

Budapest Cirkuszművészeti és Kortárstánc Főiskola

Táncművész BA szak

A kollektív alkotás szemlélete az előadóművészetben

Tapasztalataim az AHA Kollektívában

SZAKDOLGOZAT

Készítette: Kancsó Luca Janka
Témavezető: Vadas Zsófia Tamara
Budapest, 2025

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	2
2. AHA Kollektíva.....	3
2.1 Egyéni életút a kollektíváig.....	3
2.2 Az AHA Kollektíva tagjairól.....	6
3. Kollektív alkotás.....	7
3.1 A kollektív együttműködés fontossága.....	7
4. Az AHA Kollektíva munkássága.....	10
4.1 Első munkabemutató: work-in-progress.....	11
4.2 Dense Piece.....	13
4.3 Senkiföldje.....	15
4.4 Set.....	19
5. Az AHA Kollektíva alkotási folyamata és módszerei.....	23
6. Kollaboráció zenésszel.....	24
7. Az AHA Kollektíva és a mai magyar kultúrpolitikai helyzet kapcsolata.....	26
8. Összegzés.....	28
9. Forrásjegyzék.....	31

1. Bevezetés

Szakdolgozatomban az AHA Kollektíva saját szemléletét és érdeklődését kísérem meg összegezni saját nézőpontjaimon keresztül. Az AHA Kollektíva egy kortárs tánccal és performansszal foglalkozó hattagú kollektíva, amelyet 2021-ben alapítottunk meg Eyassu-Vincze Barbarával, Gláser Mártonnal, Kacsó Imolával, Oláh Balázssal és Piti Viviennel közösen.

Ebben a folyamatban a kollektív alkotás munkamódszeréről adok egy átfogó képet az ebben a témában szerzett személyes tapasztalataim alapján. Egy kollektíva hosszútávú együttműködésére alkotási folyamatként tekintek ebben az írásban, ami nem csak a közösen létrehozott előadásokat foglalja magába, hanem az idő folyamán kialakított közös együttműködés folyamatait is. Írásomban hangsúlyozom a kreációkon kívül kialakuló közös nyelv fontosságát.

Szakdolgozatomban célom megvizsgálni a kollektív együttműködés fontosságát, valamint a kollektív alkotás, az alkalmazott előadóművészet és az egyéni alkotás különbözőségeit. Ezért a továbbiakban kitérek a kollektív nyelvformálás folyamataira és a kollektív együttműködés feltételeire, mint például, hogy mit jelent alkalmazkodni; mik az egyes tagok erősségei és gyengeségei, hogyan lehet egymást tolerálni; hogyan alakul az egymásra fordított figyelem és a közös mozgásnyelv, mik a közös erősségek, gyengeségek, értékrendek és mi hoz létre egy kollektívát. A közös működés folyamatainak megvizsgálásán kívül kitérek a kollektív szemlélet szükségességére a mai magyar társadalomban a politikai rendszerek kontextusában, illetve a demokratikus alkotási formák fontosságára.

A téma kifejtéséhez személyes és az AHA Kollektívában szerzett tapasztalataimat, illetve a kollektíva tagjaival készített interjúkat¹ fogok felhasználni és elemezni. A személyes tapasztalatokat illetően saját életutamról beszélek, amely az AHA Kollektívához vezetett. Ezután az AHA Kollektívával való együttműködés személyes megéléséről írok. Ezeket pedig kiegészítem a Kollektíva tagjaival és Porteleki Áron zenésszel készített interjúkkal.

¹ Három fázisban készítettem élő interjúkat 2025 februárjában, először Kacsó Imolával és Gláser Mártonnal otthonukban, valamint Piti Viviennel a Jurányi házban és utoljára Porteleki Áronnal. Az interjúkat hangrögzítéssel rögzítettem és digitálisan archiváltam a hangfelvételeket egy merevlemezen.

Az egyéni kutatásomban létrehozott interjúkon és személyes leírásaimon kívül a témához kapcsolódó elméleti és történeti példákat is felhasználok a kollektívák működésének bemutatásához. Ezek között szerepel a témában fellelhető nemzetközi tapasztalatokkal foglalkozó irodalmak, kollektívák történetei, a kollektív alkotás elméleti irodalmai és egyéb nemzetközi és tánc történeti vonatkozások és előzmények.

2. AHA Kollektíva

2.1 Egyéni életút a kollektíváig

Tánc tanulmányaimat az Angelus Iván által létrehozott Budapest Táncművészeti Szakközépiskolában kezdtem el. Ebben az iskolában minden nagy hangsúlyt kapott, ami a szabad és független tánchoz és gondolkodáshoz köthető. Minden nap volt egyéni munkánk, ami önreflexióról szólt, azaz, hogy újraértelmezzük a tanultakat, gondolkodjunk, gyakoroljuk a kreatív és alkotómunkát, például egyéni alkotásokat is hoztunk létre.

Jelen voltam Hód Adrienn társulatának próbáin, így az ő munkásságukba is beleláttam. Itt láttam, hogy próbafolyamatuk alapja egy nagyon hosszas mozgást kutató improvizációs munka. Azon kívül, hogy néha betekinthessem ezekbe a folyamatokba, Adrienn tanított is engem a Szakközépiskolában. Az órák menete az volt, hogy kaptunk egy feladatot, ezt feldolgoztam, megértettem egy hosszas improvizáción keresztül a saját élményeimből. Az ösztönösségre hagyatkoztam a fantáziám vezérlésével. Önmagamból és a jelenből indultam ki. A tudattalanban igyekeztem elmerülni, absztraktnan fejezhettem ki magam. Az Adrienn által adott feladatok lehetővé tették, hogy a hosszas improvizációban megszerzett tapasztalatokból és tudásokból tudjanak elkezdni formát öltetni a különböző minőségek. Ez volt a munka kiindulópontja. Néha bejártam úgy is a próbákra, hogy csak ültem és figyelemmel kísértem a folyamatot. Ezek az élmények meghatározták az érzéseimet arról, hogy valaki hogyan dolgozik egy táncossal. Ebben a folyamatban a táncos megnyilvánulásai biztonságosan meg vannak ágyazva, tér van hagyva az ösztönösségre és tudatalattira – ebből igazán érdekes dolgok születhetnek.

Továbbtanulásom, a Salzburg Academy of Dance (SEAD) iskolában folytatódott, ahol nagyobb hangsúlyt kapott az alkalmazott táncos szemlélet. Kiképezték arra, hogy hogyan kell egy koreográfus elvárásainak megfelelni, és a felvetéseket, kívánalmakat megvalósítani. Úgy

éreztem, egy végrehajtó robottá váltam, a reflexivitásom kezdett elhalványulni. Egy idő után csak a katonaság maradt. Csak szolgáltatni szerettem volna a testemmel a táncon keresztül és úgy éreztem, hogy nem vagyok képes önálló döntéseket hozni és megkérdőjelezni semmit. Ez az egy szerepkörben való létezés ellenállást váltott ki belőlem, a későbbiekben az ilyenfajta felkéréseket visszautasítottam. Egy Brüsszelben látott előadás is ezt erősítette bennem: a táncosok tökéletesen megvalósították, amit a koreográfus kért, rengeteg energiát raktak bele, miközben azt éreztem, hogy azt csinálják, amit kell és nincs “hatalmuk” afelett, hogy milyen művészi alkotás kerül színpadra. Azt éreztem, hogy a koreográfus és táncos közötti hamis dominancia és felborult erőviszony miatt a résztvevők felelőssége és érdeklődése eltűnik és az egyéniség megszűnik a darabról hozott döntésekben. Én ekkor már úgy éreztem, hogy az ilyen fajta munkában nem szeretnék részt venni.

A Főiskolai tanulmányaim befejezése után még gyermeknek éreztem magamat. Másrészt úgy is éreztem, hogy kiképeztek profi táncosnak, készen állok a társulati munkára és az alkalmazott táncos szerepre. Úgy gondoltam, hogy minden mások által felállított elvárásnak meg tudok felelni, hiszen ezt tanultam meg a külföldi iskolában. Minden áron, mindenben jónak kell lenni, és mindenhez tudni kell alkalmazkodni. Istenekként tekintettem a koreográfusokat, önmagam pedig egy igazi szolgáló- és alárendeltként határoztam meg.

Az iskola befejezése után rögtön elkezdtem dolgozni a Bodhi Project társulatban, ahol azt erősítették, hogy a táncegyüttesben levés egy elismerésre méltó, kitüntetett státusz. Ettől még elhivatottabb lettem, és azt gondoltam, hogy akkor vagyok jó táncos, ha minél többen szeretnének velem dolgozni, minél nevesebb emberek. Ekkor még az alternatív gondolkodásmód nem volt előtérben az életemben és nem is merült még fel számomra. A “felívelő karrierem” illúziódús útján ezután több kudarc is ért, és nagy küzdelmek, folyamatos belső vívódások érték mind a próbafolyamatokban, mind a különböző felvételiken. Egy idő után a koreográfusokat rémeknek tekintettem, akiknek meg kell felelni, mert világuk és hatalmuk felerősítette a táncos életemben kialakult szorongásomat, és egyre rosszabbként, mind negatívabban kezdtem látni bizonyos koreográfusokat. Ezek olyan koreográfusok voltak, akik munkamódszerükben a klasszikus színházi hierarchikus hozzáállás alá- és fölérendeltségi viszonyát képviselik. Ennek a hozzáállásnak csak a szükségszerűségét, megkerülhetetlenségét láttam egészen addig, ameddig el nem kezdtem boldogtalan lenni ebben a szerepkörben. 2019-ben elkezdtem dolgozni egy alkotási folyamatban, ahol Gonzalo Cruzinha volt a koreográfus Stuttgartban. Kihasználta “felsőbbrendűségét” és a hatalmát, és úgy kellett megfelelnünk mind fizikailag mind

szellemileg az abnormális elvárásainak, mintha az teljesen normális lenne. Igazságérzetem arra ösztönzött, hogy megszólaljak. Az előadás előtti héten, sírva üvöltöttem vele, miközben dobáltam a székeket. Kiálltam magamért és a kollégáimért. Kitört belőlem Kancsó Luca. Annyira fiatal voltam, hogy a túlzott megfelelési kényszertől a kollektivitás lehetőségét még csak fel sem ismertem egy alkalmazott táncosi munkában, azaz hogy lehetőségem legyen más szemszögből is jelen lenni egy ilyen folyamatban. Így csak a szeparálódás érzését éreztem, és ezek a szereposztások irreálisan el voltak billenve a fejemben, így csak a távolságot éreztem az anyag, a koreográfus és én között. Azt hiszem, ekként szerettem volna közelebb kerülni önmagamhoz, ezt mindig is éreztem, és ehhez arra volt szükség, hogy a rendszert körülöttem megváltoztassam, és felismerjem a szükségleteimet. Mert a rendszer, amiben dolgoztam, nem volt tovább fenntartható, mind egészségileg, mind előadóilag egy állóvízben éreztem magamat.

Nekem fontossá vált az évek során, hogy egy koreográfust érdekeljen az, hogy én vagyok ott, az én személyem, megnyilvánulásaim, autentikusságom teljességében, és ne csak egy formai, díszítőeleme az előadásnak, vagy az előre kitalált mozgásformát kelljen kiviteleznem. Persze előfordul, hogy van ilyen eleme egy előadás készítésnek, de számomra fontos, hogy ezek az arányok harmóniában legyenek. Amikor egy koreográfus által előre ki volt találva egy stílus, formai követelmény, vagy ötlet, nagyon szűknek éreztem a kereteket, és hogy nem tudok szabad lenni, ha előre ki vannak mind találva ezek a receptek. Szerettem, ha egy alkotó a folyamat közben látja meg és találja ki, ahol tudatosan vezeti ezt a teret, vagy alkotótársként is kezel. Ezek mind formálják a gondolataimat.

Ahogy a változás iránti igényemből alakult saját látásmódom, úgy egyre tudatosabban kerestem a helyemet és megkérdőjeleztem az engem körülvevő rendszereket és erőviszonyokat. Nézőként egyre inkább vonzottak a szabad, független alkotások, színházi élmények, mint például Vass Imre, Vadas Zsófia Tamara és Molnár Csaba *Game Changer* című előadása, mely nagy hatással volt rám. Éreztem, hogy ezek az előadók nem csupán kiviteleznek egy ötletet, hanem együtt gondolkoznak és léteznek: szerves részei az előadásnak. Nem a koreográfia diktál, hanem a gondolat és a közösen kialakuló szellemiség: nincs egyetlen, csak egyvalaki által megírt forgatókönyv.

Pályafutásom során kialakult szemléletmódom egyre jobban a kollektív, műhelymunkára építő alkotási módok felé húzott. Az ilyen munkamódszerrel dolgozó társulatokból és koreográfusokból keveset ismerek a HODWORKS-on kívül. Erre a hiányérzetre reagálva

hasonlóan gondolkodó kortársaimmal és barátaimmal közösen létrehoztuk az AHA Kollektívát, akikkel folyamatosan keressük a korábban említett közös alkotás és munka formáit. A kollektívával eltöltött idő segített nekem abban, hogy ezt a szakdolgozatot megírjam, és lehetővé tette, hogy több szemszögből rálássak a kollektív működésünkre, elgondolkozzak ezeken a kérdéseken, és az így átélt tapasztalatokat lebontsam egyénire és egy nagyobb rendszerben összefüggéseket találjak és reflexióm legyen a kollektivitásról.

2.2 Az AHA Kollektíva tagjairól

Az AHA Kollektívát Eyassu-Vincze Barbara, Gláser Márton, Kacsó Imola, Oláh Balázs, Piti Vivien, és jómagam alkotjuk. A Kollektívát 2021-ben alakítottuk meg. Szakmai pályafutásunk és tanulmányaink rendkívül sokban hasonlítanak, mindannyian a SEAD-ben tanultunk, nagyjából egy időben,² együtt is laktunk, és az iskola utáni éveinkben létrejött alkotásokban és szereplésekben is sok átfedés volt. Több, mások által vezetett kreációs folyamat során volt alkalmunk közösen alkotni.

Eyassu-Vincze Barbara, Gláser Márton, Kacsó Imola, Piti Vivien a Győri Táncművészeti Iskolából együtt jöttek a SEAD-be, ahol csatlakozott hozzájuk Oláh Balázs, aki a Magyar Táncművészeti Főiskolán tanult, ők egy osztályba kerültek. Én ekkor már a SEAD-ben tanultam egy másik osztályban, itt találkoztam velük és itt lettünk barátok is. Minden szabadidőnkben együtt voltunk, elmerültünk a táncról való beszélgetésekben. Amikor az iskola mellett volt szabadidőm, mindig fantáziálgattam, elképzeltem nekik egy koreográfiát vagy jelenetet, ami aztán sosem valósult meg.

Kacsó Imolával és Gláser Mártonnal a SEAD után együtt dolgoztunk a Bécsben,³ ahol együtt éltünk. Egy nagy házban laktunk együtt, ahol együtt főztünk. Korábban is barátok voltunk, megtaláltuk a közös hangot és ekkor egy szorosabb barátság alakult ki köztünk. Rájöttünk, hogy milyen jó együtt lakni és milyen jó lenne egyszer egy tanyán együtt lakni egy kollektívában.

Piti Viviennel a SEAD alatt lakótársak voltunk, inszomniás időszakomban mindig átkopogtattam ott aludni. Volt egy könyvem, ebből olvastunk fel egymásnak, és mindig a practise fontosságáról beszéltünk, és együtt gyakoroltunk szabadidőnkben a próbateremben.

² Én 2015-től 2018-ig tanultam és dolgoztam a SEAD-ben és a SEAD-hez kötődő Bodhi Projekt társulatban. A többiek 2016-ban érkeztek, így ebben az időszakban találkoztunk egymással.

³ Ennek az előadásnak Jan Lauwers volt a rendezője, a címe *L'Incoronazione di Poppea* (Vienna) volt, a premier pedig 2021.05.22-én volt a bécsi Staatsoperben. Az előadáson két hónapot dolgoztunk Bécsben.

Oláh Balázssal szobatársak lettünk miután felvették a SEAD-be, ahol elég intim körülmények között, 4 négyzetméteren laktunk együtt. Nagyon megkedveltem őt.

Eyassu-Vincze Barbara mindig is jelen volt az életemben, és mindig csendestársam volt. Mi mindig csendesen voltunk jelen egymással.

Szó szerint összesöpört minket a szél. A Covid alatt mindenki hazajött külföldről. 2021-ben úgy döntöttünk hatan, hogy összeállunk. Mindenféle anyagi keret nélkül elkezdtünk a saját önerőnkből dolgozni. Egy éven át határtalanul kísérleteztünk, aminek az eredménye lett az első munkabemutatónk.⁴

Jelenleg az AHA Kollektíva egy olyan alkotói közösség, aki a hazai szakmában a feltörekvő fiatal művészek helyét foglalja el. Mindannyian aktívak vagyunk a Kollektíván kívül is, mindenkinek van egyéni útja is, erre nem egy kizárólagos formátumként és létezésként tekintünk. Eyassu-Vincze Barbara például pszichológiát hallgat mindamellett, hogy aktívan dolgozik szabadúszóként a előadói szcénában, Oláh Balázs saját koreográfusi pályája mellett kőfaragással is foglalkozik, Piti Vivien ápolóként dolgozik és külföldi előadásokban dolgozik, Kacsó Imola és Gläser Márton a HODWORKS-nél adnak elő, jómagam pedig tanítok a Budapest Cirkuszművészeti és Kortárástanc Főiskolán szabadúszó előadói karrierem mellett.

3. Kollektív alkotás

Ebben a fejezetben Czirák Ádám „A megosztás politikája” című írásán keresztül és az AHA Kollektíva tagjaival készített interjúk alapján a kollektív alkotás témáját járom körül, kitérve az együttműködés fontosságára, az AHA kollektíva munkásságára és munkamódszereire.

3.1 A kollektív együttműködés fontossága

A kollektív működésnél a hangsúly nem feltétlen az egyes darabokon van, hanem a kollektíva életén és a hosszútávú együttműködés fenntartásán.

Czirák Ádám a kollektívák történeti kontextusáról és a modernista csoportos működési módoktól való eltávolodásról a következőket írja a mai kollektívák működésének viszonyában: „A 60-as évek színházi és táncos kollektívái, amelyek az egyenlőséget, a harmóniát, a konszenzust, valamint a művészet és az élet közti határ teljes feloldását

⁴ Az első munkabemutatónk munkacíme *work-in-progress* volt, az Under500 Fesztivál második évadján került bemutatásra 2021.06.18-án az Artusban.

igyekeztek megvalósítani, a mai alkotók számára utópisztikusnak, romantikusnak vagy politikailag naivnak tűnhetnek.”

Az AHA kollektívában a konfrontáció lehetséges, megengedjük magunknak, és sokszor egy fontos eszköz a kollektív működés és alkotási folyamatunkban. A nézőpontbeli összecsengések, viszonyok, harmónia és egyetértés mellett a különbözőségek és a saját nézőpontok ütköztetése és egymással szembeállítása szerves része a közös együttműködésünknek.

A konszenzus megszületése az egyetértésből és a konfrontációkból is ered. A folyamat kialakulását a születő darab létrejövő igényei vezérlik, amelyek a súrlódásokon keresztül realizálódnak.

Czirák gondolatmenetét ott folytatja, ahol a súrlódásról és a hierarchiákról a következőkre tér ki, amely az AHA Kollektíva működését is jellemzi: „lehetséges-e egyáltalán az egyenlőség és a horizontális relációk megvalósítása egy koreográfia megalkotása során anélkül, hogy az alkotótársak feladnák saját, gyakran különböző érdekeiket, szinkronba hoznák egyébként eltérő képességeiket, azaz lemondanának a pluralitásról. Elgondolhatjuk-e az együttműködést úgy, hogy elbúcsúzzunk a kollektív munka idealizált képétől, amelyben konfliktusok, véleménykülönbségek és összeegyeztethetlenségek eleve negatív előjelet kapnak?”

Semmi nem egyoldalú, feketefehér – nem pusztán aláolgozom egy kollektív döntésnek, hanem egyszerre dolgozunk is a kollektívának és alakítom is azt. Felelősségem van a kollektíva felé. Egyszerre megvalósító is vagyok és alkotó is, akinek van egyéni szabadsága a döntésekben, amik kihatnak a kollektívára, de ugyanakkor nekem is alkalmazkodnom kell a többiek döntéséhez. A pluralitás fontossága az AHA Kollektívánál is kiemelt szerepet kap. Az önértékek feladása, az alárendeltség a kollektív működésnek mind jelen vannak a folyamatban. A kollektívában birkózunk az egyéni alkotói preferenciák és a kollektív alkotás közti feszültségekkel. A kollektív munka az összes fajta alkotásban benne van.

Czirák a következőképp ír a kollektív alkotás és egyéni érdekek közti feszültségről: „a kollektív alkotás harmóniája csak illúzió, hiszen minden együtt-lét és mindenfajta közös munka a megosztás fogalmának kettős értelmében képzelendő el: a 'megosztás' szó jelentései – egyrészt elkülönülés, különbözőség, másrészt kölcsönös juttatás, a másikkal való közösködés – csak látszólag zárják ki egymást szemantikailag, hiszen ha egy kollaboratív munka nem hagy teret a sokszínűségnek és a plurális megközelítéseknek, akkor – függetlenül az alkotási folyamat résztvevőinek számától – az egyszemélyi szerzőség irányába, a

különbségek elmosása felé közelít, és ilyen módon az egységesített megszólalás (elnyomó) politikáját követi.”

A Kollektívában való munka egyik fő kérdése a tagokkal való beszélgetések és saját tapasztalataim alapján, hogy miként értsük az egyéni szabadság és kollektív alkotás paradoxonát? Ez többek közt egy folyamatos munka az egyéni egóval a kollektív szabadság kiszolgáltatására. Ha a közös folyamat felülíródik egyéni alkotói döntések által, az a kollektív szabadságot fogja limitálni. Kérdés, hogy hogyan lehet nem felülni egymás gondolatait a sajátaimmal, hanem megtartani azokat egy folyamatban úgy, hogy közben teret lehessen adni egymás gondolatainak formálására – így alakul ki a közös gondolat. Ezt a folyamatot még árnyalja, hogy meg kell felelni külső körülményeknek, emiatt kieshetnek egyéni gondolatok és nézőpontok. Milyen módszerek vannak ennek a konfliktusnak, súrlódásnak a kezelésére? Ha például egy rövidebb munkafolyamatot veszünk alapul, akkor az egyik az idő mint limitáció és vezérvonal (pl. 3 próba van, és ez szűkíti az összehangolódás terét és idejét), a másik a felkészülés a saját gondolatod alátámasztására specifikusan abban a kontextusban, amiben a közös folyamat zajlik, és nem pedig spontán reakciók által kommunikálni.

A kollektívák fontosságáról és az egyéni és kollektív döntések paradoxonáról az AHA Kollektíva tagjaival készített interjúmban is beszélgettünk. Piti Vivien ezt a paradoxont az előadáskészítés korai szakaszában említi, ahol az egyéni ötletek és referenciák sokszor kiesnek a közös tartalmak közül, így a konkrét saját anyag nem kerül be a közösbe, azonban ez az eszmecsere gazdagítja a kollektív folyamatot és a közös alkotás kialakulását.

Kacsó Imola ezt a paradoxikus folyamatot egy hosszabb távú folyamatként értelmezi, ami állandóan változhat. Ebben a folyamatban fontos, hogy az emberek időnként megkérdézzék maguktól, hogy mi a motivációjuk, és ezáltal mit raknak be a kollektív térbe, és ezt alá tudja-e támasztani az adott kollektíva. Ugyanakkor a közös döntéshozás és alkotás feltételeit és dinamikáit közösen hozza létre a kollektíva, ez folyamatosan alakul idővel, és meg is lehet változtatni ezt.

Gláser Márton szerint amikor kollektíván belüli munkáról és döntéshozásról beszélünk, fontosak a kollektíván kívüli szempontok és a kor is, amiben élünk. Hiszen olyan dolgok kerülhetnek bemutatásra, amik megfelelnek bizonyos elvárásoknak, valamilyen szempontból tetszenek embereknek, döntéshozóknak vagy kurátoroknak, akiknek van saját szempontrendszerük (pl. elegendő nézőszám produkálás).

A kollektív döntéseknél egyszerre vannak jelen a saját, belső szempontok, ízlések és döntések, valamint a külső hatásokból származó befolyás. Ez a kollektíván belüli egyéni és kollektív döntéseken túlmutató paradox helyzetet eredményez.

4. Az AHA Kollektíva munkássága

Ebben a fejezetben az AHA Kollektíva munkásságát fogom bemutatni. Itt a közösen létrehozott darabjainkról írok részletesen, kronologikus sorrendben, illetve az előadások próbafolyamatát és alkotási módszereinket mutatom be.

Amikor a kiindulóponton, vagy témafelvetésen dolgozunk egy darabkészítés előtt, akkor arról beszélgetünk, hogy milyen kérdések foglalkoztatnak bennünket és milyen helyen járunk épp, vagyis mikén gondolkodunk és milyen állapotokban vagyunk. Ezek összefügghetnek egymással, hiszen hasonló az életpályánk, ugyanabban az iskolában tanultunk, több hasonló koreográfussal dolgoztunk, vagy több kreációban együtt dolgoztunk már. Ezek a tapasztalatok mind számítanak a gondolkodásunkban. Nekem az volt a tapasztalatom, hogy amikor a kiindulópontnál vagyunk és felvetődnek témák – legyen ez társadalmi kérdés, vagy szakmai –, akkor gyorsan rá tudok csatlakozni a témára, vagy közelinek tudom érezni a felvetést. Ami nagyon szerencsés ebben a kollektívában, hogy hasonló az érdeklődésünk.

Amikor már meg van határozva a tér, amiben előadunk és megvan a kreatív kiindulópontja az előadásnak, azzal létrejön egy gravitációs erő, ami csinál egy medret a további gondolkozáshoz. Ebbe mi elkezdünk belesüllyedni, és a közös gondolkozás felvesz egy sajátos formát. Ehhez mi elkezdünk hozzáformálódni, elkezdünk erre építkezni. Ez a kiindulópont a fontos, és nem a kész produktum vagy egy elképzelt atmoszféra.

Mi úgy kezdünk el alkotni, hogy minden összefügg mindennel, fontos a szerkezet. Ez a szerkezet egyszerre az előadás tere, a kreatív kiindulópontok és ugyanígy mi is része vagyunk ennek a szerkezetnek – fontos, hogy hogyan viszonyulnak ezek az elemek egymáshoz. Tehát egy előadás létrejötténél a különböző elemek kölcsönhatása és aránya a lényeg, minden egyenlő hangsúlyt kap, nem fontosabb egy előadó karaktere, mint a tér maga, amiben megjelenik. Ezeket az arányokat az előadás tartalma rendezi és húzza össze. Piti Vivien kiemeli, hogy az AHA egyik jellegzetessége az időkezelés és a dramaturgiai szerkesztés, amiben kavardik a feszítettség, a nem történés és a semmivel való játék.

Minden előadásunknál különbözik az anyaggyűjtés és anyaggyártási folyamat. Az alkotói folyamatunk van, hogy hosszas improvizációra építkeznek, organikusan alakul ki, ez az egyik módszerünk. Van, hogy kötött anyagokkal, konkrét referenciákkal vagy szimbólumokkal

dolgozunk. Legújabb *Set* című sorozatunknál – amelyre később részletesen kitérek – azonban a jelenlegi kultúrpolitikai és finanszírozási helyzetre reagálva egy másfajta módszert alkalmazunk, mivel sokkal kevesebb próbánk van az előadásig.

A következő fejezetben az AHA Kollektíva egyes darabjait mutatom be saját meglátásaimon és kollektívan megfogalmazott darableírásokon keresztül, kronologikus sorrendben folytatva egyéni életutamat.

4.1 Első munkabemutató: *work-in-progress*

Az AHA Kollektíva megalapítása előtt is már sokat beszélgettünk a kollektíva tagjaival arról, hogy milyen jó lenne együtt csinálni valamit. Ebből az álomból valóság lett. A Covid megjelenése és maga az élet rendeltetésszerűen úgy adta, hogy 2021-ben mindenki hazaköltözött Budapestre. Korábban már több alkalommal dolgoztunk együtt különböző alkotók, koreográfusok munkáiban.



1. Kép: Nulladik Lépés - *work-in-progress* munkabemutató előadás az Artusban az Under500 Fesztiválon
2022.06.18-án.

Fotó: Hivessy Menyhért

Szerettük volna megragadni az alkalmat, hogy kipróbáljuk magunkat egy olyan viszonyulásban, amikor a felelősségen és a kreatív szerepeken csak mi osztozunk. Akkortájt

írta ki a SÍN Művészeti Központ az úgynevezett *Nulladik Lépés Program* című felhívást,⁵ aminek megragadtuk az esélyét arra, hogy összeálljunk. Meg is kaptuk ezt a lehetőséget. Ami fontos volt ebben a projektben, hogy itt nem a produkció létrehozásán volt a hangsúly, hanem az elmélyült kutatáson. Ebben a folyamatban jutott tér és idő a kérdések felvetésére, körbejárására, a közös gondolkodásra az alkotótársakkal. Ez azért volt fontos nekünk, mert a kiindulópontunk a kollektív alkotás volt, és semmit nem tudtunk a kollektív munkáról. Nem volt egy előre meghatározott ötletünk vagy célunk. Ez egy tökéletes terep volt nekünk arra, hogy teret kapjunk a kollektív együttműködés megismerésére. Ez izgalmas lehetőség volt arra, hogy előkészíthessük az első darabunkat, kipróbáljuk magunkat egy olyan folyamatban, ahol mindenki megismerheti és megtalálhatja a saját szerepét a Kollektíván belül, hogy miben jó, mi érdeklí egy ilyen helyzetben, és hogy egyáltalán kitalálhassuk azt, hogy milyen szerepkörök kellenek egy kollektív alkotáshoz. Ezekbe a feladatokba és szerepekbe beletartoznak az adminisztrátori munka, a kapcsolattartás, kommunikáció, a teremfoglalás és egyéb teendők is. A SÍN programja fontos szerepet töltött be abban, hogy a kollektívában működéssel együtt járó feladatokba és folyamatokba belelássunk és beletanuljunk. Ezeknek az alapoknak a kitapasztalása azért volt fontos, hogy hosszabb távon folytatni tudjuk a kollektív munkát, és egy alkotói közösség lehessünk hosszútávon, amely flexibilis keretek között tud működni.

Ekkor még nem tudtuk, hogy kollektívan ennyire nehéz együtt dolgozni. Mindenki hozott mindent, egyenrangúan dolgoztunk, nem is próbáltunk elmélyíteni egyetlen irányt sem, hanem egy gyűjtőhelyként kezeltük ezt a teret, amiben minden helyet kapott egymás mellett. Nem számított a feladatok különbözősége, mert nem is volt célunk, hogy ez egy előadássá váljon. Próbáltuk megismerni egymás nyelvezetét, motivációit a kortárs táncban, az életében, művészetben. Voltak elméleteink, terveink, hogy mikkel szeretnénk dolgozni. Ez a tervezet morzsájában valósult meg. Ugyanis a kollektív alkotásnál kiemelődik egy fogalom, egy tartalom, amit a csontig próbálunk boncolgatni vagy felruházni, míg mind a hat ember elkezd közelíteni, megfogni az abban rejlő lényegi vonást, és ez nagyon sok idő.

Nagyon lassan haladtunk, és nem mindig jutottunk előrébb az elmélkedéssel. Ebből az adódott, hogy egy elemet, fogalmat megfogtunk, átforgattuk a térbe, hol egyéni, hol csoportos munkában. Mozgáskutatással kísérleteztünk hosszasan, mely utána válaszokat adott a testen keresztül, amiből aztán tovább tudtunk dolgozni.

Többféle mozgásminőséget és nyelvezetet érintettünk. A munkabemutató előtt kiválasztottuk a számunkra legértékesebbeket, és azokat bemutattuk.

⁵ A SÍN Művészeti Központ *Nulladik Lépés Program* című felhívásának célja, hogy a kutatás és elmélyülés kerüljön központba, ahol nincsen produkciós kényszer: <https://sinarts.org/nulladik-lepes-program/>

Ezalatt a folyamat alatt kiderült számunkra, hogy kutatásunkra jellemző egy ösztönös, vehemens, nyers, intuitív, testi, organikusan történő, a testen keresztül leszűrődő témafejlés, ami hosszas mozgáskutató munka révén történik meg. A folyamat több irányt vetett fel. Különböző művészeti irányok, érdeklődések is bejöttek, boncolgattuk a kortárs táncot és a hozzá fűzött álláspontunkat, szerepeinket, érzéseinket a világban. A különböző mozgásminőségek szimbolizálták a kialakuló elhelyezkedésünket a világban.

4.2 Dense Piece

A Dense Piece című előadás központi témája a sűrűség. A mozgásanyag az intenzív igénybevétel, a dinamikus koncentráció, az állandó konfrontáció, a testi és szellemi síkon érkező információáradat hatásaival dolgozik. Az előadókban kialakuló ellentmondások és a köztük létrejövő kölcsönhatások, ütközések a kiszámíthatatlan változás élményét nyújtva építenek közösségi tapasztalatot. A folyamatot a fizikális teljesítményre, a mozgásállapotok és a tér sűrítésére irányuló szándék vezeti. A táncosok magukra, egymásra, és az általuk létrehozott működésre figyelve, a külvilág hatásait kizárva haladnak végig az önmagát dinamóként újra és újra energetizáló íven, amely a rendszerek megbontásával formálódik, változtat a struktúráján és élteti a történeteket.⁶



2. kép: Dense Piece premier a MU Színházban 2023.05.05-én. Fotó: Fórizs Dániel

⁶ Az AHA Kollektíva *Dense Piece* című darabjának leírása.
<https://sinarts.org/aha-kollektiva-dense-piece-bemutato-majus-5-mu/>
A bemutató 2023.05.05-én volt a MU Színházban.

A *Dense Piece* című előadásunk az első munkabemutatóból született meg. Ez volt az első megmutatkozásunk. Ebből a halmazból kiválasztottunk egy számunkra erős érzést, aminek kiindulópontja a nyers fizikalitás volt. Ebben a munkafolyamatban kiválasztottunk három embert magunk közül azért, hogy jobban tudjuk kontrollálni és kordában tartani a gondolatainkat. Ezek azok az emberek voltak, akik közelebb érezték magukhoz ezt a témát, és ennek a három embernek a kezében volt a nagyobb irányítás. A három ember közül én voltam az egyik. Mi hoztunk feladatokat a próbákra, kontrolláltuk az időt, és a mi felelősségünk volt, hogy mind a hatunk között legyen kommunikáció és frissítve legyenek az információk. A munkafolyamatban kihívás volt, hogy a többiek által kapott visszajelzéseket és reakciókat – akár a testünkből olvasva – lebontsuk, analizáljuk és szervesen beépítsük az elképzeléseinkbe. Fontos volt, hogy ezek beépüljenek, de az az irány, amit a három ember elképzelt, ne íródjon felül, mindazzal együtt, hogy a többiek is aktívan formálták a folyamatot. Sokféle új szerep megjelent már csak az alkotói, kreatív folyamaton belül is, láttuk, hogy mennyi mindennel kell megbirkózni. Az így megjelenő új feladatok között volt például a fizikális munkák előkészítése a kísérletezéshez. Az egyik ilyen a *Bolygók* volt, ami így zajlott, Eyassu-Vincze Barbara megfogalmazásában:

Kijelölünk egy pontot a térben, lehetőleg nem középen, hanem az adott tér valamely széléhez közelebb, hogy nagyobb eséllyel alakuljanak ki gyakoribb találkozások, ütközések, testek torlódása. Mindenki egy irányba halad, egy síkban nagyjából azonos nagyságú, helyzetű körívet leírva, az előre kijelölt pontot mindig megkerülve. Tempót illetően lehetnek benne gyorsítások, lassítások. Egy idő után a közös sík felbomlik és mindenki elkezdheti transzformálni a körívét tetszőleges irányba. Másképpen: mindenki választ az eredeti közös ponton felül egy egyéni pontot is a térben, ami körül kering, folyton elhalad. Így több ütközési pont, metszési pont alakul ki a körívek között, ahol létrejöhetnek ütközések, térítések (amikor két test találkozik és az egyik megpróbálja áttéríteni a másikat a saját pályájára).

Ezenkívül kísérleteztünk még más feladatokkal, megtalálni a darab mozgásnyelvét, vagy egymást végigvezetni instrukciókon keresztül egy feladatban, időben, a darab dramaturgiáját, szerkezetét, tartalmát és idejét kitalálni, a zenésszel való együttműködés, a jelmez kitalálása, egymás közötti kommunikáció, média és külső kommunikáció, teremfoglalás. Ebben a folyamatban egyre konkrétabban artikulálódott, jelenlévővé vált számunkra, hogy miből áll össze egy darab elkészítése.

A *Dense Piece* létrehozásánál a lehetetlenre való törekvés vezérelt minket. Ehhez olyan struktúrájú feladatokat hoztunk létre, amik ezeket a lehetetlen helyzeteket létrehozták és üzemeltették. Egy-egy mozgásanyaggal laboratóriumi munkához hasonlóan kísérleteztünk,

hogy megnézzük, hogyan alakulnak át és hatnak egymásra a mozgások bizonyos változtatások után. Az anyagokkal való kísérletezés egyben a fizikával való kísérletezést is jelentette. Az előadás dramaturgiájának fő vezérvonalává vált a láthatatlan transzformáció és a sűrűség, hogy a felépítő elemek hogyan alakulnak át egymásba láthatatlanul egy komplex rendszert alkotva. Fontos volt, hogy az egyes elemek nem emelkedhetnek ki vagy kerülhetnek középpontba.

Erdődi Katalin az előadás kapcsán ír a kollektivitásról, miszerint nem az egyéni testek lesznek fontosak, hanem a kollektív test mozgása:

„...az előadás során egyre erősödött bennem az érzés, hogy nem egyéni testek, hanem egy kollektív test mozgását nézem. Míg a konstruktivisták számára a kollektív test a modernizáció és a technológiai fejlődés iránt elkötelezett, új társadalmi rendért dolgozó mozgalmat jelképezte és javarészt arctalan tömegként jelent meg, addig az AHA Kollektívánál a kollektivitás nem oltja ki az egyénit, hanem beépíti, megmutatja, ünnepli a különbözőségeken átívelő együtt mozgás, együtt alkotás lehetőségét, olyan természetességgel, ami szinte azt az utópisztikus érzést keltheti bennünk, hogy az új társadalmi rendért már nem kell harcolnunk, hiszen elérkezett. Az AHA Kollektíva utópiája az együttműködés utópiája, ami nem súrlódástól, összezapástól vagy feszültségtől mentes, egyszerre van benne harmónia és diszharmónia, de lehetséges és megtartó.

4.3 Senkiföldje

„Egy sötét színpad, a nehéz fekete függöny lassan nyílik, a homályból testek bontakoznak ki. A megjelenő alakok mozdulatai egyszerre tűnnek archaikusnak és ismeretlennek. Az előadók a színház elhagyatott terében lépkednek, formációik pedig folyamatosan átalakulnak, mintha egy soha véget nem érő álomban léteznének.

A kollektíva tudatosan félreteresi a stílusokhoz és a műfajokhoz fűződő konvenciókat, egyszerre lépnek be a kommersz és kortárs tánc világába, a történetmesélésbe és az absztrakcióba, teret adva a kíváncsiságnak és a felfedezés szabadságának. Felidéznek, megidéznek, idéznek. A Senkiföldje álomszerű, nyers, és fémes, tele rejtélyes pillanatokkal, amelyek a nézőket az ismeretlenbe invitálják.”⁷

⁷ Az AHA Kollektíva *Senkiföldje* című darabjának leírása <https://sinarts.org/aha-kollektiva-senkifoldje-2024/> A bemutató időpontja 2024.01.17–18. Trafó Kortárs Művészetek Háza



3. kép: *Senkiföldje* premier a Trafó Kortárs Művészetek Házában 2024.01.18-án. Fotó: Szabó R. János

A *Senkiföldje* című előadásunknál a kiindulópontunk a klasszikus és kortárs tánc közti átjárhatóság hiánya/nélkülözése volt. Nem akartuk a szokásos kortárs hozzáállással⁸ megközelíteni ezt a témát. A folyamat során szóba kerültek olyan fogalmak, mint a meditáció, sugallat, kiábrándultság, szakralitás, állatok, a kinti és benti világok átmenete, a belső világ kifordulása. Az állat szimbolika felhozta bennem a létezés különböző minőségeinek kérdését, és egymással kontrasztba került az ember által létrehozott klasszikus tánc formái és kreáltsága és az állati létezés ártatlansága, egyértelműsége. Fontos volt a kiszakadás és kifordulás állapota is. Az egyik próba során például meditáció közben beszűrődött a Trafó stúdiójába a szomszéd kocsmából egy metál szám. Erre a próbára Kacsó Imola röviden így emlékezett vissza:

Vezetett imaginációval kezdtünk. Olyan képeket idéztünk meg, amik szabad szemmel nem láthatók, mivel ezek a képek bennünk zajlanak. Például ilyenek voltak ezek a képek: érezni a véráramot vagy a szervek működését. Ezekhez egyre közelebb mentünk, majd ezeket absztraháltuk egy valótlán irányba, hogy a test helyzetére, érzés- és élményvilágunkra behatást, beavatkozást gyakoroljunk.

⁸ A szokásos kortárs táncos hozzáállást a Kollektívában jelen lévő közös érzetként, megfoghatatlan ízlésbeli olvasásként értem itt, utalva a kortárs táncban sokszor megjelenő önkifejezés szabadságára, absztraktságra, relativizáló értelmezésekre.

Ezután jött egy kiüresítés fázis, egyfajta meditáció.

Ekkor indult be a Trafó melletti pubban egy metál koncert, ami erős élményt hagyott. A kiüresítés közben az volt a fókuszunk, hogy ne adjunk jelentőséget az elmében zajló történéseknek, hanem a légzéshez kellett visszatérni – ez a beszűrődő zaj az elménkben lévő állapotnak volt egyfajta kivetülése, ezzel rezonált, valamint behozta a kint és bent, látható és nem látható dolgok vetületét.

Ezt a metál zenét használtuk később különböző fizikai improvizációs gyakorlatokhoz.

Később kísérleteztünk azzal a próbák során, hogy ezt a kettős állapotot hogyan tudnánk visszahozni a folyamatba. Ebből az élményből építkezve akartuk behozni a hirtelen kiszakadás érzését, ezért létrehoztunk magunknak a próbán olyan helyzeteket, ahol átmenet nélkül váltottunk különböző állapotok között, például meditációból egy modern táncjelenetbe. A darab első részében, a színpadon megjelenő senkiföldjén alakok mintegy jelentés nélkül csinálnak valamit. Ezzel megalapozva azt, hogy az ember esendő, és egy jóval nagyobb erőrendszer irányít bennünket, minden, amit teszünk, az nem a miénk, hanem a felszabadításra vár.

Sokat vizsgáltuk a hierarchikus rendszerek működését, az ehhez kapcsolódó kérdésköröket feszegettük, törekedtünk az ilyen nézőpontok megkérdőjelezésével, és ezekkel a helyzetekkel kísérleteztünk, valamint a saját kortárs táncos reakcióinkat is megkérdőjeleztük a munkafolyamatunkban.

A *Senkiföldjénél* is azt a hármas felosztást alkalmaztuk eleinte, mint a *Dense Piece*-nél. Az volt ennél a folyamatnál a nehéz, hogy azok az ötletek, amiknek több időre volt szüksége ahhoz, hogy ki legyenek bontva, azok nem kaptak teret. A transzparens kommunikáció hiánya és a félreértések is nehezítették ezt a folyamatot. Bonyolultak voltak a problémák forrásai, egyszerre a darabból magából és a munkafolyamat sajátosságaiból is adódtak ezek. Úgy érzem, hogy a darabban a hierarchikussággal és annak formáival dolgoztunk, ami szült egy nem komfortos helyzetet. A hierarchikusság szülte elvárások kihoztak különbségeket köztünk, érzelmileg küzdelmes állapotokat és ellenállást. Ez a folyamatra is rányomta bélyegét.

Ezen fejlemények hatására elengedtük a hármas vezetői formát, mint szervezőelv vagy törvényszerűség. Ettől függetlenül ez a három ember továbbra is aktív maradt, húzták előre a folyamatot. Miután fellazítottuk ezt a hierarchikus vezetési rendszert, kollektívan kezdtünk el dolgozni és vezetni a folyamatot. A korábban született anyagokat elkezdtek közösen

rendezni. A meg nem született vagy még nem kiteljesedő anyagokról pedig lemondunk, és feladtuk a küzdelmet ezekkel. Itt volt egy közös egyetértés, hogy mi legyen ezekkel az anyagokkal. Ebben a folyamatban Porteleki Áron zenész is sokat segített, valamint a végén külső szemként és dramaturgként Szabó Székely Ármin is segített, visszaigazolást adott abban, hogy rámutasson, mennyire látszik az a darabból, amit mondani akarunk.



4. kép: A *Senkiföldje* című előadás próbája. Forrás: AHA Kollektíva

Olyan formával kísérleteztünk, ami a modern tánc klasszikusan hierarchikus keretéből és esztétikájából indul ki, de kollektív módszerekkel van működtetve. Az volt a kérdésünk, hogy hogyan lehet egy alapvetően nem kollektív formát megmozgatni és átalakítani egy kollektív gondolkodáson keresztül, vagyis hogyan lehet a hierarchikus viszonyokat dekonstruálni?

Politikailag és társadalmilag is sok mindent megkérdőjeleztünk. Mind a hatunknak a véleménynyilvánítására, személyes hozzáállására szükség volt. Kutattuk a különböző műfajok közti átjárhatóságot a tánc világán belül, hogy elvessük a műfaji és formai megkülönböztetéseket, vagy az előítéleteket a táncról.

A klasszikus és kortárs műfaj között szakadékot éreztünk. Szerettük volna újragondolni ezt a viszonyt, ahogy Piti Vivien Puskás Panni által készített interjújában mondja:

A mi célunk az volt, hogy ezt a különbségtételt megszüntessük a két irány között, és hogy a tánc hagyomány, a klasszikus táncformák progresszív módon újrafogalmazhatóvá váljanak. Fontos lenne, hogy annak lássuk a dolgokat, amik, címkek vagy összehasonlítások nélkül.

Megtörténik majd az esztétikai szép dekonstrukciója is, de tisztelettel, méltóságteljesen szeretnénk megközelíteni, és nem kifigurázva. A kortárstánc ugyanis sokszor humorral közelít a modern és klasszikus tánchoz. Amit a saját eszközeinkkel, beépítjük az előadásunkba.

4.4 Set



5. kép: *Sweat Set* előadás a 2024-es *Under500 Fesztivál*on az Artus Stúdióban 2024.06.16-án. Fotó: Hivessy Menyhért

A *Setek* az AHA Kollektíva legújabb előadássorozata és munkamódszere, amivel a jelenlegi politikai és gazdasági helyzetre reagálunk. Az első *Set*ünk, a *Sweat Set* volt.

A *Sweat Set* fontos mérföldkő volt a Kollektíva „Set” koncepciójának kialakulásában. A *Sweat Set* egy előszele és első előadása volt ennek az újfajta alkotási konstrukciónak, amit a 2025-2026-os évadra dolgozunk ki, amelyről egy későbbi fejezetben írok részletesen.

A Sweat Set a tánccal kapcsolatos előítéletekre fókuszál. A szereplők felfedezik és lebontják a felszabadulással, szenvedéllyel és a test szépségével kapcsolatos sztereotípiákat, egyúttal az egyéni és egyetemes kapcsolódásokat keresik a tánchoz.

Fizikalitáson és emblematikus koreográfiák emlékein keresztül feltárják azokat az utakat, amivel megidézhető a mozdulatokban rejlő forradalmi erő.⁹

Ekkor már gondolkodtunk arról, hogy jó lenne a későbbiekben egy előadássorozatot csinálni. Tudtuk, hogy több előadást szeretnénk létrehozni ebben a sorozatban, és minden előadásban különböző témákat dolgoznánk fel. Ekkor jött az *Under500 Fesztivál*¹⁰ felhívása, amiről azt gondoltunk, hogy ez egy jó lehetőség arra, hogy kísérletet tegyünk az első előadás létrehozására. Ekkor találtuk ki azt, hogy mi lenne ha minden előadascímbe benne lenne a „Set” szótag. Ez az elnevezési formátum jelölte, hogy az egyes *Set* előadások összetartoznak és nem csak különálló darabok, ami így a nézők számára is kommunikálható. A munkafolyamattal kapcsolatban azt találtuk ki, hogy mindössze maximum öt próbánk lesz felkészülni erre az előadásra. Ez az alapelv a teljes *Set* sorozatra érvényes. Ez azt jelenti, hogy sokkal sűrűbben, instant módon kell teljes egészében kitalálni a darabot, a jelmezeket, a zenét, a dramaturgiát. Ez azt is eredményezi, hogy sokkal nyersebb, kevésbé kidolgozott az előadás, van egy különös kísérletező, instant hangulata. Ez olyan formátum, ami az előadás, a munkabemutató és a kísérlet között van.

Az *Under500 Fesztivál* után felléptünk a berlini DOK11-ben¹¹ is, ahol a bemutató előtt volt néhány napunk újra dolgozni az előadáson. Éreztük, hogy vannak részei, ahol tudnánk változtatni. A mai napig dolgozunk rajta, és bizonyos dolgokat felülírunk vagy megváltoztatunk. Előadásaink elkészülése függ attól, hogy milyen helyszínre tervezzük, és annak minden részletétől. Így ha új terepen vagyunk, mi ahhoz képest rendezzük újra a darab bizonyos elemeit. Számunkra is behatárolhatatlan jelenleg, hogy ezek a *Setek* mik is valójában. A *Setek*ben megjelenő munkafolyamat és hozzáállásunk rávilágított arra, hogy az összes előadásunk egy folyamatosan változó entitás, nem lezárt előadások, és arra ösztönöz minket, hogy bátran gondolkodjunk rajtuk, és mindig aktualizáljuk az előadás tartalmait. Ez az elv még a *Senkiföldje* esetében is érvényes, ami egy szerkesztett, kötött anyagokkal működő előadás.

⁹ Az AHA Kollektíva *Sweat Set* előadásához az *Under500 Fesztivál*ra készült leírása.

https://www.instagram.com/p/C8HQppdo9_1/

A *Sweat Set* az *Under500 Fesztivál*on 2024.06.16-án került bemutatásra az Artus Stúdióban.

¹⁰ Ez a 2024-es *Under500 Fesztivál* volt, amelyet az Artus Stúdióban rendeztek meg 2024.06.15-én és 16-án.

¹¹ A berlini DOK11-ben a *Blank Check* fesztivál keretében adtuk elő a *Sweat Set*-et 2024.09.01-én.

A *Sweat Serben* a testtel kapcsolatos ideálokat és sztereotípiákat kezdtük el körbejárni. Ide tartoznak a modellek, a pózolás, a „jó táncos” képe is. Ezek történeti, történelmi emlékével is foglalkoztunk és ezek megidézésén keresztül alakítottuk az előadást. Egyszerre vizsgáltuk a tánc forradalmi és felszabadító erejét, valamint a kitettség állapotát és az autentikussággal játszottunk. A táncban megjelenő flow minőségekkel foglalkoztunk és a feszült, fragmentált és blokkolt testminőségekkel játszottunk.

A *Setek* anyaggyártási folyamatában nincs időnk arra, hogy hosszas mozgáskutatást végezzünk, vagy kísérletező módon és organikusan hívjuk elő az anyagokat. Itt a próbákat megelőzi néhány találkozó, általában három darab négy órás találkozó, ahol verbalizáljuk, hogy mit szeretnénk és mit fogunk csinálni. Hosszasan beszélgetünk, ahol ötletelünk és gyűjtünk dolgokat a darab tartalmáról, referenciákat hozunk, és a nagy kérdés mindig az, hogy mit kezdünk ezekkel a tartalmakkal? Amikor ennél a pontnál tartunk, akkor kezdünk konkretizálni valamit, konkrétan elképzelni a képeket, az anyagot, a teret, a minőséget, és ekkor kezdjük el a mozgásanyagot megtervezni, összegyűjteni és kitalálni beszélgetések során. Ez az utolsó lépés a próbák előtt, amikor konkrétan el tudjuk képzelni, hogy a teremben mit fogunk csinálni.



Legújabb előadásunk, az *Up Set*, ami erre a megváltozott folyamatra épült.

Az előadás próbatermi folyamatát hosszas beszélgetések előzték meg, ahol előre kitaláltuk a lehető legtöbb részét az előadásnak, előkészítve a gyors próbafolyamatot.

Miként manifesztálódhat ez a várva várt egyenlőség testek és társadalmi szerepek között? Hogyan valósulhat meg bármifajta egyensúly, ha körülöttünk és közöttünk állandósult a változás? Az Up Set ezen dilemmák mellett arra a kérdésre is választ keres, hogy miként tartható fenn az egyenlőségre való törekvés egy tánc-kollektíva alkotási folyamata során és megannyi kiélezett helyzet ellenére. Miként tud működni a közös munka egy olyan kulturális közegben, amelyben erősen korlátozódik, sőt, sokszor teljesen ellehetetlenül a mozgástér és minden egyes lépés bizonytalanná válik?

Az Up Set egy helyspecifikus előadás, amely válasz az alkotás feltételének ellehetetlenülésére. Demonstráció a kiszolgáltatottság bénító ereje és annak megszokása ellen. De elrugaszkodás is a hétköznapiakból egy esztétikai térbe, a freskók és puttók világába. Kiállítás a sorból és kiállítás egymásért. És mindemellett kihívás a nézőnek is, hiszen az előadásban megbomlik a megszokott pozíciójának stabilitása és megfordul a színházi szemlélés hierarchikus komfortja. Ideje, hogy egymásra és felfelé nézzünk.¹²

Az *Up Set*ben én csak az ötletelés, előkészülés időszakában voltam jelen, ami főleg a próbatermen kívül zajlott, egészségügyi okokból adódóan kiestem a próbafolyamat későbbi részeiből. Saját helyzetem miatt izgalmas volt részben kívülről látni ezt a folyamatot, hogy a *Set*ek nem egy darab végleges formáit hozzák létre, hanem inkább behatárolhatatlanok és olyan laza szerkezetek, amik kialakulásban lévő szituációk és gondolatok lenyomatai, amik teret hagynak a változásnak és nekem mint néző, a fantáziámnak.

A *Set* sorozatunkban eddig két előadás valósult meg, a *Sweat Set* és az *Up Set*. A sorozat következő darabja a *Séta Set*, ami május 3-án a 13. kerületi, angyalföldi majálison kerül köztéren bemutatásra.

¹² Részlet az AHA Kollektíva *Up Set* előadásának leírásából <https://aqb.hu/hu/event/aha-kollektiva-up-set/>

5. Az AHA Kollektíva alkotási folyamata és módszerei

Az AHA Kollektíva döntései legtöbbször érzelmi alapon születnek, nem pedig formálisan. Együttműködésünk nonverbális szinten is működik, egymás energiáit alapul véve van egy közös figyelem közöttünk. Ragaszkodunk egymás személyiségéhez. Az alkotás folyamatai sokszor nehezen megfoghatók és meghatározhatók, mivel legtöbbször nem verbális alapon zajlanak. Ez a folyamat általában kiindulópontjaink köré rendeződik. Minden darab alkotási folyamata más, egy-egy darab meghatározza, hogy épp milyen működési elv köré formálódunk. Vannak alap formációk és tendenciák, hogy ki mit csinál, de itt megvan a lehetősége annak, hogy szabadon döntsünk és megváltoztassuk az alap struktúrákat. Van, aki pályázatot ír, van, aki a social médiával foglalkozik, de ezek a szerepek folyamatosan cserélődnek és mindenki belépőkártyája érvényes mindenhová és részt vesz ezekben a feladatokban is. Mindannyian csinálunk mindent, tehát egy olyan rendszert működtetünk, aminek nem minden eleméhez értünk, így az egyéni képességeken alapuló munka helyett a felelősség megosztására építünk, egy kísérletibb struktúra érvényesül nálunk.

A kollektíva működése a vezetőnélküliséget gyakorolja, hasonló gondolatisággal, mint ahogy arról Kricsfalusi Beatrix és Adorjáni Panna írnak: „vezetőnélküliség elve szerint működő, egyetlen alkotó egyéniség megjelölését elutasító formációk módszerei és együttműködési stratégiái a történelem jelentős politikai és társadalmi eseményeihez kapcsolódva jelennek meg”.

Gläser Márton szerint minden csoportos alkotás kollektív munka, azonban egy kollektíva kapcsán azért jobban kollektív, mert nem egyetlen döntéshozó van, nem egy vízió van kivitelezve, hanem építőelemek vannak, amiből esetleges, miként áll össze egy építmény. A kollektíva helyzetében nincs egy tervrajz, amit kivitelezünk, hanem összedobunk építőköveket és ebből születik egy adott építmény. Ezekből az építőkövekből indulunk ki, az az első eleme a munkának, annak a megértése, definiálása, ezeknek az elemeknek a viszonyai, hogy milyen viszonyok ezek, és ebből mi mit szeretnénk kihozni. Ezután olyan dolog is születhet, amire nem is gondoltunk, és megtetszik az így kialakult irány, aminek hatására változtatunk az alapokon. Ez behoz egyfajta esetlegességet, ami nagyon izgalmas.

Az alkotási folyamatunk során mindig egy párbeszédese tér megteremtésére törekszünk, ahol saját álláspontjainkat és érdeklődéseinket próbáljuk kibontani, kutatni a kollektív együttműködés szempontjából. Piti Vivien említi, hogy egy ilyen párbeszédet sokszor egy képmegosztás indít be, ami után bejön egy specifikus kérdéskör, vagy hívószavak, kifejezések, amik foglalkoztatnak bennünket és adunk ezeknek egy saját megfogalmazást -

pl. „kortárstánc kapszula”, „a trendek hulláma”. A munkafolyamatunkban a személyes és szakmai viszonyok összefonódnak, mivel a kollektíván kívül is barátok vagyunk. Emiatt is fontos, hogy mindenki személyes véleménye teret kapjon. Célunk a különböző látásmódjaink, eszméink, élettapasztalataink, magatartásaink integrálása.¹³

Piti Vivien említi, hogy az AHA döntési és alkotási folyamataiban fontos szerepet kap az érvelés és a kifejezőkészség: aki jobban érvel, az jobban tudja terelni az adott darabot. Ha valakiben van valami gondolat vagy ötlet, de nem tudja azt kifejezni, akkor azt a többiek nem fogják érteni, és ezzel a helyzettel és belső érzettel nehéz mit kezdeni. A munkafolyamat során feláll egy érvrendszer és létrejön egy eszköztár, ami átesik egy ún. „érvelési kongresszuson”, mivel a döntések nem egyénileg születnek, hanem csoportosan. Ezenkívül a kollektívának az évek során kialakult egy saját entitása, aminek akarata van, saját stílusa, ami szintén kihat a döntésekre.

Az élet más területein szerzett tapasztalatainkat és tudásunkat és érdeklődéseinket is behozzuk és integráljuk a kreációk során – ezáltal egy tágabb perspektívából látunk rá a művészetünkre.

Ez a fajta kollektív felfogás nyitott a sokszínűségre és képes integrálni a sokféleséget. A kollektív munkában engem maga az alkotás érdekel, egy alkotói szemlélet, a döntéshozás közös folyamatai, és az, hogy a kollektív alkotásban van szabad döntési jogom.

6. Kollaboráció zenésszel

Egy kollektíva alkotási folyamataiban nem csak a kollektíva tagjai vesznek részt, hanem külső emberekkel is születnek kollaborációk. Az AHA Kollektíva esetében hosszú távú együttműködő partnerünk Porteleki Áron zenész. Ebben a fejezetben a kollaborációk és együttműködések folyamatait mutatom be saját tapasztalataimon és az Áronnal készített interjúmon keresztül.¹⁴

Áront akkor szoktuk felkérni egy új zene megírására, amikor már látjuk előre, hogy a darabban mivel fogunk foglalkozni, tehát már egy előrehaladott fázisban vonjuk be a

¹³ A kollektívából többen is dolgozunk a HODWORKS Társulattal. Rokonszenves nekünk az a fajta munkamódszer, amiket itt átélünk, például a hosszas improvizációs munka, ami a mi eszközünk is. Ezek hatással vannak a Kollektívára, azonban míg a HODWORKS egy társulat, addig az AHA egy kollektíva, így a döntéshozásban és működésben lényeges különbségek vannak.

¹⁴ Porteleki Áronnal négyszemközt készítettem élőben interjút 2025. februárjában, ahol az AHA Kollektívával való együttműködésről beszélgettünk. Az interjút hangrögzítéssel rögzítettem és digitálisan archiváltam a hangfelvételt egy merevlemezen.

folyamatba. Áron az első munkabemutatónk óta a *Dense Piece* és *Senkiföldje* című előadásainkban volt társalkotónk.

A hosszabb távú előadásoknál, folyamatoknál érdekel minket a közös alkotás és nem csak a végtermék. Áron olyan szerepet is betöltött, hogy feedbacket adott, külső szem volt. Például, ahogy Áron mondja, a *Senkiföldje* nem egy szokványos együttműködés volt számára: egy ponton a zenének a kommunikációja is más volt a többi darabhoz képest, lehetett tőle kérni feedbacket, dramaturgiával kapcsolatban dolgokat – ez egy mindig formálódó, kísérletibb viszony a zenéssel. Hozott külső referenciákat, ami kiszakított minket a saját világunkból, gyakorlatilag együtt gondolkodtunk a darabon. Engem nagyon motivált, hogy vele dolgozunk. Máshogy voltunk a teremben, amikor bejött. Van egy hasonlóság az AHA gondolkodásmódja és Áron látásmódja között. Ízlésbeni hasonlóság ez.

Általánosságban véve Áron és mi sem ragaszkodunk kifejezett, specifikus stílusokhoz, nincs kötött ízlés, bármerre tudunk menni, szabad, de egyszerre megfoghatatlan és konkrét dolgot próbálunk megtalálni, ami egy jó formája annak, hogy testet öltjön az anyag.

Mielőtt felkérjük Áront, az előadásoknak, ill. próbafolyamatnak mindig van egy világa, amit mi találunk ki közösen, tehát van egy előre elképzelt víziónk arról, hogy a zene hogyan viszonyul a darabhoz, milyen szerepe van, milyen esztétikája van, milyen hangulata van stb. Vannak sokszor konkrét referenciáink is zenében – Áron ennél a pontnál szokott bekapcsolódni. Maximális bizalom van felé, mert hasonlóan sokrétű és kísérleti a hozzáállása, mint nekünk. Ez nagyon megkönnyíti a folyamatot. Amikor Áron csatlakozik, van egy ki nem mondott metódusunk. Egy olyan ponton hívjuk be, amikor már tudunk kommunikálni arról, hogy milyen hang vagy zenei dimenzió övezi az ötleteinket. Ettől a ponttól egyből tudunk egymással kommunikálni.

Áron a következőket mondja az AHA-val való kollaborációról: Az ilyen kollektív, kísérleti, támogató közegben kialakuló közös folyamat során a saját eszköztárát kitágítja. A közös munka és kapcsolat a furcsa, mágikus pillanatoktól és a megfoghatatlan kémiaiától működik jól, nem feltétlen az együtt töltött idő mennyiségétől, még ha erre meg is van az igény. Ha koreográfussal dolgozik, szűkebbek a keretek, jobban ki van találva, hogy miket akar hallani, aki felkéri, mikor mennyit kell dolgozni és mi a hatásköre – emiatt ritkán tud eljutni olyan ponthoz, ami a saját munkásságát megmozgatná. Ha egy kollektívával dolgozik, ott jobban el kell köteleződni idővel és energiával, több az ismeretlen út a folyamatban, viszont jobban el tud jutni olyan állapotokhoz, amik saját praxisát megmozgatják – ez egyszerre nagyon érdekes is és kihívás is.

7. Az AHA Kollektíva és a mai magyar kultúrpolitikai helyzet kapcsolata

Ebben a fejezetben az AHA Kollektíva működéséről fogok írni az aktuális kultúrpolitikai és gazdasági helyzet szempontjából.

Az AHA Kollektíva egy fiatal és fiatalokból álló kollektíva. Működésünk a Covid alatt kezdődött, ami Magyarországon és világszerte gazdasági és társadalmi változásokat hozott.

Az elmúlt néhány év hazai és globális politikai eseményei, a Covid-19 világjárvány, a szomszédban és világszerte zajló háborúk, az elszabadult infláció és a globális gazdasági válság a hazai független kulturális szféra dolgozóit és alkotóit egy rendkívül kiszolgáltatott helyzetbe taszította. A független előadások, alkotók és társulatok számára kiírt pályázati lehetőségek korábban sem voltak számottevőek, azonban mára annyira beszűkültek, hogy szinte lehetetlenné vált hosszútávon tervezni. Az olyan intézmények, mint a SÍN Művészeti Központ, a Műhely Alapítvány is egyre kiszolgáltatottabbá válnak, pedig ezek az intézmények azok, akik segíteni tudják a független alkotások létrejöttét, például a próbák helyszínének ingyenes biztosításával, a kezdetleges alkotások pénzbeli támogatásával vagy a produkciók lebonyolításában való közreműködéssel. Ez a megszűnő támogatói rendszer és az elképesztő mértékben dráguló élet tovább erősíti a bizonytalanság állapotát. és Ennek hatására sokan második és harmadik munkát vállalnak az alkotói pályafutás mellett.

Induláskor a fő motivációnk a szenvedély volt, amit a közös munkába fektettünk, ennek anyagi megtérülése alig volt azokból a pályázatokból, amit megkaptunk. Szinte ingyen működtünk, senki nem kapott olyan fizetést, amiből meg lehet élni bármennyire is. Az első bemutatónk a *Nulladik Lépés* nevű pályázat támogatásával jött létre. Annak ellenére, hogy itt már volt valamennyi költségvetésünk, itt sem tudtunk magunknak olyan fizetést adni, ami lehetővé tette volna, hogy kizárólag a kollektív munkára koncentráljunk. Nagyon sokat dolgoztunk az első bemutatóig, teljes energiánkat beletettük ebbe a munkabemutatóba. A kollektív létezés és munka mellett mindenkinek volt saját alkotói és alkalmazott élete. Sokunk dolgozik nem művészeti téren, hogy kiegészítse az alkotói megélhetését, néhányan egyetemen tanulnak művészetén kívüli tanulmányokat.

A 2024–2025-ös évekre munkamódszerünk és hozzáállásunk megváltozott a korábbihoz képest. Korábban színházi előadásokat csináltunk pályázati alapon egy bizonyos költségvetéssel, ami alig tudta fedezni a produkciók költségeit. Ekkor két fő pályázati lehetőség volt itthon pályakezdő művészek részére, az egyik az azóta megszűnt NKA-s Imre Zoltán Program, valamint a Budapest Főváros Önkormányzata által kiírt STAFÉTA pályázat,

amit 2024-ben a második darabunkkal, a *Senkiföldjével* megnyertünk. A független előadók és kollektívák finanszírozási lehetőségei rendkívül szűkek, az ezen a két pályázaton elnyerhető összegek is arra voltak elegek számunkra, hogy épphogy meg lehessen valósítani egy előadást, azonban a limitált pénzösszeg aránytalan helyzetet szült a befektetett munkát nézve.

Ez egy szürreális helyzet volt, például volt olyan eset, amikor 6 hónapnyi munkával kerestünk egy hónapnyi keresetet. Ez azonban számunkra egyfajta befektetés volt a Kollektívába a kezdetekben, enélkül az elkötelezettség nélkül nem tudtunk volna hosszú távra tervezni.

Azzal együtt, hogy a jelenlegi politikai és gazdasági helyzet szinte ellehetetleníti a független alkotói munkát a megszűnő pályázatok és beszűkülő források révén, próbálom a helyzetben megtalálni a pozitív lehetőségeket és konstruktívnak maradni egy ilyen szituációban. Ezen a hozzáálláson többen is osztozunk a kollektívában, például Kacsó Imola említette, hogy a kollektívában a személyes dolgok teret kapnak és nem elszigeteltség van, hanem nyitottság, és ez olyan intimitást hoz, amivel közelebb tudunk kerülni egymáshoz, mint közösség. Ha mi érzékenyek vagyunk, azzal a körülöttünk lévő rendszeren is változtatunk, érzékenyítjük azt. Azt is említi, hogy a kollektívában olyan struktúrát építünk, ami bizalomra épül, hajlékonyak vagyunk érzelmileg, képesek vagyunk lemondani dolgokról és ez a struktúra az egyénnek jó, és fel tud építeni egy társadalmi rendszert. Ezek olyan erők, amik egy közösséget összekovácsolnak. A Kollektívában mi döntünk a különböző munkák kivitelezéséről, hogy ki min dolgozik épp és mennyit, illetve az aktuális működésünk felépítését. Ezzel hatékonyabban és rugalmasabban tudjuk meghatározni a befektetett munka és kereset arányait, így képesek vagyunk egy-egy nem várt helyzethez könnyebben alkalmazkodni és megoldani a problémákat.

Ezzel a helyzettel kezdtünk el 2024-ben foglalkozni, hogy mit jelent a munka, az alkotás és a kollektíva egy ilyen szituációban. Jelenleg olyan struktúrát vagy munkamódszert próbálunk megalkotni, amiben legújabb előadássorozatunk, a *Setek* meg tudnak valósulni úgy, hogy közben nem zsigereljük ki saját magunkat. Ezzel az új módszerrel a mostani kultúrpolitikai és gazdasági helyzetre keressük a túlélés lehetőségeit.

Egy olyan világban, ahol kevesebb lett az alkotásra szánt pénz, ott sűríteni kell a befektetett energiánkat, hogy fenntartható legyen a közös alkotás folyamata. Ez a sűrítés új helyzeteket szül, ami a korábbi munkamódszerünkhöz képest sok szempontból megterhelőbb. A sűrítése a folyamatunknak azt jelenti, hogy sokkal kevesebbet próbálunk, kevesebbet támaszkodunk a színházi infrastruktúrára a folyamatban, és sokkal több a próbafolyamatokat megelőző meetingelés és koncepció gyártás arányaiban ahhoz képest, ami egyébként a *Setek*hez köthető

működést megelőzte. Korábban a próbatermi munkát megelőző konceptuális munka és meetingelés az teremben eltöltött idő töredéke volt, a *Setek*nél ez fele-fele arányban van jelen. Ez azért is megterhelőbb, mert a fizikalitás megjelenése előtt a lehető legpontosabban kell megfogalmazni gondolatainkat, azonnal kell döntéseket hozni, nincs idő és tér kibontakoztatni egy-egy ötletet, azok a dolgok kiesnek, amik nem működnek elsőre, pedig akár egy hosszabb folyamatban teret nyerhetnének.

A *Setek* munkafolyamatában nagyon limitált az idő. Egy nagy témát úgy lehet feldolgozni, hogy nagyon reaktívnak kell lenni a kollektív kommunikációban. Ez egy lehetőség arra, hogy egy nagyon specifikus kérdés-válasz helyzetben működjön a kollektíva. Ez egy kollektív kommunikációs tréning a gyors munka viszonyában. Ez tréningezi a kollektív együttműködésünket is.

Ez az új helyzet azt is eredményezi egyben, hogy a saját magunkkal szembeni elvárásokat és a külvilág felé támasztott megfelelésünket átgondoljuk és fellazítjuk. Egy ilyen helyzetben, amikor infrastruktúra nélkül, lehetetlenül rövid idő alatt születik egy előadás, nem lehet a korábbi módszerek szűrőjén keresztül nézni a munkát. Olyan képességeket kell előhozni és megtanulni ilyen helyzetben, amik a saját komfortzónánkon kívülre esnek, de nem szipolyoz ki bennünket, így olajozottan működhetünk. Egy ilyen helyzetben az elmélyült alkotás és a hosszú távú folyamatok ellehetetlenülnek, és helyükbe a gyors reakció, a hatékony kommunikáció és a közös döntéshozás sűrítése válik fő szemponttá.

8. Összegzés

Szakedolgozatomban a kollektív alkotás szemléletét és működését jártam körül az AHA Kollektívával való együtt dolgozás és saját életutamon szerzett tapasztalatok alapján. A kollektívával való hosszútávú együttműködés során kialakult egy közös nyelvünk és egy közös életünk. Az írásban kitérek személyes nézőpontomon és a Kollektíva tagjaival készített interjúkon keresztül arra, hogy milyen a kollektív munka, mik ennek az együttműködési formának az erősségei és gyengeségei, hogyan alakul az egymásra fordított figyelem és a közös mozgásnyelv, értékrend és mi hoz létre egy kollektívát.

A szakdolgozatom megírásához a fő motivációm az volt, hogy a kollektív működés minőségeit megmutassam az AHA Kollektíva példáján keresztül. Hogy milyen egy kollektív alkotási folyamat és hosszútávú együttműködés belülről. Ezentúl a dolgozat abban is segített, hogy végig kövessem és végig gondoljam saját utamat, hogy hogyan alakultak az előadóművészeti pályával kapcsolatos döntéseim, illetve hogy visszatekintsek az útra, ami a Kollektívához vezetett.

Fontosnak tartom a kollektív működés bemutatását és módszereinek átadását a fiatalabb generáció számára, hiszen a mai kultúrpolitikai helyzetben fontos, hogy láthatóak legyenek alternatív alkotási módok is.

Az életutam során tapasztalt élmények, munkák, helyzetek és döntések vezettek el a Kollektíváig. Amikor a SEAD-ből eljöttem, fel voltam készítve – legalábbis önbizalommal biztos – hogy bátran, bizonyos technikális felkészültséggel, meg tudjak felelni bármilyen táncársulat felvételijén.

Mindig is vezérelt valami, azokban az időkben, amikor például egy „Big Fish” Company felvételin nem vettek fel, ilyen volt például a Peeping Tom. Felmerült bennem a felvételin, hogy valószínűleg itt most egy olyan kinézetű lányt keresnek, aki az előző darabban is volt, vagy hasonló karaktereket, amilyeneket mindig szoktak választani, kiemelkedő technikával, azért nem vesznek fel.

Közben arra gondoltam, hogy biztosan lesz a világban egy olyan hely, ahol autentikusságomban is elég vagyok, és szabadabban fejezhetem ki magamat. Hogy van helyem a táncvilágban, csak mert elsőre nem tudok megfelelni és átadni magamat az elvárt feladatnak. Ahol nem lesz elsődleges a formai követelmény és a tánctechnikai tudás, ami nekem valahogy mindig erőltetetten jött.

Arra is rájöttem, hogy a képesség az nem a tehetség, hanem az, amit az ember el tud magának képzelni. Ez az elképzelés bennem folyamatosan változott, így mentem az előadói pályám során a változóval, kerestem, hogy miben érzem jól magam.

Hallgattam végig a belső hangra, motivációmra, és oda érkeztem, ahol most vagyok. A kollektívával meg tudtunk teremteni egy olyan, sokféleségből álló alkotói közösséget, amiben lehetőségem nyílt saját magam felfedezésére is és az alkotói oldalamra is, és meg tudtuk azt teremteni, hogy ilyen nehéz anyagi és kultúrpolitikai helyzetben, változó dinamikában, meg tudjuk tartani ezt a csapatot.

Jelenleg itt, ebben a kollektív helyzetben el tudom magam képzelni táncművészként és alkotóként. A kollektívában történő munka és létezés lehetővé teszi az alkotói attitűdöt számomra, ami egyébként nem feltétlen mozgat egyénileg, és megteremti a biztonságos teret és keretet ad az alkotásnak.

Számomra fontos eleme a kollektív munkának az együtt gondolkodás és az, hogy a világ dolgaira közösen tudunk reagálni, megfejteni azokat. Több ember pontosabban és összetettebben tud megfogalmazni és látni egy-egy dolgot. Egy-egy előadásban érvényesül

annyiféle nézőpont és látásmód, ahányan vagyunk. Kialakul egy közös értékrend és látásmód, ami több, mint az egyén. Amik így megfogalmazódnak, azok közösen fogalmazódnak meg, és jó érzés, hogy ezt a barátaimmal együtt tehetem meg. Annak ellenére, hogy nagyon kevés a kifejezetten a független kollektívákat támogató pályázati forrás és sokat dolgozunk kevés pénzért, a kollektíva lehetővé teszi, hogy hosszú távon gondolkozzak és együtt legyek egy közösséggel, ahol közösen érek meg a gondolataink az évek során.

Azért nem vagyok társulatban, mert nem akartam lekötni magam egy helyen és egy helyzetben. A szabadúszóságom során nagyon sokféle stílusban, területen és formában dolgoztam, sokféle dolog érdekel egyszerre. Az AHA Kollektíva egy ideális helyzetet hozott az életembe, hol az érdeklődéseimet kibontakoztathattam, nagy teret hagy számomra és egy állandó csapatot tudott adni nekem. Természetesen a mostani kiszámíthatatlan helyzet velem együtt a Kollektívát is érinti. A szabadúszóságnak ára van, hiszen folyamatosan alkalmazkodnom kell a kiszámíthatatlan élethelyzetekhez, a kiszámíthatatlan bevételhez, a ritmustalan élethez, saját magam menedzseléséhez.

A kollektív munkamódszer egyben egy állandó önismereti munkát is jelent. Lehetőség nyílik megismerni a képességeimet, érdeklődésemet és értékeimet. Kipróbálhatom magam olyan dolgokban és helyzetekben, amikben amúgy nem biztos, hogy ki merném vagy tudnám próbálni magam, ha nem kollektívában dolgoznék. Ezeket az élményeket, képességeket meg tudom osztani másokkal a kollektívában és azon kívül is adni tudok magamból. Ezáltal van egy folyamatos kölcsönhatás közöttünk, mindenki hat a másikra. Azt, hogy így tanulunk egymástól, egy természetes folyamatnak érzem.

9. Forrásjegyzék

- Adorjáni Panna – Kricsfalusi Beatrix. „Kollektív alkotás: módszer és/vagy politika? Párbeszéd az elmélet(ek)ről” *színház.net*, 2020.06.11.,
<https://szinhaz.net/2020/06/11/adorjani-panna-kricsfalusi-beatrix-kollektiv-alkotas-mo-dszer-es-vagy-politika/>
- Czirák Ádám. „A megosztás politikája - A kollektív koreografálás nemzetközi pozíciói” *szinhaz.net*, 2020.06.11.,
<https://szinhaz.net/2020/06/11/czirak-adam-a-megosztas-politikaja/>
- Erdődi Katalin. „Lábán Rudolf-díj, tizenkilencedszer - AHA Kollektíva: Dense Piece” *szinhaz.net*, 2024.05.16.,
<https://szinhaz.net/2024/05/16/labán-rudolf-díj-tizenkilencedszer/>
- Puskás Panni. „A tánc senkié és mindenkié - Interjú Piti Viviennel, az AHA Kollektíva tagjával” *revizoronline.com*, 2024.01.14.,
<https://revizoronline.com/interju-piti-viviennel-aha-kollektiva-senkifoldje-trafo/>