



Králl Csaba A HASONLÓSÁG KÜLÖNBÖZŐSÉGEI

Beszélgetés a bodylotion co-dance alkotóival

Ha azt mondom, Arany Virág, te azt mondog, Hadi Juli. Ha azt mondom, Hadi Juli, te azt mondog, Arany Virág. A bodylotion co-dance alkotópárosa 2009 óta dolgozik együtt, nevük szinte összeforrt, elválaszthatatlan egymástól, közös munkájukat az elmúlt évekből olyan darabok félmjelzik, mint az ultraminimalista struktúrájú Lábándíjas Lépesidő (2014) vagy a ridegen virtuális BODYSCAPE: Dar Winners (2015). Legfrissebb bemutatójukban, a Párbajban a korábbi, kettejük hasonlóságára alapozó koreográfiai közeget képletesen a szembenállás terepére cserélték fel. Mert, mint mondták, már vágytak arra, hogy „ne a harmónia, az összhang, a köztünk lévő hasonlóság legyen fókuszban”. Mit jelent közösen alkotni? Mennyi önfeladással és kompromisszummal jár? Ki az „agy” és ki a „test” az alkotómunka során? A Parellelnek Arany Virág és Hadi Júlia nyilatkozott.

Mint sokan az újgenerációs alkotók közül, ti is a Budapest Tánciskolában végeztetek, ott ismertétek meg egymást. Előtte mennyire volt szoros kapcsolatotok a táncsal?

Arany Virág: Én négyévesen döntöttem el, hogy táncos leszek. Megláttam egy spicc-cipőt, és minden vágyam az volt, hogy az enyém legyen. De mivel olyat csak a balerinák kaphattak, elhatároztam, hogy jó, akkor balettozni fogok. Az általános iskolában balett-tagozatra jártam, aztán amikor pályaválasztásra került a sor, apai bátorításra másfelé vettem az irányt, ami egy évig tartott. Ez az egy év arra volt jó, hogy rájöjjelek, én tényleg táncolni akarok, nem érdekelt más. Így titokban felvételiztem a Goliba¹, Angelus Iván iskolájába.

A szüleid nem tudtak róla?

A.V.: Nem.

Senki?

A.V.: Senki. Egy évig Székesfehérvárra jártam gimnáziumba francia emeltszintűre, de titokban mindig hazautaztam Dunaújvárosba jazzbalett-órákra. Erről is csak anyukám tudott, apukám előtt titkoltuk, mert ő nem annyira lelkesedett a táncért. Az volt az álláspontja, hogy jó, jó, idáig elment, de most már rendes foglalkozás után kéne nézni. Két út volt felkínálva, az orvos vagy az ügyvéd. Én az utóbbit választottam.

Hadi Júlia: Nem is tudtam, hogy téged is erre a pályára szántak. . .

Ezek szerint a papa orvos vagy ügyvéd, nem?

A.V.: Édesapám nem, ő kohómérnök, de a testvére családjában mindenki vagy ez, vagy az, tehát dr. Arany. Aztán az egyik ilyen titkos jazzbalett-órán megjelent egy vendégtanár Iván iskolájából, és én kihallgattam, amikor mással beszélgettem, hogy két nap múlva felvételi lesz a Goliba. Titokban elmentem, felvettek, otthon meg bejelentettem, hogy Budapestre fogok költözni, ez van és kész.

H.J.: Az én történetem egészen hasonló, legalábbis a második része. Én, mondjuk nem döntöttem el, hogy táncos leszek, bár balettoztam az óvodában, de az nem tartott fél évnél se tovább. Igazából színész akartam lenni, színházzal akartam foglalkozni. Volt egy kis amatőr társulat, ahova a gim mellett eljártam, ott kaptam biztatást, hogy a mozgásos feladatokban ügyes vagyok, így elmentem tanulni Gálik Évához, meg jártam Limón-technikára

¹ A Budapest Tánciskola „beceneve”.

a Trafóba, ami épp akkor nyílt meg, amikor odaköltöztünk a környékre. Apukám jogász volt, úgyhogy felőle abszolút az az elvárás jött, hogy jogász vagy közgazdász legyek. Egy darabig jártam is jogi előkészítőre, de nagyon nem jött be. A tánc így végül is egyfajta lázadásból született. Egy barátnőmtől hallottam a Goliról, hogy oda nem kell előképzettség, és hát én voltam a legjobban meglepődve, amikor felvettek. Apukám, akivel akkor már nem éltünk együtt, nekem is teljesen kikészült. Anya később elmondta, hogy szinte kitagadott, hogy ő ezt nem támogatja és leveszi rólam a kezét. Ez tartott egy évig vagy kettőig, aztán megenyhült, de hogy megbarátkozzon a táncsal, elég hosszú időbe tel.

Apropó, a szülők néznek benneteket?

A.V.: Anyukám mindig is nézett, apukám nagyon sokáig nem. De most már ő is néz, a premierekre általában eljönnek.

És van véleményük?

A.V.: Anyukám szerintem nem tudja az anyai szeretetet hátrébb helyezni, ez mindent beárnyékol, vagy bevilágít, nem is tudom. Apukámon azt látom, hogy van véleménye, csak nem mondja, legfeljebb azt, hogy érdekes volt. Néha azonban vannak érdekes asszociációi, azokat nagyon szeretem. A *Lépcsődőről* egyébként azt gondoltam, hogy nagyon fogja szeretni, mert van benne spirituális érdeklődés, medítál meg minden, és ez a darab nekünk is ilyen meditációs vonalból jött, ennek ellenére nagyon meglepődött a Lábán-díjon. Ő egyébként a Pataky Klári-s vonalat szerette, mert ott látta bennem a gyermeki önmagamot, az izgó-mozgó hiperaktivitást.

H.J.: Nálunk anya abszolút jön és néz meg lelkes, bár neki eleve van egy bölcsész beállítottsága, mindig ő vitt színházba, koncertre, kiállításra. Apukám sajnos már nem él, de azért ő is járt egy darabig, főként a sulis és a Hodworks-ös előadásokra, ezeket az új produkciókat viszont már nem láthatta.

Mit jelentett számotokra a Goli, az az iskola, ahol a négy év korkülönbség ellenére alkotóként elég hamar egymásra találtatok?

H.J.: A Goli sok szempontból fontos volt számomra, és még ma is sok élethelyzetben visszaköszön. De mondjuk tizenkilenc évesen bekerülni ebbe a közegbe nagyon szigorú volt. Nekem kifejezetten nehézséget jelentett a gimnázium után ez a nagyon rendszeres, nagyon fizikális, nagyon mindennapos igénybevétel. Meg a sokféle elvárás, hogy akkor most táncosként és koreográfusként is bizonyítanom kell. Nem beszélve egyéb terhekről, mint amikor például a táncrekonstrukciókat csináltuk.

A.V.: Emlékszem, közösen lázadtunk fel az egyik ilyen, általunk antitáncnak nevezett koreográfia ellen, valamelyik Limón-darab volt. Egyáltalán nem tudtunk mit kezdeni vele, egyszerűen nem tudtunk hozzá kapcsolódni. Akkor nem volt szokás, hogy valaki azt mondta volna valamire, hogy nem. Mi is félve mondtuk ki, de azért kimondtuk, hogy nem akarunk benne részt venni.

H.J.: Személy szerint állandó útkeresésben és identitászavarban voltam, hogy ki és mi is vagyok én. Felnőtt vagy gyerek? Nő vagy tinédzser? Táncos vagy koreográfus? És ha táncos, vajon jó táncos leszek-e, hogy csak tizenkilenc évesen kezdtem el a szakmát? Ezek nekem csomó szorongást okoztak, és akkor még a szüleim, elsősorban az apukám felé is képviselni kellett azt, hogy ennek igenis van értelme, van jövője, én ebben sikeres leszek. Miközben akár örülhettem volna is, hiszen már elkezdtek a közös darabokat, megszületett sok kisebb etűd után az *Üvegbura* is.

A.V.: Nekem nagyon más élményeim voltak, mert amikor beléptem a Goli épületébe, az olyan volt, mintha hazaértem volna. Nagyon sok támogatást kaptam mindenkitől, Ivántól is személyesen. Én egészen más problémákkal szembesültem, mint Juli. Heti háromszor volt balettóránk, nekem az volt az erősségem, minden másban viszont iszonyatos félelmekkel küzdöttem. Ott volt például az improvizáció, hogy nincs jó és nincs rossz mozdulat, meg a szép fogalmának átértékelődése, ezek sokszerűen értek. Nálam épp az volt a nehézség, hogy mindent nagyon meg akartam oldani, tökéletesen és korrektül, a jó tanuló hozzáállásával. Iván emiatt nagyon sokat nyüstölt. Egyszer azt mondta, ami nagyon megmaradt, hogy merjek hibázni, merthogy olyan vagyok, mint egy rózsaszín masnis kis nyuszi, de hogy egy rózsaszín masnis kis nyuszi csak másik tíz rózsaszín masnis kis nyuszi megy el megnézni a színházba. Ez nálam kivágta a biztosítékot, fél év mosolyszünet következett, nem akartam bejárni az iskolába, mert nem értettem meg, hogy mi az, hogy hibázzak, hiszen amikor meg hibáztam, az volt a baj. Tizenhat évesen körbevett ez az óriási szabadságfelhő, amiben sokszor elveszettnek éreztem magam. De végül nagyon megszerettem itt. A főiskolával és a mesterképzéssel együtt tíz évig jártam ide, és amit megtanultam, az nem pusztán tánctechnika volt, hanem egyfajta morál és hozzáállás, amit azóta is mindenben és mindenhol kamatoztatok. Ha étteremben dolgozom és kávéfőzők, akkor is.

Olvastam egy interjúban, hogy Angelus Iván lökdösött egymás felé benneteket, jóllehet pályátok kezdetén táncosként nagyon más vonalon mozogtatok. Juli Hód Adriennel, Virág Pataky Klárral dolgozott sokat. Ez művészileg és gondolkodásbelileg is két markánsan eltérő világ. Mit kaptatok tőlük? Miért volt fontos számotokra a velük való munka?

H.J.: Hód Adriennhez a *Supra Hits* és a *Mindennapi rutin* sorozat kapcsán csatlakoztam. Ez egyfajta keresgélős időszaka volt, akkor kezdte el felépíteni a Hodworks-t. A *Basse danse*-ban eredetileg én is benne voltam, kint voltam velük Berlinben, végigcsináltam majdnem a teljes próbafolyamatot, csak aztán terhes lettem, elmentem babázni, és kikeveredtem belőle. De nagyon izgalmas és nagyon intenzív munka volt, sokféle elkalandoztunk, sok mindent kipróbáltunk. A négyhónapos intenzív munka során persze sok holtpontra is át kellett lendülni, napról napra újat, érdekeset kell produkálni.





Az ember folyamatosan szembesült önmagával. Főleg ott, a berlini rezidencia során éreztem ezt, mert előtte, a *Mindennapi rutinnak* volt egy levegős könnyedsége, nem volt rajtunk akkora nyomás.

Volt olyan tapasztalat, amit a közös munkából át tudtál menteni magadnak?

H.J.: Nyilván az Adrienné egy teljesen más munkamódszer, hogy vannak a „kísérleti állatkák”, akiket különböző helyzetekbe, kontextusba helyez és figyeli, sokszor heti harminc órán át, majd kiszemezgeti belőle a lényeges dolgokat. Aztán van egy furcsa kommunikáció is, hogy sokáig hagyja homályban a táncosokat, majd egy ponton azt mondja, hogy ez jó, de egy kicsit így, egy kicsit úgy alakítsd, és elkezdődik egy izgalmas gyúrás az anyaggal. De azt nagyon megtanultam belőle, hogy van egy koncepció, és az a koncepció hogyan ölt formát, illetve nagyon becsülöm azt a fajta kíváncsiságot és nyitottságot, ami őt jellemzi. Ha valamin dilemmázni kezdek alkotás közben, sokszor eszembe jut, hogy ő vajon mit csinálna ebben az esetben. Mert Adrienn valahogy mindig eléri, amit akar, nem adja fel, ha nem innen, akkor onnan vagy amonnan, alulról vagy felülről közelíti meg a dolgokat, de eléri. Ez a kitarása példamutató.

A.V.: Tényleg olyan, mint egy várépítő hód.

H.J.: Felépít valamit, aztán otthagyja és épít valami újat. Ezt szintén nagyon becsülöm benne.

Virág, te Pataky Klári darabjaiban táncoltál, ami egy hagyományosabb, de mives táncos vonal. Ő beáll a tükör elé, kitalálja magán a mozdulatot, bemegy a próbára és betanítja.

A.V.: Pontosan emiatt tudtam nagyon jól együtt dolgozni Klárral, mert olyan felállásban alkotott, amit mondtál. Kitalálta a mozdulatot, megtanította, és minél gyorsabban megtanultad, annál boldogabb volt. Ez elég jól ment nekem, hamar ráéreztem a stílusára, abszolút feküdt, hogy van egy mozgás, amit rám raknak és akkor én azt tökéletesíthetem a végtelenségig. Ugyanakkor volt benne kreatív rész is, mert ezekkel a mozgásokkal improvizálhattunk, amit nagyon szerettem. Azt az improvizációt, ami Adrinál van, vagy ami a butis óráin is volt, hogy bármerre elindulhatok 360 fokban, sokszor túl tágnak éreztem és elvesztem a számtalan lehetőség között. A *Lépesidőt* viszont azért szeretem ennyire, mert egy zárt rendszer, de azon belül kinyílik, egy valóságos mikrokozmoszt fedezünk fel. Klári világában akkor, húsz vagy huszonvalahány évesen nagyon jól éreztem magam. Az is tetszett, hogy általában csak nők voltunk a próbateremben, és hogy volt ennek egy különös pszichológiája. Amit tőle megtanultam, azok a kicsi faragások, pontosítások, hogy akkor most nem „öt”-re, hanem „öt és”-re indulunk el, vagy hogy mi a jobb, ha a kisujj így vagy úgy áll. Tehát az apróságok, a részletek, amikben teljesen el is lehet veszni természetesen. Ezt én is csinálom egyébként, mert muszáj kipróbálnom, ha nyolc, akkor nyolc, ha tizennyolc, akkor tizennyolc variációban a dolgokat.

A 2009-es *2-es Bas* című duett óta, amit Fejes Ádám felkérésére készítettetek és egy MU Terminál est „előtánc” volt, lényegében együtt dolgoztok. Hogy látjátok, mi a közös bennetek, és mi nem? Mindenben egy húron pendültök, vagy inkább jól kiegészítitek egymást?

A.V.: Szerintem izlésvilág és esztétikum szempontjából hasonlóak vagyunk. Amiben viszont nagyon mások, azt még régebben fogalmaztam meg magamnak, és kimondva elég durván és sarkosan hangzik, de hogy Juli az agy, én meg a test. Én belülről kifelé, Juli meg inkább kívülről befelé halad, legalábbis én így érzékelem. Julinak van rálátása az egészre, én viszont többnyire konkrét mozgásból indulok ki.

H.J.: Értem, amit mondasz, és abszolút van is benne ráció. Az aprólékosság, ami Virágnak jól megy, az nekem totál hiányzik. Nem is az, hogy nem érdekel, hanem hogy nincs hozzá türelmem. De persze ez is változik, mert azért sokat hatunk egymásra. Virág tud a mozgásról struktúrában gondolkodni, én inkább ösztönösen ragadom meg. Az intellektuális rendszerekben viszont jobban otthon vagyok. Virág az íróasztal mellett is ki tudna találni egy koreográfiát, én biztos, hogy nem.

Viták kérdésekben könnyen egyezsége juttok?

A.V.: Nem szoktunk összeveszni, vagy nem úgy, vagy sokszor észre se vesszük, hogy összeveszünk, csak utána, amikor már túl vagyunk rajta. Könnyen tudjuk egymást ide-oda billenteni, egyikünk sem hirtelenkedi el a dolgokat.

H.J.: Mintha ösztönösen éreznék a másik erősségét. Vannak témák, amikben az én véleményem a döntőbb, és vannak, amikben Virágé. Nem csinálunk ezekből külön kis harcokat. Valahogy minden olyan organikusan és magától értetődően megy.

A *Lépesidőt* és rá másfél évre készült *BODYSCAPE: Dar Winnerst* is ketten táncoltátok, mindkettőben fontos külső megjelenések hasonlósága. Az előbbinél inkább testvér- vagy ikerpár asszociációt kelt, utóbbinál viszont már kifejezetten klónszerű egyformaságnak hat. Ez tudatos volt a lelegejétől?

H.J.: A *Lépesidő*ben két variációs lehetőség volt, hogy vagy az egyformaság, vagy a különbözőség felé megyünk. És persze tudatosan döntöttünk az egyformaság mellett. Nekem egyébként az, hogy végig fogjuk egymás kezét, olyan mint a sorkiemelő, ami még plusz rá is játszik erre a helyzetre.

A.V.: Amikor kitisztult, hogy milyen hatást szeretnénk elérni, úgy láttuk, az egyformaság az, ami ezt támogatja. A *Lépesidő* amúgy a *BODYSCAPE* futós

jelenetének kibontása, amin akkor már egy éve dolgoztunk.

H.J.: Az érdekelt bennünket, hogy hogyan lehet a térbe írt nyolcasokból, egy ilyen egyszerű lépésrendszerből koreográfia, másrészt a transzformáció, a változás, amit ezen belül megvalósíthatunk, harmadrészt pedig, hogy mi van akkor, ha nincs, vagy a legminimálisabbra szűkül a technika.

Ha csak a mozgás van. Képesek vagyunk-e valami nagyon kicsire fókuszálni a figyelmet, ami úgy változik, hogy szinte észre sem veszed.

A.V.: Minél egyszerűbb és minél kevesebb ingert akartunk, narratíva nélkül. Nem szerettük volna, ha a néző valamilyen történetre asszociál. Ezért is cseréltük le a kislányos jelmezeket az első előadások után és vettük fel a office-sztájlt – fehér blúz, kiskosztüm, piros köröm, piros rúzs –, de akár még ez is változhat.

H.J.: Vásároltunk arany és ezüst leggingseket is, arra az esetre, ha egyszer előállnánk az űrverzióval.

Hogyan lehet memorizálni egy ilyen folyamatot? Valaki vezet valakit? Vagy számoltok közben?

A.V.: Először a lépéskarakterek voltak meg, az „ugribugri”, az „őzike”, a „harang”, ahogy elneveztük őket. Nagyon sokat analizáltuk a mozdulatokat, és amikor megvoltak a sarokpontok, hogy mi után mi következik, akkor elindult egy lefejtetés, hogy előbb a csípő, a váll, aztán a fej kezd el játszani. Van egy konkrét sorrendünk, azt követjük, a szerint haladunk. De nincs leszámolva semmi. Ez figyelem.

Kívülről nézve egy nüansznyi hiba is végzetes lehet, felboríthatja a struktúrát.

A.V.: Néhány ponton, amikor nehezebb észlelni a változást, mert az észlelés amúgy abszolút kinetikus, használunk kézjeleket. Az egész darabban talán ötször, de raktunk bele töréseket is, egy-két megállást, ami szintén irányadó. A kézjel azt jelenti, hogy valamikor lassan elkezdődik a következő szakasz. Ilyen támpontok vannak. A darab időtartama egyébként változó, és sok mindentől függ, nem csak a helytől, a színpad méretétől, a külső körülményektől, hanem a mi állapotunktól is. Tud negyven perces, de akár huszonöt perces is lenni.

H.J.: Van egy szabad játéka, lélegzése a dolognak. Azon viccelődtünk, hogy még ötvenévesen is ezt fogjuk fejlesztgetni, annyira izgalmas.

A *BODYSCAPE: Dar Winners*ben viszont, szemben a *Lépésidő*vel, hangsúlyos szerepet kap a technika, a hangszobrászat, a vizuális környezet és ingerek.

A.V.: Feltétlenül szerettünk volna funkcionalitást adni a dolgoknak, és sem a hangot, sem a vetítést nem puszta dekorációként használni. Továbbá hogy a hang, a vizualitás és a mozgás között legyen egy konkrét, látható kapcsolat.

H.J.: Volt egy egyhetes felkészülés, amikor a két fiúval, a belga hangszobrással meg a lengyel-francia, de Belgiumban élő vizuális művésszel^[2] kitaláltuk a témát, az ember és gép kapcsolatát, mint metaforát. A technikai eszközök egy csomó mindent meghatároztak, hogy milyen szenzorok vannak és azokat hogyan tudjuk használni. Előbb a test és a hang közötti kapcsolat született meg és erre épült a vetítés, de például a futós jelenetben a vetítés volt hamarabb és csak utána a hang. Megpróbáltunk sok utalást elhelyezni a darabban, de legalábbis telíteni, áthallásossá tenni, kinyitni például a képregény, az animációs filmek, a számítógépes játékok világa felé, miközben van egy erős retroérzete is, hiszen a kapcsolódások analóg módon jönnek létre, nem programozottak.

A darab hideg virtualitása szinte beszippantja az embert, ahol elveszik az egyén, a személyiség. Hogy látjátok, ez a jövő?

A.V.: A virtuális világgal én már most nem tudok lépést tartani, úgy érzem, már most retro vagyok. Egy félelemmel vegyes kíváncsiság van bennem, mert mindezt lehet jóra és rosszra is használni, de alapvetően az a benyomásom, hogy az ember nem tud ezzel a változással lépést tartani, mi képtelenek vagyunk olyan gyorsan fejlődni, mint amilyen gyorsan fejlődik a technika.

H.J.: A darabban egyébként pont arra törekedtünk, hogy lebuktassuk ezt a virtuális varázslatot. Hogy legyen egy érdekes kontraszt, hogy akkor ezek a figurák élők vagy sem, virtuálisak vagy csak annak tetszők. Nem akartunk show-t csinálni, azt szerettük volna, ha ez a dolog billeg és inog.

A *Lépésidő*ben és *BODYSCAPE*-ben is egy nagyon minimalista, nagyon redukált mozgásvilág felé léptetek el.

A.V.: Azt gondolom, hogy egy idő után mindkettőnkben megkérdőjeleződött a technikás tánc szerepe, hogy úgy, mint régen, ilyen-olyan kombinációkat készítsünk és tanuljunk be. Nem találtuk a miértjét annak, hogy ezen az úton tovább haladjunk. Inkább az foglalkoztatott minket, hogy mi a konkrét helyzet, mi a koncepció, és ahhoz milyen forma, mozdulat illeszkedik a legjobban.

H.J.: Szerettük volna, hogy a mozgás olyan médium legyen, ami filozófiai problémát feszeget. Amikor úgy születik egy koreográfia, hogy van egy világos gondolati háttere, kerete vagy rendszere. A *BODYSCAPE*-ben nem is lehetett volna másképp, mert a multimédiás közeg szinte kinyírta a mozgás plasztikáját. A futás, a fitneszvariációk és teaszertartás is mind minimál, reálisan csak ez tudott érvényesülni ebben a vizuális környezetben.

A teaszertartás olyan, mint egy kungfu-formagyakorlat, csak két kézzel. Erre találtuk ki a frontális beállítást, és hogy jelentőségteljesebb a mozdulat, ha ketten egyszerre végezzük. A minimalizmusnak is van ereje.

Legutóbbi bemutatótokat, a *Párbajt* szintén közösen rendeztéték, közösen játsszátok, jóllehet a cím sugallta szituáció eleve más viszonyt feltételez kettőtök között, mint a korábbiakban.

H.J.: A párbaj témája úgy került elő, hogy az előző két darab után már vágytunk arra, hogy egy kicsit egymástól külön, sőt egymáshoz képest határozassuk meg magunkat, ne a harmónia, az összhang, a köztünk lévő hasonlóság legyen fókuszban. Ösztönösen éreztük ezt, mert a *Lépésidő* annyira közel hozott minket, hogy a határok elmosódtak, nehéz volt érzékelni őket, és ez valahol a *BODYSCAPE*-ben is folytatódott. Kerestük azokat a helyzeteket, ahol ezek a határok újra megjelenhetnek, hogy mi hogyan párbajozunk, nem csak egymással, hanem a környezetünkkel, a világgal.

A.V.: Mindketten nagyon konfliktuskerülő személyiségek vagyunk, persze nagyon máshogyan. A próbafolyamatok alatt szerintem sokszor hoztunk olyan kompromisszumokat, döntéseket, amiket igazából egyikünk sem akart. Bizonyos döntési helyzetekben mindkettőnk agyában elindul ilyenkor egy matematika, próbáljuk leolvasni a másik arcáról, hogy mit akar, merre hajlik, és rögtön felállítunk egy hipotézist, elindul közöttünk egyfajta „állásfog-laló tánc”, ami néha nagyon komikus tud lenni. Ez az attitűd nyilván az életünk más területén is jelen van, és bizonyos szempontból nem túl hatékony. Ezért döntöttünk úgy, hogy egy kicsit megpróbálunk külön válni, külön gondolkodni, hogy legyenek különböző álláspontok, legyen mit ütköztetni és beemelni az alkotófolyamatba. Nagyon sok minipárbaj-helyzetet osztottunk meg egymással és elemeztünk ki a privát életünkből, ezek mind nagyon tanulságosak és inspirálóak voltak. Muszáj volt elkészítenünk a *Párbajt*.

Sokan az újgenerációs alkotói kísérletekben nem látnák mást, mint nyugatmajmolást, trendkövetést, és ennek szeretnek is hangot adni. Zavarnak titeket ezek a vélemények?

H.J.: Ma jellemzően nagyon sok táncos választja azt, hogy nem táncos előadást csinál. Lehet, hogy ez trend, de nem baj, mert a trend nem szitokszó. A bevett előadó-művészeti helyzetek folyamatosan feszegetve vannak, oldódnak a művész és a néző közötti határok, egy előadás ma akár pedagógiai platform is lehet. A fiatalokat ez érdekli. Vannak nagy tradíciók, lehet azokat is művelni, tökéletesíteni, lehet az is egy izgalmas irány, de sokszor olyan, mint a Szépművészeti Múzeum. Nem sok köze van a mai valósághoz.

A.V.: Én egyszerűen fejlődésnek hívnám, nem trendnek. Sokszor már a kortárs tánc kifejezést is ósdinak érzem, mert valahol kanonizálódott. Járok Berlinben egy Tánckontextus és koreográfia elnevezésű posztgraduális szakra, ahol a tizenöt fős évfolyamból ketten vagyunk táncosok és még másik kettőnek van valami laza, félprofesszionális kapcsolata a tánccal. A többi szociológus, mérnök és így tovább, de van például politológus-rúdtáncos hallgató is. Hogy ki honnan jön, mi a végzettsége, senkit nem érdekel. A cél, hogy jó előadások legyenek. Berlinben persze eleve nagy a nyitottság, nincsenek határok, a műfajok szabadon értelmezettek. Elmész egy táncelőadásra, és nem tudod, mit fogsz látni, ez engem bátorít és inspirál.

^[1] Videó, látvány: Damien Pairon. Zene, hang: Stephane Kozik