
- Alibi;

## *Hodworks - Hód Adrienn:*

- Basse Danse,
- Mindennapi rutin;

## *Budapest Tánciskola:*

- Recep Tánc,
- ?-ek
- Vű,
- Rálátás;

## *Greco Zoltán:*

- Nebáncsvirág;

## *Góbi Rita:*

- Vadulva;

## *Nagy Zoltán:*

- Az utolsó birkózó nő,
- Homokszék;

## *Pataky Klári:*

- Pillangó ballada;
- Ahol az álmokat foglyul ejtették
- Nagyon jól vagyok, lizsi nem keress!

## *Fehér Ferenc:*

- Brothers;

## **Random Dance**

- Far

## *Akram Khan:*

- Vertical Road;

## *Hofesh Shechter:*

- Uprising,
- In your rooms;

## *Emanuel Gat Dance:*

- Brilliant Corners

## **A Jakobson-féle modell**

### ***Kontextus***

#### **Alkotói környezet**

Első lépésben az **alkotó személyének** a behatárolásáról gondolkodhatunk el. Különbségekről rendező, koreográfus, dramaturg, külső szem között.

A rendező kifejezést a színházi, a filmes szakma is használja. A színházi rendező feladata kiválasztani a színpadra szánt darabot. Művészi vagy üzleti indíttatásból teheti ezt. A mozgóképpel párhuzamosan van szerzői és közönségfilm. Tehát felmerül a kérdés a darabok indíttatását, inspirációját, kiindulását, végeredményét illetően.

#### **„Szerzői” és „műfaji” tánc**

Nemigen szokás erről a kérdéskörrel beszélni, amennyire ezt a kritikai szövegek, recenziók ismeretében látom.

Egyrészt tabunak tűnik –a művek valódi értékelésén, azaz értékeik kiemelésén, megértésén, feltérképezésén, kontextusuk, értelmezési hálójuk felépítésén, túl mintha volna egy érdekszféra, mely gyakran megakadályozná, hogy nevükön nevezzük a dolgokat.

Vagyis adott esetben kimondjuk, hogy egy bizonyos mű igenis populáris, szórakoztató, rizikóvállalás helyett a potenciális néző kedvét keresi, nem tükröt kíván tartani, nem kritikával él, azaz nem az én labilitása, az önreflexió jellemzi, hanem pusztán kikapcsolódásul szolgál.

Ezzel szorosan összefügg egy komoly tévhit vagy félreértés, mely a „szórakoztató műfajokat” valamiféle vélt hierarchiában alább sorolja a „művészeti műfajoknál”.

Pedig a kettő nincs egy közös rendszerben: más célt szolgál, más az eszköztára, másra való.

Ahogy létezik ún. „szórakoztató irodalom” és „szépirodalom”, vagy „szerzői film” és „műfaji film”, miért ne volna „szerzői tánc” és „műfaji tánc”?

Nyilvánvalóan a fent említett érdekszféra nem engedi, azon túl, hogy a megközelítésnek egyáltalában nincs hagyománya a művészeti ágban.

Pedig igencsak magától értődő lehetne, hiszen még ebben is hogy hasonlít a filmművészetre, az égetően jelen levő probléma azonos: a populáris, „eladható” műfajok és szerzők piaci alapon, míg a „szerzői”, azaz kísérleti, artistikus alkotások támogatásból volnának fenntarthatók.

Alighanem a populáris műveket is lehetne támogatni, csak nem állami adóforintokból, hanem befektetési céllal, piaci alapon, inkább szponzoráció, mintsem donoráció formájában.

És bizonyára létezik, létezhet népszerű, önfenntartó művészet is, mely nem szorul támogatói segítségre, vagy legalábbis léte nem feltétlenül függ attól.

Nem tisztem anyagiakról, költségvetésekről, adóforintokról elmélkedni, de azt látom, hogy a művek befogadása, a művek környezete igenis tartalmaz efféle tényezőket.

Praktikusan: igenis létrejönnek úgy táncdarabok, hogy elsődleges szempontrendszerükben szerepel a potenciális néző igényeinek kielégítése.

Ez a kielégítési szándék minimálisan a darab köré épülő marketingben érhető tetten, de gyakran magába a műbe is beágyazódik.

A marketing stratégia tartalma, elemei, mint a mű környezete, külön figyelmet érdemelnek.

Manapság semmi nincs meg reklám nélkül, mindent, így a művészetet is el kell adni –ez korunk tendenciája.

Ennek mentén alakulnak ki a táncművészetben is promóciós módszerek, illetve ennek okán kerülnek gyakran elutasításra is.

*„Egy alkotó akkor tudná korrigálni önmagát, ha körbenézne és észrevenné, vizsgálná a környezetét, mert akkor figyelne fel rá, hogy megváltoztak a körülmények, s alapvetően újra kell értelmezni, újra kell gondolni az alkotási folyamatot és új irányokat, új társakat kell keresni hozzá. Az a magányos harcos típus, az a Szüsziphosz, aki egyedül görgeti a sziklát, ami a nyolcvanas-kilencvenes éveket jellemezte –az egy Trafóban nem megy el. Elmegy a Bethlen téren, elmegy a MU Színházban, ahol száz ember van –de egy ilyen nagyobb helyen megváltoznak a dimenziók, megváltoznak a közönség elvárásai, minden megváltozik. Erre a táncszakmának pedig meg kell találnia a saját választát. Én többször próbáltam ezzel szembesíteni az alkotókat, a legélesebb válasz Kovács Gerzson Pétertől érkezett, aki azt mondta, hogy a menedzser az ördög. Horváth Csaba meg a Műcsarnokban játszott Ruben Brandt beharangozó szövegében fogalmazta meg azt a tézist, hogy a művészet legnagyobb ellensége a marketing.”*

*/Králl Csaba: „A művészetek sokféleségében gondolkodtam” Korszakzáró beszélgetés Szabó Györggyel, a Trafó igazgatójával. In: Paralel 2012 No.23<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Králl Csaba: „A művészetek sokféleségében gondolkodtam” Korszakzáró beszélgetés Szabó Györggyel, a Trafó igazgatójával. In: Paralel 2012 No.23

Pedig e „promóciós termékeknek” nevezett matéria igazában a mű szövegközi utalásainak, vagy ha úgy tetszik közvetlen környezetét adó referenciális pontjainak összessége, vagyis kontextusa.

A cím, mottó, inspirációs alapul szolgáló képek, egyéb művészeti alkotások – zene, szöveg, film...stb.-, de a műből vett részletek állókép vagy mozgókép formájában, olyan részletek, melyek a munkafolyamatban ugyan létrejöttek, ám aztán abban a formájukban végül nem kerültek beszerkesztésre a darabba...stb. mind-mind a darab kontextusát jelölik ki, s valójában szerves részét képezik annak.

**A manipuláció akkor kezdődik, amikor ezt a kontextust mesterségesen megbontják,** és valamiféle teljességgel külsődleges rendszer, időbeli ütemezés, információhordozó felület, betűtípus, szín, példányszám...stb. formájában realizálódik, egyáltalán nem számolva a promótálandó mű karakterével, igényeivel, sajátjaival.

Még a szóróanyag-példányszámot is tekinthetnénk a darab közvetlen környezetének, ha azt a darab szándéka alakíthatná ki, orientálhatná –a megszólítani kívánt emberek száma, személye, tulajdonságai...

Ám mivel korunk másik alapvető tendenciája a sikeresség, a nézőszámokban, bevételekben, tehát pénzben mérhető sikeresség, a „promóció” függetlenedik a műtől, stratégiája az „eladni a terméket, legyen az bármi”, a közvetlen referenciális utalások megszűnnek.

Darab és közvetlen környezete elválík egymástól. A becsalogatott néző végül gyakran csalódik, hiszen mást kap, mint amit ígértek neki.



Ugyanakkor, mivel működik benne a referenciális utalások dekódolása, igyekszik e „marketing-kontextusban” értelmezni a látottakat. Vagyis, ha a „hamis” kontextus többet ígér a mű valós értékeinél, akár úgy is módosíthatja annak befogadását, hogy mintegy emeli az értékét –többet látunk a műbe, mint amennyi valójában benne van.

(Ezt erősíti a reklám pszichológiai stratégiája is: ha megvetted, ha kifizetted az árát, szeretnéd elhinni, hogy nem kötöttél rossz üzletet...)

Ha már reklám, beszélni kell a márkákról, cégekről, brandekről is.

Ezen a területen is vannak jól hangzó nevek, melyek inkább tűnnek hitelesnek, mint mások.

A **hitelesség fogalma** is megváltozott az elmúlt évtizedekben, pontosabban gyakran összekeverik az ismertséggel, népszerűséggel, felborítva ezek ok-okozati összefüggéseit. (Hogy tudniillik a hitelesség folyamánya az ismertség és a népszerűség, s nem a mesterségesen –reklámok, marketingfogások révén-generált ismertségé a hitelesség.)

Így történhet meg olykor, hogy a jól felépített alkotói „*brand*” mögött nem egy már kivívott hitelesség, azaz valódi minőség áll stabilan, hanem attól tökéletesen független: nincs összefüggés minőség és „alkotói védjegy” közt.

### ***Adó***

A rendező az alkotás szervezője, a jelenetek megfogalmazási módjának mestere.

A rendező munkáját segíti a dramaturg. Tevékenyen vesz részt az alkotófolyamatban. Munkája a jelenetek részletes elemzése, a szövegek könyv átdolgozása. Mintegy hidat képez az alkotó és a mű között.

**Szabó Réka** a rendező kategóriába sorolja magát. **Peer Krisztián** szinte mindegyik darabjának feltüntetett dramaturgja, társalkotója. A darabok nem a táncos megfogalmazásra épülnek csupán, a szöveg is lényeges elem a **Tünet Együttes** darabjaiban.

A koreográfus mozgásanyagot készít. Saját elképzelései szerint, vagy a táncosokra támaszkodva. A külső szem, a darab különböző állomásain, mintegy „próbanéző” ad visszacsatolást.

Segítve így a további munkát. Nincs ott a próbákon, a munkafolyamat alatt. Ez az asszisztens jogköre. Van olyan is, mikor az alkotó egyben az előadó, ilyenkor az objektív megítélés problémája állhat fenn.

Az alkotó helye kétféle lehet. Irányíthatja a készülő művet kívülről. Instruálva táncosait, vagy előadhatja, benne lehet a saját alkotásában. Hiszen, ő akar valamit megosztani a közönséggel, a saját gondolatait teszi ki a nagyérdemű elé. (Akkor miért tenné azt másokon keresztül? )

A filmekben is láthatunk rá példákat *Jean-Luc Godard, Francois Truffaut, Quentin Tarantino, Woody Allen* stb.

A filmnél meg van a lehetőség a változtatásra, ki lehet vágni az adott jelenetet. A színháznál ez annyiban hasonló, hogy a darab szerkesztése révén kerülnek kivágásra vagy beillesztésre jelenetek. Végül is mindkét médiumban **szerkesztésről, montázsról** beszélhetünk.

A külső szem, aki segíti a táncszínházi munkát, akár „koreográfiai vágónak” is tekinthető.

**Góbi Rita** táncosként és koreográfusként van jelen darabjaiban. Külső szemet nem használ. A táncosok helyén, karakterén, mozgásanyagán dolgozik, majd a végén helyezi bele önmagát a darabba. Azaz mintegy rendező, szereplő és vágó egyben. De látunk erre példát jócskán a filmművészetben is. Nem ritka a rendező-operatőr, a színész-rendező és a saját filmjét vágó rendező sem.

### ***A darab környezete***

Különbéle munkamódszer alapján készülhetnek a mai táncdarabok, a zeneiségre épülő mozgás, a koreográfia, vagy a tartalom, a történet aktualitása áll a fókuszpontban. Tehát a mozgás csupán kiszolgálja a történéseket.

Van, hogy konkrét mozgást készít a koreográfus és van olyan is, mikor a táncos beleépítheti a saját mozgásanyagát, feladata a saját stílusát, karakterét belevinni a darabba.

A táncosok, technikai tudással, színpadi tapasztalattal rendelkező „szócsövek”, karakterek, akikből képes a rendező koreográfus az ő elképzelései szerint kihozni azokat a tulajdonságokat, lehetőségeket, amik segítségével létrejöhet az elképzelt cél, a mű. Ha úgy tetszik, artikulálja táncosai révén önnön mondanivalóját.

### **Inspiráció**

Az inspiráció lehet **zenei, irodalmi feldolgozás**, és lehet **kutató jellegű**. Ha az alkotói folyamat a kutatás, akkor annak az eredménye maga a darab. Valójában a befogadón keresztül kapja meg az eredmény a valódi értelmét.

A Hodworks darabjai kifejezetten kutató jellegűek. Akár úgy is tekinthetjük, hogy a Mindennapi rutin sorozatának előadásai egy munkafolyamat állomásai voltak a

Basse danse és az Ahogy azt az apám elképzelte darabokhoz, annak mintegy előtanulmányaiként.

Minden darabnál fenn áll a „rontás”, az „elkülönbözés” lehetősége. A szereplők hangulati ingadozásából és a hibalehetőségekből adódóan nincs két egyforma darab. Mindegyik egy **variáns**. Tehát nincs egy ideális előadás, amit az alkotó előre meg tudna tervezni, ki tudna védeni. A **megismételhetlenség** az, ami jellemzi az előadó-művészetet.

Ehhez rögtön egy megjegyzés. Sokszor előkerül e szövegben a filmművészetrel történő összevetés. Melynek egyik alapja, hogy a tánc vizuális művészetnek tekinthető. (Erről a későbbiekben még **Rényi András** esztétára is támaszkodva szólok majd.)

Másik talán az, hogy a kortárs tánc és a filmművészet története két párhuzamos történet: egy időben keletkeztek, fejlődtek, differenciálódtak, „törzsfajlásuk” az 1900-as évektől napjainkig tart. Nyilvánvalóan hasonló környezet vette, veszi körül őket, nagyjában hasonló lehet szótárkészletük, problémafelvetéseik, potenciális befogadók is érintkező vagy azonos halmazokként foghatók fel.

- Kortárs művészetek, miként **Szabó György**, a Trafó igazgatója fogalmaz egyik interjújában<sup>2</sup>.

Időről időre útjaik keresztezik egymást, bizonyosan reagálnak, reflektálnak is egymásra.

Gondoljunk akár csak a *Lumiere fivérek* és *Loïe Fuller* 1896-os termékeny találkozására a *Serpentine Dance*<sup>3</sup> révén, mindazon darabokra a 80-as, 90-es

években, melyek szcenikai eszközként használják a mozgóképet, különösen az olcsó, térhódító videotechnika megjelenésével.

Rendszeresen felfedezhetünk akár filmes adaptációnak is tekinthető, de legalábbis erős mozgóképi referenciával rendelkező tánccdarabokat.

(A **Hodworks** *Supra Hits*-e és az amerikai „strand-, vagy Hawaii-filmek”, **Duda Éva** *Frida* című táncfilmje és a **Julie Taymor** rendezte *Frida*<sup>4</sup> **Salma Hayek** és **Antonio Banderas** főszereplésével, Aradi Kamara Színház és az Andaxinház koprodukciója a *Rejtőzködők* **Bernardo Bertolucci** *Utolsó Tangó Párizsban*, szintén a **Hódworks** és **Kasza Gábor** közös filmalkotása, a *Váró* és annak leginkább **Tarr Bélás** hangulata, **Nagy Zoltán** *Az utolsó birkózónő* és az **Almodóvar**-filmek...)

Az előbbi esetekben hangsúlyosan az egyik médium használja fel a másikat. A harmadik évezred sajátossága inkább abban áll, hogy a két művészeti ág –tánc, film- együttesen, hierarchikus viszony nélkül működik, jobb híján egy harmadik médiumot, a képzőművészetből vett „installációt”, vagy, ha a színházhoz való kötődésre is utalni kíván a „performanszt” nevezve meg formájául.

Tánc és film adekvát találkozása, természetesen, a nálunk még mindig oly mostoha táncfilmben is megvalósulhat.

A megjegyzés igazában e két művészeti ág, jelen összefüggésben médium reprodukcióhoz való viszonyára vonatkozik.

---

<sup>3</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=YNZ4WCFJGpc>

<sup>4</sup> [http://www.port.hu/frida/pls/fi/films.film\\_page?i\\_film\\_id=54452](http://www.port.hu/frida/pls/fi/films.film_page?i_film_id=54452)

Hogy vajon a kortárstánc valóban egyedi és megismételhetetlen előadásokat generál-e, azaz dinamikus, míg a film, lévén rögzített és fizikailag, azaz kópiák formájában reprodukálható –megismételhető, statikus?

Felszíni szerkezetben nézve tökéletesen helytálló a fenti felvetés. Ám ha boncolgatni kezdjük az ún. művészfilmet, annak hitvallását, téziseit, vagy akár a *Dogme 95 manifesto* tartalmát, kénytelenek vagyunk elbizonytalanodni a kérdésben.

Mind a kortárstánc törekszik a reprodukálható, az ideális előadás megvalósítására, mely maximálisan tükrözi a szerzői szándékot, leszámol a környezet, a körülmények szolgáltatta esetlegességekkel, mind a kortárs mozgókép igyekszik alkotói eszköztárában helyet adni az esetlegességnek, az egyszerűnek, az *itt és most*nak.

Egyértelmű, hogy egyik törekvés sem érheti el igazában a célját, ám a mélyszerkezet szintjén dekódolhatók, jóváírhatók ezek a *szándékok*.

### ***Kontaktus, csatorna, visszacsatolás***

Az alkotó és a befogadó közötti kapcsolat lehet teljesen passzív. A taps önmagában nem egy helyes, mindent egybefogó véleménynyilvánítás, ha valaki kimegy az előadás közben, az sem ad teljes körű véleményt az előadók számára.

A társadalmi konvenció az etikett része a taps.

Ritka esetekben nem tapsolják meg az előadókat. Az ún. „sznob” nézőtől, ha az előadó híres, esetleg még külföldi is, még ha őszintén bevallva a darab rossz volt, akkor is hatalmas tapsot kapnak az előadók az előadás végén. Tehát, ez a gesztus

nem egy értékítélet, nem arra szolgál, hogy a néző és az előadó számára visszajelezzon.

A hagyományos (tánc)színház még a Jacobson-i modellt követi, azaz nem számol a valódi befogadói visszacsatolással.

Ugyanakkor egyre gyakoribbak a közönségtalálkozók, beavató előadások, mikor kérdéseket lehet feltenni. Az alkotó és a néző számára is hasznosak lehetnek az efféle körök.

A performanszok, akciók egy egészen más kapcsolatteremtési forma a nézőkkel. Sokkal személyesebb és sokkal provokatívabb.

Nemrégiben a **Budapest Tánciskolások** a Lehel téri piacon piros ruhában végig vonultak, egyszerű emberi gesztusokat használva a vásárló emberek között.

### *Üzenet, kód, csatorna*

#### **Tér, idő**

A tánc vizuális művészet. Vizuális élményen a fényt, a teret és testek viszonyát



érthetjük. Ez a felszíni réteg.

Némely esetben, a fény, mint időbeli meghatározó, a jelenetek közti idő múlását érzékelteti. A fény a darab líneáján, mint egy film, jelenetváltásokra is képes pl.: **Fehér Ferenc** legújabb táncelőadása mozaikszerű felépítése vagy **Grecsó Zoltán** a zenével is mintegy

„összemixelt” történéseinek ugyan aprócska, de fontos részletei. Ily módon a képi vágások által a néző számára egy személyes film jöhet létre.

Nincs fény tér nélkül. A „fekete dobozt” kihasználva, a téri manipulációt a **Hofesh Shechter company** *Uprising* című darabjában jól tetten érhetjük.

Úgy tűnhet, hogy a táncosok a semmiből érkeznek, nagyon messziről az elvakított nézősereg elé. Majd, hirtelen az alakokból, színes-ruhás arcok válnak ki.

A darab egészét tekintve, a fény szerepe nagyon fontos, a fel-felbukkanó, áthaladó táncosok hatása azt az érzést keltheti, hogy rengetegen vesznek részt benne.

A tér, mint játéktér egyszerű, szinte szóra sem méltó behatárolását láthatjuk az **Emanuel Gat** által alkotott műben. A keretbe zárt tánc tömegmozgás. A struktúrán van a hangsúly. Van-e funkciója a gyenge fény használatának?

Összpontosíthatja a nézői figyelmet, vagy éppen elidegenítheti, a befogadás, az azonosulás nem történik meg.

A mozgások dinamikusságát, a testek megjelenésének matériáját is képes a fény kiemelni,

felnagyítani.

A **Brothers**nek abban a jelenetében, ahol a szereplők a



színpadon futnak egy „végeláthatatlan futópadon”, a mozgást a zakók redőin, az anyagokon való fény mozgása teszi dinamikussá.



Díszleti elemként is megjelenik **Pataky Klári** nem egy darabjában a lámpa maga.

Ahol az álmokat foglyul ejtették című előadásban, a zene **Steve Reich** minimalista repetitív zenéje, párhuzamba hozható a lámpák hintáztatásával.

Az álom-élet metaforájaként lebeg a táncosok és a tánctér felett.

A **Pillangó balladában** a rovar a viláosság vonzza, a fény rabja. A szobabelső hangulatát idézi, a magány jelképét testesíti meg.

A búra mobilitásának lehetőségeit kihasználva a nézőt is bevonja a darabba. A szembesítés eszközéhez nyúl, azzal a gesztussal, hogy a lámpát a néző arcába világítja.

A takarást, a díszlet a színpadkép részeként is tekinthetjük. Valaminek a nem látása, lehet funkció, direkt játék.

**Pataky Mit tudjátok ti?** -ben **Gergye Krisztián** részletei a színpad ki-bejárhatóságát egy másik tér hatását kelti. **Góbi Rita** a **Vadulva** előadásában a szereplőket dobogók segítségével, más szintre emeli. A plafonról lelógó, felfüggesztett *tissue* elemeli az előadást a valós térből.

**Szabó Réka** darabjaiban megfigyelhetjük, hogy a tér felosztása nagyon fontos, a **Voks**-ban a sötéttel kivonja a nézőt a játéktérből. Egy térben lévő történéseket rak egymás mellé.

Az **Alibi**ben a szeretkező párt, a férfit és a nőt, két egymástól független térbe helyezi és egy átlátszó üveg, tükör segítségével azt az illúziót kelti, hogy a két test kontaktusban van egymással.

Az élet értelmében a szereplők történetei egy térben, egy időben zajlanak.

A *Karcban* is találhatunk a szereplők, szereplő és néző között egy ablak segítségével való téri megfogalmazásokat.

A DV8 legutóbbi *Can We Talk About This?* bemutatóján egy egész átjáróház díszlete szerepelt, parkettás padló, ablakok, ajtók, európai környezet.

Az iszlámokkal szembeni intoleranciáról szóló darab vége felé, a tér egyre szűkebbé vált, talán a beszűkült látókör metaforáját próbálta ilyen módon ábrázolni az alkotó.

A befogadó és előadó közötti távolságok határait kutató



táncdarabokra, táncszínházakra is találunk példákat.

A bevonás gesztusa az *Artus* darabjaira kifejezetten jellemző. Megkomponált, élő testekből álló tárlat, kiállítás a *Hermész 13*.

A nézőket megmozgatja, végig vezeti a helyszíneken. A képzőművészeti határokat feszegető darab nem pusztán a látványra, az esztétikai élményre hagyatkozik. A befogadót arra kényszeríti, vezeti rá, hogy a látvány mögötti tartalommal kezdjen el foglalkozni, merjen asszociálni, merjen belemenni, azonosulni a helyzetekkel.

Hisz, ha mi sajátmagunk döntjük el, hogy mit honnan nézünk, akkor az a mi, önálló perspektívánk kialakítására szolgál, így könnyebb az azonosulás lehetősége.

A jelenetek között van a nézőnek ideje a saját gondolataival megtöltenie a látottakat. A felszín alatt megbújó cselekmény, tartalom, érzés az, amire az alkotó próbál különféle eszközök segítségével rámutatni, rávezetni.

**A külső világ és a személyes tér válik ketté Szabó Réka *Voks* című darabjában.** Egy család belső történései viszonyok felvázolása mellett, a kint és bent szembe állítása a darab konfliktusa. A hírek, amelyekkel meg van tűzdelve a darab, az 1956-os eseményeit, idejét idézik meg.

Tehát ha úgy vesszük az idő és a tér adott. A cselekmény, a külső események hatását, mutatja be a családon keresztül, párhuzamot vonva ezzel a mai politikai viszonyokkal.

**Az *élet értelmében*** különböző belső, személyes tereket látunk egymás mellett a színpadon. Mind- mind különböző karaktertípusok, magányos lelkek, belső monológját, vívódását, történéseit mutatja be.



Az idő a darabot képező keret, a születés és a halál 60 percben, e kettő között élet-mozaikokat találunk.

A *Rálátás* tere valós tér, a Lehel téri piac. Az idő is valós. Az elidegenítést, az absztrakciót, tér-idő-cselekmény elmozdulását a vásárlók között felvonuló piros overállban, integető, pusztit dobó, fintorgó előadók abszurd látványa teremti.

A **Hermész 13.** cselekménye nem írható le egy líneaként, különböző idősíkokkal ismerkedhet meg a néző.

A valós térből átvezetve, mintegy galériában különböző perspektívákból ismerjük meg a darab témáját képező természet, fa és ember kapcsolatát.

Az előadás a valós tér, az *Artus* gyárépülete, melyben elkezdődik a tárlat felvezetése. A tér felosztott, sok kis mikrovilág:

különböző szobabelsőkön át egy furcsa mini várost idéző helyen keresztül a színpadig tart. Az idő állandónak, felfüggesztettnek tűnik a különböző élő embereken, ember-növényeken és élettelen tárgyak végeleáthatatlan, periodikusan ismétlődő mozgásaiból.

A *Nebáncsvirág* ideje egy emberélet különböző részleteiből épül fel. A főszereplő halálos ágyán mintegy visszaforgatja az idő kerekét. A tér ez által változó.

A darab elején egy korházi ágyat idéz. A szántóföldeket, esküvőt, szórakozóhelyek, farsangi, szilveszteri hangulatát idézi a fény, a zenék váltakozása és a darab egyetlen és állandó díszlete, a semmiből lógó madzagok.

*Az utolsó birkózó nő* című darab helyszíne a szereplők belső tere. Ugyan változva és térben elosztva párhuzamosan kórházat, bonctermet, iskolát, nézőteret, színpadot... stb. idéz meg a neonfényvel és a díszletekkel, de a

jelenetek és viszonyok bizarrsága miatt a néző számára meghatározhatatlan a mű valós tere.

Az egyik szereplő fiatalabb és idősebb megjelenéséből, az idősíkok elcsúsztatására asszociálhatunk.

Az *Ahol az álmokat foglyul ejtették* című darab helyszíne egy fiktív tér. Az időt a keret adja, egy fiatal nő megjelenése az előadás elején majd egy öreg a végén.

A cselekményt a kereten keresztül próbálja velünk megértetni. Ha ez a keret nem lenne, akkor csupán a táncot és a zenét, valamint a táncot és a címet próbálhatnánk párhuzamba hozni egymással.

A *Pillangó ballada* ideje egy rovar élete. A tér egy belső tér a női lélek belső tere, valamint a külső atmoszférából álló zene, a díszlet, a kavicsok egy külső teret idéznek meg, egy folyópartot, tópartot.



A cselekmény az állat különböző életállomásainak bemutatása. A pete, lárva, báb és végül a pillangó, különböző állapotain vezet végig. Ezzel párhuzamot vonva a nővé válás különböző állomásaival.

## Mozgás, koreográfia

A mozgás, a testek közötti kapcsolat, az előadó interpretációja, a saját testén keresztüli kommunikáció az, aminek a léte elengedhetetlen. Hiszen az üzenetet a mozgáson keresztül próbálja velünk megértetni az alkotó.

A mozgás e szerint háromféle lehet, **esztétikai, funkcionális** és ennek a kettőnek a kombinációja. A látványra épülő absztrakt tánc, mozgás, a kapcsolódási lehetőség leredukáltsága miatt, a nézőt távol tartja, csupán, mint szemlélő vesz részt az előadásban.

A **Random Dance Far** címe talán pont erre egy utalás.

A táncosok közti kapcsolat egyneműségével, a mozgásbeli absztrakciókkal, nehezebben tudunk azonosulni.



E strukturált absztrakciók inkább a zsigerekre hatnak –vagy elérik a befogadóban azt az ingerelhető „pontot”, vagyis agyi területet, ahol képesek elementárisan hatni rá, vagy nem.

A **Hodworks** előadásai A *Mindennapi rutin*, *Basse Danse* is az absztrakció, az improvizáció a test határait kutatja, mégis a testet emberi anyagként kezeli. A test fontos részeként ott az arc, használja,

izommunkára készíti, a táncos pillanatnyi belső rezdülését tükrözi, jelen van az előadásban.

De nem „mimika” ez az arcmozgás a szó hagyományos értelmében: nem „arckifejezéseket” látunk. **Hód lebontja a test-arc kétpólusúságát, előadói arcizmaikat épp úgy használják, munkálják meg, mint testük bármely tetszőleges izomkötegét.** Ezt komoly újításnak érzem.

Másként valósul meg ez a **Tünet Együttes** munkáiban. Itt jóval tradicionálisabb, konvencionálisabb a test-arc reláció.

Inkább a karakter és a mozgás, tánc viszonyát vizsgálhatnánk. A színész a testével, teljes valójával fejezi ki színpadi karakterét.



A tánc a maga nonverbális jellegéből adódóan mennyi szabadságot enged másfajta közlésre?

Persze, nem zárja ki teljesen a verbalitást a táncszínház. Ne felejtkezzünk meg a **DV8** táncosairól, akik hihetetlen könnyedséggel bánnak nem csak a testükkel, hanem a levegővel, a beszéddel.

A darabok kontextusában egyértelműen tudjuk az ember szerepét, hogy most éppen a karakter vagy a forma megtestesítésére szánt médium.

## **Koreográfia**

A koreográfia lehet **esztétikai** és **képi**, ami asszociációkat indít el. Az eddigi tudásunk alapján ismerjük fel, azonosítjuk, értelmezzük a képi

megfogalmazásokat, sémákat. Az absztrakt táncok megfogalmazása nagyon nehéz. Nem lehet egyszerű szavakkal leírni a látottakat. Az absztrakt képzőművészeti alkotásokkal is hasonló a probléma. Nagyon mély, leírhatatlan, zsigeri hatást kelt a befogadóban.

A hatást a színek, alakzatok, formák összessége, arányai adják. (ld. aranymetszés)

Hasonlóan a táncban a táncos testének formái, a hangulati elemek, a fény, zene melyek közösen alkotják a bennünk lecsapódó élményt.

### **Stílus, hangulat**



Az alkotó van, hogy maga köré építi az embereit, együttest alapít. A stílus kialakulása a tagok, táncosok állandóságából is adódhat. Persze a koreográfus az, aki szándékosan ráteheti a kézjegyét az alkotásaira, vagy kereshet új megfogalmazási módokat, kísérletezhet. Frissítheti a táncos gárdáját, más karakterekkel dolgozhat, projekt munkákat készíthet.

Több alkotáson egyértelműen nyomon követhető sajátosságokat értünk stíluson. Mozgásban, témafelvetésben, szimbólumokban. **Frenák Pál** a szexualitás témáját feszegeti darabjaiban. A jelbeszédet, a meztelenséget, mint eszközt használja munkáiban.

A kötél motívum megjelenik a *Fiúk*, a *Tricks & Tracks*, a *Twins* és *Káosz* című darabjaiban.



**Pataky Klári** a mozgásanyagait a repetíció a „kényszeres” ismételtetés, a haladás-visszalépés dinamikája jellemzi.

A női lélek vergődései foglalkoztatják. A *Nagyon jól vagyok Iszi ne keress!*-ben az egyensúlyzó majd újra és újra eleső, a földre érkezéskor csattanó nőkkel ábrázolja ezt. A *Pillangó balladában* a rovar elvágódását az élet fényét a lámpafénnyel, írja le. A bogarat vonzza, körülötte repdes, ugyanakkor, ez a fény, a lepke vesztét is jelenti.

Nosztalgikus hangulatúak darabjai. Szándékosan játszik a giccsel, illetve a giccs elemeit használja, újrahasznosítja. Népszerűen fogalmazva művei „retro” elemeket tartalmaznak.

Valójában szövegközi utalásokkal él, mely a posztmodern utáni művészet alap ismertetőjegye, ám e szövegköziség szinte kizárólag a populárisból merít. Dalszövegek, egykori slágerek, kommercializálódott, örökzölddé vált komolyzenei futamok (*Bizet: Gyöngyhalászek*) alkotják akusztikai eszköztárát.

A stílus, a kézjegy kérdésével felvetül az eredetiség, a nóvum, a megújulás, az örökös kísérletiségnek, mint a kortárs művészet ismérvének a problémaköre.

### ***Befogadói környezet***

A nézőt ingerek érik, metafizikai (?), vizuális gesztusok. Utalásokon keresztül képes értelmezni a látottakat. A dekódolás a gesztusrendszeren keresztül történik.

A kulturális beidegződések mellett ott vannak a személyes tapasztalatra épülő élmények, amik szerint csoportosít, igazodik el.

Az ingerek különböző hatásokat válthatnak ki. A színpadon a keretbe zárt történetek mellett meghúzódnak külső, egyéb ingerek, hatások, amik befolyásolhatják a néző figyelmét.

### **Elvárási horizont, prekonceptciók**

Mikor színházba megyünk, akkor lehetnek elképzeléseink, elvárásaink a darabban kapcsolatban. A címtől elkezdve, a szóróanyagon lévő szövegen át. A képek az összeállított videó anyagok mind-mind egy fajta előre vetített képet adnak a darab tartalmáról, hangulatáról. Előítéleteinket nem tudjuk „otthon hagyni”.

Az előadóval/előadókkal nem ritka esetben szimpatizálunk, előnyben részesítjük, vonzza a tekintetünk. Ezek az alap emberi tulajdonságok meghatározhatják a fókuszunkat.

### ***Alkotói környezet- karakterek kiválasztása, arányos szerepek***

Az se mindegy persze, hogy honnan jön be a néző és hová? A hangulat a



felvezetés a darab egészére kihathat. **Góbi Rita Vadulva** című előadásában, a

lépcsőn felfelé zenét lehet hallani, ezzel mintegy jelezve, hogy ott bent valami már elindult. Egy éltérbe lép be a néző, vagy miután elhelyezkedett kapcsolódik be, indul el egy történet a színpadon.

Fontos a darab felépítésének módja. A szerkezeti íve.

A hangulat környezeti hatásokból adódhat. A felszíni szerkezet részének tekinthetjük, vagyis amit ott és akkor tapasztalunk.

Az asszociációs képek, tudnak személyes hangulatokat ébreszteni, emlékeket felidézni a nézőben, ami nem a felszínhez köthető.

Az **Off Társulatának** a *100 fejű közönség*ben (1999) a nézőket megkérték, hogy az ott kapott ételekből valamelyiket vegyék a szájukba, az érzékszervi hatás fokozására.

A felidézés különböző minőségű lehet. A sokat ismételt megfogalmazás közhelynek minősülhet. Az új, az egyediség a művészet sajátossága kellene, hogy legyen.

Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy a harmadik évezred művészete kiemelten reflektív és viszonylagos. Vagyis magát immár valamihez képest helyezi el.

Ha tehát az állítjuk, hogy **Duda Éva** *After*<sup>5</sup> című darabjában erős a közhelyszerű ábrázolás - az európai családminta, apa, anya, gyerekek- egy lány, egy fiú, az apa, aki felépíti, megvédi a házat, családját, a tragédiát



már előre vetítő a színpadkép, család- ház metaforája a díszlet elemeiben, vagy az utolsó jelenet, a (még) egyben lévő ház, az, hogy az Apa uralja, építette fel a

---

<sup>5</sup> [http://fidelio.hu/tanc/interju/duda\\_eva\\_hamu\\_boritja\\_a\\_szinpadot](http://fidelio.hu/tanc/interju/duda_eva_hamu_boritja_a_szinpadot)

házat...stb. -, akkor mindenképp számolnunk kell annak a lehetőségével, hogy mindez tudatos szerzői szándék, azaz a család sztereotípiájára reflektáló erős gesztus is lehet.

(Kérdés, természetesen, hogy e szerzői szándék mennyiben és milyen céllal működik a műben. Ha ugyanis pusztán rossz érzéseket kelt a befogadóban –a közhelyesség kínosságát-, s nem ad a darab folyamán kulcsokat a dekódoláshoz, nem lesz több önmagánál, nem lesz valódi jel, csak dekódolhatatlan sallang.)

A karakterek kiválasztása is fontos szerepet kaphat az alkotásban. A szereplők hangsúlyosságával akár képes vezetni az alkotó a nézők tekintetét.

A filmmel ellentétben, a színházban nem lehet fókuszálni. Illetve praktikusán egészen más eszközökhöz kell folyamodni ahhoz, hogy a befogadói tekintet összpontosítani tudjuk.

A fényvel lehet a teret szűkíteni, de konkrétan, egyértelműen kell az apróságokra felhívni a figyelmet.

A táncos különböző feladatokat végezhet, koreográfustól, munkától függően, a darab előadásának létrejöttének folyamatában. A mozgásalkotáson kívül a



háttérmunka is beletartozhat egy kortárs táncos munkájába. A *Vű*-ben a díszletnek külön „koreográfiája” volt, funkciót töltött be. A darab

fontos kellékei közé tartoztak a vetítők, kamerák, lámpák. A látványra épülő darabban, mindenkinek, meg volt a maga háttérfeladata.

A táncos a darabban, elsősorban, mint előadó vesz részt. A koreográfus által megkomponált mozgásanyagot, a formákat valósítja meg a testével. A koreográfus hagyhatja, hogy a táncos megkeresse, a saját testére formálhassa a mozgást.

A **Barta Dóra** által koreografált *Rómeó és Júliában* a jelenet struktúráján belül készíteni kellett mozgásanyagot, aminek szigorú térbeli szabályai voltak.

Lehet, előadója és egyben alkotója is. A koreográfus instrukciója alapján készíthet saját mozgásanyagot, ami a darab mozgásanyagát képezi. A darabon belül, akár improvizálhat megadott instrukciók alapján.

Az alkotó meríthet a táncosaiból és improvizáltathatja őket, amit később lefixáltathat, a darab mozgását képezheti.

Előre megadott instrukciók alapján az improvizáció is beleépülhet a darabba.

A mozgáson kívül a táncosnak a jelenléte is nagyon fontos. A koreográfusok nem minden esetben foglalkoznak ezzel a kérdéssel. Ráhagyhatják a táncosra, vagy közösen elemezhetik az adott szerepet, karaktert.

Valaminek a végrehajtója, a mozgás alkotójának testi adottságai, belső dinamikái, érzései-stílusa...stb. miatti különbségek. Pl.: kicsi táncos- nagy koreográfus és fordítva.

A **Szegedi Kortárs Balett** karaktereinek sajátossága, az alkat. A férfiak nagyok és magasak a nők alacsonyok és könnyűek (picik).

## **A kortárs tánc, mint vizuális művészet**

### ***A Dogme-95 manifesto<sup>6</sup> érvényesíthetőségéről***

Bár úgy hiszem, nagyjában ismerem a Dogma film sajátosságait, alap hitvallását, melyet **Lars von Triert** dán filmrendező 1995-ben fogalmazott meg nyilvánosan egy párizsi filmes konferencián, s melyet azóta „szüzességi fogadalomként” (*The Vow of Chastity*) is emlegetnek, mikor a „kis piros cetlik” –ilyeneket dobált szintén Dogma-alapító társával, **Thomas Vinterberggel** a lelkes tömeg közé-pontos tartalmának kutatásába fogtam, nem találtam kimerítő leírást.

Így továbbra is dogmás filmélményeimre, valamint a szakirodalomból felcsipegethető információ-mozaikokra hagyatkozom.

A Dogma szembenállás Hollywood gépszalagon gyártott filmipari termékeivel szemben. Szembehelyezkedés az óriás-költségvetésű, látványra, nézői kielégítésre kiélezett kiüresedett szakmával.

Valós, természetes, azaz létező helyszínen játszódjon, mindenféle mesterséges díszlet vagy kellék nélkül. A felvételek kézi kamerával kerüljenek rögzítésre, speciális világítás igénybevétele nélkül. Nem használható fel az utómunka során semmiféle olyan hangeffektus, zöreij, zene, mely a felvett képanyagtól független, azaz nem került együtt rögzítésre a képpel.

Általában az itt és most jellemzi, mind az idő, mind a földrajzi elhelyezkedés tekintetében realitásra törekszik.

Első ránézésre talán szokatlannak hat a Dogma irányelveinek átemelése a kortárs tánc koordinátarendszerébe, ám, ha jobban belegondolunk, korántsem az.

---

<sup>6</sup> <http://suite101.com/article/a-short-history-of-dogme-95-a102049>

Előbb már elemeztem tér, idő, test illetve cselekmény viszonyát egy-egy táncdarabban. Habár valóban jelen van egy kifejezetten epikus, „rögeszmésen” történetmesélős irány a szakmában, melyhez megannyi súlyos díszlet, költséges jelmez, hagyományos látványelemek sokasága, rafinált világítás szükséges, emellett egyre hangsúlyosabb az olyan alkotók megmutatkozása, akik igyekeznek minimalizálni a darab mesterséges környezetét:

gyakran saját ruhájukban vagy legalábbis valamilyen civil öltözékben adják elő a művet, megfelel számukra bármilyen tér, még színpadot, vagy táncszőnyeget sem mindig igényelnek, esetleg éppen közösségi térbe helyezik előadásukat, ahol speciális színpadi eszközökre –világítás, hangosítás- eleve nincs lehetőség.

Sokszor nincs zene, csak az előadók „zörejei” kíséri akusztikailag az előadást. Az üzenet dekódolásakor semmi nem indokolja, hogy a befogadó nagy tér-, vagy időbeli ugrásokat feltételezzon az előadás történéseiben, mivel egészen más szinten zajlik maga ez a történet.

**Nagy Csilla, Lengyel Katalin** munkái mindenképp ebbe az irányba mutatnak.

### ***Párhuzamok a kortárs filmművészettel***

Nem vesszőparipám a filmművészet, habár gimnázium óta komolyabban érdekel, és igyekszem is beépíteni mind „civil”, mind „szakmai” tudásomba.

Azt látom mindenesetre, hogy akad párhuzam, hasonló jelenség bőven. Akkor is, ha kortárs műveket, tendenciákat vet össze az ember, és akkor is, ha a kritikát, az elméletet böngészi.

Ha csak a hazai műhelyeknél, alkotóknál maradunk, láthatjuk, hogy az **Angelus**, **Frenák**, **Goda**, **Hód**, **Nagy Csilla**, **Pataky**, **Réti**, **Grecsó** kijelölte generáció

műhelyek mintájára (vagy inkább fordítva) hazai filmművészetünkben ott a **Tarr, Fliegauf, Hajdu, Kocsis, Mundruczó, Pálfi, Török** által képviselt művészeti irány.

Jelen van a kortárs filmben is a „műfaji” „szerzői” kettősség, ahogy ezt már korábban elemeztem, éppen a mozgóképtől véve az elkülönítést, és biztatva magunkat arra, hogy bátran fogadjuk el, a táncban is helye van az inkább közönségbarát, szórakoztató alkotóknak és műveknek, akár professzionális szakmai kivitelezésben, mégsem sorolandók a művészeti oldalhoz.

Éppen így tetten érhető egy örök kutató, kísérletező, rizikóvállaló irány, mely mellett helye van a hagyományörző, tradíciókövető, emlékező, megtartó alkotói útnak is.

*„A kortárs kultúrával, művészettel foglalkozó elemzések legnagyobb kihívása, hogy az itt-és-most éppen alakuló, folyamatosan változó történéseit úgy próbálják megérteni, hogy egyben azok okozati kapcsolatait, történeti dinamikáját is megmutassák. Nem minden jelentőségteli, ami jelenkori – a kortársiság fogalma valamilyen értéktartalmat is hordoz, és jelentéssel bír számunkra. Ennek az értéktartalomnak a történetiség, a hagyomány az egyik legfontosabb viszonyítási pontja, ezért is különösen lényeges, hogy milyen előzményekre, milyen kiinduló kontextusra vezethetők vissza kortárs folyamatok.*

*A művészettörténeti gondolkodás számára a korszakolás a szükséges rossz: a határok meghúzása a konceptualizáció első lépése, az elhatárolás azonban szükségszerűen válogatást is jelent, és mindig támadható. Mivel a korszakhatárok általában valamilyen meghatározó fontosságú eseményhez vagy alkotáshoz kötődnek, a periodizáció gesztusa értékeket jelöl ki, trendet formál és megadja a fő irányait annak, hogy miként gondolkozzunk az adott korszakról. A*



*korszakolás kezelhetővé teszi az események folyamát és kijelöli a fő viszonyítási pontokat.”*

*/Varga Balázs: A kortárs magyar film, mint kutatási probléma. In:Metropolis 2011/03/*

Mindig is izgatott, milyen döntések, értékítéletek mentén válnak bizonyos kortárstánc alkotók részévé a normának, a hivatalosan elfogadottnak, a támogatottnak, minek mentén szorulnak ki vajon mások.

Lehetett tudni, hogy **Fliegauf Benedek**, a **Rengeteg** rendezője „mostohagyereke” a magyar filmnek, nem fogadta be a szakma, filmművészeti diplomája sincs. Aztán egyszer csak tanítani kezdték ugyanezen Filmművészetin a **Dealer** hanganyagát a hangmérnök növendékeknek, mint ún. „sound design-t”.

A **Csak a szél** berlini sikere óta pedig már az élvonalban szerepel, Hajdu, Pálfi és Török mellett emlegetik.

Hasonló a története a szintén bölcsész végzettségű **Kocsis Ágnesnek** és **Kenyeres Bálintnak**, azzal a különbséggel, hogy ők sosem voltak feketebárányok. Egyszerűen nem képezték részét a „hivatalos listának” korábban.

**Dányi Viktória BLOOM!**-jének hirtelen szárba szökkent nemzetközi és hazai sikere, **Greccsó Zoltán**, majd **Lengyel Katalin** hazatérése a linzi képzés után, és itthoni ténykedésük, azaz főként a **Willany Leó** és a **Respect Art**, de akár a **FRISSEk Minifesztivál** hasonló asszociációkat keltenek bennem.

## **Pozitivista sémák: Táncleírás iskolai verselemzési módszerekkel**

A felvetés meglehetősen abszurd, hiszen a táncdarab nem vers. Egy-egy adott művet annak karaktere, minősége, eszközhasználata alapján rokoníthatunk bizonyos műnemekhez -líra, epika, dráma- vagy műfajokhoz, csak ne feledjük el, hogy a hagyományos rendszerezésben, lévén színpadi forma, mégiscsak a dráma műneméhez áll legközelebb. (?)

Másrészről a közoktatásban a mai napig alkalmazzák a pozitivista eljárásokat, azaz egy adott művet a szerző felől igyekeznek dekódolni.

Vagyis első lépésben a szerző személyét, származását, életkörülményeit, közvetlen társadalmi, anyagi, nyelvi- környezetét térképezik fel. Majd a mű keletkezésének körülményei következnek, hasonló életrajzi alapokra támaszkodva –mikor írta, milyen indíttatásból, kinek stb.

Ez a módszer azt eredményezi, hogy a műben nyomokat véljünk felfedezni, mégpedig a szerzői életrajz nyomait.

Sajnos úgy látom, hogy bár így kimondva meglehetősen egyoldalúnak, idejétmúlnak hat a szerzőközpontú elemzés, valamiképp a kortárstánc-értelmezésekben is beszivárgott, helye van a mai napig.

Persze, nem olyan komolyságban, hogy szerzői monográfiák születhessenek meg a nyomán, vagy, hogy egy-egy darab elemzésekor a recenzens meghivatkozza az alkotó korábbi műveit, s azokkal mélyebben összevesse, esetleg a darabot az életrajz alapján próbálja konzekvensen dekódolni.

Csak annyiban, amennyiben orientálja a befogadást magát, „jelentős szerzőre” és „nem jelentős szerzőre” osztva fel a táncszcénát.

Azért eseti példák akadnak, úgymint például **Tóth Ágnes Veronika Serenade**-értelmezésének lehetséges átkódolása Bakó Tamás betegsége tudatának tükrében<sup>7</sup>.

### **Elhelyezés a szerző életművében**

Egy alkotónak a darabjain keresztül megállapíthatjuk, hogy milyen változásokon ment keresztül. Milyen felfedezéseket tett, ezek miben változtatták meg, tettek hozzá a munkáihoz és ezek miként változtatták meg a megfogalmazási módjait. Rátalált e saját hangjára, vagy beleragadt egy témába, formába, eszközei ugyanazok maradtak-e, képes-e a megújulásra? (**Angelus, Frenák, Goda, Hód, Szabó**)

### **A mű történelmi háttere**

Az aktualitás a kortárs művészetek legfontosabb védjegye kellene, hogy legyen. Az undergroundból, a színház megújítóiból kinövő kortárstánc a folytonos kísérletezés attitűdje mellett az aktualitást, a reflektivitást, az önkritikát kellene, hogy képviselje. Azaz témája kiapadhatatlan, hiszen minden korban van jelenség, ami elé tükröt kell tartani, amire éles kritikával rá kell mutatni.

A kortárstánc léte a dinamizmus: üres formák ismétlődő frázisai helyett a rizikóvállalás volna egyik alapeszköze. De sok mai alkotó téma híján keresgeti a formát, valódi közlési szándék, üzenet nélkül „sorozatban gyártja tánctermekeit”.

---

<sup>7</sup> <http://kultura.hu/main.php?folderID=1437&articleID=262554&ctag=articlelist&iid=1>

Mintha valóban megszűnt volna az a vákuum, melyről **Szabó György** is említést

tesz, az a „történelmi feszített idegállapotú pillanat”, melyben súlyos kérdések transzformálódtak a test nyelvére.

Ennek ellenpéldája lehet **Szabó Réka**



**Voks-a**, mely aktuálpolitikai kérdéseket feszeget, mégpedig történelmi példákra, kordokumentumokra támaszkodva.

### Szöveghű elemzése

A részeknek, elemeknek szolgálniuk kell de legalábbis érdemes, a darab egészét.



Az alkotás üzenetét, hatását a tatalom és formai elemek, megfogalmazások összessége adja. Az alapgondolatot, a mondanivalót az üzeneten keresztül a látványra épülve az alapszituációt, szempontot (perspektíva), kiépítve juthat

el a befogadóhoz. A látomásokat, a látványt, fikciót képes a színház a színpadtérrel bekeretezni, utalásokat tenni, felidézni.

## Költői eszközök, üzenet

A képszerűség költői eszközei a szimbólum, allegória és a metafora.

Ezek a kortárstánc előadásokban árnyalatnyi különbségek lehetnek jelen. Kontextustól és a befogadó értelmezésétől függhet. A tánc nonverbalitása ellenére egy a szöveggel, megfogalmazással a versel, lírával és annak eszközeivel, jellemzőivel próbálok párhuzamokat vonni.

Az *Élet értelmében* a tojás központi szimbólum. A föld a termékenység attribútumaként, jelképeként ismerjük.

A *Voks*-ban a gömbrágót allegóriának tekinthetjük, hiszen nem egy egyezményes, mindenki által ismert szimbólum. Különböző értelmezést kap, használja fel a jelenetekben, zsonglőröknek vele, rágóesőként zúdul. A cipők alatt szétropanó rágó a puskaropogathoz hasonlít, a színes gömbök látványa a gyerekkorra emlékeztet. Ellentétes hatásokat kelt. A rágás nehézkes pedig a megemésztésre utal.

A *Vertical Road*-ban az átlátszó fal, függöny két „világot” határol el egymástól. A spirituálisnak mondható előadásban, az élet és a halál közötti határt érzékelteti, szimbolizálja. A



*Nebáncsvirág*ban a növények növekedése és elhervadásával az életet jelképezi.

*Nagy Zoltán Homokszék* című koreográfiájában a vörös szalaggal a nő és a férfi közötti kapcsolatot jelképezi. A vörös a vért, a szexualitást.

*Pataky Klári Ahol az álmokat foglyul ejtették*-ben a táncosok felett hintázó lámpákkal és a kerettel ad értelmet, fogalmazza meg az álom-élet metaforáját.

*Grecsó Nebáncsvirágában* a köteleket a munka metaforájának tekinthetjük. Metaforaként a halra emlegettető csoport mozgását érthetnénk **Emanuel Gat Brilliant Corners**-ében.

A *Brothers*-ben **Dózsa Ákos** karjával dekáznak, **Fehér Ferenc** pattogatja, mint egy labdát.

### **Hasonlat, ellentét, megszemélyesítés**

**Kövesdi László** többször is próbálkozik egy hústúvel nem kipukkasztani a kezében tartott lufit. Ezt el is mondja a nézőknek „most megmutatom, hogy nem pukkan ki...” ezt akár egy ellentétnek is vehetnénk.

A *Voksban* a rágózó pár jelenetében a kipukkadást hasonlatnak, a dolgok megfoghatatlanságának, a párkapcsolatok tipizált rózsaszín buborékjának is vélhetjük. Az *Alibi*ben az egymást néző párok jelenetében, szó szerint összehasonlítják a kapcsolatukat, életüket egymással.

### **A zeneiség kifejezőeszközei:**

Rím tiszta rím, a vers ritmusát határozzák meg. Tehát a darabok mozgásanyagát kellene alaposan megvizsgálni. Azt gondolom, hogy a szerkezeti felépítése egy koreográfiának megfeleltethető lehet a vers struktúrájának. Akár arra szervesen építhet. Az alliterációt a *Set and Reset* az első kar mozdulatot gondolom példának hozni. A fokozás, *figura etimologica* a mozdulatok ismétlését és azoknak a

valamely időbeli, ritmikai, térbeli (testen belül is) változatának felelhetnek meg. Az enjambement, áthajlást a mozgássorok folytonosságát érthetnének alatta.

### **Szerkezet**

A versekben a gondolatmenet szintjén, a gondolatrítmust értik- a kortárstánc darabok, esetében a képek, jelenetek ritmusát értelmezhetjük.

### **Visszatérő gondolatok- motívumok**

Az idő- és értékszembesítés típusú versre **Grecsó Zoltán** *Nebáncsvirága* lehetne egy jó példa, párhuzamot vonhatnánk ezzel a vers típussal. Tartalmát tekintve egy férfi életéről szól. Visszatekint eddigi életére. A kórházi ágyból indul el a történet visszafelé. Az ifjúságát, szerelmeit, álmait veszi sorra, majd a darab közepén találkozik a férfi két énje. Szó szerint szembesül önmagával, a duett alatt.

A keretes szerkezetű darabokra is találhatunk példát a már említett **Pataky Klári** *Ahol az álmokat foglyul ejtették*, vagy a **Budapest Tánciskola Haidau**-ja is bár nem történeti, hanem szerkezeti szempontból. Az *Élet értelmében* az élet és a halál a keret. Az anya, aki a Duna vizével elöntött Budapesten elveszett, majd megtalált gyerekéről mesél az előadás első jelenetében, Gőz István végső monológja a halálról.

Költői kérdés, amelyre az alkotó felel, vagy nincs válasz a **DV8** *Can We Talk About This?*-ben az antiszemitizmus, a kultúrák közötti feszült helyzetre, megoldhatatlanságra kérdez rá. Az *Élet értelmében* **Bánki Gergely**, mint egy műsorvezető felteszi a kérdést „Ki vele, mi az élet értelme?” Az *Alibiben* **Gőz Istvánnak** feltett kérdések- miért zöld a fű? Miért jó élni?

Mondatok szintén:

Mondatszerkesztés alatt a mondatok a versszakok viszonyát értjük. Ezzel párhuzamosan a mozgássorok és a jelenetek helyzetét tanulmányozhatnánk.

Szavak szintjén: szókinccset a mozdulat minőségek ismeretét, variálását érthetjük.

A szórendet pedig a mozdulatok egymásutánisága, összekötéseként.

*„A táncról szóló diskurzus örök dilemmája, hogy arról írunk, amit látunk és érzékelünk, vagy arról, amit tudásunk és előzetes ismeretünk alapján (bele)látni vélünk. Ez a problémakör aztán kiegészül azzal, hogy az előadásról bennünk élő kép és annak írásbeli foglalata között nem mindig van meg a remélt konszenzus (én legalábbis magamból kiindulva gyakran tapasztalom ezt) mert a szavak eleve skatulyát jelentenek annál a művészeti ágánál, amely szándékosan kikerüli a szavakat.”*

Králl Csaba<sup>8</sup>

---

Králl Csaba kritika: „Kiéleztve” Wayne McGregor- Random Dance:Far  
<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3265/wayne-mcgregor-random-dance-far-trafo/>



## Összefoglalva

Dolgozatommal, arra próbáltam kísérletet tenni, hogy a kortárstánc alkotások leírhatóságát már ismert, de egészen más tudományterületen alkalmazott sémák és vizsgálati szempontok alapján górcső alá vegyem.

Nem jutottam egyetlen határozott megoldásra. Bármiféle konklúziót levonni e rövid, vázlatos szöveg végén elhamarkodottság volna. Résztapasztalatok azonban bőven adódnak.

Úgy hiszem, hogy a kommunikációelméleti séma a legkönnyebben, legkomplexebben alkalmazható. A filmelmélettel való megfeleltetést kisebb igazítással, átgondolással bátran használhatnánk előadások elemzésekkor.

A verselemzés adaptálhatósága kezdetben rendkívül termékenynek ígérkezett. Később azonban, a konkrét példák számbavételekor rá kellett jönnöm, hogy a koreográfiákból kibontható, felfejthető jelek, jelenségek, azok sűrű rétegzettsége miatt nem lehet egyértelműen, azaz „skolasztikusan” kijelenteni, hogy egy-egy jelenet vagy mozdulat melyik költői eszköznek, szerkezeti felépítésnek felelhet meg.

## Felhasznált fényképek jegyzéke

1. Fotó: Kővágó Nagy Imre

RecepTánc

Rendező: Angelus Iván

Táncolják: A Budapest Tánciskola jelenlegi és régi táncosai

2. Fotó: Ben Rudick

Hofesh Shechter Company: Uprising

3. Fotó: Kővágó Nagy Imre

Fehér Ferenc: Brothers

Szítás Balázs, Tr. Szabó Gyurka, Fehér Ferenc, Dózsa Ákos

4. DV8 Physical Theatre: Can we talk about this? Fotó: Matt Nettheim

Hannes Langolf, Christina May

5. Artus Kortárs Művészeti Stúdió: Hermész 13

Fotó: Szkárossy Zsuzsa

6. Fotó: Szabó Péter

Koreográfus: Pataky Klári : Pillanó ballada

Táncos: Nagy Csilla

7. Fotó: Kővágó Nagy Imre

Hód Adrienn: Basse Danse

Cuhorka Emese, Molnár Csaba

8. Fotó: Dusa Gábor

Tünet együttes: Alibi

Szabó Márta, Kövesdi László, Szász Dániel

9. Kővágó Nagy Imre

Pataky Klári: Nagyon jól vagyok, lizsi ne keress!

Kántor Kata, Arany Virág, Domokos Flóra, Dányi Viktória, Tonhaizer Tünde

10. Fotó: Kővágó Nagy Imre

GoBe társulat: De sex machina/ Vadulva

Góbi Rita, Rovenszky Réka, Sárai Rachel, Parti Péter

11. Fotó: Kővágó Nagy Imre

Duda Éva társulat: After

Csuzi Márton, Egyed Beatrix, Fülöp László, Jenna Jalonen

12. Fotó: Kővágó Nagy Imre

Budapest Tánciskola: VŰ

Drávucz Petra, Tóth Gina Krisztina

13. Fotó: Mészáros Csaba

Tünet Együttes Voks

Ayelet Yekutieli, Bordás Emil, Egyed Bea, Szász Dániel, Furulyás Dóra

14. Fotó: Puskel Zsolt

Tünet Együttes: Az élet értelme

Szabó Márta, Góbi Rita, Bánki Gergely, Vadas Zsófia Tamara, Szász Dániel

15. Fotó: Dusa Gábor

Tünet Együttes: Alibi

Kövesdi László

## **A dolgozatban szereplő előadásokhoz kapcsolódó videók**

Budapest Tánciskola –VŰ- <http://www.youtube.com/watch?v=cpmV20V3Qh4>

Tünet Együttes- Az élet értelme- <http://www.youtube.com/watch?v=J8qqLyOrCLg>

- Alibi- <http://www.youtube.com/watch?v=NUd5dVVitq0>

- Voks- <http://www.youtube.com/watch?v=8v409nn8v1s>

GoBe Társulat- Deu sex machina / Vadulva-  
<http://www.youtube.com/watch?v=0YuUrfUVBPM>

Fehér Ferenc- Brothers- <http://www.youtube.com/watch?v=orcgwjCt88>

Pataky Klári Társulat- Pillangó ballada- <http://www.youtube.com/watch?v=oyL7ak7-Z0Q>

- Ahol az álmokat foglyul ejtették- <http://www.youtube.com/watch?v=zjYF3lZxDUE>

-Nagyon jól vagyok, Iszi ne keress-  
[http://www.youtube.com/watch?v=t\\_pFRHzyMPI&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=t_pFRHzyMPI&feature=related)

Artus Kortárs Művészeti Stúdió- Hermész 13-  
<http://www.youtube.com/watch?v=fNkM8goU-sE>

Hofesh Shechter Company- Uprising-  
<http://www.youtube.com/watch?v=TsSwP0NBG6U>

Emanuel Gat Dance Company- Brilliant corners-  
<http://www.youtube.com/watch?v=iCUWgixkM2s&feature=relmfu>

Random Dance Company- Far- <http://www.youtube.com/watch?v=nrai3NGDUMM>

DV8 Physical Theatre- Can we talk about this?-  
<http://www.youtube.com/watch?v=51nOHJt9skE>

Beszélgetés Goda Gáborral-  
<http://www.youtube.com/watch?v=8Ci7PsIkzHo&feature=related>

## **A dolgozatban szereplő társulatok honlapjai**

DV8 Physical Theatre

<http://www.dv8.co.uk/>

Hofesh Shechter Company

<http://www.hofesh.co.uk/>

Duda Éva Társulat

<http://evaduda.net/>

Artus Kortárs Művészeti Stúdió

<http://www.artus.hu/>

Szabó Réka Társulat

<http://www.tunetegyuttas.hu/>

Budapest Tánciskola

<http://www.tanc.org.hu/>

Fehér Ferenc

<http://www.ferencfeher.hu/F.F..html>

Grecsó Zoltán

<http://www.zoltan.grecso.com/>

GoBe Társulat

<http://www.gobirita.hu/>

Pataky Klára

<http://tancelet.hu/tancosok-koreografusok/277-pataky-klara>

## Felhasznált irodalom jegyzéke

Ellenfény Archívum 2006/7 Mis is az hogy kortárs

<http://www.ellenfeny.hu/archivum/2006/7/mi-is-az-hogy-kortars>

Rényi András: A „kortárstánc”- alkalmazott művészet? Válasz egy körkérdésre

Rényi András: A testek világlása I. A test nélküli tánc eszménye Adalékok egy lehetséges tánchermeneutikai kérdésfelvetéshez

[http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=71&Itemid=103](http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=71&Itemid=103)

Králl Csaba „A művészetek sokféleségében gondolkodtam” Korszakzáró beszélgetés Szabó Györggyel, a Trafó igazgatójával in Parallel 2012 No 23

Hegedűs Sándor A kortárs táncszínházi előadások értelmezésének (megértésének) sajátosságairól (75.o)

Benyő Hedvig „Széles pillanatok” A táncnyelv fordítási problémái (70.oldal)

[http://mtf.hu/dokumentumok\\_hu/1240999328.pdf](http://mtf.hu/dokumentumok_hu/1240999328.pdf)

Králl Csaba: „Kielezve” Random Dance: Far kritika 2011. 05.

08.<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3265/wayne-mcgregor-random-dance-far-trafo/>

Péter Márta jegyzete a Can We Talk About This? előadásról

[http://www.tanckritika.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=209:alegertekesebb-halott&catid=5:jegyzet&Itemid=4](http://www.tanckritika.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=209:alegertekesebb-halott&catid=5:jegyzet&Itemid=4)

Sz. Deme László: „Kíméletlenül tánc” Wayne McGregor/ Far

<http://tancelet.hu/kritika/2721-sz-deme-laszlo-kimeletlenuel-tanc>

Ellenfény Maul Ágnes: „Árnyék a falon, felvilágosodás a színpadon” Wayne McGregor : Far- Random Dance 2011. 04. 29.

<http://www.ellenfeny.hu/tancmuveszet/kulfoldi-egyuttetek/arnyek-a-falon-felvilagosodas-a-szinpadon-wayne-mcgregor-random-dance>

Török Ákos: „A technika ördögei” kritika

[http://www.tanckritika.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=107:a-technika-oerdoegei&catid=3:kritika&Itemid=2](http://www.tanckritika.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=107:a-technika-oerdoegei&catid=3:kritika&Itemid=2)

Nyulassy Attila: „Demokrácia: Cél vagy eszköz?” Voks kritika

<http://7ora7.hu/programok/voks/nezopont>

Tóth Ágnes Veronika: „Hármasban” Triplex est -MU színház 2008.01.01

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/64/triplex-est-mu-szinhaz/>

Maul Ágnes: „Ami a koreográfust foglyul ejti” Pataky Klári: Ahol az álmokat foglyul ejtették 2010.10.05

[http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2705/pataky-klari-ahol-az-almokat-foglyul-ejtettek-trafo/?label\\_id=417&first=0](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2705/pataky-klari-ahol-az-almokat-foglyul-ejtettek-trafo/?label_id=417&first=0)

