GLOBÁL és LOKÁL

EU

EU tánc-szimpózium és konferencia
Magyarország Európai Uniós elnökségi évében

2011. 06. 23-26., Balatonfüred

GLOBAL and LOCAL

EU

EU Dance Symposium and Conference
in the year of Hungary's EU presidency

23-26. 06. 2011. Balatonfüred

A BALATONFÜREDI KONFERENCIÁN ELHANGZOTT FELSZÓLALÁSOK SZERKESZTETT, RÖVIDÍTETT ÖSSZEFOGLALÁSA

Tartalom

I. Plenáris ülés
Téma: *Együtt és külön (előzmények – napjaink)*
Moderátor: Barda Beáta
2011. június 24., délelőtt 10 óra

Szekcióülés
Téma: *Képzés és jövőkép*
Moderátor: Angelus Iván
2011. június 24., 15 óra

Szekcióülés
Téma: *Nemzeti hagyományok a mában*
Moderátor: Kovács Gerzson Péter
2011. június 24., 15 óra

II. Plenáris ülés
Témák: *Együtt és külön (folytatás: napjaink)*
Moderátor: Barda Beáta
Kultúrpolitika, támogatás, érdekképviselet – első rész
Moderátor: Talló Gergely
2011. június 25., délelőtt 10 óra

Szekcióülés
Téma: *Export – import*
Moderátor: Imely Zoltán
2011. június 25., 14 óra

Szekcióülés
Téma: *Tánckritika*
Moderátor: Halász Tamás
2011. június 25., 16 óra

III. Plenáris ülés
Téma: *Kultúrpolitika, támogatás, érdekképviselet – második rész*
Moderátor: Talló Gergely
2011. június 26., 10 óra

I. Plenáris ülés
Téma: *Együtt és külön (előzmények – napjaink)*
Moderátor: Barda Beáta

2011. június 24., délelőtt 10 óra



A konferencia helyszíne: a Vaszary Villa

Pataki András (igazgató, Szegedi Kortárs Balett): Szeretettel köszöntök mindenkit itt, a balatonfüredi Vaszary Villában. Pataki András vagyok, a Szegedi Kortárs Balett igazgatója és a konferenciát szervező Kortárs Balettért Alapítvány kurátora. Örülök, hogy ilyen szép számban összegyűltünk, de még holnap is fognak csatlakozni hozzánk, úgyhogy összesen negyvenhárman leszünk, amiről azt gondolom, hogy igen szép szám. A felszólalásokat rögzítjük, és szerkesztett formában meg fogjuk jelentetni a Tánckrika.hu című internetes portálon. Átadom a szót Halász Tamásnak, aki megnyitja a szimpóziumot.

Halász Tamás (kritikus, szerkesztő, muzeológus, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet): Tisztelt hölgyeim és uraim, kedves barátaim, az ötletgazdák és a szervezők nevében köszöntöm önöket, köszöntelek titeket, a Magyarország EU-elnökségének lezárulta alkalmából rendezett nemzetközi táncszimpóziumon. Fel sem tudom idézni, mikor ültünk így, ennyien együtt, képletesen szólva, egy asztalnál. A rendezvény legfontosabb célja már most teljesült: három napra sikerült összehívni e nagy hagyományú műfaj képviselőit, szervezeteinek vezetőit, koreográfusokat, kritikusokat, a magyar és az egyetemes tánc történetének ismerőit, a jelen formálóit azzal a céllal, hogy párbeszédet folytathassunk egymással és külföldi vendégeinkkel. Rendezvényünk műfaji meghatározása szimpózium és konferencia, célunk rugalmas, fúziós forma megteremtése, melyet nem takarnak el műfaji címkék. A rendezvény kezdeményezőit a párbeszéd megragadásának lehetősége motiválta elsősorban. Célunk a szabad véleménycsere, a közös gondolkodás, ennek érdekében a lehető legkevesebb megkötéssel igyekszünk élni. Az előzetesen elküldött témasort, koncepciót is csak kiindulási alapnak szánjuk. Méltó és emelkedett körülmények között méltó és emelkedett vitákat, hasznos tapasztalatcserét kívánok mindannyiunknak.

Fuchs Lívia (tánctörténész): A konferenciára elkészült régi vágyam (remélem, nemcsak az én vágyam volt), egy olyan füzet, amely angol nyelven az összes magyar társulatot, független alkotót röviden bemutatja. Van benne egy DVD-melléklet is. A konferencia mindegyik résztvevője kap belőle egy tiszteletpéldányt, és a benne szereplő együttesek is tíz-tíz példányra jogosultak.

Barda Beáta (művészeti igazgató, Trafó – Kortárs Művészetek Háza): Beugró vagyok: Szabó Györgynek, a Trafó igazgatójának kellene itt állnia, de ő eltörte a lábát. Egy anekdotával kezdem. Megkérnek hat vak embert, hogy határozzák meg, mi az elefánt. Aki a lábát fogja, azt mondja, oszlop, aki az ormányát, azt mondja, cső, aki a fülét, azt mondja, kézi legyező, aki a farkát, azt mondja, kötél, aki a hasát, azt mondja, fal… Én hasonló helyzetben vagyok, mert a táncszakmának csak egy részét ismerem. Azt gondolom, az lehet az egyik célunk, hogy itt a három nap alatt az eszmecserékből kijöjjön egy egész elefánt. A konferencia címe *Globál és lokál*, az első plenáris ülésünké *Együtt és külön*, én e témákhoz kérdéseket tudok megfogalmazni. Például melyek azok a földrajzi vagy területi egységek, amelyeknek együtt vagy külön kellene létezniük? Régiók ezek, vagy mondjuk azt, hogy volt szocialista országok és Nyugat-Európa, tehát az egykori vasfüggönyön inneni és túli, vagy beszéljünk EU-tagországokról és nem EU-tagországokról, esetleg történelmi kontextusban centrumról és perifériáról… Ha lokális szinten gondolkodom, akkor is beszélnünk kell centrumról és perifériáról, hiszen vízfejű országban élünk: a főváros és a vidék között nálunk elég furcsa az átjárás. Ha „együttről és különről” van szó, felmerülhetnek a táncon belüli különböző szakirányok,

gondolhatunk hagyományra és újításra (itt sokan különböző szervezeteket képviselnek, tehát létrejöhet itt különböző szervezetek párbeszéde is), beszélhetünk társulatok és alkotók viszonyáról, befogadó helyekről, támogatásról, alkotókról és közönségről, alkotók és szakírók, kritikusok viszonyáról, arról, hogyan lehet együttműködni produkciók létrehozásában, forgalmazásában, vendégszereplések szervezésében, képzésben, közönségnevelésben, a szakmaiság erősítését szolgáló kommunikációban, de beszélhetünk tánc és más műfajok viszonyáról, vagy arról, hogy vezetnek-e utak az interdiszciplinalitás felé. Ezekben a koncepcionális kérdésfelvetésekben az is benne van, hogy mi történt nálunk a nyolcvanas években, mi történt másképp, mint – mondjuk – a többi szocialista országban. Mert akkortájt vált külön a régiók fejlődése, amikor elkezdett például a kortárs tánc fejlődni. Le kell szögezni, hogy ebben nálunk nagy szerepük volt külföldi együttesek hazai vendégszerepléseinek, és annak, hogy elkezdett növekedni a műfaj iránt érdeklődők száma, elindult egyfajta képzés, amely valamilyen hátteret biztosított a fejlődéshez. Lényeges, hogy nálunk egy kicsit megbillent a színház és a tánc közötti egyensúly – az utóbbi javára; megnőtt a szféra tekintélye. A kilencvenes években bővültek a források is, nem kis mértékben annak köszönhetően is, hogy elindult egyfajta külföldről érkező támogatási folyamat is, itt elsősorban a külföldi intézetekre és a Soros Alapítványra gondolok. Lehet beszélni arról, hogy ekkortájt magyar együttesek rengeteg külföldi turnén vettek részt, de felmerül az a kérdés is, hogy az előadásaik miért nem integrálódtak az európai táncpiacba. Volt-e szakmai egység nálunk a külföld felé, volt-e aranykor ezen a téren? Volt-e a szakmán belül valaha is ideális, konszenzusos együttműködés? A kilencvenes évektől egyre növekedett az alkotók és előadók száma, addig kevesebb volt a gond, amíg a közönség könnyen átlátta a területet, és elegendő volt a fenntartói támogatás. Aztán fokozatosan változások történtek. A külföldi források elapadtak, mert a támogatók keletebbre vonultak, és amikor EU-tagok lettünk, attól kezdve Európa már nem fókuszált Magyarországra. Most azt látjuk, hogy a 21. század elején a tánc a korábban megerősödött helyzetét kezdi elveszteni – legalábbis az elefánt ormánya felől nézve így látszik. Más, Trafó által szervezett EU-s konferenciák tanulsága az volt, hogy a többi volt szocialista országban az az előrelépés sem következett be, ami nálunk megtörtént, mi mégis mindig azt gondoljuk, hogy még rengeteg problémánk van, és hogy a kortárs táncnak végre integrálódnia kellene a magyar kulturális életbe… És hogy finanszírozási problémák miatt nem tudunk integrálódni. Az is problémánk, hogy Magyarországon iszonyatos mennyiségű előadás van. A Műhely Alapítvány kimutatásai szerint Budapesten havonta 120-160 táncelőadás van, és ez kb. 30 játszóhelyet jelent. Ez nagyon nagy szám, és ez a helyzet őrületes versenyt idéz elő, egyfajta mókuskerékbe kényszerülnek az alkotók, a társulatok és a befogadó helyek. Ezzel szemben vidéken nagyon kevés az előadás. A nemzetközi gyakorlattal teljesen ellentétes az a gyakorlatunk is, hogy állandóan új és újabb előadások megszületését generáljuk,

miközben a minőségértékelés nem nagyon működik. Ebből a helyzetből kiutat mutatna, ha elkezdődne az őszinte szakmai elemzés, a közös gondolkodás, amely nemcsak az ormány felől látná az elefántot, hanem az egész területtel foglalkozna.

Angelus Iván (elnök, Budapest Kortárs Tánciskola): A nyolcvanas évek egy kezdő, akkumulációs, átalakuló időszak volt, a kilencvenes és kétezres éveket a kibontakozás időszakának nevezném, mostanság pedig új szituációban vagyunk, azért is vált szükségessé egy ilyen beszélgetés. Ennek az új korszaknak például az is jellemzője, hogy békésen megfér benne a néptánc, a balett és a kortárs tánc, korában ez nem így volt. Azt gondolom, hogy a táncművészetnek mára nagyjából megtörtént a szociális, műfaji, jogi és adminisztrációs integrációja, kialakultak a struktúrák, a pályázati és igazgatási rendszerek, az intézmények, amelyek talán túlzottan is megmerevedtek az elmúlt harminc évben. Most küszöbön áll valamiféle változás, és mi is nagyon felelősek vagyunk abban, hogy mi fog történni. Én szeretném azt képzelni (lehet, ez illúzió), hogy nem személyes, intézményi érdekeinkről, utóvédharcunkról fog szólni ez a beszélgetés és a következő tíz-húsz év, hanem az értékek finanszírozásáról. A társadalomban szükség van bizonyos értékekre, függetlenül attól, hogy melyik kormány éppen mit támogat, és ezek az értékek meg fogják találni azokat a megfelelő formákat, amelyekben létezni tudnak, lehet állami, önkormányzati, magán vagy közösségi finanszírozásban, vagy teljes illegalitásban… Ha van érték, az tovább fog élni, de ha semmi sincs, és csak arról fogunk beszélgetni, hogy pénz legyen, de nincs mire költeni a pénzt, akkor túl sok értelme nincs a beszélgetésnek. Ráadásul itt most azok az emberek ülnek, akik – maguk, tanítványaik vagy kollégáik révén – a következő tíz-húsz évben meg fogják termelni ezeket az értékeket.

Emil Bartko (professzor, Művészeti Akadémia Tánc és Zene Fakultás, Pozsony): Már több mint harminc évvel ezelőtt találkoztam Pesten magyar kollégákkal, és beszélgettünk a modern táncról, arról, hogy vajon mi hogyan lesz, hogyan fogunk élni. A problémák, amelyekről akkor beszéltünk, mára mind megmaradtak, csak a generációk cserélődtek ki. Nálunk a táncosok sokat háborúznak egymással, és mindenki pénzt kér. Hogy milyen a munka, milyen a színpad, az csak a második kérdés. Azt hiszem, Magyarországon ez nem így van, de nem tudom, nem ismerem a helyzetet. Nálunk mindenki azt várta, hogy 1989 után a tánc ragyogó korszaka jön majd el, de most, húsz év elmúltával elmondhatjuk: nem jött el.

Pataki András: Azt javaslom, kérdezzük meg a külföldieket, hogy szerintük van-e vasfüggöny, mert a mi véleményünk erről, azt hiszem, egyértelmű: szerintünk létezik, legfeljebb a nyomvonala tolódott el.

Valentina Marini (menedzserigazgató, Spellbound Dance Company, Olaszország): Egy olasz táncegyüttes menedzsere vagyok. A vasfüggönyre vonatkozó kérdéssel kapcsolatban a következő napokban szeretnék majd mesélni az Olaszországban kialakult „vicces" szituációról, a produkciók importjáról és exportjáról. Olasz részről mi nem érzékeljük a vasfüggönyt. Nagyon érdekel minket, mi történik külföldön, talán túlzottan is. A külföldi produkciókra fókuszálunk, miközben megfeledkezünk a hazaiak promotálásáról. Ez probléma. A közönség szívesebben lát jó nevű külföldi együtteseket, függetlenül a minőségtől. Furcsának tűnhet, de ettől szenvednek igazán az olasz együttesek, nem elsősorban a financiális problémáktól. Hiába van meg a produkcióhoz szükséges pénzösszeg, nincs megfelelő számú közönség, amely kíváncsi lenne az olasz társulatokra. Ezért aztán igazán érdekel a magyar szisztéma.

Geoffrey Brown (igazgató, Culture.Info, Egyesült Királyság): Kulturális konzultánsként dolgozom Nagy-Britanniában, és hangsúlyoznom kell, a táncot illetően nem vagyok szakértő. De a kultúrpolitika területén tevékenykedve rálátásom van a nemzetközi információáramlásra, tapasztalatcserére. Igyekszem megvilágítani néhány kérdést nemcsak Nagy-Britannia, de a nemzetközi kulturális színtér felől is. Ha Nagy Britannia felől nézem, nem gondolom, hogy ma volna bármiféle vasfüggöny, vagy szakadék Nyugat- és Kelet-Európa között a táncosok, művészek, együttesek tekintetében. Ha a programokat nézzük, látható, hogy nyitottak vagyunk bármely országból származó produkcióra. Ez tény. Vannak persze egyéb tényezők, melyekkel szívesen előállok, már csak azért is, mert nálam van a mikrofon, vagyis végig kell hallgatnotok… Például megváltozott a társulatoknak nyújtott támogatás mértéke. Éppen most mentünk keresztül azon a folyamaton, amelynek során az angol művészeti tanács radikális megvonásokat hajtott végre. Persze Walesben, Skóciában számos különböző művészeti szervezet működik, de messze az angol a legnagyobb, ezért most őket szeretném példának hozni. Korábban 72 táncegyüttes illetve szervezet kapott támogatást, ma csak 57. De valójában a 72 korábbi támogatott 50-re csökkent, mert további 7 új csoportot soroltak a támogatottak körébe. A támogatásokról szólva érdekes lehet, hogy az újabb népcsoportokkal bővülő angol társadalmat miként reprezentálják a táncegyüttesek. Például rengeteg a dél-ázsiai együttes – illetve sokan élnek Nagy Britanniában, akik Indiából, Pakisztánból vagy Bangladesből érkeztek. Van viszonylag nagyszámú afrikai csoport is. Aztán vannak együttesek, amelyek sérült emberekkel foglalkoznak. A kiindulási ponthoz visszatérve: az elmúlt években jelentős volt a kelet-európai országokból való bevándorlás. Néhány városnak például sajátos lengyel „íze" lett: a lengyel katolikusok megérkeztével újraéledtek templomok. Ez igazán rendkívüli. Másfelől azonban nem vagyok biztos abban, hogy a letelepedők nagy befolyást tudnak kifejteni – professzionális szinten – a művészeti és kulturális szervezetekben. Azt hiszem, az eredeti kérdésre nem adható földrajzi

válasz. Ez a kérdés inkább a szervezetek kultúrpolitikájához, az etnikai sokszínűséghez kapcsolódik.

Kovács Gerzson Péter (koreográfus, látványtervező, TranzDanz): Jó hallani, hogy Nagy-Britanniában és Olaszországban nem lehet érzékelni, hogy volt vasfüggöny. De a kérdés nem csupán azért hangzott el, mert az előzetes brosúrában szerepel, ugyanis nem véletlenül szerepel benne. Én nem csak az elefánt ormányát látom, hanem több testrészét is. A kilencvenes évek elején a TranzDanz kilépett a nagyvilágba. Európa akkor tárt karokkal ölelte keblére a társulatunkat, de nemcsak minket, hanem más magyar együtteseket is. Mi örömmel fogadtuk az ölelést, ami azt jelentette, hogy sokat utaztunk – jó körülmények között, jó fesztiválokra, jó kondíciókkal, minőségi színházakba, minőségi körülmények közé. Naivan azt gondoltuk, hogy mindez azért történik, mert a vasfüggönyön túli piac hirtelen felismerte, hogy milyen nagyszerűek vagyunk. És hogy érdekes és releváns dolgokat tudunk mondani a világról – nekik. Szerintem egyébként tudtunk, és még mindig is tudunk ilyet mondani. Johannes Odenthal neve szerepel a brosúránkban. Ő a kilencvenes években egy tanulmányában azt írta, hogy a kortárs tánc a nyugat-európai társadalmakban egyre inkább formalizálódik, elveszti a kapcsolatát a környezetével, a társadalommal. Egyre cizelláltabb, az önmagáért való szépségről szól, és nem arról a világról, ami körülvesz minket. De majd jönnek az új testvéreink, akik vére által majd megfrissül a mi világunk is, új impulzusokat kapunk, és majd jobban látjuk, hogy hol élünk. Ezek a hatások Kelet-Európából – a vasfüggönyön túlról – és Észak-Afrikából fognak érkezni. Ez a feltevés egyfajta vágyként és iránymutatásként is értelmezhető volt. De ez a valóságban nem történt meg. Hogy történhetne meg mégis egy ilyen dolog? Sokat kéne menni hozzá, mutatni, a rendszer részévé kéne válni, a különböző kultúráknak egymásra kellene csúszniuk… A vasfüggöny nemcsak azt akadályozta meg, hogy utazgassunk vagy jobb mosóport vegyünk magunknak, hanem kulturális gátak is voltak. Amikor elkezdhettünk utazgatni, megnyílt a lehetőség arra, hogy létrejöjjön a kapcsolat, hogy megismerjük egymást, hogy lehessen látni, ki hogyan gondolkodik. Automatikusan kellett volna kialakulniuk az együttműködés szálainak, az összefonódásuknak… És egyszer csak mi történt? Vége lett az aranykornak! 95-96-ig tartott, aztán az ölelő kar látványosan visszahúzódott, inkább a saját zsebébe dugta a kezét, az ölelő szándék már nincs meg, vagy csak nagyon minimális. Az NKA-ba érkező pályázati anyagokban pontosan lehet látni, hogy milyen minőségű meghívásokat kapnak a magyar társulatok. Megalázó és gyalázatos feltételek közé kényszerítik a meghívó felek a társulatokat! Miért változott meg minden a kilencvenes évek közepén, miért érezzük megint úgy, hogy áll a vasfüggöny? Mert áll, csak most már nem szögesdrótból van, hanem a kapcsolatok megszakításából épült fel. Utazhatsz bárhova, nem lőnek le a határon, de a kulturális csere nagyon egyirányúvá vált. Ennek persze oka lehet a pénz, a pénz, a pénz… Mindig a pénz. Mert például a

brit együttesekhez képest drágák vagyunk, hendikeppel indulunk a támogatások szűkös volta miatt. De nem csak erről van szó. Vajon mért szűnt meg valójában a hajdani kitüntetett érdeklődés és figyelem? Áll-e e mögött valamilyen manipulatív szándék? Szerintem van vasfüggöny, és ez igen bonyolulttá teszi az „együtt és külön" vagy az „együtt vagy külön" kérdését. Úgy tűnik, az „együtt" most nagyon megnehezedett… Pláne, hogy kivonult a Soros Alapítvány és British Council is nyelvtani társasággá redukálta az aktivitását.

Nagy Zoltán (koreográfus, művészeti vezető, SÍN Kulturális Központ): A lokális magyar táncéletnek az a legnagyobb hiányossága, hogy nem vesszük komolyan azt, hogy mindig mindenhol jelen kell lenni. Nemcsak úgy, hogy együtteseket, táncosokat küldünk ki, hanem konferenciákon, szakmai programokon is részt veszünk, találkozunk a külföldi partnereinkkel. Sok olyan művészeti projekt valósul meg mostanság a SÍN-ben, amelynek az volt az előzménye, hogy kimentünk egy konferenciára. Ezeken a konferenciákon lehet megtudni azt, hogy az európai érdeklődés merre fordul. 95-ig érdekesek voltunk, meghívtak minket. De ez változik. Azóta is csinálunk érdekes dolgokat, de más szinteken is részt kell venni a globális együttműködésben. Annak a világnak vége van, amelyben egy hős kapitány fogott egy hajót, és felfedezte Amerikát! Csak úgy tudunk előrelépni, ha tudjuk, hová indulunk… Ha olyan térkép van a kezünkben, amelyből tudhatjuk, hol kell kopogtatnunk ahhoz, hogy együttműködő partnerekre találjunk. Szerintem megvannak a lehetőségek, csak máshogy kell a dolgokhoz hozzáfogni. Nem lehet úgy gondolkodni, hogy létrehozok egy nagyszerű koreográfiát, és az elég.

Pataki András: Teljesen egyetértek Zolival: meg kell találni azt a kapcsolati hálót, amely segítségével el lehet adni az együtteseket. A rendszerváltozás utáni kíváncsiság, amivel Nyugaton felénk fordultak és az az eufória, amivel erre mi reagáltunk, azt hiszem, hamis útra vitt el minket. A kíváncsiság elmúlt, és elkezdődött egyfajta piacosodás, és én azt gondolom, nem találtuk meg, nem építettük ki azt a bizonyos kapcsolati hálót, amivel tovább lehetett volna lépni. És nem kerültek profi menedzserek a társulatok élére, mindenki a maga kapcsolati rendszerét próbálta tovább működtetni, ez kinek jobban, kinek kevésbé sikerült. A Szegedi Kortárs Balett 87-ben, „néhány perccel" a rendszerváltás előtt alakult. Nagy szerencsénk volt, hogy az alapítónk, Imre Zoltán előtte a Rambert Ballet-nél volt táncos és koreográfus, vele eleve nyitni próbáltunk a külföldi tánckultúra felé: az volt a dolgunk, hogy külföldi koreográfusokat hívjunk meg. Magunkat először Magyarországon próbáltuk érdekessé tenni, aztán – kihasználva az időközben létrejött kapcsolati hálót – sokat utaztunk külföldre is. Ez így működik ma is, de egy teljesen más rendszerben tesszük ugyanezt. Tényleg muszáj ott lenni a külföldi konferenciákon, kapcsolatban lenni külföldi menedzsmentekkel, muszáj elkezdeni eladni magunkat, hiszen csak ez a továbblépés egyetlen lehetősége!

Valentina Marini: Tökéletesen egyetértek azzal, hogy minden művészeti szinten fontos a folyamatos jelenlét, a promóció. Elhangzott, hogy vajon mi fog történni Európában, mi Nyugaton, mi Keleten… Azt gondolom – és az angliai szakértő ebben talán egyetért velem –, hogy az európai piac nem írható le egységesként. Minden egyes országnak teljesen különböző az importja és az exportja, talán a táncízlése is. Düsseldorfban, a Tanzmessén jól lehet látni, mi fog történni Németországban, és ez teljesen különbözik attól, amit, mondjuk, Olaszországban vagy Spanyolországban minőségnek tartunk. Egészen más fogalmaink lehetnek a minőségről. Más a kommunikációnk, a marketingünk. Az ízlésbeli eltérések miatt nem alkalmazhatók egységes megoldások. Könyvek, DVD-k kellenének, hogy lássuk, hol mi történik, hogy ablak nyíljon a különböző országok táncművészetére, hogy szintetizálni tudjunk.

Talló Gergely (kulturális menedzser, Műhely Alapítvány): Nyugat felé mi most is azért fordulunk, hogy milyen, elsősorban anyagi lehetőségek vannak ott számunkra. A kapcsolatokat arra igyekszünk használni, hogy eljussunk a forrásokhoz. Egyértelmű, hogy vége van a kilencvenes évek divatjának, hogy minden érdekes, ami a vasfüggöny mögül jön. Meg kéne határoznunk, hogy hol vagyunk most! Ahhoz, hogy beléphessünk az együttműködésekbe, igazi partnerekké kellene válnunk! Olyan folyamatosságra lenne szükség, amelyben meg tudnánk mutatni, hogy bennünk meg lehet bízni. Lehet, hogy évente kell előteremtenünk a pénzt pályázati úton az ötéves projektekhez, de meg kellene mutatnunk, hogy tudunk és merünk belevágni! Nagyon fontos, hogy ezeket elhiggyék rólunk. Nagyon jó Zoli térképhasonlata. Tényleg próbáljunk meg térképet rajzolni, de én azt gondolom, ha tudjuk, hogy hol vagyunk, és meg is bíznak bennünk, akkor már nem nekünk kell keresgélnünk partnereket, hanem mi jelölhetünk ki pontokat.

Imely Zoltán (kulturális menedzser): Szeretném – ironikusan – megkérdezni olasz és angol vendégeinktől, hogy van-e valamilyen különleges formula arra, hogyan kell gyarmatosító országgá válni?

Geoffrey Brown: Mesés! Ez az a pont, amikor természetesen emlékeztetnem kell benneteket arra, hogy származásomra nézve ausztrál vagyok, vagyis a gyarmatosított oldaláról beszélek… Azt hiszem, van néhány érdekes hasonlóság Magyarország és Nagy-Britannia közt. Ahogy hallgatom a beszélgetést, az az érzésem alakult ki, hogy a magyarok azt érzik, valamiképp elszigetelődnek a nemzetközi piactól, hogy nincs lehetőségük a nemzetközi fórumokon való megmutatkozásra, a kapcsolatépítésre. Érdekes, hogy Nagy Britanniában – eltérő okokból – de ugyancsak elszigetelődés-érzésünk van. Nem érezzük, hogy éppúgy a részei volnánk Európának, mint ahogy a kontinentális államok. Ezért extra erőbedobásra van szükség, hogy nemzetközi téren lehetőségeket harcoljuk

ki magunknak! Egyetértek azzal, hogy erre ott van a British Council, melynek jó lehetőségei vannak, de nem tudom, észrevettétek-e, az utóbbi négy évben a British Council radikálisan politikát váltott, és lényegében nem nyújt támogatást az európai irányú művészet- és kultúraközvetítésben. Az érdeklődése Ázsia, Afrika, a harmadik világbeli országok felé fordult, miközben az európai országok irodái újragondolták, -szervezték a struktúráikat, vagyis itt nincsenek lehetőségek számunkra. De eközben Nagy-Britannia kiépítette azokat a struktúrákat és mechanizmusokat, amelyek lehetővé tették az egyéni művészek vagy csoportok külföldre juttatását. Az a támogatási rendszer, amely a tánc számára kiépült, nemcsak a társulatokat segíti, hanem az olyan tánccentrumokat is, országszerte, amelyek feladata közreműködni a nézőnevelésben. Nem ismerem a részleteket, de hasonló szerepet tölthetnek be az Európa-szerte működő magyar intézetek, amelyek tagjai az Európai Unió új, nemzeti kulturális *network*jének. Nem tudom persze, mekkora nyomás nehezül ezekre a szervezetekre, hogy külföldön építsék az országimázst, de Nagy-Britanniában mindezek a lehetőségek azért adódtak, hogy megragadjanak minden lehetőséget a külföldi szereplésre. De új, érdekes, dinamikus művészeti tevékenységek és produktumok is kialakulnak, amelyek nem szükségképpen új társulatokat, hanem inkább új együttműködéseket jelentenek. S ha átböngésztétek az általam bemutatott táblázatot, akkor láthattátok, hány magyar produkció mutatkozott be Nagy-Britanniában. És ha megnézitek a következő hasábot, akkor látható, hányan érkeztek egyénileg, hogy partnerként részt vegyenek bizonyos produkciókban. Európai kontextusban többé nem érdekes, ki honnan érkezett. Nem úgy, mint az Európán kívülről érkezők esetében, mikor is az embereket még mindig az egzotikum ragadja meg. A hírnév a fontos, nem az, hogy honnan jöttél – csak hogy provokatív legyek.

Zongor Attila (menedzserigazgató, Kultindex): Cégem pályázati tanácsadással és projektmenedzseléssel foglalkozik. Magam sokat járok külföldre, a táncban viszont nem vagyok benne eléggé, így képes vagyok a külföldiek szemével látni a területet. Szerintem nincs vasfüggöny, de ha mégis van, a külföldiek ezt nem érzékelik. Az ő fejükben valami egészen más van a magyar–külföldi együttműködésről. Teljesen világos, hogy miért volt a rendszerváltás után nagy boom, és utána visszaesés. A Nyugat az uniós tagságunk előtt piacszerzés (vagy ha úgy tetszik, gyarmatosítás) céljából terjeszkedett, a franciák például a világ legnagyobb kulturális intézetét építették fel Budapesten, és most csak azért nem zárják be, mert ciki lenne bezárni, ha már ennyit költöttek rá. A British Council is kivonult, a fejlettebb uniós országok most az úgynevezett BRIK-országok felé mozdulnak, amely Brazíliát, Oroszországot, Indiát és Kínát jelenti, teljesen természetes, hogy közben Kelet-Európa bája lecsökkent. Az ma már nem piaci tényező, hogy egy táncegyüttes kelet-európai. Most az a trend, hogy brazil, kínai és indiai együtteseket támogat Európa (nem az EU, hanem az egyes országok), hogy kapcsolatokat építsenek ki és ápoljanak. Mi meg egy kicsit mást

gondolunk a nemzetközi együttműködésről. A mi gondolatainkban ezzel kapcsolatban a pénz dominál, de a Nyugat már nem ezt várja tőlünk. Tudomásul kell vennünk, hogy az EU tagjaként a világ egyik legfejlettebb régiója részévé váltunk. Szakítanunk kellene azzal a szemlélettel, hogy mi szegény, kicsi, támogatandó ország vagyunk (az EU-ban sem kicsinek, de még szegénynek sem számítunk), és rá vagyunk szorulva arra, hogy a gazdag nyugati partnereink pénzeljék nemzetközi együttműködésben a kulturális produkcióinkat. Ez tényszerűen nem így van, és a „vasfüggöny" másik oldaláról nem is így látnak minket. Ha egy együttműködésben ötven százalék önrésszel kellene részt vennünk, a szegény magyarok rögtön azt szeretnék, hogy nekik csak negyvenet, harmincat vagy még kevesebbet kelljen fizetniük – és itt általában meg is szakadnak a tárgyalások. De persze nem csak emiatt. Magyarországról a külföldiek fejében olyan kép él, hogy magyar az, aki e-mailre nem válaszol, viszont e-mailt ír, ha pénz kell neki. Félreértés ne essék, azért nem ilyenek vagyunk, de ez a kép alakult ki rólunk. Egyetértek Nagy Zoltánnal abban, hogy nem járunk eleget konferenciákra. Magyarországon az a furcsa szokás alakult ki, hogy az ernyőszervezetek nem képviselik külföldön a tagjaikat. Az összes táncos szervezet vagy formáció természetesen nem engedheti meg magának, hogy minden konferenciára elmenjen, de a szövetségek sok esetben nem a tagokat képviselik, mint ahogy a kormányzati szempontok sem. Nem a mostani kormányról beszélek, hanem a mindenkoriról. Én, mióta az eszemet tudom, és a szakmában vagyok, azt látom, mintha a mindenkori kormányzat mindig saját maga ellen dolgozna, és emiatt a szakmán csattan az ostor. Mondok egy példát, szándékosan más területről: régóta ki kéne alakítanunk egy arculatot, ehelyett Magyarország eddig, akárhány könyvvásáron részt vett, mindig más országimázzsal jelent meg… Szerintem az egészségügyre is van elegendő pénzünk, csak nagyon rossz hatékonysággal költjük el. Tudom, érzékeny kérdést feszegetek, de Magyarországon állami forrásból rendelkezésre áll egy bizonyos összeg arra, hogy táncegyüttesek külföldre utazzanak, de az nagyon szét van aprózva. Ez pedig nagy kérdés, hogy sokan vannak-e a táncosok vagy kevesen, jó is lenne, ha valaki válaszolna rá. Végezetül elmondom, hogy merőben átalakulóban van az európai kulturális menedzselési trend, és mi nem abba az irányba megyünk, hanem inkább az amerikai marketingmenedzseri stílus felé. Ott minél nagyobb sportcsarnokokat kell megtölteni közönséggel, és ha két produkciót összehasonlítanak, nem az értékük a szempont, hanem az, hogy mennyi nézőt vonzanak. Ezzel a szemlélettel nyilván nem fiatal, tehetséges együtteseket akarnak felhozni, hanem ugyannyi pénzzel bevált csapatokat menedzselnek, akikről tudható, mekkora közönséget hoznak be. Ez a szemlélet Amerikából ömlik kifele. Eddig Európában és nálunk is az volt a trend, hogy művészemberekből lettek menedzserek, most azt látom, hogy világszerte teljesen más felfogású, szemléletű kulturális menedzsereket tenyésztenek. Mi miért várjuk azt, hogy ugyanolyan módszerekkel tudjunk érvényesülni, mint a rendszerváltás utáni években?



Geoffrey Brown és Zongor Attila

Geoffrey Brown: A Nagy-Britanniában működő modell valamiféle átmenet a kontinentális európai és az amerikai modell között. Az állami támogatások átlagértéke a kontinensen sokkal magasabb, viszont Nagy-Britanniában több, mint az Egyesült Államokban. Talán olvastátok, hogy nemrég a Royal Balett egy tizennégyezer férőhelyes stadionban mutatta be a *Rómeó és Júliá*t, és minden jegy elkelt! Egy extrémen innovatív módját mutatták meg annak, hogyan kell újracsomagolni egy produkciót, elérve egy teljesen más közönséget. Senki sem tudta, fog-e működni, de működött. Jól kell tudni működtetni a marketinget a jövőben!

Mucsi János (elnök, Duna Művészeti Társaság): 2005-ben az EU-s pályázati kiírásban még szerepelt, hogy előnyt élvez az a pályázó, aki nemzetközi partnerekkel együttműködésben saját identitását megőrzi, valamint kitekint valamelyik saját kisebbsége felé. Akkor még sikeresen pályáztunk is a Duna Karaván című rendezvényünkkel. Mára szerintem az EU felépített egy új vasfüggönyt, kiszélesíti a minket lebutító intézkedéseit, úgyhogy nem is tudom, hogy nekünk miért kellene lihegve kapaszkodnunk… Mi jelentős összegeket fizetünk be azért, hogy EU-s pályázatok formájában valamit visszakapjunk. Nemrég a Hagyományok Házával közösen – kitűnő külföldi partnerekkel – egy hosszú távú projekttel pályáztunk, szakértők segítségével kitűnő anyagot készítettünk, és nem hittük el, hogy nem fogunk nyerni. Majd egy egészen

snassz indoklással megérkezett a válasz, hogy nem nyertünk, de benne volt az is, hogy ugyan tizenhat pályázatra volt keretük, mégis csak tizenkettőt támogattak. Itt érzem a vasfüggönyt, mert a hozzánk legközelebb eső pályázó, aki nyert, az a Velencei Karnevál volt… A közelebbi térségünkből senki. Pedig próbálkoztak visegrádi országok is, de ők sem nyertek, viszont Benelux-állambeliek igen. Zongor Attila annak idején nem tanácsolta, hogy adjuk be a pályázatunkat, és most arra kérnem, mondja el: miért volt hiba beadnunk?

Kenesei Edina (nemzetközi kapcsolatok kurátora, Nemzeti Színház)**:** Ez szekciótéma, úgyhogy majd a szekcióülésen válaszoljon Attila, legalább addig lesz ideje átgondolni a választ.

Szabó Csilla (igazgató, Korvin Kulturális Központ): Én az előzőekhez kapcsolódnék… Többen elmondtátok, hogy a kilencvenes évek elején trendi volt a magyarok Európába utazása, bármilyen művészeti ágat képviseltek. De ha vezérhajót akarunk küldeni valahová, az orrában a zenének és a táncnak kell lennie! Magyarország, valóban a mindenkori kormányzatával, e téren elszalasztott lehetőségeket, de talán a szakma is követett el hibákat. Nagyon jó intézményrendszer állt a kormány rendelkezésére, a világ számos pontján volt kulturális követségünk. Volt szándék ösztöndíjakra, a kijutás segítésére, de az elképzelések nem értek össze. Nem tanítottuk meg a gyereket járni. Talán a kulturális kormányzatnak lett volna feladata, hogy leverje a pilléreket, kapcsolatokat teremtsen. A menedzserképzésben is kimaradt valami: nem a táncost kellene belekényszeríteni abba, hogy egyszerre legyen öt személy. Nagy hibának tartom, hogy a kulturális kormányzat nem hozott létre egységes arculatú promóciós anyagokat, sem a könyvvásárokra, sem a táncvásárokra. De a szakértelem hiányát is látom: elvetemült menedzserek kerülnek elő, akiknek nincs szemük, nincs fülük, nincs semmijük. A portéka, amit el kell adni, nem mosópor, hanem művészet! A szakma felelőssége az is, hogy ki és mikor képviseli, abban a kérdésben is, hogy a pénz odakerüljön, ahová tényleg kell.

Valentina Marini: Csak néhány szóban szeretném megválaszolni a gyarmatosítással kapcsolatos kérdést. Jó lett volna, ha van itt valaki, aki Franciaországot képviseli. Mert a múlt hónapban született egy egyezmény Franciaország és Olaszország közt, mely több mint száz eseményt foglal magában, többek közt előadásokat, workshopokat, labormunkákat. Húsz olasz helyszínre szerződtek le francia társulatok az idei nyári és téli szezonra. Szóval ez igazán nagy volumenű együttműködés. Az olasz forgalmazók ennek természetesen örülnek, először is azért, mert külföldi társulatról van szó, csodálatos előadásokról; másfelől pedig azért, mert nekik csak felerészben kell állniuk az előadások költségeit, mivel a másik felét a francia partner állja, és a sajtómegjelenés is jelentős. Vagyis, gyarmatosításról beszélve, és arról, hogy az mennyire tör előre, ez igen speciális példa… Olaszország helyzete ezzel éppen

ellentétes, mivel nekünk nem áll rendelkezésünkre akkora anyagi erőforrás, hogy a franciákhoz hasonlóképpen „nyomulhassunk” külföldön.

Goda Gábor (koreográfus, igazgató, ARTUS Társulat): Úgy beszélünk az európai kapcsolatokról meg általában a menedzsment szükségességéről, mintha ezek magától értetődő dolgok volnának. Feltettem magamban azt a kérdést: miért is? A nyolcvanas években, amikor még állt a vasfüggöny, nagyon nagy dolog volt külföldre menni, akár Bécsig is eljutni. (Egyébként szerintem ma is van vasfüggöny: az emberek fejében. Százféle vasfüggöny van a fejünkben.) Ki lehetett jutni egy zárt rendszerből, be lehetett pillantani egy ismeretlen világba, ugyanakkor pénzt lehetett keresni. Mi, amikor először kijutottunk, kevés pénzt kaptunk, de tudtunk venni rajta mosógépeket, melyeket itthon eladtunk. Mi motivált minket az utazásban? Meg akartuk mutatni magunkat, be akartunk pillantani egy ismeretlen világba, vagy pénzhez akartunk jutni? A brit, a francia, a spanyol vagy bármelyik rendszerben nem azért mennek külföldre, hogy pénzt keressenek. Náluk egészen más motivációi vannak annak a folyamatnak, hogy a kultúra elindul az országhatáron túlra. A mai napig nem világos, hogy mi miért keresünk kapcsolatot a külfölddel! Visszatérve a nyolcvanas évekre, én három olyan pontot határoznék meg, amelynek fontos szerepe volt a beindulásban. Az első a hazai pantomimegyüttesek fellépése a Közgázon. Köllőre, Kecskésre, Karsaira és más együttesekre gondolok, akik – Szkipével, azaz Nagy Józseffel együtt – felléptek a Közgázon, amit az akkor harmadéves egyetemista Szabó Gyuri szervezett. Nagy József révén kezdett kiderülni, hogy külföldön is vannak hasonló mozgolódások. Aztán – ez a második lényeges pont – Angelus Iván meghívott külföldi tanárokat. Akkor eszembe nem jutott a pénz, hanem megfogalmazódott bennem az a gondolat, hogy „benne lenni a vérkeringésben”. Hogy ezt az elszigetelt országot bele lehetne vinni Európa, sőt az egész világ vérkeringésébe. Az Iván által meghívottak elindították – egyelőre befelé – a vérkeringést. Ugyanezt csinálta Regős Pali bácsi a Szkénén. Szóval, az fogalmazódik meg bennem, hogy manapság, amikor arról beszélünk, hogyan lehet eladni a produkciókat, elfelejtjük, hogy a mi portékánk nem mosópor. Hogy a kultúrának az lenne a feladata, hogy behálózva a világot, elindítsa a vérkeringést az emberek között. Ehhez elsősorban az alkotók muníciójára van szükség. Azt gondolom, hogy a kilencvenes években nemcsak a Nyugat kíváncsisága tűnt el a vasfüggöny mögötti országokra, hanem a mi munícionk is elfogyott. Amiből táplálkozott a nyolcvanas években induló generáció muníciója, az igenis, a rendszerváltás előtti idők presszúrája volt. Ezt sikerült feldolgozni a kilencvenes évek közepéig, aztán jöttek újabb generációk, amelyeknek újabb motivációkra lenne szükségük. A mi dolgunk már valószínűleg az lesz, hogy segítsük az újabb generációkat abban, hogy megtalálják önmagukat, a helyüket ebben a megváltozott országban. Szóval a miértet, a szándékot nagyon hangsúlyoznám, amikor ezekről beszélünk.

Angelus Iván: Jelenleg egyetlen olyan kortárstánc-együttest ismerek, amelyik sokat utazik: ez a Bloom! a *City* című produkciójukkal. Ők nem saját menedzsmentjük által jutottak el ide, hanem a Trafó által szervezett DunaPart fesztiválon figyeltek fel rájuk külföldi menedzserek, és heteken belül elkezdték utaztatni őket. Ennek az az oka, hogy a produkció jó, a tartalma is világszerte érdekes, izgalmas. Persze nem akarom Rácz Anikó, a menedzserük érdemeit csökkenteni, de nem ő szerezte a turnékat, hanem hívták őket, de az Anikó legalább nem rontotta el, ez is nagy dolog.

Emil Bartko: Nálunk a kilencvenes években nem volt ideális a helyzet, mert egész Szlovákiában francia együttesek turnéztak, a francia állam meg a Soros Alapítvány pénzelte őket. Most, körülbelül 2000 óta, ott tartunk, hogy megnézhetjük: mit tudunk mi kiajánlani. Sok táncosunk elment Nyugatra, úgy látszik, eddig őket tudtuk adni, most meg kell néznünk, vannak-e olyan együtteseink, darabjaink, amelyek kellenek külföldön. Nálunk is sokat beszélnek a menedzselésről, én nem szeretem a menedzserizmust, annak kell jónak lennie, ami a színpadon van. És nem is a pénzről kellene állandóan beszélni, hanem arról, hogy tudunk-e jót produkálni.

Felföldi László (kutató, Magyar Tudományos Akadémia): Ennek az egésznek, amit ti csináltok, a kutatás is része. Egyfajta önreflexió, tükör-felmutatás. Szeretném tudatosítani, hogy van ez a terület, amely nagyon fontos, pontosan a helyzetünk meghatározásába, a pozicionálásunkban tud segíteni, annak meghatározásában, hogy hol tartunk, és innen merre kell továbblépnünk. Szeretném azt is megjegyezni, hogy nagyon ünnepi pillanatokat élhetünk át: azzal váltunk igazán egyenrangúvá Európában, hogy mi is az EU elnöke lehettünk! És ha belegondolunk, hogy az EU a világ egyik politikai-kulturális-gazdasági nagyhatalma, akkor beláthatjuk, hogy ez nem kis dolog. Ma, június 24-én egy kozmikus ünnepi pillanat is van: a napéjegyenlőség. Hajnalban, amikor a Nap felkelt, táncolt. Ez a néphagyományban tudott dolog. Éjjel pedig a tűz körül táncolnak az emberek, fiúkat, lányokat párosítanak egymással, és amit ilyenkor gondolnak, az hamarabb megvalósul. Ügyesek legyünk! És óvatosak, hogy mit kívánunk magunknak.

Pataki András: Köszönöm szépen, ez fantasztikus zárszó volt a mai plenáris üléshez. Mindenki őrizze meg a gondolatait és a kérdéseit, mert holnap innen folytatjuk.

Szekcióülés
Téma: *Képzés és jövőkép*
Moderátor: Angelus Iván

2011. június 24., 15 óra

Angelus Iván: Pedagógiával, oktatással foglalkozom, egy alapfokú művészeti iskolának, egy szakközépiskolának és egy főiskolának (ahol egy BA és egy tanárképző MA fokozat működik) vagyok az alapítója és vezetője. Azt kérem, hogy egy gyors körben mindenki mondja el, hogyan kapcsolódik a képzéshez. oktatáshoz, illetve még előtte megkérem Andrist, hogy jelölje meg pontosan a témánkat, ha ez így esetleg nem volt megfelelő.

Pataki András: Ajánlom figyelmetekbe a kis kiadványunkat, amit mindenki megkapott, gondolom, az abban szereplő tematika mentén fogtok haladni. Nekem az oktatáshoz igazán semmi közöm nincs, annyi talán, hogy az Állami Balett Intézetben, a néptánc tagozaton végeztem, és táncelméleti szakíró szakon folytattam a tanulmányaimat. A Szegedi Kortárs Balett igazgatójaként, mint a felvevő piac egyik szereplője hosszú ideje figyelemmel kísérem a képzés eredményeit. Ebben széles összehasonlítási alapom is van. Tehát én a praxis oldaláról tudom érzékelni, hogy mennyire hatékony a képzés.

Emil Bartko: Harminc éve vagyok egyetemen, de mással is foglalkoztam, mert nálunk pedagógusként nem lehet megélni. Voltam a Nemzeti Balett igazgatója, huszonöt évig írtam újságba, ma az Előadóművészeti Akadémián vagyok, amelynek három fakultása van: drámai, zenei és tánc.

Valentina Marini: Menedzser vagyok, de részt veszek különböző táncprodukciók munkálataiban is, workshopokat szervezek, kapcsolatban vagyok számos tanárral, ezért is szeretnék nektek kérdéseket feltenni. Olaszországban például a tánctréning nagy üzlet, viszont nincs rá törvény, ki taníthat, ki nem. Vagyis mindenki teheti, akinek megvannak hozzá a szükséges körülményei. Ezért van nálunk rengeteg workshop. Kíváncsi vagyok, Magyarországon létezik-e effajta törvény?

Luana Lucani (szerkesztő, Danza Magazine, Olaszország): Egy táncmagazin tulajdonosa vagyok Olaszországban. 16 éve táncversenyt szervezünk azért, hogy a magazint is ismertebbé tegyük az emberek előtt. Nálunk egy „hivatalos” iskola létezik, a nemzeti baletté, de ezzel sok a probléma. Valóban bárki nyithat iskolát, csak épp az iskolák minősége nem a legjobb.

Geoffrey Brown: A táncművészeti nevelés körülményei radikálisan megváltoztak Nagy-Britanniában, amióta a kormány megadta az iskoláknak a jogot a tandíj megállapítására. Ennek elég nagy hatása lett a felsőfokú képzésre. Végeztem némi kutatást, és kiírtam érdekes, 2009-es adatokat. Ebben az időszakban (hogy bevezették az egyetemi tandíjat, az más kérdés) a felsőfokú táncképzésben résztvevők száma mintegy 97,7%-kal emelkedett, vagyis szinte megkétszereződött! E kurzusok elsősorban az előadó-művészetre fókuszálnak. 2006-2007-es évben 3645 tanuló végzett. A főiskolai szintű képzéseken (beleértve a táncos, a zenei, a színházi képzést is) 6237. Ez rendkívül sok tanulót jelent. Ez is azt mutatja, hogy a művészi-előadói készségek mellett szükséges menedzseri készségek oktatása is! A modern világban ez nélkülözhetetlen az életben maradáshoz. Tagja vagyok egy hálózatnak, amely művészeti menedzserképzést ajánl, a tagszervezetek többsége észak-amerikai, célunk hidat építeni a különböző művészeti képzések és a menedzseri készségeket fejlesztő oktatás között.

Angelus Iván: Tegnap és tegnapelőtt egy oktatással foglalkozó konferenciát rendezett az iskolánk, amelyen neves amerikai és európai tanárok vettek részt. Ott is arról értesültem, hogy Amerikában is nagyon jelentősen megnőtt az egyetemi tánckurzusokra jelentkezők száma. Egyébként tavaly óta nálunk is 34 százalékkal nőtt a főiskolánkra jelentkezők száma.

Máté Péter (kulturális menedzser, Gödör Klub): Személyesen semmi közöm a témához, de az általam vezetett Gödör Klubban is működik, ha nem is kifejezetten profi táncképzés, de táncos közösségi hely, ahol profi tanárok tanítanak nem professzionális táncosnak készülő embereket.

Mizerák Katalin (egyetemi tanár, Magyar Táncművészeti Főiskola): Az MTF Koreográfus- és Táncpedagógus-képző Intézetében dolgozom, a pedagógusképző tanszék vezetője vagyok. Nagyon szeretem a munkámat, főleg mióta megismertem a Kortárstánc Főiskolán zajló munkát, és megértettem, hogy ugyanazért dolgozunk, útjaink kezdenek szépen lassan összeérni, és talán már tudunk tenni egymásért, a táncért, a tanítványainkért. Messziről érkeztem, nem vagyok táncos, művészet- és drámapedagógiával, valamint didaktikával foglalkozom. Ezeket az ismereteimet szeretném mindkét programunkban (az egyik a tánctanári BA képzés, a másik a tánctanári MA) felhasználni.

Péter Petra (kulturális menedzser): Több jelenlévő szervezetnek is dolgozom, ezért van rálátásom a képzés területére is. A Műhely Alapítványnál egy EU-s projektet menedzselek, ebben is több – nem iskolai rendszerű – képzési programunk van. Évekig dolgoztam a Budapest Tánciskolában (külsősként most is), ismerem az intézmény munkáját, dolgoztam a főiskola létrehozásán. Az is

képzéssel kapcsolatos, hogy csinálunk az Off Alapítvánnyal közösen egy olyan projektet, amely keretében tizenkilenc embert tudtunk egy év alatt elküldeni külföldre, szakmai gyakorlatra. A Műhely Alapítványban rálátok sok külföldi példára is.



Fuchs Lívia, Mizerák Katalin, Felföldi László

Mizerák Katalin: Szeretném még elmondani, hogy a határon túli magyar oktatásba is sikerült belefolynom az elmúlt években: négy évig tanítottam Pozsonyban az Ifjú Szívek Táncegyüttesben, és három éve tanítok a marosvásárhelyi színművészeti egyetemen a színész és koreográfus szakokon drámapedagógiát és táncoktatás-didaktikát.

Péter Petra: A Trafó és a Budapest Tánciskola vendégtanár-projektjeiben is részt veszek, a Műhely Alapítvány *Az ismeretlen kutatása* című programjában is, amely szintén a képzéssel kapcsolatos. Észre kell vennünk, hogy ezekben a programokban EU-s pénzből valóságos interakció indult el: sok ember megy ki tőlünk külföldre, és nem kevesen jönnek hozzánk tanulni. Kezdetben valóban lehetett ezt gyarmatosításnak nevezni, mert a táncoktatásban kb. tíz évvel előttünk járó országok pedagógusai – az anyaországuk pénzügyi támogatásával – jöttek ide tanítani. Tulajdonképpen a támogatások piacot nyitottak a

tanároknak, mi ebből nagyon sokat tanultunk, hálásak is vagyunk érte, ez azonban néhány éve már valóságos kétirányú folyamattá vált. És ez lényegesen magasabb szintje az együttműködésnek.

Barda Beáta: Közvetlenül semmilyen kapcsolatom nincs a képzéssel. Közvetve persze hogy van, mert igyekszünk olyan programokat generálni, amelynek a képzés is része. Másrészt látjuk, hogy mi történik a képzésben Magyarországon, amikor együtteseket igyekszünk bevonni a Trafó munkájába.

Szabó Réka (művészeti vezető, Tünet Együttes): Mint társulatvezetőt érdekel a képzés, és főleg a jövőképe. Azon kevés együttesek közé tartozunk, akik nyitottan igyekszünk bevonni másokat is, hogy megismerhessék azt, hogyan dolgozunk, gondolkodunk: évente workshopokat tartunk, amelyen profi táncosok és színészek vesznek részt. Az idén sajnos/szerencsére olyan sokan jelentkeztek, hogy meg kellett szűrnünk a jelentkezőket. A nyitott műhelymunkával az a célunk, hogy mások megismerjenek minket, illetve, hogy mi is lássunk új embereket. Ez a forma nagyon nagy lökéseket tud adni egy fiatal művésznek. Csinálunk nyári tábort, amelybe különböző művészeket hívunk meg, és azt reméljük, hogy nyolc együtt töltött napon sok inspirációt kapunk egymástól. Minden ilyen kezdeményezésnek van köze a képzéshez. Rendszeresen nem tanítok, de kurzusokat szoktam tartani, és van középiskolások számára szervezett mozgásszínházi beavató programunk.

Angelus Iván: Egy kör után azt emelném ki az elhangzottakból, hogy a képzésnek nagyon sok formája van, és a képzés nem azonos az iskolarendszerrel! Az is országokként eltérő lehet, hogy a képzés hogyan integrálódik az iskola-, illetve a társadalmi rendszerbe. De a különböző képzési formák között nagyok sok átjárási lehetőség mutatkozik. A nálunk végzett táncos például gyakornok lehet a Réka együttesében, ahol majd beletanul a munkába.

Szabó Réka: Nekünk voltak Tünet-ösztöndíjasaink. Fiatal tehetségeknek tudtunk csekély ösztöndíjat fizetni, ők részt vettek a próbákon, néhányukra előadásban is számítottunk, bevontuk őket a társulat munkájába, képzési-nevelési céllal. Sajnos a mostani anyagi helyzetünk ezt nem engedi meg.

Pataki András: Jó lenne külföldi vendégeinknek egy átfogó, letisztult képet adni arról, hogy milyen a magyar oktatási rendszer.

Angelus Iván: Azt gondolom, Emil arra készül, hogy ezt szlovák részről bemutassa.

Emil Bartko: ’49 óta van nálunk középiskola, ahol profi táncosokat képeznek. Létezik alapfokú művészeti iskola is, ahova 6-7 éves gyerekeket vesznek fel, akik 10-11 éves korukban eldöntik, hogy profi táncosok lesznek-e. Ha igen, akkor elkezdődik a nyolcéves, francia és orosz mintára működő képzés. Egyetemre csak pedagógusok, történészek és koreográfusok mennek. 1975-ig csak klasszikus balettet tanulhattak a profi táncosnak készülők, akkor indult a néptáncképzés. 89-90-ben már kortárs táncot is tanulhattak, először Besztercebányán. 2000-től már minden profi táncost képző iskolában oktatnak klasszikus balettet, néptáncot és kortárs táncot.

Mizerák Katalin: Mi körülbelül nyolc éve a Magyar Táncművészeti Főiskolán és a Budapest Kortárs Főiskolán párhuzamosan akkreditáltattuk a táncos tanárképzést, nálunk, az MTF-en akkor már tizenöt éve létezett főiskolai szinten a tánctanárképzés. A teljes képzési rendszer úgy nézett ki, hogy léteztek művészeti alapiskolák, ahol a tánc szakirány mellett egyebek is voltak, például drámapedagógia, vizuális képzőművészeti nevelés és a legerősebb: a zenei képzés.

Angelus Iván: Magyarországon nagy hagyománya volt az alapfokú zenei képzésnek, amely 89-91-től kiegészült a többi szakiránnyal, köztük az alapfokú báb- és videoképzéssel, ami – azt gondolom – hungaricum. Ezek szép fejlődésen mentek keresztül, mígnem két éve a normatívát, az állami támogatások egy főre jutó összegét a felére csökkentették.

Mizerák Katalin: Igaz, hogy a normatívát csökkentették, de egyfajta minőségbiztosítás is belépett a rendszerbe, ezt fontosnak tartom elmondani, mert sokáig képesítés nélküli pedagógusaink voltak egyes területeken. Az ellenőrzések következtében a képesítés nélküliek eltűntek, és én azt gondolom, hogy ez jót tett a rendszernek. Közben elkezdtük az együttműködést a külföldi intézményekkel, tanárokkal.

Péter Petra: A képesítés nélküli tanárok kérdése bonyolultabb történet. Az alapfokú táncképzés ugyanis hamarabb indult el, mint a pedagógusképzés, ezért a tánctanárok sokáig nem is szerezhettek képesítést. Aztán a Táncpedagógusok Országos Szövetsége indított tanfolyamokat, amelyek elvégzéséről papírt is adtak. Ha valakinek volt bármilyen tanári diplomája és ahhoz egy ilyen papírja, taníthatott táncot az alapfokú képzésben. Később, amikor megalakultak a felsőfokú tanárképző intézetek, bizonyos türelmi idő elmúltával ott kellett minden pedagógusnak képzettséget szereznie. Tehát a képesítés nélküli pedagógusok nem eltűntek, hanem sokuk megszerezte a képesítést.

Angelus Iván: Ez egy organikusan alakuló rendszer. Kezdetben kurzusok, művelődési házakban működő amatőr csoportok voltak, majd – sajátos módon –

előbb kialakult az állami alapfokú képzési rendszer, ami aztán generálta a tanárképző intézmények létrejöttét. Idővel csak az taníthatott, aki ez utóbbiakban képesítést szerzett, meg is növekedett a képzésért jelentkezők száma. Ettől, ha nem is automatikusan, de hosszú távon emelkedik az oktatás színvonala.

Mizerák Katalin: Ezek a továbbképzés jellegű szakok, amelyeket Petra emlegetett, nagyon jól működtek, és a szakmabeli kollégáknak csak „rá kellett szerezniük" a képesítést. A problémát azok jelentették, akiknek semmilyen képesítésük nem volt, de az iskolák foglalkoztatták őket, mert olcsó munkaerők voltak.

Angelus Iván: Az alapfokú rendszer tehát amatőr rendszer, oda délutánonként járnak a gyerekek heti két-három alkalommal. A szakközépiskolákba 14-19 éves, profi pályára készülő gyerekek járnak. Öt vagy hat ilyen intézmény van Magyarországon vidéki városokban, és kettő-három Budapesten. Ezek a normális gimnáziumokhoz hasonlóan működnek, azzal a különbséggel, hogy mindennapos tréninggel, nagy időráfordítással egy öt éves szakmai képzés is folyik bennük. Ezek komoly képzések, de mivel a végzettek még csak 18-19 évesek, nem feltétlenül jutnak rögtön együttesekhez, ezért közülük sokan terminálképzésen vesznek részt, amelyek projektfinanszírozásban működnek, és átmenetet képeznek az iskola és az együttesek között. A szakközépiskolák eltérő profillal rendelkeznek. Több inkább néptáncosokat képez, mások úgynevezett színházi táncosokat, általában balettre alapozva, de egyre inkább teret nyer bennük a modern és a kortárs szemlélet is. Ebben a képzésben évjáratonként kábé százan vesznek részt az országban.

Mizerák Katalin: Nagyon sokan vesznek részt az alapképzésben, de közülük sokan nem jutnak el a középfokú képzésbe. Ezt próbáljuk most felmérni, hogy ennek mi az oka, és hogyan lehetne a lemorzsolódókat megtartani a szakma valamelyik részén.

Angelus Iván: Magyarországon van egy általános felsőoktatási rendszer, amelynek szabályai mindenkire vonatkoznak.

Mizerák Katalin: Mi is szentként kezeljük az akkreditációt, minden szabálynak megfelelünk, ugyanakkor, amikor ellátogattam a Kortárs Főiskolára, láttam, hogy ott a kereteket sokkal szabadabban értelmezik, részben a kis létszám miatt, részben a kortárs tánc miatt. Szerintem minden művészeti képzés alkalmas arra, hogy tágítsa a kereteket.

Péter Petra: Érdekes, hogy a Magyar Táncművészeti Főiskola kialakulása és szerkezete mennyire hasonlít a csehszlovák tánc felsőoktatási rendszerére. A

kortárstánc-képzés pedig középszinten 91 óta működik – nem állami keretek között; 98 óta van hivatalosan elismert tanmenet és állami finanszírozás; a főiskola 2004-ben alakult még a régi négyéves rendszerben, de rögtön utána át kellett állnia a bolognai szisztémára.

Geoffrey Brown: Működik a rendszer? Elégedettek vagytok vele?

Pataki András: Én azt gondolom, egy óriási probléma azért van: a képzés és a praxis között nincs kapcsolat. A képzés nem a felvevő piacra termel! Nem vagyunk jól egymáshoz becsatornázva, például nem tudom, hogy az adott évben hol végez olyan táncos, aki az együttesem profiljának megfelel. Ki kellene alakulnia a piac és a képzés között egy kapcsolatrendszernek, a képzésnek a napi kihívásokhoz is alkalmazkodnia kellene… Azt gondolom, nem működik jól a rendszer, de működhetne sokkal jobban, az persze sokkal több odafigyelést igényelne.

Szabó Réka: Ez hosszú folyamat. Iszonyatos deficitből indultunk. 90-ben kezdett el Magyarországon ez a terület működni, kb. 95 óta beszélhetünk hivatásos képzésről, és a legnagyobb probléma az, hogy nincsenek tanárok. Honnan volnának tanárok? Kik azok, akik be tudnák hozni azokat az irányzatokat, gondolatokat, tréningformákat, amelyekre szükség lenne? Ezt nem lehet egy csettintéssel megteremteni, ha nincsenek tanárok. A másik gond, hogy nehézkes az átjárás az oktatás és a színház, az együttesek között. A képzésből kikerült fiatalok „iskolaízűek”…

Pataki András: Ez a deficit tényleg a mai napig érzékelhető. Nem szabad elfelejtenünk, hogy nálunk a tánc a nyolcvanas évekig a klasszikus balettet és a néptáncot jelentette, az oktatás is ezt képezte le. Azóta folyamatos útkeresés zajlik, és még nem épült ki az a rendszer, amely választ tudna adni a kihívásokra.

Mizerák Katalin: András az előbb azt mondta, az együttesvezetők nem tudják, hogy az új generációk milyen tudással vannak felvértezve. Az biztos pont lehetne, hogy minden vizsgára meghívjuk az együttesek vezetőit, Juronics Tamás (*a Pataki András által igazgatott Szegedi Kortárs Balett művészeti vezetője – a szerk. megj.)* is ott lehetne bármikor. A másik kérdéshez: mi is érezzük a folyamatosság hiányát. Régen a balettintézetnek az Operaház volt a fő felvevőpiaca, a növendékek már gyerekként szerepeltek az előadásokban. Ez megszűnt. Jó lenne, ha ez a kis- és nagyegyüttesek szintjén újra megvalósulna. A hallgatókat gyakornokként be kellene engedni a társulatokba. Ez nem feltétlenül kerülne pénzbe sem. Kicsit csodálkoztam, amikor Réka azt mondta, hogy nincsenek tanárok. Aztán megértettem, hogy arra gondol: a tanárok zöme nincs felvértezve korszerű ismeretekkel. Fontos lenne az állandó továbbképzés,

ami szerintem Iványék főiskoláján jól működik. De ehhez a tanárokat is motiválni kellene, mert különben megelégednek a főiskolán szerzett tudásszinttel.

Valentina Marini: András részben megelőzött abban, amit magam is mondani szerettem volna, mikor a profi társulatok és a tanulóknak, illetve a jövő táncosainak a viszonyáról mondott. Ahogy mondtam, Olaszországban semmi sem szabályozza a táncoktatást. Ez nagy probléma, de hogy őszinte legyek, jó minőséget produkálunk, hisz a világ színházai tele vannak olasz táncosokkal. Vagyis a törvény hiánya nem jelenti azt, hogy a minőség is hiányzik. Sok kiváló táncosunk van. De ahogy az előzőekben is mondtam, a sajátos olasz helyzet miatt rengeteg itt a workshop, számos tanár érkezik külföldről, vagyis a diákok – a tehetségtelenek is – találkozhatnak a profikkal. Ez üzlet, a pénz beszél a workshopok szervezésében! Németországban azonban nem működhet efféle struktúra, hisz a társulatok nyitottak a táncosok számára, vagyis ha ott élnék, és találkozni szeretnék profi koreográfussal, vagy szeretnék táncórákat venni egy adott stílusban, akkor elmehetek hozzájuk ingyen, nem kell fizetnem a workshopért. Számos út létezik a táncos, a tánc és a profi társulatok közti kapcsolat kiépítésére. Lehet biznisz- és pénzorientált, és lehet nyitott. A kulcs nem mindig a pénz – néha az információ. Szeretném összegezni az eddigieket. Menedzselek egy programot, amit az oktatásügyi minisztérium támogat. Ez egy kulturális csereprogram Olaszország és Izrael között, amely húsz, nem professzionális táncost von be a munkába, tízet Olaszországból, tízet Izraelből. A cél olyan fiatal, 16-19 év közötti emberek megtalálása, akik nem rendelkeznek profi tapasztalattal. Tartottunk egy meghallgatást Tel-Avivban, egyet Olaszországban. A kiválasztott fiatalok két darabot állítanak majd színpadra Olaszországban egy olasz, illetve egy izraeli koreográfus vezetésével. Ez egy lehetséges módja annak, hogy a professzionális szint a nem professzionálissal találkozhassék, s erre pénz is legyen. De a megismerkedés egy másfajta stílussal, testnyelvvel legalább ilyen fontos lehet ezeknek a fiataloknak! A tánc nyelvét mindenki érti, nem kell, hogy a táncos a saját országában dolgozzék. A táncos számára egyetlen nagy piac létezik.

Pataki András: Csak pár szót válaszul Katalinnak. Ez az együttműködés elkezdődött, hiszen nálunk is vannak ösztöndíjasok a Táncművészeti Főiskoláról. Én arra próbáltam utalni, hogy egy szezon kezdetén nem tudhatom biztosan, hogy a társulatomat honnan bővíthetem. Nincs garancia arra, hogy az MTF-ről kerülnek ki azok a táncosok, akik az én profilomba illenek.

Szabó Réka: Én nem azt akartam mondani, hogy nincs minőség a hazai képzésben, csak az én együttesembe nem érkeznek készen emberek. Technikailag erős képzés van Magyarországon! És az is probléma, hogy a tehetségesebbek elmennek külföldre.

Angelus Iván: Valójában arról van szó, hogy nem ismerjük eléggé egymás munkáját, de létezik olyan folyamat, amelyben az iskola lassan-lassan kinyúlik az együttesek felé, és nagyon lassan az együttesek is megpróbálnak átnyúlni felénk. Vannak közös programok, de messze nem elég. Réka két dolgot érzékel egyszerre. Egyrészt felveszi a növendékeinket, mert szüksége van rájuk, másrészt nem teljesen elégedett velük. Kétségtelen: fejleszteni kell őket, dolgozni kell rajtuk, integrálni kell őket az együttesbe. Arra akarok kilyukadni, hogy hosszadalmas folyamat, ami most itt zajlik.

Pataki András: Érdekes jelenség a MU Terminál, majd a KET Terminál megjelenése. Ez jelent valamit. Mégpedig azt, hogy ezek a képzési formák rést töltenek be a képzés és a piac között. Ezzel a szándékkal is indultak! Annak idején a MU Terminál komoly pályázati támogatást is kapott, pedig voltak olyanok is, akik a létjogosultságukat megkérdőjelezték – lehet, hogy éppen az oktatás részéről. Mi viszont a szakma részéről nagyon örültünk, hogy van egy olyan átmeneti időszak, amelyben az alkotó magyar (és esetleg külföldi) koreográfusok megismerhetik a jövő táncosait, és elkezdődhet a terelésük az együttesek felé. Ez maradéktalanul sajnos nem jött létre, de a terminálok akkor is azt jelzik, hogy valami nem stimmel a szakma és a képzés között. Az együttesek egyébként nagyon kemény menetben vannak. Kevesen tehetik meg, hogy egy teljes évet szánjanak arra, hogy a profiljukhoz igazítsanak egy táncost vagy művészpalántát. A társulatoknak kész táncosokra volna szükségük. A képzésnek kellene megoldania, hogy figyelemmel kísérje a piac igényeit, ezt igyekszik is megtenni.

Péter Petra: Más szakmákban sincs olyan, hogy az egyetemről kikerül valaki, és az első munkahelyén rögtön tökéletes munkaerő! Minden munkahely képzést fektet a frissen felvett munkaerejébe. Réka valahogy úgy fogalmazott, hogy a végzős táncosok technikailag jól képzettek, de előadóművészi gyakorlatuk nincsen. Pedig egy frissen végzett táncos életrajzában már egy csomó fellépés fel van sorolva… Meg tudnád pontosabban határozni, hogy mit hiányolsz?

Mizerák Katalin: Előbb szeretnék reagálni a terminálokra. A Táncművészeti Főiskolán már tíz éve hallom, hogy létre kéne hozni ilyet. Voltak is próbálkozásaink, felvettük a kapcsolatot befogadó helyekkel, szerintem hosszú távon ezt EU-s forrásból lehetne megoldani, ha több intézmény összefogna. Szerintem is, ahogy Petra kimondta, minden társulatnak pénzt, energiát és időt kell belefektetnie abba, hogy kinevelje a maga profiljába illeszkedő táncosokat. Azt magam is látom, hogy a művészképzésbe is több kellene. Például színházi nevelésből, drámapedagógiából, színészi játékból. Erről sokan azt is gondolják, hogy felesleges. Segíthetnénk egymást: eljöhetnétek például kéthetes kurzusokat tartani, hogy a gyerekek megtanulják, hogyan kell megszólalniuk, kifejezni önmagukat.

Szabó Réka: A legtöbbször az Iván iskolájából kikerült emberkékkel találkozom. Hogy mit hiányolok? Azt a fajta tudást és kérdést, hogy miért megyek színpadra. Mit akarok közvetíteni, ehhez milyen eszközeim vannak, mi mozgat engem mint előadót. Azon túl, hogy technikás táncos vagyok, hogyan kell kifejeznem magamat, az arcomon kell-e látszódnia az érzelemnek, vagy a mozdulatnak kell érzelemből kiindulni, egyáltalán elgondolkodtam-e már ezen. A kelleténél technikaibbnak és absztraktabbnak érzem a képzést. Amikor azt mondom, hogy nincsenek tanárok, arra gondolok, hogy Magyarországon nincsenek olyan tanáregyéniségek, akik alkotói tapasztalatokkal csak a tanításnak élnek, és friss impulzusokat hoznának be az oktatásba. Nálunk be van gyöpösödve az oktatási rendszer, bocsánat, hogy ilyen erős kifejezéseket használok, de sokkal többet kéne a magyar tanároknak külföldre utazniuk, előadásokat, órákat nézni, másokkal beszélgetni. Be vagyunk ide szorulva…

Pataki András: Bocsánat, én is indusztriálisnak érzem a magyar képzést, hiányolom a művészegyéniségeket, a művészöntudatot. Sokszor nem tudom, miért választják a fiatalok ezt a pályát, milyen motivációkkal érkeznek a társulatunkhoz.

Szabó Réka: Azok vannak ma Magyarországon pozícióban, akiknek valamilyen diplomájuk van. A pénzosztó pozíciókban levők is – érthető vagy éppen nem érthető módon – csak diplomával rendelkezőket fogadnak el szaktekintélynek. És milyen diplomája lehet manapság egy korombeli, vagy nálam idősebb táncosnak? Balett- vagy néptáncművész! Szerintem nem az a fő kérdés, hogy valakinek van-e diplomája vagy nincs, hanem hogy a diploma mögött milyen gondolkodásmód és tudás áll.

Mizerák Katalin: Értem én, hogy mit mondasz, de ma már 2011-et írunk, és mindenkinek lett volna már lehetősége vagy itthon, vagy külföldön szakirányú végzettséget szerezni.

Szabó Réka: Én nem egy formalitásról beszélek, hanem arról, hogy a Magyarországon szerzett diplomáknak például progresszív, kortárs nyugat-európai vonalon nincs is érvényességük, mert nem foglalkozhattak velünk ahhoz megfelelő tanárok. Most sem látom azokat a tanárokat, akikre én gondolok, és ez bemerevíti az egész rendszert. Olyan esztétikák és gondolkodásmódok érvényesülnek az oktatásban, amelyek sem a képzésben, sem a továbbiakban nem engedik kifejlődni azt a friss, nyitott szemléletet, amelyre szükség volna. A rendszerváltás után volt egy hatalmas boom, elsősorban a Műhely Alapítványnak köszönhetően olyan tanárok jöttek el hozzánk, akiktől elképesztő újdonságokat lehetett tanulni. Volt egy réteg, amelyik szívta magába a tudást, amit felkínált az ország. Ma azt látom, hogy sok a lehetőség, de ezek nem elég

színesek, nem eléggé újak, és nem látom repesni a fiatalokat azért, hogy kihasználják a lehetőségeket. Olyan, mintha minden állóvíz volna…

Máté Péter: A Színművészeti Főiskolán harminc évig az ment, hogy a Marton osztálya a Vígszínháznak képzett, az Ádám osztálya a Madáchnak… Tehát, a színházi szakmában is permanens volt a probléma, amiről beszéltek. Amikor meg megalakultak a független társulatok, nagyon kevés színész vállalta, hogy átmenjen, és hosszú idő alatt illeszkedjen be. Rékához az alapkérdésem: az a táncos, akit te a saját képedre formáltál, utána másutt a tőled kapott tudással tud-e érvényesülni, vagy az új helyén újrakezdi a tanulást?

Angelus Iván: Az eddigi vitából kirajzolódott, hogy Magyarországon milyen a professzionalista táncosképzés, illetve valamennyire megtudhattuk, hogy az együttesek milyen kritikát fogalmaznak meg az iskolákról. Hozzá kell tenni, hogy Pataki András kritikája elsősorban a pécsi szakközépiskolát illeti, hisz onnan kerül ki a legtöbb hozzájuk szerződő táncos, illetve szívesen vinnének táncosokat a Magyar Táncművészeti Főiskoláról is, ha jól értem. Szerintem a mi iskolánkat pedig nem ismeritek eléggé. Réka kritikája viszont minket illet, és tényeken alapszik, mert a Tünet Együttes táncosainak többsége tőlünk kerül ki.

Péter Petra: Amikor a Műhely Alapítvány külföldi képzési lehetőségeket hirdet, nincs komoly érdeklődés. Például legutóbb egy franciaországi MA képzés első három hónapjába lehetett volna bekapcsolódni, és csupán három komoly jelentkező akadt! Persze szűkítette a lehetőségeket, hogy a francia nyelv alapfokú ismerete elvárt volt. De az alkotói, rezidens programra – két hét a Cullberg Ballet próbatermében – sem volt túl nagy jelentkezés. Mi sokat gondolkodunk azon, mit csinálunk rosszul az alapítványnál: vajon nem tudjuk elég hatékonyan eljuttatni a hírt az érdeklődőknek? Annál is inkább, mert a Kortárstánc Főiskola hallgatóiról például tudjuk, hogy érdeklődnek a külföldi lehetőségek iránt. Persze elsősorban képzési, és nem alkotói lehetőségek iránt.

Mizerák Katalin: A mi hallgatóink is érdeklődnek a külföldi lehetőségek iránt, de mi igazából csak az Erasmus programról tudunk, illetve a sztenderd balettversenyeket és néptáncos rendezvényeket tudjuk ajánlani. Jó lenne, akár hivatalos formában vagy személyes közlésből, ha mi is megismerhetnénk több lehetőséget. Ebben lehetne együttműködnünk.

Angelus Iván: Az a távolság, ami az együttesek felől mutatkozik az iskolák felé, az iskolák felől is mutatkozik az együttesek felé. És el kell mondanom: nem az ötvenéves nénik és bácsik, az iskolák és együttesek vezetői vitatkoznak egymás között, hanem a hallgatók szavaznak azzal, hogy mely együttesekhez akarnak szerződni, és melyekhez nem. A mi hallgatóink preferenciái körülbelül így festenek: híres együttesben táncolni külföldön (van erre lehetőség: a Rosasban

és az Ultima Vezben is táncoltak nálunk végzett táncosok); kisebb, közepes, „saját” együttesben dolgozni – alkotó módon – külföldön (sokan mennek továbbtanulni neves nyugati iskolákba, de ahhoz már túlképzettek, hogy ott 2-4 éveket eltöltsenek, viszont az európai piacra integrálódásukat nagyon megsegíti az ott eltöltött idő); és végül a magyar együttesek. Az európai piacra való közvetítésben sajnos nem vagyunk jók, ezért kell a növendékeinknek megfordulniuk neves külföldi iskolákban, ott találkozhatnak a jelentős együttesek vezetőivel, koreográfusokkal. Azt kell tehát mondanom, hogy a magyar együttesek egy kicsit hátrább sorolódtak. Igaz, a most jelentkezők közül is többen azt mondták, nagy álmuk, hogy egyszer Duda Éva együttesében vagy Frenák Pálnál táncolhassanak. De amikor végeznek, már nem ez az álmuk, hanem inkább külföld. Ettől függetlenül Szabó Réka és például Goda Gábor társulata még mindig vonzó cél, mert a független, útkereső együttesek jelentenek perspektívát azoknak, akik hazai együttest keresnek, nem pedig a nagyobb társulatok. Az együttesvezetők kritikáit azzal tudom magyarázni, hogy nektek erős arculatotok van, és a volt hallgatók nem azzal az arculattal érkeznek. De hogy ne lennének kreatívak, az tényszerűen nem igaz! Az együtteseknek és az iskoláknak kölcsönösen el kellene gondolkodniuk azon, hogyan tudnának egymáshoz közelebb kerülni. Például úgy, hogy az együttesekből elmennek tanítani az iskolákba… Nekem tiszta a lelkiismeretem, mert sokakat meghívtam, pedig tudom, hogy befutott koreográfusoknak nem könnyű félkész növendékeket tanítani. De sokan nem vállalták, vagy nem szerették ezt a dolgot. Amit viszont Réka a tanárokról általában mondott, arról azt gondolom, hogy igaz.

Péter Petra: Én azt látom, hogy a Kortárstánc Főiskola abból a szempontból sincs benne a magyar vérkeringésben, hogy nemcsak külföldi együttesek vezetőit nem tudja meghívni, hanem rendszeresen a magyarokét sem. Volt egy időszak, amikor több együttesvezető tanított, és annak a hallgatógenerációnak nagyobb rálátása is lett a szakmára.

Geoffrey Brown: Izgalmas, nagyon élvezem ezt a beszélgetést! Két kérdésem van, amelyek megint csak butácska kérdések, bocsássatok meg nekem. Az első, hogy Magyarországon, a Táncművészeti Főiskolán illetve a Budapest Kortárstánc Főiskolán vannak-e külföldi diákok. A választ el tudom képzelni, persze, jó indok lehet itt a nyelv. A második kérdés: készült-e valamiféle felmérés, amely azt hivatott kimutatni, mit gondolnak ma az öt évvel ezelőtt végzett diákok az iskolában megszerzett tudásukról, az oktatásról; illetve amely a táncosokat foglalkoztató társulatok vezetőivel készült volna, arról, hogy ők mit gondolnak az itt vagy ott végzett táncosról. Azaz, megfelelnek-e az alkalmazottjaikkal szembeni elvárásoknak. Egy ilyen analízis talán nem tökéletes, de fontos dokumentum lehet. Például ha évente 9 ezer fontot fizetsz a képzésedért, akkor bizonyára pokolian biztos vagy abban, hogy a tudás, amit

kapsz, az jó! Vagyis az emberek ennek függvényében is másféle szerepet tulajdonítanak annak, amiben részt vesznek.

Angelus Iván: Formálisan, hivatalosan nem jellemző a visszajelzés a diákok részéről. Informálisan már történt diáktalálkozó, ahol a régi diákjaink beszámoltak arról, mi történt velük végzésük óta. Formálisan is fontosnak tartanánk, igyekszünk megszervezni, hogy a beszélgetések, beszámolók írásban is rögzüljenek. Az alkalmazók visszajelzése szintén gyerekcipőben jár: már néhányat elküldtem, de az összes együttesnek fogok kérdőíveket küldeni.

Geoffrey Brown: Ez fantasztikus, az egyik legizgalmasabb kérdés, hogy miként lehet valami objektív! Ha valaki struktúrán kívül van, szabadabban nyilvánít véleményt.

Angelus Iván: A független minőségellenőrző valószínűleg nem lesz mindentudó, de egy más szempontot fog képviselni, és tanulhatunk tőle, úgyhogy jó gondolatnak tartom.

Mizerák Katalin: A Magyar Tudományos Akadémia tánctudományi munkacsoportjához három éve beadtunk egy kutatási tervet, amely a táncosok pályakövetéséről szól. A hátteret egy bécsi kolléga biztosítja a kutatáshoz. Ennek a majdani eredményeit is fel tudom ajánlani együttműködéshez.

Angelus Iván: A külföldi diákokról. Nálunk elindult egy folyamat, sok külföldi országból jöttek hozzánk növendékek, általában egy-két évig maradnak, tehát nem végzik el az iskolát. A határon túlról érkező magyarok általában elvégzik, de őket nem tekintem külföldinek. Azt az elvi döntést én vállaltam fel, hogy nem lettünk angol nyelvű iskola, bár én több nyelven is tűrhetően beszélek, de nem akartam lemondani a kommunikáció mélységéről, amit csak az anyanyelvű beszélgetés biztosíthat.

Mizerák Katalin: A Táncművészeti Főiskolán klasszikus balett szakon van lehetőségünk idegen nyelvű hallgatók fogadására. Olaszország, Franciaország és Németország mellett igen sokan érkeznek Ázsiából.

Angelus Iván: Egy balettművész-növendéknek a tudáscsomagjában más van, mint egy kortárstánc-növendékében. A balettművésznek elsősorban a fizikai adottságai dominálnak, ezért nagyon fontos, hogy hamar kikerüljön a pályára, míg a kortárstáncos esetében, akinél a kreativitás, a szociális érzékenység és az intellektuális képességek sokkal nagyobb szerepet töltenek be (természetesen a fizikai képességek mellett), teljesen természetes, hogy idősebb korban kezdik az iskolát, idősebb korban fejezik is be és kerülnek a pályára. A nyelvi

kommunikációnak is nagyobb szerepe van egy kreatív folyamatban, mint egy univerzális táncnyelv eseti alkalmazásában.

Geoffrey Brown: Az Egyesült Királyság az egyik legfontosabb angol nyelvű ország, amely oktatást ad el a tengerentúlra. Nem lehet persze tudni, mi lesz holnap. A manapság észlelhető egyik érdekesség, hogy a diákok annyira proaktívak voltak, hogy az EU-n kívülről érkezők is kifizették a teljes tandíjat, igaz, most hogy az árak mennek felfelé, ez egy icipicit változik. A legfontosabb változás, amely a legutóbbi választás óta bekövetkezett, az emigrációhoz kötődik, összefüggésben az illegális bevándorlókkal. Ráadásul az egyik terület, amelyet a megvonások érintettek, az épp a külföldi diákok helyzete, akik tanulás ürügyén az országban próbáltak maradni. De természetesen valóban az angol mint *lingua franca* nagyon fontos az oktatásban… Még egy kérdésem van a nevelés esztétikai és kreatív részéről. Újra megkérdezem: mi a helyzet azoknak a képességeknek az oktatásával, amelyeket „túlélő képességeknek" nevezhetnénk? Tanulnak a hallgatók menedzsmentet, gazdasági ismereteket, marketinget, pedagógiát? Része mindez az akadémiai képzésnek?

Angelus Iván: Van ilyen, de minálunk nem elég szisztematikus, nem elég alapos, nem kielégítő.

Péter Petra: A Bloom! csoport úgy állt össze, hogy egy diák, aki Iván iskolájában végzett, járt egy évet iskolába Londonban is. Ott volt egy spanyol és egy olasz osztálytársa, és hozzájuk csatlakozott még két Ivánnál végzett táncos. Menedzser nélkül azért tudtak ilyen lendületesen elindulni, mert a két Londonban végzett fiú menedzserséget is tanult az iskolában. Tudtak pályázatot írni, tudták, hogyan kell egy koncepciót szövegbe foglalni. Meg is tudnak tervezni egy munkafolyamatot, és azt is tudják, hogyan kell a létrejött produkciót promotálni. A csapat magyar tagjai is elismerik, hogy ez a tudás, ez az energia a két külföldi fiúból jön.

Szabó Réka: Akkor beszélhetnénk akár a magyarországi menedzserképzésről is. A Tünet Együttes gyakorlatilag most a második menedzserét képzi ki. Olyan közgazdászt vettünk fel, akinek nincs táncos előképzettsége, egyszerűen azért, mert a hirdetésünkre nem jelentkezett olyan, mert nincs olyan képesített menedzser, aki egy társulatot profi módon elmenedzselne. Nincs más út, mint hogy a társulat magának képezi ki ezeket az embereket. Az iskolai képzésből és a fiatal táncosok fejéből is hiányzik az a szemlélet, hogy „nekem kell a sorsomat a kezembe vennem".

Mizerák Katalin: Nekem még mindig vannak olyan kollégáim a Táncművészeti Főiskolán, akik úgy gondolkoznak, hogy a táncos irányítható művész, a táncosnak nem kell gondolkodnia, a táncos végrehajtó, akinek az a

feladata, hogy a koreográfus utasításait végrehajtsa. Nálunk egyébként a táncelmélet és a kulturális menedzselés egyszerre lett beadva akkreditációra, de az akkori kormányzat úgy döntött, hogy az utóbbira nincs szükség, mert számos helyen folyik menedzserképzés. Nálunk nem érzik, hogy milyen különbség van, mondjuk, a sportmenedzselés és a kulturális menedzselés között, pedig óriási! Talán az együtteseknek és az iskoláknak közösen kellene akkreditálniuk szakembereket ilyen képzésre.

Szabó Réka: Ezen a területen ma csupa olyan embernek van gyakorlati tudása, akiről én nem tudom, hogy van-e papírja. Föl tudom neked sorolni, kik azok a sikermenedzserek, akik Magyarországon egy együttest eljuttattak valahonnan valahová. Szerintem nincs diplomájuk.

Barda Beáta: Csak egy praktikus információ: a POSZT-on megtudtuk, hogy a Színművészeti Egyetemen Gáspár Máté fog indítani kulturális menedzser szakot, és addigra az ő papírjai is rendben lesznek, mint megtudtuk.

Valentina Marini: A motivációval és az információval kapcsolatban szeretnék mondani pár szót. A mostani generációnak egyértelműen motivációs problémái vannak. Rengeteg lehetőségük van, rengeteg hatás éri őket. Ha túl sok mindened van, igazából semmid sincs. Pénzt birtokolva azt hiheted, mindent elérhetsz, de valójában nem tudsz elérni mindent. Például az Izraelben, illetve az Olaszországban tartott meghallgatáson tapasztaltam, hogy egészen más a tét egy izraeli és egy olasz fiatal számára. Előbbi számára esetleg ez az egyetlen esély a kitörésre, utóbbi meg, ha nincs kedve aznap, el se megy. Azt hiszik, mindenük megvan. Tehát ez a motiváció kérdése. Ha látom a workshopokon izomlázzal küzdeni azokat a fiatalokat, akik arra tették fel az életüket, hogy profik legyenek, s több éve gyakorolnak, arra gondolok, miért csinálják ezt, ha végül nem kapnak munkát? Mert akkor lehetek csak igazán motivált, ha látom ennek a sok gyakorlásnak és szenvedésnek a végét, az értelmét. Ha nincs otthon munka, természetesen sok tanuló külföldön keresi a boldogulást. Kiterjedt hálózat van arra, hogy – ha jó volt a tréninged – akkor megnyílhassanak előtted a lehetőségek! Talán az is probléma Magyarországon, hogy a fiatalok nem látják a jövőben a perspektívát. Mert igaz, hogy a motivációnak belülről kell jönnie, de fejleszthető is a külső környezet, a tanárok segítségével, helyes információval, helyes ráfordítással. Csak ha elég információ áll rendelkezésükre, akkor tudják elképzeléseiknek megfelelően alakítani a jövőjüket. Miért kellene diákok ezreinek táncot tanulnia, erre szánni az életüket, ha aztán nem tudnak megélni belőle?

Geoffrey Brown: Hány diákotok van körülbelül évente?



Felföldi László, Valentina Marini, Geoffrey Brown, Szabó Réka

Angelus Iván: A szakközépiskola és a főiskola együtt nálam körülbelül 40-60 embert jelent. A hatvan egyébként már sok volt, úgyhogy tudatosan csökkentettük a létszámot, azért, hogy átlátható közösségként tudjon működni az iskola. Valószínűleg nincs is szükség több tőlünk kikerülő táncosra.

Mizerák Katalin: Nálunk két rendszer van: a művészképző és a tanárképző. A művészképzőben, a klasszikus balett szakirányon évente 6-8 fő végez, a néptánc–színpadi tánc szakirány idei végzős létszáma 18-20 fő. A pedagógusképző borzasztóan nagy létszámmal működött még az elmúlt három-négy évben is. Öt szakirányunk van, és szakirányonként 20-30 főnk volt. Most államilag is csökkentették a létszámot, jelenleg szakirányonként 10-20 jelentkezőt tudunk felvenni.

Angelus Iván: Középfokon általában – mindegyik iskolában – minden osztályban 15-20 fő tanul. Általában végig is csinálják, de kevesen lesznek közülük művészek.

Szabó Réka: Nagyon egyetértek Valentinával a motiváció kérdésében. Olyan jó lenne már megtudnunk, hogy vajon motiváció tekintetében miért olyan más a fiatalok generációja, mert nálunk is más!

Emil Bartko: Nálunk ugyanezek a problémák, mint nálatok. Már mindenki menedzser, a rossz koreográfusok meg a jó koreográfusok is. Mindenki pénzt akar az államtól meg az EU-tól, mindenki saját együttest akar, legalább húsz fővel. Az országban hét iskola van, de a gyerekek nem tudnak végzés után elhelyezkedni, a legjobbak elmennek külföldre. Régen az akadémián (*egyetemen – a szerk.*) szigorúan meg volt határozva, hogy hány hallgatót lehet felvenni. A rendszerváltás után kitártuk a kapukat, mindenki jöhetett. Nálunk minden hasonló ahhoz, amit itt hallottam tőletek, csak menedzserből van több. Már hallani, hogy le akarják állítani a menedzserképzést.

Markéta Faustová (szerkesztő, kritikus, Taneční Zóna, Csehország): Nekünk is hasonló tapasztalataink vannak. Azt kell mondanom, hogy a legjobb menedzserek a táncosok vagy a koreográfusok, mert értenek a művészeti ághoz, imádják, amit csinálnak, és tisztában vannak vele, hogy nem ebből lesz új Chevrolet-juk. De ami a táncosok jövőjét illeti, nyilvánvalóvá vált, hogy a fiatalok nincsenek tisztában a realitással. Tele vannak tervekkel, energiával, de nem tudják, mi vár rájuk öt év felsőfokú képzés után. Nehéz nekik elképzelni, mi lesz, ha kilépnek a valós életbe, mikor munkát kell vállalniuk, lakást kell bérelniük. Aztán rájönnek, hogy az ezen a területen kereshető pénz nem elég ahhoz, hogy minden igényüket kielégítsék. A képzésnek erre is fel kellene készítenie a jövő táncosait.

Angelus Iván: Köszönöm mindenkinek a figyelmét, még megpróbálok egy követ bedobni, hogy a víz felszíne gyűrűzzék tovább. A lövészárkok manapság már nem a balett és a néptánc, a balett és a kortárs tánc stb. között húzódnak… Viszont az utánzás és az alkotás között létezik választóvonal. A tanár utánzása, egy néprajzi felvételen táncoló öreg táncos utánzása vagy akár egy belső kép utánzása – ez mind imitáció. Ezzel szemben van olyan pedagógiai lehetőség, amely az utat, a módszert mutatja meg a táncosnak, és azt mondja: próbáld ki ezt az eszközt, és nézd meg, hogy mi születik belőle. Nálunk az az általános szemlélet, hogy az iskoláknak az együtteseket kell kiszolgálniuk, a színházaknak a közönséget, a közönségnek legyen elég pénze megvenni a jegyeket… Tehát: mindannyian elégítsük ki egymást. A mi iskolánk koncepciója – megmondom őszintén – soha nem az volt, hogy mi szerettünk volna bármilyen igényt kielégíteni. Ezért nem is tudjuk az igényeket kielégíteni, tehát jogos minden elégedetlenség. Mi mindig azt mondtuk, hogy a mi végzőseink ne elégítsék ki a piacot, hanem teremtsenek piacot, ne szükségleteket elégítsenek ki, hanem teremtsenek új igényeket, generáljanak új helyzeteket, ne a meglévőt akarják

kielégíteni. Azt gondolom, nekünk ezt be kell vállalnunk, mert – a pedagógusképzésre is gondolva – 20-30 évre kell előre gondolnunk.



Emil Bartko, Angelus Iván, Kenesei Edina

Szekcióülés
Téma: *Nemzeti hagyományok a mában*
Moderátor: Kovács Gerzson Péter

2011. június 24., 15 óra



Kovács Gerzson Péter

Kovács Gerzson Péter: Azt a feladatot kaptam, hogy ennek a témának a moderátora legyek, és ezért szeretnék megosztani veletek néhány provokatívnak szánt vitaindító gondolatot. Vannak alapkategóriák, amelyekről beszélnünk kell, azonban korántsem biztos, hogy azok tartalma és mibenléte azonos mindannyiunk számára… Például, amikor kimondjuk azt a szót, hogy hagyomány. Én magam azzal kezdtem, hogy próbáltam rá definíciót keresni. Van itt igazi néprajzos, számítunk az ő segítő megjegyzéseire is, és a néptáncosokéra, akik, ha nem is tudományos alapon, de tudományos alapokra hivatkozva művelik az ő tevékenységüket. Azt hiszem, mindenki, aki kultúrával foglalkozik, előbb-utóbb belebotlik a hagyomány mibenlétének kérdésébe.

„Közösségi magatartásformák, objektivációk nem örökletes programja, a kultúra invariáns rendszere, a kultúra praktikája” – így az egyik megközelítés. Ebből két szót húztam alá: közösségi és invariáns. „A hagyomány jelenléte emberi közösségek létének feltétele.” Aláhúznivaló: közösségek. „A hagyományt olyan szimbolizált jelrendszer, jelrendszerek irányítják, mint például a nyelv, melyhez tanulás során jutunk hozzá, vagyis nem velünk születettek.” Ha elfogadjuk azt a megállapítást, hogy a hagyomány a kultúra grammatikája, összetartó „cementje”, a kultúra pedig a közösséggé válásunknak a forrása, akkor – ha tudjuk, mi az, hogy közösség – a kultúrán keresztül eljutunk a hagyományhoz is. Persze ezeknek nincsen egymáshoz viszonyított hierarchikus rendje. Ma, ugye, egyre inkább elvész a közösség, nincsenek közösségeink. Tóth Péternek jelent meg egy tanulmánya a L’Harmattan Kiadó által kiadott egyik szöveggyűjteményben, ebben ő a közösség tudománytörténeti aspektusait vizsgálja, és többféle közösségfogalmat sorol fel. Nem mondja ki, hogy melyiket tartja igaznak, de a közösségfelfogások sokszínűségére jó példával szolgál. Kiindulópontja, hogy a közösség mibenléte a 19. században került az érdeklődés középpontjába az iparosodás következményeként mobilizálódó társadalom hatására, ez a mobilizálódás szétzilálta a hajdani, zártabb közösségeket. S ennek következményeként valamiféle emlékezetkieséstől való félelem hozta fel a népi kultúra értékeit, a kutató figyelmet. Művészek, kutatók, filozófusok kezdtek el vizsgálni egy általuk nem ismert világot, hogy előhívják mindazon tapasztalatokat, amelyeket a mobilizálódás miatt a társadalom elveszített. Az egyik teoretikus három közösséget meghatározó alapkategóriát állított fel: rokonsági kapcsolatok (család), helyhez kötöttség (falvak), hagyomány és emlékezet. A tudományban eléggé dominánsnak tűnik ez a megközelítés. A mobilitás mentén továbbgondolkodva eljuthatunk a globalizációig is, nem beszélve a háborúkról, a politikai döntésekről, melyek még tovább zilálták a közösségeket. Nézzünk különböző, a kilencvenes évekből származó közösségfelfogásokat. „Területileg körülhatároltan együtt lakunk”. „A közösség tagjai egymással közvetlenül érintkeznek, tevékenységek sorozata biztosítja a folyamatos együttműködést, mely során kölcsönös függés, végül egységesülés alakul ki.” „Valamely céllal létrehozott társulás nem tekinthető közösségnek” – mondja egy amerikai szerző. Ehhez képest Hankiss Elemér azt állítja, a közösségnek közös célja, közös érdeke, közös értékrendje kell legyen. A hatvanas évekből származó definíció szerint: „a csoportkapcsolatok hálózata.” Egy másik meghatározás szerint az egyént kell vizsgálni, aki létrehozza a saját kultúráját, sok egyén hoz létre egymáshoz hasonló kultúrákat, az egyén ezen kultúrák függőségébe kerül, s ez a függőség a közösség forrása. Érdekes, hogy a kultúrát függőségként látja, vagyis, ha belemegyünk ebbe a gondolatba, azt látjuk, a hagyomány függőséggel jár. Mindeközben az egyénnek és a közösségnek szabadságot feltételez, azzal az almegjegyzéssel, hogy cselekvéseik úgyis alá vannak rendelve a hatalmi rendszernek, amit nevezhetünk akár kultúrának, akár hagyománynak is. Más teória szerint pedig nyelvi alapon

kell megközelíteni a közösséget, vagyis a közösség tagjai azonos módon gondolkodnak, és azonos módon fejezik is ki magukat. Más teória szerint nem ez a lényeg, hanem hogy hogyan értem azt, amit mondanak. Manapság azt mondják, nincsenek is közösségek, esetleg csak jelentések vannak és megnyilvánulások, de nincs közös bázis, személyes kapcsolatok, közös kultúra. S ha az nincs, nincs közös jelenség sem. A végtelenné tágult tér tértelenséget eredményez, a pillanattá leszűkült idő pedig az időt szünteti meg. Mert ha az időnek nincs kiterjedése, ha csak pillanat van, akkor maga az idő sem létezhet. Nincs se tér, se idő eszerint. De akkor kultúra sincs. Ebben az állapotban támad föl az emberben megint a közösség, a kultúra, a hagyomány igénye. Nem akarok állást foglalni a fentiek egyike mellett sem, nekünk magunknak kell megtalálnunk valami módon a kultúrához, a hagyományhoz vezető utunkat. Csak az az igazi kultúra és hagyomány, ami személyesen bennünk él! Nem pedig, ami spekulatív, vagy – mondjuk így – tudományos alapon kiválasztott ismeretanyag. Ezt kívülről nem lehet megkreálni. Minél több ember hordoz személyesen kultúrát, annál inkább – a közös hagyománymetszetek révén – közösséggé válhatunk, miközben persze állandó változásban is vagyunk. Még ha az egyik definíció szerint a hagyománynak nincsenek is variációi. Pedig állandó változásban vagyunk a tanulás, az életünk révén. Vagyis változásba taszítottságunkban hogyan lehetne mégis a kultúra statikusságát dinamizálni? Lehet-e egyáltalán? Azt gondolom, lehet, de egyelőre ott tartok, hogy egyéni utakon lehet. Némi provokációt is vessünk be! Mi köze az egész kérdéskörnek a tánchoz? Valószínűleg elég sok. Van három fő táncirányzat vagy műnem: a néptánc, a kortárstánc és a balett.

Fuchs Lívia: Ezeket nevezzük inkább tradícióknak.

Kovács Gerzson Péter: Rendben, tradíció. A néptáncvilág folyamatosan a hagyomány megőrzésére, ápolására hivatkozik, ez a deklarált célja… Vajon mi a néptánc szféra viszonya a hagyományhoz? Mit látunk? Én azt látom, hogy létrejöttek bizonyos legalizált megoldási minták a 80-as években. A Tímár Sándorhoz és tanítványaihoz köthető irányzatot autentikus néptáncnak nevezték el, kialakítottak egy sajátos interpretációs technikát a maga formai jellemzőivel. Ez mintává vált, mondjuk azt, hagyományozódott, szembeállítva magát az azt megelőző interpretációs technikákkal, amit Rábaitól szoktunk eredeztetni. Én a kettő közt sok különbséget nem látok. Ugyanolyan idealizált és hamis képet mutat eme kultúra hordozóiról, a parasztságról, a vidéki emberről. Tudjuk jól, hogy nem ilyen a világ. Az „előállításra” megvannak a bevett koreográfusi technikák. Miért maradt ez meg ezen a szinten, miért látjuk még ezt mindig dominánsan jelenlévő irányzatnak? Egyrészt, ugye, a néptánc, és a néptánchoz fűződő viszony a politikának mindig is nagyon fontos volt. Evvel tudta deklarálni a nemzeti kultúra iránti elkötelezettségét. Ez a hivatásos néptánc nem volt igazán őszinte: volt egy demonstratív szerepe. Megfelelési kényszerben

szenvedett. Száguld az idő, de az alkotók nagy része megfeledkezett erről, s megmarad az idealizált reprezentációnál. Ezért se ehhez a népi kultúrához, se a hagyományhoz való viszonyát nem tudom őszintének elfogadni. A legtöbb esetben ennek a tradíciónak és a „modernnek" az összekapcsolása elmaradt. Van egy régi-új vonala ennek a szcénának, amit én népszerű táncnak neveznék – néptáncnak a legkevésbé –, amelyet tömegszórakoztató együttesek gyártanak, és ezrek eszik nagykanállal. Igaz, önmagát valami módon valóban a néptáncból, ebből a kultúrából eredezteti, de én ennek nyomát nem látom. Nemcsak a néptánc maga, a hagyományhoz való viszony van veszélyben, hanem minden színpadi tánc addig, amíg ez a népszerű tánc magát magas kultúrának titulálhatja. Tehát nem vonom kétségbe ennek létjogosultságát, hanem csak nevezzük annak, ami. Aztán az álmítosz-teremtősdinek is megvannak a maga művelői, ők szintén néptáncnak nevezik magukat, akár még tudományosan – vagy áltudományosan – is megtámogatva állításukat. Mert nagyon jól hangzik, ha felsorolom a mögöttem álló néprajzosok, kutatók nevét, még ha ezt a végeredmény nem is igazolja. Remélem, mindez kellőképpen provokatív volt. Hogy mi ezzel a problémám? Hogy ennek a művelői és szakértői önmagukat a kultúra ezen szegletének egyetlen hiteles képviselőiként mutatják föl! Vagyis ki akarják sajátítatni ezt a kultúrát – kvázi a múltat – s ebből az attitűdből nyilatkoznak a jelenről és a jövőről is.

Imely Zoltán: Tudja-e valamelyikőtök, mikor került először színpadra néptánc?

Kovács Gerzson Péter: Pontos adatot nem tudok, de írjük fel ezt a kérdést, jó? A kortárs is hivatkozik egy hagyományra, persze másmilyenre, mint a néptánc, máshonnan eredezteti magát, személyhez kötődően határozza meg a forrását, a technikáját. Ennek alapján nevezi magát kortársnak, jelenben lévőnek, a jelennel ágálni képesnek, és utasítja el – ahogy különben a néptánc szféra is – mindazokat, akik máshonnan eredeztetik magukat. Tehát a kortárs a múltat csak identifikálásra használja, egyébként meg magát szabadnak, korlátlannak vallja. Egy neves koreográfusunkat egyszer megkérdezték, miért épp a kortárs tánc terén tényked ik, s erre képes volt azt válaszolni, hogy azért, mert ott azt csinálok, amit akarok… Tehát egészen sajátos ez a kortárs gőg (mondom én, akit ugyancsak kortársnak titulál a szakma), mert a jelent sajátítja ki, s a változás egyetlen hiteles képviselőjeként utasítja el a néptáncot és a klasszikus balettet, mint agyalágyultságig értelmetlen formalizmust. De ne feledjük el, a kortársban ugyanúgy berögzültségeket találunk. A kortárs is reprodukálja önmagát, miközben egyre formálisabbá válik, és gőgösen kirekesztővé. Önmagában, gyökértelenül lebeg. S aztán van a klasszikus balett szféra, amely olykor megjelöli magát, és azt mondja, modern balett, vagy kortárs balett, vagy nemzeti balett vagyok. Kérdem, egy Magyarországon klasszikus balettet művelő társulatnak lehet-e nemzeti jellege, s ha igen, az hol ragadható meg? Mindenesetre ugyanazt az arroganciát, ugyanazt a gőgöt tapasztaljuk a

klasszikus balett szférában is, kirekesztő módon. Amúgy ennek a szférának sincs semmi köze ahhoz a világhoz, ami körülveszi, nem szól róla egy árva szót se, önmagát reprodukálja, és végtelenül formalista. Mindhárom esetben közös, hogy hivatkozik egy hagyományra, azt kizárólagosnak tekinti, ezen kizárólagosságba beleragadva, kvázi önmagát kanonizálva írja saját, önmagába zárt életét. Ez az önmagába zárkózás általában véve veszélyes és értelmetlen, mert nem kommunikál a táncszférával, de még a világgal sem. Mert ha egy rendszer ilyen szinten zárt és alkalmazkodásra, változásra képtelen, akkor elveszti voltaképp a funkcióját, és előbb-utóbb feleslegessé válik! Ha tehát a táncban ezek a műnemek a hagyományokhoz ilyen mereven és gőgösen ragaszkodnak, akkor saját hagyománykánonjuk idézi elő a vesztüket. Remélem, kellően progresszív volt, amit mondtam, akadtak már közben kérdések, de mostantól kezdve ti jöttök!

Imely Zoltán: Az volt a kérdésem, hogy mikor és hogyan került először színpadra a néptánc…

Kovács Gerzson Péter: Kérdezhetjük ezt tőled, Lívia?

Fuchs Lívia: Kérdezhetitek, csak nem tudom, mi van a kérdés mögött.

Imely Zoltán: Mióta beszélünk a néptáncról, mint színpadi műfajról?

Fuchs Lívia: Önálló művészeti ágról elsősorban a huszadik századtól, elsősorban a 30-as évektől beszélhetünk. Sok helyen, sokféleképpen került színpadra, általában paraszti együttesekről beszélhetünk. Erősen összefüggött ez a nemzeti identitással. A balett, bár nemzetek fölötti, de megpróbált nemzeti identitást szerezni, ezért éppúgy tele volt folklórral. A Szovjetunióban azonban nem a nemzeti identitást, hanem a szocialista ideológiát állították a háttérbe. Azért nehéz a kérdés, mert a balett mindig is próbálkozott azzal, hogy új mozgásformákat vonjon be.

Imely Zoltán: Tényleg csak kíváncsiskodom. Amióta követem a táncot, tanúja lehetek annak, hogy egy új műfaj, amely addig az utcán élt, színpadra kerül. S nem értem, hogyan kerül színpadra. Nem a néptánccal vonok itt párhuzamot, csak nem látom a folyamatot, miközben történik…

Fuchs Lívia: Abszolút jó a párhuzam!

Felföldi László: A kérdés az, mit értünk néptáncon. A hagyományos paraszti táncot mint kifejezési formát, vagy pedig a paraszti tánc képét, amit a színpad, a kutatás létrehozott és fönntart. Ez két különböző dolog. Praxis és képe nem egyenlő, bár néha a kép visszahatott a praxisra. Például a 19. században, a

táncmesterek jóvoltából. Ha nem is színpadon, de bemutató táncként ezek a táncok közönség elé kerültek. Abban igaza van Líviának, hogy valóban a 20. században vált klasszikus formává a színpadi néptánc, de előzményként említhető a barokk főúri udvarok azon gyakorlata, hogy az előkelőségek megkérik a jobbágyokat, hogy táncoljanak nekik, s aztán maguk is beállnak a táncba. Ez szintén bemutató tánc, bár nem színpadi. A bevezetőben felvetett kérdések mindegyike több szemeszteres kurzust igényel az egyetemeken. Vagy le kellene szűkítenünk őket, vagy távolabb kellene mennünk tőle ahhoz, hogy még mindig a praktikum talaján maradjunk.

Kovács Gerzson Péter: A bevezetővel a szándékom csak az volt – nem feledve, hogy valaki évekig foglalkozik ezekkel a kérdésekkel –, hogy demonstráljam: nem egy egyszerű ügyről van szó, mikor hagyományról beszélünk. Szerettem volna mindenkit elbizonytalanítani…

Mucsi János: Igen, pont erről van szó, jól misztifikáltad az elhangzottakkal a kérdéskört. Azt gondoltam, ezen haladunk majd tovább, de ha már Zoli feltette a kérdést, hogy mikor került először színpadra a néptánc, akkor ehhez kapcsolódnék. Nem a magyar néptáncról van itt szó csupán, hanem pont ilyen lehetett, mikor először összeütöttek két követ és megszólalt az ungabunga – színpadnak lehet nevezni akár azt a tisztást is, ahol élvezem annak a 3-4 mutatványosnak a bemutatóját. Néptáncnak lehet azt is tartani, a folklór ilyen értelemben már évezredek óta közönség előtt van. A közösség és a hagyomány kapcsolatát meg már elég részletesen taglaltad az elején, hogy a kettő kapcsolata nagyon fontos. De tényleg, megpróbálhatnánk közelebb menni ahhoz, hogy miféle hagyományokkal rendelkezik a kortárs tánc és a balett ma. Apropó, nemzeti balett… Jó lenne, ha ezen nem a *nemzeti*séget, hanem az „elsőrendűséget” értenénk. Az jutott eszembe, hogy ha a balett azon az úton haladt volna tovább, amerre a Napkirály vitte, akkor félelmetes balett-legényesek születtek volna, nem ilyen elfeminizálódott mutatványsorozatok. Amivel meg sokan nem vagyunk tisztában, az az, hogy miképp lehet „nemzeti” karakterű a nálunk élő kortárs tánc: persze szerintem nem kell, hogy olyan legyen.

Kutszegi Csaba (kritikus, szerkesztő, Színház, Tánckritika.hu): Gondoltam, hogy reagálok arra a kérdésre is, hogy mikor került színpadra a néptánc, de miután hozzátetted, hogy „önállóan”, akkor leszűkült ez a színháztörténetileg is fontos kérdés. 1927-ben, az első magyar nemzeti színházi koncepcióban – amely a népszínházi, népszórakoztató zenés színházat is magában hordozta – természetesen már színpadra kerültek, bár nem önállóan, az akkori kornak megfelelő, a mostani autentikus szemlélet szerint néptáncnak, csárdásnak, verbunkosnak nevezhető táncok. A Lívia említette 30-as években, valamint az 50-es években is volt egy nagy boom – erősen politikai hatásra –, ami nem

feltétlenül nemzeti identifikációról szólt, hanem a plebejusság fogalmának eltolásáról a népi felé. Anekdotaszerűen, hogy miért Nemzeti Balettnak hívjuk ma a nemzeti balettet… Hát, lehet, hogy sokakat kiábrándítok, de ezt a kilencvenes évek végén kezdtük el az Operaházon belül forszírozni, s ennek az egyetlen igazi oka az volt, hogy a Magyar Állami Operaház balettegyütteseként külföldön nem lehetett menedzselni a társulatot. Minden ország „elsőszámú balettegyüttesét" nemzeti balettnek hívják, vagyis nagyon praktikus oka volt az elnevezésnek. Attól függetlenül nyilván szerepet játszott ebben az is, hogy a Harangozó Gyula nevéhez köthető balletthagyományunk felfogható valamiféle nemzeti balettstílusnak, mert abban az időben már megindultak a néptáncgyűjtések, s Harangozó maga is nézegette, ismerte ezeket az anyagokat. Jánossal ellentétben én egyáltalán nem éreztem misztifikálónak Gerzson felvezetését, hanem inkább kristálytiszta gondolatmenetnek, le a kalappal előtte. Megjelentek benne a különböző közösség-, kultúra- és hagyományfelfogások. Ha nem is nevezted meg őket, de benne volt Saussure, Chomsky, Foucault, ahogyan e felfogások a munkásságuk révén is, vagy a strukturalizmus-vitákban, vagy a hatvanas évek jellemző elméleteiben változtak. Szerintem mindezeken vázlatosan végig kellett menni, hogy feltehessük a kérdést: igaz-e az a tétel – s János, erre válaszoljunk! –, hogy gyakorlatilag a hagyományt csak személyesen lehet megélni, s hogy az egyének közös metszéspontjaiban születik meg a hagyomány. Mert – jelezted, Gerzson, hogy provokatív leszel, hát én is – ez a kérdés a mi jelenünkben arról szól, hogy elfogadható-e az, hogy bármely politikai kurzus egy adott dologra rámutatva azt hagyománynak deklarálja! A nemzet, mindannyiunk tradíciójának! Ha igaz az, hogy kell a személyes megéltség, akkor a hagyomány nem erőltethető rá senkire. Ez a nagy kérdés, szerintem ezért volt a hosszú eszmetörténeti felvezetés, erre próbáljunk válaszolni!

Kovács Gerzson Péter: A gőg részemről nem a „nemzeti" titulusból fakadó öntudatra, hanem általában véve a végtelen magabiztosságú nyilatkozásokra, és a tőlük eltérő hagyománnyal szembeni elutasító magatartásra vonatkozott. Nem hiszem, hogy X. Y. neves magántáncos gőggel viseli azt, hogy nemzeti magántáncos.

Mihályi Gábor (koreográfus, művészeti vezető, Magyar Állami Népi Együttes; elnök, Magyar Táncművészek Szövetsége): Azt hiszem, Gerzson, úgy fogalmaztál, hogy a hagyományhoz személyes út vezet el. Érzem, miközben értem is, hogy miről van szó. Biztosan az én személyes indíttatásomból is adódik, hogy szerintem a hagyományként fölhalmozott szellemi értékeket valamiféle alapnak kellene tekintenünk. Ezek nemcsak a személyes viszonyom alapján alakulnak ki, hanem tőlem függ, akarok-e kötődni hozzájuk.

Kovács Gerzson Péter: Axiomatikusan kijelentjük: vannak értékeink. De honnét származnak? Hogy jutottál hozzá? Miért tekinted azokat értéknek? Valaki mondta? A Szakértő? A Hiteles Ember? Megtapasztaltad? Ha tapsolnak, jó úton járok? Vagyis a zsűri hitelesített engem?

Imely Zoltán: A Magyar Állami Népi Együttesnek vannak hagyományai. A nemzeti balettnek vannak hagyományai. A kortárs társulatnak is lehetnek hagyományai… Az a hagyomány, ami már megtörtént, abba lehet kapaszkodni, de mivel ma élünk, vajon észrevesszük-e, miként teremtődik a hagyomány? Ahogy élünk ma, az ugyanúgy hagyományt teremt…

Szabó Csilla: Megengedtek egy pontosítást? Mert szerintem alapvetően rossz ez a fajta „hagyományt teremteni" megközelítés. A hagyományt nem teremtjük, az van, azt alakíthatjuk. Tovább visszük…

Mucsi János: Magad is mondtad, Gerzson, hogy a népszerű tánc ügyében ki mit nyilatkozik magáról, hogy megteremtett valamit… Valóban, ez így nem működik. Inkább „teremtődik", kialakul egy hagyomány… Tehát amikor valamit nagyon elszántan csinálsz, arról kiderülhet később, hogy leraktad valaminek az alapjait. Miért nem jut eszünkbe, hogy a képzőművészetben és a zenében évszázadok óta kortárs művészetről van szó, és nálunk van az az eszméletlen 20. századi vita, hogy mit is nevezhetünk kortársnak… Amikor mindenféle műfaj van a színpadon, és egy csomó mindent élvezünk, akkor csomó minden kortárs… Nem? És közben, hagyományos…

Felföldi László: A hagyomány mellé odatenném az örökség szót, az örökségteremtést. Ez világjelenség. Tőlünk függetlenül, vagy állami beavatkozástól függetlenül mindenhol megy az örökségképzés a falunapokkal, a gasztronómiai napokkal, ahol minden közösség kirakja identitásának jelképét, eltáncolják táncaikat. Ők döntenek arról, hogy az előző generációktól fönnmaradt hagyományból, vagy amit archívumokban az állam megőriz nekem, mit viszek tovább. A következő, a közösségben töltendő éveimre életstratégiát alakítok ki, és ehhez nekem szükségem van az örökségképre. Aztán akár úgy is dönthetek, hogy az örökség néhány elemét kiveszem, de mindig maradnak majd szent helyek, számomra fontos elemek… Ez a stratégia része, s rajtam múlik, hogyan őrzöm tovább. Azt gondolom, ezt itt fontos volt megjegyezni.

Szabó Csilla: Itt kapcsolódik össze a hagyomány és a kortárs. Igazából a hagyományok kialakítása mindig kortárs módon történik meg.

Kovács Gerzson Péter: Egy filozófus pont az ellenkezőjét mondja, mint amit Laci állít: vagyis hogy nincsenek emlékező közösségek. Az általad példaként felhozottak formális ügyek. Van regisztráló emlékezet, megbízzuk a

levéltárakat, hogy a majdani emlékezet lenyomatait tárolják el. Ez arra bíztat, hogy ápoljuk a múlt jeles szereplőinek az emlékét, vagyis ún. emlékező közösségeket alkotunk. Ez formális, ebből még nem lesz közösség. Mert bár emlékezünk, de azt kötelességből tesszük. S bár vannak ünnepeink, de az sem formál valódi közösséget, csak ún. élményközösséget. Fölhúzzák a zászlót, aztán, puff, vége, szerteszéled mindenki. Ez a világban eléggé elterjedt koncepció. A filozófus azt mondja, hogy minden kor létrehozza a maga referenciáját, hagyományait, amit aztán a következő kornak fölkínál továbbadásra. De ezt megteszi minden egyes kor. A másik pont ugyanerre a tapasztalatra hivatkozik, de éppen ellenkezőleg értelmezi.

Felföldi László: Nem alapszik empirikus kutatáson, amit ő mond…

Kutszegi Csaba: Azt kellett volna szerintem hozzátenned, Gerzson, Laci meg mindenki kedvéért, hogy ezek értékek, ez a bázis. Ebből engem az érdekel, hogy – miután a kortárs helyett bevezetem azt a szót, hogy aktuális, máról szóló művészet – a meglevő értékek alapján, vagy azok kombinációjából hogyan keletkezik ez! Kutattam közben az agyamban, hogy ezek a személyes megközelítéseken alapuló metszetek hogyan alakulnak ki? Két néptánc-koreográfussal folytatott beszélgetésemet fogom elmesélni – az egyik itt ül –, a másik egy Both Jóska nevű erdélyi, kolozsvári srác, biztosan sokan ismeritek. Nem akarom bő lére ereszteni, Gyergyószentmiklóson az a megtiszteltetés ért, hogy tarthattam egy előadást a kortárs táncról, s vetítenem is kellett. Azon az anyagon, amit gyorsan és jogtisztán el tudtam vinni, rajta volt Nagy József (Szkipe) tévében is leadott, mindenki által jól ismert filmje… Vetítés után odajön hozzám ez a Both Jóska, remeg, le van nyűgözve, hallott már előtte Nagy Józsefről, de most látta először felvételen. Kérte, meséljek még róla (persze rögtön nekiadtam a felvételt), én meg elkezdtem arról beszélni, hogy igen, a néptánc meg a kortárs… Erre mondja: nem, nem érdekli őt a néptánc megújítása, ő kő-zsír autentikus, a tanítványainak is azt akarja tanítani… De most látott először olyat, amit az öregjeinktől már nem tudunk megtanulni, a gyerekeinek nem tud elmagyarázni, de most itt látta a filmen… Ezeket az arcokat, ezt a gyökérzetet. Vagyis egy személyes megközelítéssel találkozott, a tradicionálist találta meg egy eklatánsan kortárs alkotónál, valószínűleg akkor látott életében először ilyet, és le volt nyűgözve. Én a személyesben látom az értéket. A másik, Misi (*Mihályi Gábor – a szerk.*), nem úszod meg, te vagy, emlékszel egy interjúban beszélgettünk, s én leplezni próbálván néptáncos műveletlenségemet, körülírtam egy, a *Naplegendá*ból származó börtönképet, mikor a férfiak rabságban senyvednek… Bús magyar sors, megrázó… Borzasztó jó, erős koreográfia… És megkérdeztelek: mi inspirálta ezt. És elmondtál egy gyermekkori élményt, mikor kiszolgáltatott állapotban lévő lovakat vertek szét hülye-barom emberek… Így kell valahogy személyessé válnia a csizmaveregetésnek (bocsánat, nem értek hozzá), de valami ilyesmiből kell

kiindulnia, nem pedig abból, amiről valakik kimondják, hogy érték. Persze lehet abból is, de személyesség nélkül nem születhet meg a dolog.

Felföldi László: Azt hiszem Gerzson provokatív mondata – miszerint nem lát különbséget az 1970 előtti és utáni formalista színpadra állítási módban – hozta elő belőlem a gondolatot, hogy a kettő össze nem hasonlítható, hisz épp akkor ért össze a magyar színpadi tánchagyomány és a tánctudomány. Ekkor gyűlt össze mind a rengeteg anyag, 5000 oldal táncleírás. A népzenében például ekkortól kezdtek el Haumann Béláék úgy játszani, mint Kovács Tivadar. Tehát egy minőségileg új gondolat született, hogy nem kell nekem feldolgoznom és újraalkotnom a hagyományt, mivel a hagyományos táncnak megvan a maga esztétikája és nyelvtana, s ez a nyelvezet beszélhető. Ez nem csak Tímár Sándortól származó gondolat, hisz ott volt mellette Martin György, Pesovár, a többi kutató, s az a mozgalom, amelyben Vásárhelyi László a leányát odateszi Éry Péter mellé, hogy akkor most úgy fogjátok táncolni a forgatóst, ahogy a marosszékiek!

Kovács Gerzson Péter: Belemásztunk a néptáncvilágba, de ne csak lokális méretekben vizsgálódjunk, hisz ez egy globál-lokál konferencia…

Felföldi László: Hadd folytassam azért… Kialakult az a felfogás, hogy a néptánc – és most a tudomány, a színpadi táncművészet és a mozgalom által létrehozott képről van szó – a kelet-európai parasztság mozgásfantáziájának valamiféle csúcsa. Ebben a mozgásanyagban annyi kreativitás és fantázia halmozódott fel, ami nemcsak azért érték, mert magyar, mert régi, mert paraszti, hanem a művészi kvalitásai lehetővé teszik, hogy bárki színpadi táncművészetet hozhat létre ezen az alapon. Ez a másoláshoz képest nagy gondolat, azt hiszem. Ezt a táncos tudást nem egyszerűen formális módon, mozgásformaként ismerte el a tudományos környezet, hanem a benne lévő tudást is, ugyanis a közösségi viselkedés formái vannak belekódolva ezekbe a mozdulatokba, hogyan fogja a férfi a nő kezét, hogyan járja a férfi a legényest… Ezek – alkalmazott módon – a közösséget szolgálják. A 70-es években ért tehát meg a gondolat – s ezt Csoóri Sándor költői formában is kifejezte –, hogy milyen nagy pillanat volt, amikor a néptánc fölkerült a színpadra, de még nagyobb, hogy lekerült onnan, s bekerült a táncházakba, s használhatom a mindennapokban! Persze a néptánc nem tűnt el a színpadról sem, hanem elkezdett egy folklóristább és egy tematikusan modern irányzat kialakulni. S hál' istennek, hogy ez történt, s hogy – bár a két irányzat fúj egymásra, és letrágyaszagúzza egyik a másikat – de élnek egymás mellett, és értéket teremtenek mind a mai napig. Pozitív oldalról, értékítélet nélkül próbáltam mindezt elmondani, anélkül, hogy letenném a voksom egyik vagy másik mellett.

Mucsi János: Éppen most Szolnokon sikerült összehozni egy olyan fesztivált, ahol összemosódhatott ez a két kategória. Mert mi volt hajdanában? Emlékezhetünk a Bartók Együttes meg a Bihari szembenállására, autentikus és táncszínházi ügyek… Volt a Varga Lajos Márton nevű újságíró, aki nem volt hajlandó az autentikus néptáncon kívül semmi mást elismerni, véresen szennyezte a másféle táncszínházi kísérleteket. Lényeg az, hogy a hadakozás végeredménye az lett, hogy nagyon megtanult „folklórul" táncolni a mi nemzetünk eleje, s az urak, akik itt ülnek – Mihályi Gábor, Juhász Zsolt – olyan korszerű módon állítják ezt színpadra, hogy a végeredmény igen kortárs. Ezt az egészet főleg Tinka (*Martin György – a szerk.*) és az ő tudóstársai (például Sebők Feri és Halmos Béla) indikálták. Körülöttünk a Balkánon, de főleg Görögországban, mindenhol autentikát táncoltak. Ez alkalmas idő volt arra, hogy amikor elkészültek a gyűjtések, ezen az úton elindultunk, s bejártuk az utat, amely azt eredményezte, hogy a hivatásos mozgalom ma már messze-messze élen jár, de felzárkóztak az amatőrök is! És aztán Tímár Sanyi megcsinálta a maga autentikus táncgyárát… Szóval most itt vagyunk mi, akik nemcsak mondjuk, hanem tényleg befogadói is vagyunk a kortársnak (hogy milyen újabb technikák tudják színesíteni egy profi néptáncegyüttes munkáját), viszont a túloldalon, a kortársaknál nem érződik ez a befogadás.

Mihályi Gábor: A végén már János is arra kanyarította, amerre magam is szeretnék továbblépni. A bevezetőben határozottan lerántottad a leplet a balett, a néptánc, és a kortárs formalista és önismétlő világáról, amivel többnyire én is egyetértek. Az is elhangzott, hogy a néptáncban vannak bizonyos kezdeményezések, amelyek a kortársosságra és az aktualitásra irányulnak. A kérdésem az – s erre az alkotók tudnak inkább választ adni, nem a kritikusok –, hogy a kortárs művészet miért csak a saját maga által létrehozott hagyományra hivatkozik, s ha idegen hagyományra hivatkozik, akkor miért több, mint a mi saját kultúránk. És persze nem csak néptáncról van itt szó, hanem a balladákról, a mesék világáról is… Tehát a kortárs művészet miért néz keresztül a saját (a nemzet) kultúráján, s hozza távolról a formát és a gondolatot? Az egész európai reneszánsz világ itt van nálunk, bocsánat, egy nem egyszerűen nemzeti, hanem európai kultúra!

Krámer György (koreográfus, Miskolci Nemzeti Színház): Erre azt mondhatom, Misi, van ilyen is, meg olyan is. Tekintsük végig, kiket tartunk ma kortárs koreográfusoknak (elkerülhetetlenül megnevezve a jelenlévőket), s hogy honnan indultak. Goda Gábor nem hivatkozik (*a néptáncra – a szerk.*) a Juronics hivatkozik, vagy legalábbis onnan indult ki, Kovács Gerzson Péter máig ott van. Ott van Horváth Csaba… Nagyon szeretném, ha beszélnénk arról a vonulatról, amely a 90-es évek elején indul, megjelenik három olyan koreográfus, akik a mai modern táncszínház élcsapatát jelentik. Mindegyik folklór-indíttatású. Esztétikai elemzés hivatott arra, hogy melyikben mennyire maradt meg a

mozdulatanyag felismerhető szinten. Tiszteletlenek ők a hagyománnyal szemben, amikor átváltozik a mozgáskincsük? Vagy éppen ez a tisztelet, amikor a saját folklórkincsüket tudják – gyökereiken keresztül, akár a felismerhetetlenségig átváltoztatva – abszolút kortárs művészetté emelni? Számomra az egyik legizgalmasabb kérdés, hogy a tanult hagyományt az ember hogyan teszi élővé, sajáttá, hogyan kerül közelebb a munkássága folytán az eredeti funkciójához (vagyis a közösségben betöltött szerepéhez). Szemben a múzeumi tevékenységgel. Számomra mindig is ez volt az izgalmas, és amióta nézlek benneteket, számomra ezek teremtették meg a folklórral, a hagyománnyal való igazi testvériséget.

Imely Zoltán: Egy pillanatra visszautalnék arra, amit Gerzson az elején mondott a közösséggel kapcsolatban: vajon az a közösségalkotó erő, ha mindenki ugyanazt mondja, vagy az, ha adott dolgon mindenki ugyanazt érti? Nekem pont ez a kettősség jelent meg a kettőtök hozzászólásában.

Mihályi Gábor: Az enyémben semmiféle kettősség nem lehetett, én csak igyekeztem visszahúzni a beszélgetést az eredeti tematikába, és tettem egy megállapítást, hogy a néptáncban vannak szándékok, és azt mondtam, hogy a kortársban is vannak szándékok – de miért nem több? Hogy provokáljalak benneteket…

Imely Zoltán: El tudod-e képzelni, hogy a néptánc a kortársból inspirálódik?

Mihályi Gábor: Természetesen.

Mucsi János: Egyáltalán nem ellenzem azt, hogy tanuljunk butót, tajcsit vagy jávai táncot, de szeretném kérdezni: közben tudjuk azt is, hogy Dunapentelén (ma már Dunaújváros) harminc évvel ezelőtt volt még egy utolsó sámán? Vagyis nem csak arról van szó, mennyire tudunk mi táncolni, csárdásozni, a túrót, hanem az egésznek a lényege, hogy ami itt a Kárpát-medencében van, az sokkal-sokkal lényegesebb ügy, mint hogy egy kortárs le tudja-e lépni azokat a táncokat…

Kovács Gerzson Péter: Ahogy Misi és Laci is javasolta, ne ragadjunk le csak a néptáncnál, a többi műnem, tradíció is szót érdemel. Én nagy örömmel hallgatok néha Led Zeppelint, ez az én kultúrámnak szerves része. És eljutottam nagy nehezen a dzsesszig is, szívesen hallgatok kortársat, kora barokkot, népzenét. És Európán kívüli zenéket is hallgatok, és világirodalmat is olvasok. Azt akarom csak ezzel mondani, nagyon színes, nagyon sokszínű időben élünk, és térben is nagyon szétterülő világot ismerhetünk meg, amelyben tudunk válogatni. Gondolom, ezzel nem vagyok egyedül. Mindazonáltal evidens számomra, hogy az enyém a népzenélés és a néptánc, nem jut eszembe, hogy megtanuljam a

butót, meg sem kísérlek butó táncossá válni, nem is tudnék közel férkőzni hozzá, felületes maradna. Lehet persze, hogy a néptánctudásom is felületes marad, mint bel-budai városlakóé, de azért lehet, hogy több közöm van hozzá. Azt akarom csak ezzel mondani, hogy számtalan kultúránk van egy időben. Nézzük csak meg, hogy van a kortársságunk, hogy vagyunk jelen? Provokálok még most is, állandóan a Godát…

Goda Gábor: Nem állt még össze bennem, de azért belekezdek… Meg is lettem nevezve, mint kortárs, aki nem hivatkozik a folklór-hagyományokra. Azt gondolom magunkról, arról, amit csinálunk, hogy nagyon is a hagyományra épít. Nem biztos, hogy ugyanazt gondoljuk hagyománynak, akár nemzeti hagyománynak. Nekem a nemzeti hagyomány nem feltétlenül a néptáncot vagy a népdalt jelenti; nekem ez életbeli helyzeteket jelent, s a közösségi élmények ismérve a hagyomány, s amikor ezt megfigyeli valaki, és az esszenciájából egyszer csak kialakul egy legényes, s azt színpadra rakja, akkor azt mondom, az a hagyomány őrzése. A hagyományőrzésnek is lehetnek hagyományai, ahogy a színpadi művek elkészítésének is lehetnek hagyományai. Két példát hadd mondjak… Rájöttem, pont úgy csinálunk előadásokat, ahogy Shakespeare-ék csinálták. Azt mondhatom, annak a hagyománya mentén, vagyis menet közben, élőben, diskurzusok során alakul ki, amit majdan a színpadra teszünk. Ilyen értelemben a módszerre azt lehet mondani, hogy klasszikus, de a darab nem klasszikus. Nem azért csináljuk így, mert náluk ez anno bevált, hanem elkezdtünk így dolgozni, s egyszer csak azon kaptuk magunkat, hogy ez nagyon hasonlít arra, ahogyan előttünk már mások is csináltak színházat. Ezek szerint nagyon is a hagyományra építettünk… Ezzel csak azt akarom mondani, hogy a hagyományra építés nem mindig tudatos. Ami viszont tudatos volt nálunk, s nagyon is a hagyományra épült, az annak megfigyelése, hogy a színpadi műalkotások menyire idegesítettek/idegesítenek engem, mennyire hamisnak vagy mesterkéltnek érzem ezt a viszonyt, s elkezdett érdekelni az, hogy mi volt előtte. Hogyan találkoztak sámánszertartásokon, rituális alkalmakkor, vagy akár egyházi szertartásokon miféle performanszokat alkalmaztak, s hogyan volt egy az előadó és a közönség. Hogyan volt ez egység, együtt pulzálás, nem pedig megmutatás. Azt gondolom, ez nagyon komoly hagyományra való visszanézés, és amikor eldobtuk a színpadot, s csináltuk azt, amit láttatok (például a *Don Quijote Mauzóleum*ban), arról azt mondhatjuk, nincsen benne néptánc, de a hagyományra, a közösségi létre építve akarjuk az együttlét ünnepi pillanatát létrehozni. Ugyanilyenek az általam kérészéletű műveknek nevezett performanszkocsmák. Mikor beszélgettetek, csak akkor jutott eszembe, mennyire népi verziója ez az előadóművészetnek. Ülnek az emberek, kocsmáznak, mulatnak, és közben megjelennek különböző zenészek, táncosok, és kis jelenetekben a mi életünk sűrítményeit adják. Ez pontosan arra a hagyományra épül, amikor a közösségben valaki csak dalra fakadt, csak úgy, kedvtelésből elkezdett énekelni… Aztán később majd ebből lett a művészet.

Szóval a hagyomány nem a művészet kategóriájába tartozik. A művészet használhatja, ápolhatja. És ezt sokszor nem tudatosan, de teszi.

Kutszegi Csaba: Ez is provokatív kérdés lesz. A Gábor mondandójából az a kérdés merül fel bennem, hogy az autentikus néptánc egyenlő egy 150 évvel ezelőtti metszettel? Na már most, mi van előtte? A sámán jóval előtte van… Melyik a történelemben az az időszegmens, amire rámutathatunk, hogy onnan számítható a mi nemzeti hagyományunk? Mert ha a sámánkorig visszamegyünk, az nem csak Kárpát-medencéhez kötődik, az jóval előbbi és messzebbi kérdés. Hogy más műnemeket is említsünk, e tekintetben a balett is – felújított, leporolt formájában – egy éppeni formáció. Ez nagyon relatív dolog az idő tekintetében. Miért éppen a 150 éves hagyományhoz kell ragaszkodnunk?

Szabó Csilla: Először is, ha „buta" a kérdés, fogalmazzátok meg úgy, hogy érthető legyen. Van három kategória, és nagyon beleragadtunk a folkba. Az a kérdésem az alkotókhoz, hogy a mai magyar kortárs tánc milyen hagyományhoz nyúlik vissza? Mert én valahogy azt látom, hogy a kortárs kategóriába tartozók nem feltétlenül ide, vagy oda nyúlnak, hanem különböző iskolákhoz tudnak kapcsolódni. Majd utána felépítik a saját maguk formanyelvét, de annak van valami technikai bázisa, mert a színpadon lépni és mozogni kell! A színháztörténet felől nézve pedig ehhez hozzáadódik az, amit látunk, amit a közönség mindebből kap. Arról az oldalról is meg kellene tekintenünk a kérdést, hogy mi az, amit ma a kortárs ad a nézőinek.

Krámer György: Hadd lépjek vissza a Gáborhoz, aki, ha jól értettem, azt állítja – és ezzel én teljesen egyetértek –, hogy a hagyomány nem egyenlő a folklórral. Sokféle hagyomány van, a jelenleg hazánkban működő kortárs táncszínházi hagyományt 15 éve nézem, házigazdája vagyok a veszprémi táncfesztiválon. Nyilván lépéshátrányban van a 150 éves klasszikus tánctechnikával szemben. Arra egyszer én is valóban kíváncsi lennék, hogy melyik az az időszelet, amely a kelet-európai parasztság aktivitásának és kreativitásának a csúcsa! Én azt gondolom, jó esetben 150 év múlva azt fogják mondani rólunk, vagyis inkább rólatok, hogy „a kelet-közép-európai urbánus csibészek aktivitásának a gyűjteménye". S azt majd talán be lehet tánctechnikailag lőni, meg lehet határozni. A klasszikus balett majdnem tökéletesen egzakt mozgásrendszer, tánctechnika, ettől tanítható. Vannak ún. kortárstánc-iskolák is (a Graham-technikától Cunninghamig). Nagyon remélem, egykor a tánctörténetben városi folklórként fogunk majd beszélni a hiphopról, mert egyáltalán nem értéktelen az, ami ott történik (hiszen funkciójában – nem stílusában! – nagyon hasonlít az utcagyerekek éneke és tánca a parasztokéhoz). Borzasztóan érdekel a hiphop kapcsán, hogy képes-e a városi kultúra hagyománnyá válni. Ez nagyon nagy kérdés! Fekete gyerekek 10-20 évvel ezelőtti táncainak az elemei ott vannak a színpadokon…

Halász Tamás: Volt egy nagyon érdekes kiállítás a Néprajzi Múzeumban, amely a néprajz muzeológiai megközelítésének segítségével napjaink vagy a közelmúlt jelenségeit – teszem azt, a műanyagnak a mai ember életében betöltött sokrétű funkcióját – vizsgálta. A farmerrel ugyanez a történet volt. És eszembe jutott, hogy voltam kint sok-sok éve egy ösztöndíjjal New York-ban, és elmentünk Susan Mertens tánctörténészhez, aki kimondottan ezeket a fekete „szociális táncokat" kutatta. Nekünk, kelet-európai újságírók lévén, lövésünk sem volt az egészhez, csak a Music Television-ből tájékozódhattunk… A hölgy elmesélte a hiphop levezethető, 150-200 éves múltját, ami egészen az első rabszolgahajók megérkezéséig, sőt, azon túlra nyúlik vissza. Megvannak a „családfák". Tényleg, azon gondolkodom most, mint archivista, hogy itt igazából az attitűd kérdéséről beszélhetünk. Mit tekintünk múzeumi darabnak? Mondok egy példát. Van a raktárunkban számos csodálatos anyagunk, például, az egyik oldalon ott van egy, a Gyöngyösbokréta tizedik születésnapjára készült csodálatos díszfa; vele szemben egy, az itt jelen lévő Tana Kovács Ágitól kapott objektum, egy, a kétezres évek elejéről származó menedzserdoboz. Ez egy preparált cipős doboz, tele CD-kkel, DVD-kkel. Egy mai magyar társulat dokumentációs anyagával. Elkezdtem szétszedegetni, hogy betegyem tasakokba, mire belém nyilallt: ezt nem szabad szétszedni, ez egy tárgy! Ahogy a farmerkiállításon is ki volt téve egy komplett, Hősök terei gördeszkás csapat babákra lefosztott „jelmeze" a zsebek tartalmával, mindennel… Jó, lehet, hogy először mindenkinek égnek állt a haja, hogy könyörgöm, egy emelettel fölötte meg alatta kalotaszegi kazettás templomok mennyezete van, de nem lehet a dolgot így különválasztani. Ezért gondolom azt, hogy az alapjainkon kellene elgondolkodni, hogy hol ér véget a hagyomány. Nem ér véget a hagyomány… És pont attól lesz élő, hogy ilyen extrém dolgokat hozzácsatolunk, és mindenféle görcs nélkül képesek vagyunk szemlélni. Hisz mi éltetjük, mi kutatjuk, mi beszélünk róla, mi keressük a meghatározását…

Felföldi László: Hadd kapcsolódjak Tamáshoz! Tulajdonképp, amit mondasz, az egy kultúrantropológiai megközelítés. A kultúrakutatások kritikai és poszt-posztkritikai korszakába illeszkedik, amelynek a célja épp ennek a kultúra–hagyomány koncepciónak a destrukciója. Ami, egyébként, a tisztánlátás szempontjából nagyon fontos. De ami szemléletileg a legfontosabb: a kultúra folyamatos. Amit mi hagyományos kultúrának mondtunk, az megszűnt! Mi deklaráltuk, hogy a trianoni Magyarországon ma nincs olyan hagyományos közösség, amely önfenntartó módon, állami támogatáson kívül őrizné ezt a hagyományt. Ehhez képest, ha most megnézek egy falut, ahol valamikor Gulácsy Gergely olyan verbunkokat játszott, hogy ma is csak tátanánk a szánkat, ott most fiatal testeken látjuk megőrizve a táncot! Az a fiatal a nagyecsedi tánchagyományt a saját testére tudja alkalmazni, és áll a testén-lelkén a dolog! Valahol itt van a szemléletbeli különbség. A kultúra folyamatos. Nem azt

mondom, hogy a táncházban táncolt tánc ma is ugyanaz, mint régen. Felejtsük ezt el! Ő ott, a táncházban a jelenben egy adott szituációban táncol. Igyekszem én is arra oktatni a kulturális antropológiát tanulókat, hogy például nézzék meg, mi történik a barrantában (ősi magyarnak kikiáltott önvédelmi sport), amelyben erősen benne van a cigány botoló és a magyar táncok eszközhasználata. S aztán szakdolgozat születik például abból, hogyan viszonyulnak a látottak egy táncfilm mozgásanyagához. Ettől függetlenül azt kell mondanom, minden kultúrának van egy mélyebb, lélekben jobban ülő része, ímely szorosan kapcsolódik az élet nagy kérdéseihez (születés, élet, párkapcsolat, halál). Ezek konzervatívabbak, nehezebben modernizáljuk őket, s nehezebben is hagyjuk, hogy más modernizálja. Ugyanakkor minden kor kultúrájában van egy könnyedebb, gyorsabban változó rész, amitől te modernnek érezheted magad (Beatles, trapéznadrág, Led Zeppelin). Mindig van egy ilyen. Technikailag, ha a társadalomtudomány szempontjából nézem és kérdezem, hogy mi az, ami ebből megmarad – az a hagyomány.



Felföldi László

Kovács Gerzson Péter: Kezdek elbizonytalanodni. Szerintem az emléket (lenyomatot) összekeverjük a hagyománnyal. A gördeszkás gyerekek jelmezei emlékek!

Kutszegi Csaba: Mert nem képeznek összefüggő jelrendszert…

Kovács Gerzson Péter: Nem az! Lehet, hogy jelrendszert képeznek, de itt hagyománynak, ugye, azt tekintjük, ami élő, ami funkcionális, ami jelen van. A gördeszkásnak nincs jele, az már csak emlék. Az a gördeszkás cucc, ami oda ki van állítva, az hagyományként továbbélne a mai gördeszkás világban? A hagyomány az állandó vagy változó?

Imely Zoltán: Különböző kultúrkörök hagyományairól beszélünk. Mert ami rajtunk van, ugye, az is népviselet…

Mucsi János: Egy hetvenéves bőröndben őrzöm a szent ereklyéimet: 501-es farmer, írógép, eszméletlen fényképezőgépek… Előbb hallgattam rock and rollt, mint hogy folklorista lettem. Levisben nyomtan a néptáncot… Ezek teljesen jól tudnak egymás mellett élni…

Ertl Péter (igazgatóhelyettes, Nemzeti Táncszínház): Gondolkodtam, mit lehetne idehozni, hogy némiképp visszatérjünk a kortárshoz. Két dolog jutott eszembe: a ritmus és a zene. Előbbiről nem sikerült kitalálnom semmi elmését, de a zenéhez az jutott eszembe, hogy x idővel ezelőtt Magyarországon a népi hangszer mondjuk a citera volt. Dél-Amerikában az ukulele. És ma Magyarországon mi a népi hangszer? Mert szerintem az a népi hangszer, amit a legtöbben használnak arra, hogy saját magukat szórakoztassák. Tehát ma nem mondható, hogy a köcsögduda vagy a citera lenne a népi hangszer. Feltehetőleg vagy az akusztikus, vagy az elektronikus gitár. Ezzel vajon megfogalmazzuk azt is, hogy attól kortárs, vagy attól más valami, hogy az aktuális kornak a hangszerét használja? Vagy sajnos ott vagyunk, hogy ma már nem az van, hogy „eléneklem/eljátszom a nótádat”, vagyis nem önkifejezünk, hanem meghallgatunk. Amikor az ember civilként nem képez kisművészetet, az a nagyművészetre is kihat…

Kovács Gerzson Péter: Lehet, hogy ez a „képzési” szekcióban jobban fekszik, de ha gondoljátok, beszélhetünk erről is…

Felföldi László: Csak röviden, a művészettel kapcsolatban. A francia enciklopédisták a 17. század végén, a 18. elején kanonizálták a művészeti ágakat, s akkor választották el őket a „mesterségtől”. A tánc valamiért nehezen került bele az enciklopédiába. Az 1700-as években jelent meg aztán egy külön irat, amely a táncnak mint művészeti ágnak az alapjait lefektette. Ha ezzel vetem össze a néptáncot, akkor azt mondanám, hogy utóbbi inkább kifejezési forma, a zenével, a költészettel, a viselettel együtt, tehát ha a művészet oldaláról akarom megfogni, akkor azt mondom, hogy ez alkalmazott művészet. Jobb is, ha nem

mondjuk, hogy művészet, hiszen akkor rávetítjük mindazt, ami az elmúlt 2-300 évben történt a művészetek világában, amikor a művészeti ágak bevonultak a kulturális ipar területére. Tehát a „művészet" szót egyre kevésbé látom használhatónak a néptánc esetében, amikor használati táncként értelmezem.

Kovács Gerzson Péter: Ebben biztosan volt mindig egyfajta szinkretizmus: használom, közben önkifejezek, közben társas kapcsolataimnak eszköze, közben gondolkodásmód is, személyes viszony is, amihez társul bizonyos öltözködésmód. És az egész egy szituációhoz kötődik, amely szituáció a szokásrendek valamely része. Rítus, kitüntetett szituáció, mert fölépült a ház, mert megteremtődött a világ, és ezt funkciójába kell helyezni, vagyis fölavatom, esküvőt tartunk vagy hasonló világteremtések. Vagyis van rítus, transzcendencia az egészben, amelyek egymástól különválaszthatatlanul léteznek, és ily módon azt mondhatjuk, hogy nincs külön táncművészet, vagy azt is mondhatnám, nincs is külön tánc!

Felföldi László: Hagyományos kultúrában nincs is. A törököknek például nincs is rá szavuk, csak játék van, amelybe beletartozik a tánc, a zene, a játék, a dráma… Nekünk is csak a 13. század óta van „tánc" szavunk.

Kovács Gerzson Péter: De mi most táncművészetről beszélünk, a táncművészet hagyományait keressük, és továbbra is forszíroznám a kérdést: a hagyomány az állandó vagy változó? Létezésében állandó, de az vajon formájában, tartalmában is? Hol a tartalma? Csak egyféleképpen lehet ezen tartalmi sajátosságát megragadni? Egyáltalán van rá szükség? Hol van, és milyen közösség van körülötte? Azért kérdem ezt, mert eléggé radikális kijelentés, hogy a néptánc – ha funkcionálisan használom – nem művészet. Az szimplán néptánc. Amikor ez funkcióban volt, nem volt művészet. Akkor az, ami nem művészet, az a hagyománya a művészetnek? Aztán mit csinál ezzel a kortárs? És a klasszikus hivatkozik bármilyen hagyományra? Egyáltalán, ma akarunk aktuálisak lenni, mikor színpadra állunk? Az a tánc társadalmi funkciója, hogy mondjon valami aktuálisat? Ha nem mond, akkor felesleges? Tehát ebben a szituációban van a tánc, ami mondani akar valamit és aktuális akar lenni; hivatkozik valamire, ami korábban volt, ami tánc, de nem táncművészet (ami állandó? vagy nem állandó? – miközben mindig minden változik). Szerintem ezek az elméleti kérdések, amelyek izgalmasak, amelyeken megpróbálhatnánk továbbmenni a hátralévő időben, mert néhányatoknak kezd lecsukódni a szeme…

Szabó Csilla: Nekem ennek kapcsán az jut eszembe, hogy ha úgy nézzük a táncot, hogy mindegyik befogadó helynek megvan a maga hagyománya, és megnézzük ezeket a játszóhelyeket, akkor látjuk, hogy bizonyos helyekre ugyanaz a közönség megy el *hagyományosan*, mert adott helyen *hagyományosan* bizonyos fajta előadást kap. Élő dologról beszélek, pl. egy

Frenák-előadás nem él meg a Nemzeti Táncszínházban, ám teltházas a Trafóban. Nagyon jó, hogy bevisszük a Táncszínházba, de hagyományosan nem az ő közege. Hiába akarnám elvinni az ő élő hagyományukat az Erzsébetligeti Színházba, elég furcsa dolog lenne. Ne keverjük most bele, hogy azért zár be egy játszóhely, mert nincs pénz, vagy kihalt a közönség… Ha évekre visszamenően, legalább húsz év távlatában néznénk, akkor talán le lehetne vezetni, hogy milyen helyekhez mi kötődött, hogyan fejlődött, miből mi lett. Számomra ez is hagyomány…

Krámer György: Erre szeretnék reagálni. A hely fontos kultúrateremtő komponens, és felelősségünk van abban, hogy jó hagyományok teremtődjenek bizonyos helyeken. Ebben nagy adósságaink is vannak. Elhangzott, hogy vízfejű országban élünk. Az a hagyomány, amelyre folklórként tekintünk, szintén helyekhez kötődően született meg. Hogy a kortárs világában hagyománnyá válhasson az, ami születik, ebben szerepük van azoknak, nekünk, akik helyeket tudunk kialakítani. Vannak nagy helyteremtő fellángolások, amelyek nagyon nehezen tudnak életben maradni, ezt mindnyájan tudjátok… Én ezt nagyon szép munkának, szép feladatnak tartom.

Kutszegi Csaba: Gyorsan elmondom, remélem nem fog nagyon fájni. A hagyományra nézve konszenzusban vagyunk, hogy nem állandó se térben, se időben, korszakonként más és más… Teljesen egyszerű a kép, erre kérdezni sem érdemes. El szeretném mondani, hogy színházi körökben is hasonló viták zajlanak le, ott a felállás körülbelül úgy néz ki, hogy az úgynevezett nemzeti, tradicionális, hagyományos körök az általam már említett, 1827-re eredeztethető első magyar nyelvű nemzeti színházi koncepció mentén szedik össze az értékeiket, hivatkoznak onnantól való fejlődésre, megnevezik a példát mutató embereiket, alkotóikat stb. A másik oldalt pedig posztmodernnek nevezik, nem kortárs táncnak. Amikor jó sorsom úgy hozta, hogy hasonló, értelmes, felkészült társaságban sikerült erről beszélgetnem, akkor a rezümé a mostanihoz hasonlóan az lett, hogy nagyon is közelítettek az álláspontok. „Nevek nélkül”: az Alföldi színháza, meg a Vidnyánszki színháza az áhított, korszerű színházi nyelv megteremtésének igényében nagyon is hasonlít egymáshoz, nincs köztük semmiféle antagonisztikus vagy ontologikus ellentét – s általában ezzel a konszenzussal zárul is sok beszélgetés. Most jön a provokáció: ugye, elhangzott már beszélgetések végén máskor máshol is, hogy vajon amikor kuratóriumi tagok kijelöléséről, pénzosztásról, elnökségválasztásról van szó, akkor ez a két oldal miért különül el mégis oly határozottan egymástól? Miért esnek egymásnak azok az emberek, akik valahol, elvben nagyon közös nevezőre tudnak jutni…? Nekem van erre egy válaszom. Annyira egyértelmű, hogy nem fogom kimondani, de azzal szeretném befejezni, hogy amikor ezt a harcot vívják/vívjuk mindannyian, akkor valahogy ennek az elvi egyetértésnek

megfelelő, lovagiasabb módszerekkel kellene megvívni. Itt nem ideológiai, nem esztétikai a különbség, hanem egészen más természetű.

Mihályi Gábor: Tudod, az az érdekes helyzet alakult ám ki, hogy – miközben a te okfejtésed helyénvaló – nekünk, néptáncosoknak most, ebben a helyzetben semmiféle feladatunk nincs. Az az elképesztő helyzet van, hogy színházról hasonlóan gondolkodók – hívjuk Alföldi- és Vidnyánszki-csapatnak, vagy bármi másnak – estek egymásnak. Szóval ez még pikánsabb, még furcsább lehet egy kívülálló számára (aki persze annyira kívülálló, mint, mondjuk, te vagy), hogy tulajdonképpen egy nyelvet beszélők is képtelenek egyetérteni. Lehet, hogy a pénz képes az egyet gondolást is szétzilálni?

(bekiabálás): Totálisan!

Mucsi János: Nekem az jutott eszembe, hogy a hagyomány fogalmaiban lehet állandó, de életében csak változó tud lenni. Ha végignézel egy gergelyugornyai cigánybotolót, az szép mindig; ha meg egy sápadt arcú megpróbálná utánozni, az vicces lenne. Ha megnézel egy archív filmet, az mindig hozza a hatást, és ha ugyanabban a faluban játszódó amerikai szappanfilmet nézel meg, attól meg elrettensz. Már nem a díszes kosztümök hozzák közelebb hozzánk a néptáncot… Tényleg próbál korszerűsödni. De hogy ne nevezzük színpadi művészetnek a néptáncot, azt nem fogadnám el, főleg most, hogy tényleg próbál megújulni.

Kovács Gerzson Péter: Közeledünk a vége felé… Vannak általános emberi értékek, vannak normák, amelyek – krízishelyzetekkel nem számolva – általános emberiek. Jelen vannak. Lehet, hogy ez az a hagyomány, amelyeket állandónak tekinthetünk, s az a forma, amiben ez testet ölt, állandóan változik. Mert mi magunk, bár változunk, ezeket az állandókat hordozzuk… És akkor ez a közös hagyományunk?

Felföldi László: Nincsenek önálló értékek emberi közösségek nélkül. Még egyének sem teremthetnek értéket közösség nélkül. Minden egyén csak a közösségben elfoglalt helyi értéke szerint tud viszonyulni a közösségi tudáshoz, az értékekhez a szerint fér hozzá. Esetleg van, aki ezt túl tudja hágni, esetleg valaki valami miatt a társadalmi státuszán túlmutatóan tud tenni valamit, de ha az nem illik bele a közösségi ízlésbe – bármilyen szép is a dolog –, akkor kiesik. Az emberi értékek a különféle közösségekben nyerik el funkciójukat, ott teljesednek ki. Lehet ez helyközösség, lehet hobbiközösség is közösség, létrehozhat hagyományokat, de a helyi közösség tagjai azok, akik alapvetően közösen képzelik el az életüket. Ezen túl vannak regionális közösségek (megyeméretekben tudatosítják az együvé tartozásukat), nemzeti közösségek és Európa egy része… És mi még dolgozhatunk rajta, hogy saját identitásunkat ilyen keretek között is értékeken keresztül kifejezzük. Nem tudom, tudjátok-e,

az Európai Unió nem foglalkozott a tagállamok kulturális kérdéseivel. 2006-ban született egy egyezmény az európai kulturális értékek védelméről, amit akkor a kulturális miniszterek aláírtak, de eddig nem nagyon ratifikálták. Azt hiszem, a 49 államból öten ratifikálták eddig. Magyarország ratifikálta viszont az Unesco szellemi és kulturális örökség védelméről szóló egyezményét, ami világméretekben kodifikálja azt, hogy ad egy művelődés-politikai programot, hogyan viszonyuljunk a szellemi örökségünkhöz! Ez most lehetővé teszi, hogy kivegyük e mögül a nacionalista konnotációkat, és mondhatjuk azt, hogy Malawi szigetén ugyanilyen büszkék a nemzeti hagyományaikra, és nekünk nem kell rögtön a turulra és a belső-ázsiai rokonságunkra gondolnunk ahhoz, hogy szerethessük a saját hagyományainkat, értékeinket. Visszakanyarodva: sokféle típusa van a közösségnek, mindegyik jó kerete lehet az értékek, hagyományok ápolásának. Tulajdonképpen eszközök arra, hogy ezekben a közösségekben normális emberi módon élhessünk, büszkék lehessünk a szegediségünkre, a balatonfürediségünkre, de a magyarságunkra is, ki-ki a németségére, szlovákságára, európaiságára, egyebekre…

Talló Gergely: Csak azt szerettem volna elmondani az előbb, hogy Gerzson, amikor beszéltél, összekutyultad a normát és a hagyományt. Vannak normák, amelyek alapján működnek a közösségek, a normák értékek mentén alakulnak ki, és abban teremtődnek meg a hagyományok. A hosszú, háromórás beszélgetés alatt az az érzésem alakult ki, hogy az válik hagyománnyá, ami az invariáns. És ez nem azt jelenti, hogy aztán ezzel nem dolgozunk, ezen nem történnek változtatások. S egy olyat is mondtál még az elején, a közösségdefiníciók közt, hogy a hagyomány az egyfajta függőség. Jó lenne erről beszélni egy kicsit…

Goda Gábor: Pont akkor, amikor Gerzson elkezdte mondani azt a nyolc mondatot, amit szerinted összekutyult, pont akkor gondoltam, hogy most fogalmazódik meg valami, amit én is érzek. A hagyományt most kétféleképpen érzem: van, ami állandó, és van, ami változó. Az állandó hagyomány nem a megtestesült, hanem az, ami a közösségi létet fenn tudja tartani. Az jut erről eszembe, hogy egy indiai barátomat megkérdeztem, hány isten van, mire ő azt válaszolta, hogy egyetlen egy, de rengeteg arca van. Amit látok, azok ezek az arcok. Tehát amiről mint hagyományról beszélünk, azok a megnevezhetetlen hagyomány arcai, amik bizonyos korokban bizonyos emberek számára láthatóvá válnak, megszületnek, aztán el is tűnnek. Akát tíz-, akár százéves is lehet egy ilyen hagyomány. De valami nem tűnik el, és az maga a hagyomány, ami testetlen, ami csak az emberi közösségi lét folytonosságát biztosítja. Ezért van ez a paradoxon, hogy állandó meg változó is, mert ilyen az ő lényege.

Felföldi László: Ez a Saussure-elmélet, langue és parole… Vagyis minden ember fejében, aki a magyar nyelvet beszéli, létezik a magyar nyelvnek egy

struktúrája, ez az állandó. Viszont a praxisban annyiféle képe van a magyar nyelvnek, ahányan beszélik.

Ertl Péter: Megpróbálom elmondani, hogy az elmúlt három órában mit szűrtem le a hagyományról. Egy közösség az élete folyamán találkozik szellemi és tárgyi kulturális értékekkel. Ez millió érték, ebből leszűr, és informálódik. Ami aktuális számára, azt megtartja; ami nem, azt, mint egy rostán át, kiszórja. Ez minden közösségben megtörténik; attól függően, hogy milyen pozícióban van ebben a közösségben, az egész közösségre hatást gyakorol a személyes döntés.

Kovács Gerzson Péter: Az időnk lejár. Kérdésem az, van-e valami olyan, amit még mindenképp el kell mondani a témával kapcsolatban? Vagy bor mellett akarjátok folytatni?



Juhász Zsolt, Kovács Gerzson Péter

II. Plenáris ülés
Témák: *Együtt és külön (folytatás: napjaink)*
Moderátor: Barda Beáta
Kultúrpolitika, támogatás, érdekképviselet – első rész
Moderátor: Talló Gergely

2011. június 25., délelőtt 10 óra



Péter Petra, Talló Gergely, Török Jolán, Ertl Péter, Emil Bartko

Kovács Gerzson Péter: Nehéz összefoglalni a tegnap elhangzottakat, hiszen a téma annyira szerteágazó volt, hogy hosszan bíbelődtünk vele. A beszélgetés ugyanis a hagyomány fogalmát járta körül. Van-e egyáltalán hagyomány? Hányféle lehet? Változik-e? A mai világban mi közünk lehet ehhez a változó vagy állandó hagyományhoz? Goda Gábort idézem, aki szerint a hagyomány állandó, de rendre új formát ölt. Erre az állandóságra feltétlenül szükségünk van! Ez tartja egyben a közösségeinket, ezért is keressük folyton a gyökereinket. De sokféle közösség létezhet, amelyekhez sokféle hagyomány tartozhat. Persze lezárhatatlan lett a beszélgetésünk. Végső konklúzióként azt szögezhetjük le, hogy sokféle hagyományt őrzünk, kapcsolódva a sokféle közösséghez. A

különböző közösségeknek pedig saját hagyományaik léteznek. És ezeket az eltérő hagyományokat el kell fogadnunk.

Angelus Iván: *A képzés és jövőkép* című szekcióbeszélgetés a látogatottságot tekintve 19:12 arányban a második legnépszerűbb volt. De tekinthetjük ezt akár első helynek is, hiszen nagyon előrevivő, minőségi diskurzust folytattunk a szekciónkban! A múlt sebeinek nyalogatása helyett a jövő szempontjából elemeztük a jelent, és ennek megfelelően terveztük a jövőt. Külföldi vendégeink – például Nagy-Britanniából – arról tájékoztattak, hogy az elmúlt időszakban kétszeresére nőtt az érdeklődés a táncoktatás iránt. Az anyagi támogatást az állam ott elsősorban a tanulókra, szüleikre, esetleg szponzorokra hárítja: ez az összeg négyszer több, mint itthon! Magyarországon a tanulók oktatására fordítható összeg egy tanévben 200 000 forinttól indul, és 1 millióig terjedhet. Ennek jelentős része állami forrásból származik, amíg Angliában vagy más nyugati államban – még egyszer mondom –: négyszer többe kerül a képzés! Olaszországban például egyáltalán nincs államilag támogatott iskola, mégis vannak olasz táncosok… Ugyanakkor Szlovákiában sok az iskola, ahol minden szinten részesülhetnek képzésben a fiatalok. Mi, magyarok tájékoztattuk a nemzetközi kollégákat az egyre csökkenő állami támogatásról, ugyanakkor az ennek ellenére még mindig létező alap-, közép- és felsőfokú képzésről. A képzés szakmai színvonala javul. A diákok programok és szellemiségek között válogathatnak. Egyidejűleg megfigyelhető, hogy az együttesek elégedetlenek az iskolákból kikerülő táncosok felkészültségével, de nem annyira, hogy ne dolgoznának velük. Pataki András és Szabó Réka volt itt együttesvezetőként, ők ezt alá is támasztották. Szerintük a technikai felkészültség jobb, mint a szociális, kulturális, művészi attitűd. Elhangzott az is, hogy nem az információ bevitele hiányzik, hanem az iskola nem képes minden diákban ilyen irányú motivációt ébreszteni. Az iskola és a hivatásos együttesek közötti űrt különböző programokkal szeretnénk kitölteni, ám ezek nem mindig sikeresek. A gyakorlatban nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket: itt a „terminál” típusú programokra gondolok. A táncművészek és táncpedagógusok felkészítése sem bízható egy merev iskolarendszerre, hanem egy komplex, gazdag folyamatban kell gondolkoznunk! Az együtteseknek, a színházaknak is van szerepük a képzésben, és az iskoláknak is a közönség nevelésében és a művészi munkában! Szó esett még a párbeszéd, a pályakövetés fontosságáról, a régi táncosok, együttesek tapasztalatainak beépítéséről, a független szakértők elemzésének szükségességéről.

Péter Petra: Szabadúszó kulturális menedzser vagyok, a Trafó munkatársa, a Budapest Tánciskola tagja voltam, illetve az Off Alapítványnál dolgozom. Csak kiegészítés az előbbiekhez: az iskolák és az együttesek mellett ne feledkezzünk meg a különböző alapítványokról sem, amelyek akár anyagilag, akár szakmailag a képzés kiegészítői lehetnek. És most új téma: a vasfüggöny és a piac kérdése

merült fel tegnap. Az EU-s hálózatokban érezhető ez a fajta megosztottság. Én azt látom, hogy az esztétikai gondolkodásban rejlik némi különbség a nyugati és a hazai szemlélet között. Ez is meghatározza a piac kialakulását. Sajnos nem érezhető kellő kíváncsiság a hazai alkotók munkái iránt… Számtalan példa igazolja, hogy nemzetközinek meghirdetett programokra a nagy nyugati nevek nem jönnek el! Így volt ez az idén januárban is, amikor a portugálok, a törökök és a dánok jöttek el a meghívottak közül. Persze a gondolkodásbeli különbség a közönségre is jellemző. Például a Trafó előadásai sikeresebbek külföldön, mint itthon, vagy itthon sikeresnek mondható előadások külföldön nem olyan elismertek. Hogyan lehetne ezen változtatni? Jó példa erre a Budapest Tánciskola, ahol külföldi vendégtanárok hatékonyan segítették új stílusok beépülését. Talán a technika mellett a konceptuális gondolkodás elmélyítése megkönnyítené a nyugati és a hazai előadások közti különbség csökkentését! Felvetődik az a kérdés, hogy van-e olyan hazai sajátos tánckultúránk, ami a nyugati piacon eladható. Vagy csak ragaszkodunk valami hagyományhoz, ami már túlhaladott, eladhatatlan? Persze ez minden országra lebontható, tehát van-e nemzeti arculat, mint olyan… Van-e olasz, szlovák és így tovább sajátosság?

Talló Gergely: Különbontva a piacot néptáncra és kortárs táncművészetre, más kérdések merülnek fel a nemzeti hagyományokat illetően. A kortárs táncot, szerintem, nem lehet, nem kell megosztani nemzeti alapon! Ebben sokkal inkább a személyes, az egyéni kerül előtérbe, nem pedig az, hogy magyar iskola-e vagy sem… Ez a terület, véleményem szerint, könnyebben beépíthető az európai vérkeringésbe.

Emil Bartko: Az a kérdés, mit tudunk adni a közönségnek! Hiába vannak színházaink, az emberek nem értik az új, modern darabokat, ezért azokat nem nézik meg! A gondot a közönség és a táncosok szemléletében látom. A közönség a klasszikushoz vonzódik, mert azt érti, azt találja szépnek. A táncosok, főleg a fiatalok a kortárs műfajokhoz vonzódnak jobban. Talán a közönséget kéne megtanítani arra, hogy értse és lássa a kortárs tánc szépségét.

Angelus Iván: Vannak-e a mai táncművészetben közösségek, kultúrkörök, egymásra hatások? Ennek a piacon is van jelentősége, hiszen nem mindegy, hogy egy fesztiválra csupa egyforma előadást hívok-e meg, vagy inkább a sokszínűséget támogatom… Nem valószínű, hogy az EU által elmosott országhatárok mentén újabb nemzeti jelleget hordozó kultúrkörök jönnének létre, de az biztos, hogy mégis vannak sajátos néptáncos vonások, amelyek tökéletesen beépülnek a kortárs táncba. A magyar iskolába beszűrődő néptáncmotívumok tökéletesen asszimilálódnak, és szintetizáló hatásukat a kortárs táncban azonnal fel lehet ismerni! De így van ez az angol vagy más nép egyedi, sajátos látásmódjával is… Ez nagyon fontos jelenség, amit erősíteni kéne, nem pedig összemosni.

Talló Gergely: Ma inkább csak neveket tudok említeni a kortárs táncban, nem pedig nemzeti karaktereket!

Markéta Faustová: Tánckritikus vagyok, de producerként is dolgozom. Csehországban jellemző, hogy neves külföldi koreográfusokat hívnak, akik aztán együtt dolgoznak a táncosainkkal. Ez segít feltörni a vasfüggönyt, segíti a nemzetközibbé, „nyugatibbá" válást, azonban rá kellett jönnünk: ez utóbbi eléréséhez először is meg kell találnunk a tánc új minőségét, a koreográfusoknak forrásra kell lelniük. Vagyis mi nem valamiféle eladásra szánt nemzeti karaktert keresünk, hanem szeretnénk igazi profikat képezni. Engem nagyon meglep, hogy ti itt arról beszéltek, hogyan lehetne magyar táncot művelni, melyek a magyar tánc sajátságai… Csehországban ez egyáltalán nem téma, így, ebben a formában.

Pataki András: Szerintem leginkább alkotói oldalról kéne megközelíteni azt a kérdést, van-e a kortárs táncban nemzeti karakter… Fontos, hogy a művész honnan jön, milyen alapanyagból rakja össze a maga alkotói nyelvét! Hogyan tükröződik ez a produkcióban? Sok kortárs alkotó a néptáncból indult, így természetes, hogy a kifejezésmódjában jelen van ez az arculat. Én tehát nem választanám külön a két műfajt.

Valentina Marini: Nehéz követnem minden egyes beszélgetést, de azt hiszem, van egy kérdés, amely közös, ami mindenkit egyformán érint és érdekel: hogy juttassuk külföldre a művészeinket? Az előttem szóló kollégámhoz hasonlóan azt gondolom, hogy igen, vannak országok, amelyek profiljukat a hazai művészekre alapozva teremtik meg; de nem feltétlenül ez az oka, hogy a piac érdeklődni kezd egy társulat, egy művész vagy egy tanár iránt. Az egyetlen dolog, ami áttörheti a határokat, az a minőség. Ha a minőség erős, megbízható, akkor senkit sem érdekel, honnan jöttél, ki vagy. Talán butaságnak tűnik ezt mondani, de ez a legegyszerűbb konklúzió, amire juthatunk egy efféle beszélgetéssel. Vannak országok, melyek erős, felismerhető karakterűek, például az izraeli kortárs tánc bárhol könnyen felismerhető. De vannak olyan együttesek, amelyeknek egyáltalán nincs speciális személyiségjegyük, hanem egyszerűen „csak" tökéletes, nagyszerű, amit csinálnak. Ez a „csak" – ez a legnehezebben elérhető. Az igazi minőség. Európában ma az a probléma, hogy rengeteg a produkció, annyi a társulat és a táncos! De ki az, aki igazi minőséget képvisel, aki miatt jegyet vásárol a néző? Azt hiszem, ez a legfontosabb kérdés. Ezzel párhuzamosan helye van itt a tradíciónak, a néptáncnak is, de nem ez az első és legfontosabb.

Nagy Zoltán: Én is a közönséget tekintem kulcsszereplőnek! Elsődleges feladatunk tehát a honi közönség képzése, nyitottá tétele az új befogadására.

Bezárjuk saját piacunkat is, ha nem tudjuk megnyerni magunknak a közönségünket… Hiába jelennek meg új törekvések, ha nincs rá vevőkészség! Sokszínűségre kell törekednünk, hogy a nemzetközi piacon is keresetté válhassunk.

Geoffrey Brown: Az előbbiekhez kapcsolódva, íme egy 2011-es európai kulturális statisztika az élő előadások (koncert, opera, tánc, balett) látogatottságának gyakoriságáról. A sárga vonal azokat mutatja, akik sohasem mentek el egyetlen előadásra sem, a kék pedig azokat, akik hatszor (mely a legnagyobb gyakoriságot jelenti esetünkben). Magyarország is megtalálható a listán. Magyarországon az előadás-látogatások gyakorisága az átlag alatt van. Nem akarok erről többet mondani, csak kapcsolódom a közönség nevelésével kapcsolatban elhangzott felszólalásokhoz. Semmit sem tudok arról, hogy az efféle speciális nevelési programok milyen szinten léteznek Magyarországon. Nagy-Britanniában a közönségneveléssel foglalkozó ügynökségeknek egész hálózata létezik. Ugyancsak izgalmas számomra az a beszélgetés, mely azt taglalta, mennyire reprezentálhatja a tánc a nemzetet, mennyiben képes megmutatni a nemzeti karakterjegyeket. Angliából jövök, ahol, remélhetőleg, elképzelhetetlen egy kortárs „brit tánc” (bármilyen legyen is), merthogy a kortárs produkciók épp a különbségekre, a toleranciára fókuszálnak, ez kell legyen a lényegük. Tulajdonképpen nem látok különbséget a kortárs és a néptánc közt, hisz mindkettő kontextushoz kötődik, mindkettő reprezentálja az életet és azt a kort, amelyben született. A néptánc egy szűkebb, lokális kontextusban, a kortárs tánc globálisan értelmezi az életet és a kort. Ez része a kreatív folyamatok evolúciójának.

Felföldi László: A néptánc két területre osztható: a profi és az amatőr világra. Az elsőbe tartozik a kulturális ipar és annak piaca, itt dolgoznak a professzionális együttesek, a másodikban pedig az amatőr együttesek találhatók. Az UNESCO szervezetei a fesztiválokon keresztül arra specializálódtak, hogy ennek az amatőr körnek is megfelelő mozgásteret biztosítsanak. Világfolkloriádát rendeznek, ahol megmutathatják saját karakterüket, mert az emberek igazán erre kíváncsiak… A színpadon, a Kárpát-medencén belül, jellegzetesen magyar, román, szlovák karaktert akarnak látni. A másik felosztás a balett és a kortárs tánc. E területeknek már a 18. századtól múltjuk van: ekkor kezdtek a koreográfusokra figyelni, csak a koreográfusra, teljesen mindegy, milyen nemzetiségű az alkotó. Már akkor sztárkoreográfusok utaztak az egyik országból a másikba! Pedig én azt gondolom, az embereket mindig érdekelni fogják a sajátosságaik… Nem epigonoknak kell lennünk, hanem magunkat kell megmutatnunk! „Európában nem azt keresik az emberek bennünk, hogy miben hasonlítunk hozzájuk, hanem azt, hogy mit tudunk még hozzátenni”, mondta Győrffy István.

Mihályi Gábor: Piaci szempontból én is három területre osztanám a néptáncot. Egy: a fesztiválok területe, ahol főleg az amatőr együttesek mutatkozhatnak meg. Ez egyébként igen nagy tömegeket mozgat meg. Kettő: az állami kulturális misszió területe, ahol főleg a protokollé a főszerep. Három: a professzionális menedzserek szervezte turnék. A néptáncot nagy érdeklődés övezi, különösen igaz ez a fesztiválokra, amelyeken az együttesek és a közönség száma is egyre nagyobb. A turnékon viszont megváltozott a külföldi közönség igénye. Néhány éve egyre inkább háttérbe szorult a kelet-európaiság, és sokkal inkább megnőtt az igény a magyaros jelleg iránt! Ez tapasztalható Amerikában, de más nyugat-európai országban is. Idehaza eközben hasonló gondokkal küszködik a néptánc megújulni vágyó irányzata, akárcsak a kortárs tánc. Vagyis a közönség nevelésének igénye itt is felmerül mint kulcseffektus. Nehéz ugyanis egyszerre lenni aktuálisnak, de hagyományőrzőnek is… Jellemző példa, hogy *Labirintus* című előadásunk a kritikusok körében nagy sikert aratott, a honi közönség nagy része viszont nem értékelte. Dortmundban ugyanezt az előadást nagyra értékelték! Ott előbbre járnak a közönség nevelésében… Én ezt látom a legsürgősebb feladatunknak.

Talló Gergely: Hetven előadásotok volt Amerikában, ha jól tudom. Mi alapján állították össze a műsort?

Mihályi Gábor: Kevés hely van a világban, ahol a néptáncot nem revüként kezelik. Ez így van Amerikától számos nyugat-európai országig. Mi most megpróbáltunk szakítani ezzel a hagyománnyal, vagyis szakítani akartunk, ha úgy tetszik, a „mojszejevista” esztétikával, és valami teljesen újat mutatni. Ez az újszerűség megjelent a kosztümökben, az előadás első felében például minden fekete-fehér volt. Vagy említhetném a nyelvi újdonságot: szlovákul kurjongattak a táncosok! Mindezzel a kárpát-medencei egységet próbáltuk kifejezni, amit még Bartók Béla gondolt… Persze ez nem mindenkinek elfogadható. Ezen is dolgoznunk kell.

Mucsi János: Két elrettentő példát említek a tánc világából: az egyik a Mojszejev-jelenség, a másik az ír sztepp. Mindkét esetben az állam az a szemfüles gazda, amely felismeri, mibe kell pénzt fektetni, és a siker garantált! Ami persze újabb pénzeket termel… Én azt látom, teljesen fölösleges nekünk követnünk a brüsszeli igényeket. A mi feladatunk, hogy – egy jól működő szelekció után – pénzzel támogatva juttassuk ki a minőséget nyújtó együtteseket olyan külföldi helyszínekre, amelyeket már ismernek a menedzserek! Mindegy, milyen műfajról van szó, a lényeg a minőség. Azt fontosabbnak tartom, mint a közönség nevelését.

Pataki András: A közönség nevelése csak akkor működik, ha mi is invesztálunk bele kellő energiát! Ki kell nevelnünk a saját közönségünket…

Nálunk, Szegeden, ahol meglehetősen jelentős az egyetemi ifjúság, ez sikeresen is működik. Nem csak az előadásokon keresztül, hanem tényleges pedagógiai munkával is. Sok vidéki társulat tart olyan esztétikai előadásokat, amelyeken magyarázzák, értelmezik a műveket. A Nemzeti Táncszínház Budapesten szintén foglalkozik már ezzel. Javaslom mindenkinek, ne csak várja az értő közönséget, hanem tegyen is érte…

Angelus Iván: Ha jól emlékszem, a kilencvenes évek elején mi is jártunk iskolákba előadásokat tartani. Az a szemlélet azonban, hogy nekünk van valami mondanivalónk, és a közönséget ehhez a mondanivalóhoz kell fölemelni, szerintem már túlhaladott. A táncművészet feladata, hogy párbeszédet teremtsen a közönséggel, amely olyan, amilyen. Ezt valamilyen nyelvi közegben kell megteremteni. Nekünk meg kell ismernünk a közönséget, amelyikkel találkozni fogunk, legyen ez egy fesztivál közönsége, vagy egy iskolában néhány gyerek, hogy hozzá tudjanak szólni ahhoz, amit mondani akarunk.

Kovács Gerzson Péter: Él Németországban egy világhírű magyar zeneszerző. Mindenhol játszik, mindenhol ismerik: Magyarországon nem. Megkérdezték tőle, miért nem koncertezik itthon. Azt válaszolta, azért, mert a hazai koncertszervezők nem hívják, mondván, túl nehéz a magyar közönségnek, amit játszik. Az interjú azzal zárult, hogy az iskolában sem kérdezik meg a gyereket, akarja-e ezt vagy azt megtanulni, annak ellenére, hogy túl nehéz… Vagyis a közönséget is lehet és kell nevelni! Minőséget kell nyújtani, nem pedig alájátszani! Szolgálni kell a közönséget, nem pedig kiszolgálni.

Pataki András: Eötvös Péter zeneszerzőről volt szó az imént. Az ő zenéjére koreografáltunk *Atlantisz* címmel egy produkciót. Az Eötvös Péter zenéjét addig nem hallgató közönség is pozitív élménnyel gyarapodott, vagyis a tánc, igenis, közvetíthet is!

Geoffrey Brown: Most fejeztem be egy nemzetközi kutatást, amely egy új művészeti ügynökség, a Kreatív Skócia felkérésére készült. Témája, hogy milyen stratégiát alakítsanak ki a célból, hogy a teljes etnikum művelődési igényét képesek legyenek kielégíteni. Az egyik érdekes terület az etnikai kisebbségek művészete volt. Némely etnikum – például a dél-ázsiaiak – esetében egyáltalán nem egyszerű az egyezetés, nagyon körültekintően kell megválasztani a módot, miként építünk hidat feléjük. Nem mindegy ugyanis, kin, min keresztül épül a kapcsolat. Ez esetben a híd a közösség vezetőjén (vagyis a közösség öregjein) keresztül ívelt, akik azt akarták, hogy a támogatásként nyújtott pénzt a tradicionális művészet ápolására fordítsák. A fiatalok közössége számára azonban ez a legkevésbé sem volt érdekes. Annál inkább a hip-hop és más modern táncformák! A kettő közt nem könnyű választani: melyiket támogassuk? A másik kérdés a hagyományápoló

előadásokkal és exportjukkal kapcsolatban, hogy ki fog fizetni értük, ha például limitáltak az anyagi erőforrások… Ha ez az ország külföldi megítélését is érinti, akkor lehet, hogy a külügy feladata megteremteni a pénzügyi feltételeket. Nagy jelentősége van az efféle kultúrdiplomáciai döntéseknek, hiszen összefüggnek azzal, hogy mit állít magáról Nagy-Britannia a 21. században. És itt az ír sztepp oldalán jelentkező probléma. Ez reklám és kommersz? Akkor miért közpénzből kapnak támogatást? Nincs jó vagy rossz válasz.

Valentina Marini: A piacról beszélünk, de hogy őszinte legyek, nem tudjuk, melyek a magyar piac törvényei, kik az alanyai, a résztvevői. Tudna valaki beszélni a piacról számokban? Hány társulat van? Miféle szabályozások léteznek, mi az útja-módja a külföldi exportnak? Ki ad pénzt arra, hogy egy magyar együttes eljuthasson külföldre, ha, teszem azt, szeretnék szervezni egy magyar hetet Olaszországban? Az állam, a szponzorok? Mert, ugye, az olasz színházak örömmel befogadnák a produkciókat, ha azok ingyen vannak…

Barda Beáta: Most kötelességem bejelenteni, hogy szünet következik. A témánkkal kapcsolatban tegnap délelőtt óta azt a konklúziót tudom levonni, hogy rengeteg kérdés fogalmazódott meg, ezek most is itt lebegnek a szobában, és a későbbiekben – remélhetőleg – ezekre még választ is fogunk kapni.

(szünet)

Talló Gergely: Kultúrpolitika, érdekképviselet, támogatás. Négy órában nagyon nehéz témakör. Külföldi vendégeinktől elnézést is kérünk azért, hogy ma elsősorban a hazai helyzettel foglalkozunk a nemzetközi helyett: a mai napot fordítsuk az érdekképviseleti kérdésekre. Elöljáróban néhány szó a magyar helyzetről. Azt érzem, a néptánc, a balett, a kortárs, a modern tánc szempontjából nagyon megosztottak vagyunk. Sok témában inkább egymásnak feszülünk, nemhogy együtt dolgoznánk. Szinte le sem tudunk ülni egymással… Pedig van öt-hét érdekképviseleti szervezetünk, közülük a kormányzat általában a Magyar Táncművészek Szövetségét tekinti tárgyalópartnerének. A témát azért tartom fontosnak, mert beindult bizonyos mozgás a szervezeteken belül, illetve között. Változásokat észlelünk a tagság körében is. Ez összefügghet az új kormányzat kultúrpolitikájával, vagy éppen annak hiányával, és a válsággal. Mindenestre kíváncsian várjuk az új finanszírozási rendszert. Az a kérdés tehát, jöhet-e létre összefogás a különböző szövetségek között.

Mihály Gábor: Sajnos nem hiszek összefogásban továbbra sem. Részérdekekben igen, de minden kérdésben biztosan nem! Vannak eltérő műfajok, generációk, és ahogy a magyar társadalom is igen sokszínű, úgy érvényes ez a táncosokra is. Vannak önös, egyéni érdekek, mindenki igyekszik, mindenki beindult, összefügghet ez a kormányzati kultúrpolitikával, de lehet,

hogy eltelt húsz év, és ideje változtatni. Lehet, újra kell gondolni a további működésünket. Persze hiszek én abban, hogy meg kell próbálni az együttműködést, hiszen egy szövetség elnöke vagyok (*a Magyar Táncművészek Szövetségének – a szerk.*). Bizonyos kérdésekben létezik is, igazolja ezt, hogy az elmúlt három évben összehívott táncművészeti kerekasztal demokratikus úton döntött például kurátorok személyéről, díjak odaítéléséről.

Angelus Iván: Szerintem érvényesülnek közös tendenciák, vagyis leülünk közös ügyeinkről beszélni, dönteni, de ezekkel párhuzamosan bizony gyakran előfordul, hogy az egyik szervezet szívesen leül a másik háta mögött tárgyalni… Vagyis hagyjuk magunkat megosztani! Hol az egyik szakmai közéletben veszünk részt, hol a másikban, mindezt valami harmadiknak a terhére, hátrányára, úgy, hogy mindig a saját érdekeinket helyezzük előtérbe.

Szabó Réka: Körülbelül tíz éve ült össze a táncművészeti kerekasztal. Nem voltunk képesek egymással beszélgetni! Kiábrándulva távoztam akkor onnan… A széthúzás volt jellemző, szinte nem volt közös pontunk, azt éreztem, hogy minden területen védekező pozícióból támadunk azonnal. Holott tiszteletben kéne tartanunk műfajonként eltérő értékeinket! Ezt az egymással folytatott küzdelmet érzem azóta is. Együttesünk a Független Színházak Szövetségének a tagja, de nem tagja a Magyar Táncművészek Szövetségének. Ennek az az oka, hogy nem érzem, hogy ez a szervezet igazán képviselné az érdekeinket! Ez a megosztottság tükrözi az eltérő gondolkodásunkat is. Nagy gond például, hogy a táncot és a színházat a pályázati kiírásokban külön választották. Ezt nem egyeztették a szakmával! Valamint két kuratóriumot állítottak föl: ez szerintem visszalépés a kortárs területen, hiszen nem a műfaji határok mentén kéne gondolkodni. Az érdekvédelmünk pedig nem követi az igényeket, hiszen a Független Színházak Szervezete egy, a színházakkal foglalkozó szervezet, a kormányzat velük csak színházi ügyekről tárgyal, de táncról nem. A Magyar Táncművészek Szövetségével pedig nem azonos az értékrendünk. Vagyis nagyon fontos lenne egy új szervezet létrehozása, vagy annak a végiggondolása, hogyan lehetne az MTSZ-szel mégis együttműködni.

Mihályi Gábor: Egyrészt létezik egy működési-támogatási, azaz VI. kategória-besorolás. Ez az úgynevezett független és alternatív kategória azonban a törvény – és bizonyos együttesvezetők – hibájából nem létezik. A független és alternatív kategóriába azok tartoznak, akik be tudtak oda regisztrálni. Természetesen hosszú és alapos munka előzte meg ennek a törvénynek a létrehozását, amelyben az ő szempontjaik szerint alakítottak ki egy vélhetően igazságos elosztási rendszert. Hogy ez valóban az volna, azt nem tudjuk, mert nem derült ki, hiszen már az első alkalommal megjelentek ott olyan együttesek, amelyek nem tartoznak igazán oda, vagyis felborították a rendszert, és ezt nagyon rosszul éli meg ez a terület. A tánc és a színház szétválasztását pedig, bár ebben nem

vagyok szakértő, logikus megoldásnak tartja az MTSZ. Persze árnyalt a kérdés, hiszen négy területről van szó… A színház és a tánc esetében a két kuratórium külön dönt, míg az infrastruktúra és a vállalkozói színházak esetében a kettő együtt. Tehát a szétválás itt sem teljes. Én magam is hajlok más megoldásra, hiszen nehéz szétválasztani a tánc és a színház körét.

Talló Gergely: Miért tartottátok helyesnek a színház és a tánc elkülönülését?

Mihály Gábor: Szerintünk ezt diktálta a logika. De a kérdés az, hogy az MTSZ-t állítjuk-e ítélőszék elé, vagy az érdekképviseletek gondjait beszéljük-e meg. Egyébként az AFSZSZ (*Alternatív és Független Színházak Szövetsége – a szerk.*) képviselői is ott voltak ezen a megbeszélésen, Magács László és Hudi László is egyetértett – ebben a helyzetben – a szétválasztással, tehát a kérdéseiteket nekik is tegyétek fel.

Sándor L. István (főszerkesztő, Ellenfény): Én úgy emlékszem, a független színházasok éppen azt mondták, milyen rossz ez a szétválasztás, mert a táncosok elviszik a színházasok pénzét! Nem így volt? Aránytalanul nagyobb pénzt kapnak a táncosok, mint a független színházasok! Nem így van?

Pataki András: Szerintem kár mellébeszélnünk! Született egy döntés, az MTSZ elnökségének a döntése. Tavaly Győrben volt egy táncfesztivál, amelyen értékeltük a kurátorok munkáját, döntéseiket, és ekkor határoztuk el, hogy ebben a felállásban a táncművészet alulreprezentált, nem tudja az érdekeit érvényesíteni. Itt fogalmazódott meg a szétválás gondolata. Ennyi az előzmény.

Talló Gergely: Nem szerettem volna ilyen mélyen belemenni ebbe a témába, csak egy példával szerettem volna bemutatni a magyar helyzetet, ezért mondtam már a beszélgetés elején, hogy maradjunk hazai vizeken. De remélhetőleg szó lesz még például a táncművészeti kerekasztal feleleventéséről is, ami egyébként igen jó lenne.

Pataki András: Szerintem teljesen rosszul közelítjük meg a kérdést. A VI-os kategóriát ugyanis nem lehet önálló kategóriaként kezelni… A törvény egésze a lényeges. Abban kellene összefognunk, hogy az egész törvény változzon meg, és mindenki a megfelelő helyére kerüljön. De erről teljesen felesleges beszélnünk, mert a törvényt 2011 áprilisában felülírták, és az új törvény 2013-ban fog hatályba lépni. Azon kéne gondolkodnunk, hogy az új törvény keretein belül 2013-ig milyen pozíciókat tudunk megszerezni.

Mucsi János: A kérdésem: jobb volna a zenészekhez tartozni? Mi, táncosok, önállóak lettünk! Fölfoghatatlan számomra ez a bíráló hangvétel! Hiszen amiért küzdöttünk, az megvalósult! Persze kinek-kinek más módon jó… A

szövetségünk igyekezett mindenkire odafigyelni. Ha majd az önálló táncszakma odáig jut, hogy lesz ereje jelentősebb működési büdzsét elérni az állami költségvetésből, akkor kell majd különválni a független színházaktól. Most inkább ki kéne használni ezt a „tranzit" állapotot!

Kenesei Edina: Én nem tudtam, hogy Réka azért rekesztődik ki a szövetségből, mert nem tisztán tánc a műfaja…

Mihályi Gábor: Ilyet senki sem mondott. A szövetségnek bárki tagja lehet, ha hoz két ajánlót. A közgyűlés aztán a tagjai közé választja. A Magyar Táncművészek Szövetsége demokratikus szervezet.

Kenesei Edina: Akkor csak egy nemzetközi példa, talán a külföldi vendégeink is értékelik. 2005-ben részt vettem a Velencei Színházi Biennálén, ahol tíz nap alatt rengeteg előadást néztem meg. Ezeknek nyolcvan százaléka színtiszta absztrakt tánc volt, mégis ott lehettek egy színházi fesztiválon! Nemzetközi szinten tehát inkább fúzió látható színház és tánc között.

Pataki András: Fölösleges műfaji összefonódásról beszélnünk, hiszen a szövetség mint ernyőszervezet működik, ebbe beletartozik minden, ami tánc. Természetesen ezen belül vannak külön ügyeink.

Angelus Iván: A civil szervezeteknek, egyáltalán az érdekképviseleteknek az elmúlt időszakban töredékére csökkent az anyagi támogatottsága. Az állam szempontjából leértékelődött ezeknek a jelentősége. A kurátorok pedig azért lettek heten, mert mindenki más visszautasította a felkérést. Tehát nyilvánvalóan a színvonal sínyli meg azt, hogy mi magunk nem vállaltuk a feladatot.

Goda Gábor: Ha érdekképviseletről van szó, elsőként azt kell meghatározni, hogy kinek az érdekét képviselné az adott szervezet! Ezt a kérdést okulásul ajánlom a jövőre nézvést. Igenis, először nézzük meg, kiknek az érdekeit kívánjuk képviselni, és tegyünk fel kérdéseket, hogy hogyan, miben van szükségük a támogatásunkra! És akkor érezhetné a független is, hogy tényleg érte van a szövetség! Nem dönthetünk mások feje fölött!

Szabó Réka: Abban teljesen egyetértek Andrással, hogy az új törvénnyel kapcsolatban össze kéne fognunk. Nem akarok konfrontatív lenni, nem is vagyok az. Hosszú lenne elmagyaráznom, miért nem választom az MTSZ-t… De a döntésem határozott nem. Egyszer, ha akarjátok, jó lenne erről beszélni, mert ez egy kört érint. Én is azt hangsúlyoznám, amit Gábor is mondott: a függetlenek dolgairól a függetlenek döntsenek. Szeretném tudni, kik döntenek az MTSZ-ben a függetleneket érintő kérdésekről.

Talló Gergely: Ne menjünk ebbe bele! Ez már nem általános kérdés, nem erre a fórumra való téma.

Szabó Réka: A műfaji kérdésekben abszolút egyetértek Edinával! Nem azért, mert nekem vagy a Tünet Együttesnek így jó. A független területen a progresszív gondolkodás hoz létre értéket. Sehol a világon nem a műfaji határok között húzódnak a törésvonalak: jó lenne nekünk is egységes műfajként kezelnünk a kortárs előadóművészetet, legyen az színház vagy tánc. A legizgalmasabb dolgok tudnak születni a legfurcsább elegyedésekből.

Sándor L. István: A legfőbb kérdésnek a jövőt tekintve azt tartom, hogy egyáltalán létezzen magyar táncművészet. Mert strukturális és finanszírozási szempontból Magyarországon nem létezik táncművészet. Átolvastam az új törvénytervezetet, és nem találtam benne a táncművészetet mint fogalmat, holott részletesen taglalják benne az énekkarokat, a zenekarokat… Három kategória létezik majd: az állam tartja fenn a nemzeti előadóművészi szervezetet, a kiemelt előadóművészi szervezetet az önkormányzatok tartják fenn, és ami egyikbe sem tartozik, alkotja a harmadik csoportot. Hogy ez utóbbiak milyen pénzből fognak majd működni, erről semmi sincs a tervezetben… Szerintem az első két kategóriába szinte csak az Állami Népi Együttes tartozhat. Nem tudom: ti már megkötöttétek-e a közszolgálati szerződést? A VI-os kategóriában legalább benne voltak a táncegyüttesek. De mi lesz most? Az érdekképviseletnek kellene valamit tennie a táncművészetért.

Juhász Zsolt (koreográfus, művészeti vezető, Duna Művészegyüttes): Mi az az érdek, ami miatt ne váljon le a színház a táncművészetről?

Talló Gergely: Ez ugyanaz a kérdés, amit egyszer már én is feltettem, és akkor abban maradtunk, hogy most ne menjünk ebbe bele.

Valentina Marini: Olaszországban mi is sok hasonló vitát folytatunk. Számadatokkal is készültem, amelyek megmutatják, hogy kik, honnan és mennyi pénzt kapnak. Nálunk teljesen elkülönül egymástól a zene, a színház és a tánc. A probléma egyre láthatóbbá vált az utóbbi években az „új színház” megerősödésével. Az állami támogatás leosztásakor kérdéses, hogy hova lehet besorolni a műfaji határterületeken lévő előadásokat. A tánchoz vagy inkább a színházhoz tartoznak? Olaszországban az előadóművészetekre fordított teljes állami támogatásnak mindössze csak 2, 45%-a fordítódik a táncra. (Ha ezt pénzben akarjuk kifejezni, körülbelül 9 millió eurót jelent.) A zene 14%-ban, a színház 16%-ban részesül a nyújtott támogatásból.

Geoffrey Brown: Erről az esetről a következő mondás jut eszembe: horses for courses. Ami annyit tesz, hogy te kreálod a gazdasági környezetnek, avagy a

céljaidnak megfelelő rendszert vagy struktúrát. Egy adott országban differenciált, jól tagolt felépítésre van szükség. Például nálunk, a művészeti tanácsban (amelybe beleértendő Nagy-Britannia minden művészeti tanácsa) külön igazgató foglalkozik a táncstratégiával, s külön a színházstratégiával, mivel úgy érezték, fontos megtalálni a művészeti tanácsok büdzséjén belül azokat a zugokat, szögleteket, amelyek maximális forrásokat teremtenek az egyedi művészeti formáknak. A nevelés és a tréning területén külön kezelik a drámaiskolákat, és külön a tánctréningeket. Vagyis a dráma-, a tánc-, illetve a zeneoktatással különböző szervezetek foglalkoznak, merthogy felismerték a képzési szisztémán belüli hasonlóságokat és a különbözőségeket is. Tehát, Nagy-Britanniában működik egy Független Színházi Tanács, amely az alsó- és középkategóriás előadóművészek hálószervezete. A felső kategóriás tánc-, zene- és balettegyüttesek szervezete a TMA (Theater Management Association), amely a közös érdekek mentén nagyobb eséllyel képviseli a tagokat. És ha a nemzetközi, vagy a páneurópai szcénát nézzük, ennek láthatóan van értelme. A Föld legerősebb nemzetközi érdekvédelmi szervezete az IATM (International Art and Theater Management), amely többnyire a középkategóriás előadóművészeket tömöríti. Ez utóbbi extrém módon sikeres, színházat és táncot is egybefogó nemzetközi szervezet, amely képes arra, hogy akár nemzeteken átívelő projekteket, koprodukciókat, turnékat segítsen életre. És említést érdemel még az ISPA is. Ha valaki ki akar lépni a nemzetközi terepre, ésszerű a színházat és a táncot együtt kezelnie. Ám – és talán ellentmondásos lehet, amit most mondok – a kortárs művészetek és a néphagyomány között választóvonal húzódik. Az előbb fölsorolt szervezetek műfaj szerint tesznek különbséget, de például értelmét látnám, hogy a néptánc az örökséggel foglalkozó tanácshoz tartozzék, mert az abban tömörülő szervezetek fő célja a hagyományőrzés. Kellene egy megállapodás, amely kimondja, hogy a fent említett szervezetek a kortárs művészetekkel foglalkozzanak, s hogy például a népzenének az örökségvédelem kötelékébe kellene vonulnia. Mert igaz, hogy előadóművészet, de fő célja a megőrzés, és filozófiájában is ide tartozik. Nem akarok ajánlatokat tenni a magyar helyzet behatóbb ismerete nélkül, de Nagy-Britanniában ez a felosztás létezik és működik.

Markéta Faustová: Nálunk két támogatási lehetőség létezik: állami támogatás és Prága város önkormányzatának támogatása. Csehországban kortárs táncról csak Prágában beszélhetünk. Kisseb társulatok ugyan találhatók vidéken is, de a nagyobbak jellemzően prágaiak. Mindkét támogatási lehetőség szigorúan külön kezeli a táncot és a színházat. Külön kell azonban beszélnünk egy harmadik „formáról", amit mi „új színháznak" nevezünk, és sajátos kombinációja színháznak, táncnak, videoművészetnek. Ezt az „új színház" formát rendszerint a tánc szekcióján belül kezelik. Ha van bármi is, ami láthatóan „kortárs", az nálunk a tánc. Az állam nem igen támogatja a kortárs tánc külföldi szereplését. Van egy színházi intézetünk, amelynek egy szekciója a táncintézet, ez az intézet

elkezdett együttműködni a kulturális minisztériummal, s ők például egy éve szerepeltek egy New York-i fesztiválon, más IATM-tagokkal együtt, akik természetesen megteremtették a szükséges pénzt. Készült DVD, ami megmutatható nemzetközi terepen.

Mucsi János: Ne felejtsük el, hogy ez törvény még csak tervezet! Nekünk akkor kell majd észnél lennünk, amikor végrehajtási fázisába kerül… Higgyétek el, mindenkit a legjobb szándék vezet, és persze mi is azt mondjuk, hogy az lenne ideális, ha mindenki a saját területén lenne döntési helyzetben. Tehát, ha eljön az idő, akkor tényleg fogjunk össze, és tegyünk meg mindent, amit lehet és tudunk!

Mihályi Gábor: Az ősszel szeretnénk minden fontos kérdésben párbeszédet folytatni veletek. Kérlek benneteket, beszéljük meg az őszi beszélgetés tematikáját és helyét.



Lőrinc Katalin, Nagy Zoltán, Pataki András, Mucsi János

Szekcióülés
Téma: *Export – import*
Moderátor: Imely Zoltán

2011. június 25., 14 óra

Imely Zoltán: Export-import: ez az én témám. A legegyszerűbb résszel kezdem, vagyis a pénzzel, amiről sosem beszélünk igazán nyíltan – most sem fogunk. Az első kérdésemet Geoffrey-nek teszem fel, ezt egyben vitaindítónak is szánom. Ez pedig a kulturális politika szükségességére, hátrányára vagy hiányára, esetleges túlburjánzására, valamint megnyilvánulási eszközeire vonatkozik. Szükségesek-e ezek, és ha igen, milyen mértékben? Nos, ezt a rendkívül bonyolult, de végtelenül egyszerű kérdést teszem fel.

Geoffrey Brown: A kultúrpolitika fejlesztésének a bátorságáról szeretnék beszélni, nemzetközi aspektusból. Export és import tekintetében Nagy-Britannia, Skócia, és az Európai Unió példáját szeretném fölidézni. Először is olyan politikát kell folytatniuk, amely figyelembe veszi a dolgok prioritását, illetve hogy a közpénz milyen módon kínál lehetőséget a közösségnek. Pontosabban fogalmazva, hogy a kultúrpolitika miként bátorítja a részvételt. Nagy-Britannia kulturális politikája rengeteg változáson ment keresztül. Elég, ha a minisztérium elnevezésére gondolunk: 1997-ben a baloldal hatalomra kerülésével a név nemzeti örökség minisztériumáról kulturális, média- és sportminisztériumra változott. Ez valóságos filozófiai tett, hiszen tisztázza, hogy eme három területnek egyformán elsőbbséget kell élveznie. Ha Nagy-Britannia kultúrpolitikáját és annak végrehajtását nézzük, látjuk, hogy magától értetődően reflektál a praktikus megfontolásokra. Kicsivel érdekesebb, amit Skóciában találunk. Mert kimondható, hogy Waleshez hasonlóan ez egy új nemzet! Talán egy kicsit bizonytalan még, így valódi szükség van a megerősítésére. Fontos nekik, hogy bebiztosítsák magukat mint Nagy Britannia része, de egyben kinyilvánítsák függetlenségüket is, és kialakítsák a saját, az EU-hoz és más országokhoz fűződő kapcsolatrendszerüket. Vagyis Nagy-Britannia és Skócia nemzetközi stratégiája egészen eltérő. A Westminster szisztémában biztosítanak pénzt a művészet nemzetközi szereplésére, ezt elsősorban a British Council végzi, amelyet nem a kulturális minisztérium, hanem a külügyminisztérium hozott létre, s annak irányítása alatt áll. Elvégre része a kulturális diplomáciának… A művészeti tanácsoknak igen kevés lehetőségük van arra, hogy támogassák a produkciók külföldre utaztatását, tehát a nemzetközi szerepléssel járó felelősség visszakerült magukhoz a társulatokhoz. Ha szeretnének nemzetközi színtéren dolgozni, nekik kell előteremteniük,

megtalálniuk a forrásokat, a partnereket, a szponzorokat vagy a kapcsolódó kezdeményezéseket. Skócia esetében más a helyzet. A skótok azt szeretnék, hogy független nemzetként tűnjenek fel. Skócia népessége mintegy 5 millió, Nagy-Britanniáé 60 millió körül mozog. Ebből 50 milló Angliában él. De Skóciában mind az állam, mint pedig a Kreatív Skócia sokat invesztál a skót művészetbe! Két módon: van egy speciális „exportalap", amely azért jött létre, hogy segítse a skót művészet külföldi megismertetését. Beleértve az utazások, a más művészekkel való partnerkapcsolatok támogatását is. Létezik egy „Made in Scotland" alap is, mely például a Fringe Fesztivált segíti. Rájöttek ugyanis, hogy a Fringe a művészetek Mekkája, ahova mindenhonnan ezrével jönnek a nézők, és a skót produkcióknak ki sem kellett mozdulniuk ahhoz, hogy külföldi nézősereg ismerkedjék meg velük. A Made in Scotland ezen túl támogatja a művészetek promócióját külföldi vásárokon (például Montrealban) is. Tehát a kormány lehetővé teszi, hogy a művészek, néha maguk a produkciók is, kikerüljenek ezekre a vásárokra, hogy megmutathassák magukat! Ha a kultúrpolitikára nemzetközileg tekintünk, az különösen bonyolult képet mutat, hiszen az nem mindig kizárólag a kulturális minisztérium feladata, hanem a külügyé is. És érdemes azt is megnézni, mivel reprezentálja magát külföldön Nagy-Britannia. Fontos az innováció, mint amilyen például Nagy-Britannia és a Sanghai Expo közötti együttműködések. De az is lehet út, hogy egy adott ország a hagyományait, a tradícióját viszi a világ elé. Nem akarom ebben a döntőbíró szerepét játszani…

Imely Zoltán: Két dologra utalok vissza a tegnap elhangzottakkal kapcsolatban. Az első Valentina megjegyzése Olaszországról. Azt állította, hogy ott minden külföldi társulatot tárt karokkal fogadnak, éppen azért, mert külföldiek. És attól, hogy külföldi, akár még jobb is lehet, mint a honi társulat, mondta. Nos, ha ez így van, Olaszország az az ország, ahova bármelyik együttes szívesen menne vendégszerepelni. Erre kérdezek rá: tényleg jól értettük, amit mondtál?
Gábor pedig az 1989 utáni időszak jellemzőjeként azt említette, hogy a külföldi turnék elsődleges célja, bizony, gazdasági volt. Utaltál holmi mosógépekre, hűtőkre… Másodsorban pedig szakmai szempontok miatt voltak fontosak a vendégszereplések. Szerintem a helyzet mára megváltozott. Dolgoztam egy színházi társulattal a kilencvenes évek végén, az együttes az éves költségvetésének kilencven százalékát összeturnézta, és csak a maradékot kellett állami támogatásból fedeznie! Manapság ez szinte elképzelhetetlen. A vágy, hogy turnézzunk, megvan bennünk, hiszen az itthoni előadások nagyon hamar kifújnak… Még Budapest sem viseli el, hogy ugyanazt az előadást tízszer vagy még többször lássák. Éppen ezért a külföldi igazgatóknak kevés lehetőségük van megtekinteni a mi előadásainkat. Ezzel egyetértetek? Valentina, tegnap te ígértél számokat.

Valentina Marini: Olaszországban a támogatásért évről évre pályázni kell a minisztériumhoz. Negyvenéves a törvény, amely ma már egyáltalán nem alkalmazkodik a valós állapotokhoz. Az elosztók azt kérik, hogy hívhassanak több külföldi együttest, mert nem találnak megfelelő számú, érdeklődésre számot tartó olasz produkciót. Valóban igaz, hogy a minisztérium által támogatott együttesek nagyon különböző minőséget képviselnek, és csak egy részük üti meg a megfelelő szintet. De tény az is, hogy a nézőket jobban érdeklik a külföldi produkciók, jobban felkeltik a kíváncsiságukat. A híres, elismert külföldi társulatokat szívesen fogadja mindenki. Most nem beszélnék a büdzséről, mert azzal komoly problémáink vannak. De elsőbbséget élvezel az elosztóknál az olasz együttesekkel szemben, ha fel tudsz mutatni egy jó nevű külföldi előadót. Az alkotók persze szeretnék, ha – a fent említett okok miatt – megváltozna a törvény, de nincs elég nyomás e téren, hogy külföldre menjenek a hazai produkciók. Létezett egy intézmény, amely az olasz művészet képviseletét volt hivatott ellátni a nemzetközi kulturális piacon, ezt az intézményt egy éve bezárták. Mindenki kénytelen saját magáért kiállni, nyomakodni, magunknak kell eladnunk magunkat, támogatást csak néhány esetben kapunk. 97 ezer euró állt rendelkezésre 2011-ben az utazásokra, a fellépési költségekre, stb. Persze nem minden kérelem sikeres. Külföldi turné esetén teljesen lutri, hogy megkapjuk-e a támogatást vagy sem. Tehát az együttesnek kockázatot kell vállalnia. Hogy egy olasz együttes támogatást kapjon, év végéig bizonyos fellépésszámot (30 előadást) teljesítenie kell. És ennek csak 30%-a tartható meg külföldön, és csakis az EU-n belüli fellépés számítható ide. Tehát vannak problémáink a piacon, de van elég hely a külföldi társulatoknak.

Imely Zoltán: Markéta, hány magyar tánctársulatot ismersz?

Markéta Faustová: Korábban csak Frenák Pált ismertem, aztán láttam előadást a Szegedi Balettől és Szabó Rékáéktól. Azt látom, van kb. 10 nagy, és sok kis társulat, az utóbbiak nem feltétlenül magas színvonalúak. A cseh financiális rendszer sem jobb, de – és most talán forradalmian hangzik majd a mondandóm – párbeszédet kezdtünk arról, hogyan lehetne megszüntetnünk az állami függésünket, és arra jutottunk, a társulatoknak új pénzszerzési utakat kellene találniuk. Talán nem is éppen a tánccal kapcsolatosakat. Ez furcsán hangozhat, de a folyamat már elkezdődött. A társulatunk menedzsere már bele is kezdett egy olyan üzleti tevékenységbe, amelyből haszon termelhető, s az aztán az együtteshez vándorolhatna. Lehet ez akár egy táncstúdió is, ahol tanítás folyik. De lehet ez ingatlanpiaci üzlet, házak értékesítése, bármi, amivel támogatni tudjuk a művészeti tevékenységünket. Ez nagyon új dolog, mintegy egyéves egyeztetés előzte meg, mire oda jutottunk, hogy járható.

Imely Zoltán: Jól értem, hogy menedzserként üzleti vállalkozást kell indítani, hogy a társulatomnak több pénze legyen?

Angelus Iván: Ez nem új gondolat. 1983-ban így indult a Stúdió Budapest Tánciskola. Kibéreltünk egy pincét, ott tanítottunk, hogy abból fizethessünk.

Kenesei Edina: Amerikában teljesen bevett dolog, hogy a kortárs táncosok valami polgári vállalkozásból szedik össze a pénzt. Amitől itt Európában sokkot kapunk, hogy nem művészetből élnek meg.

Imely Zoltán: Mind az exportnak, mind az importnak a Nemzet Kulturális Alap az egyik pénzforrása. Az a kérdésem, milyen fórumon dől el, hogyan osztják el a pénzt, illetve milyen az arányok megoszlása a különböző altémák között. Ezt ki dönti el?

Kenesei Edina: Exportra, importra az NKA mellett a minisztérium Mobilitás pályázata a másik pénzforrásunk. Nem szeretnék azonban adatokat mondani, mert mindnyájan nevetőgörcsöt kapunk, ha meghalljuk azokat. Az éves költségvetésünk 200 millió forint, ez 710 ezer euró. Ebből külföldi vendégjátékok fogadására lenne 10-15 millió forint. Tavaly 5, az idén 6 millió volt ez a költség. De hat évre visszamenőleg nincs minden adat a fejemben. Van olyan hagyomány a NKA kuratóriumán belül, hogy az éves költségvetés 35-40%-át az új produkciók támogatására fordítsuk. Ez 60 millió forintot jelent a 200 milliós összköltségvetésből. A forgalmazásban 12-15 millió a költségráfordításunk. Persze mellette ott vannak még az elméletre, az oktatásra, a kiadványokra, a konferenciákra, a felújításokra fordítandó összegek. Tehát nyolc-kilenc altémára kell gondolnia a kuratóriumnak.

Angelus Iván: Az altémák száma a civil kerekasztaltól származik. Tehát előzetes egyeztetés után jött létre tíz-tizenöt éve.

Kovács Gerzson: Az NKA legutóbbi ülésén fölvetődött, hogy vizsgáljuk fölül ezeket a meglevő altémákat, és ha szükséges, dolgozzuk át ezt e szisztémát! Éppen azért, mert lehet, hogy már módosításra szorulnak.

Kenesei Edina: Visszatérve az export-import kérdésre: keserű tapasztalata az NKA-nak, hogy gyakorlatilag a hazai társulatok turnéköltségeit is teljes egészében nekünk kell állnunk, de ugyanígy a külföldi vendégjátékok kiadásai is ránk hárulnak. Azt kell mondanom, hogy szinte ellehetetlenül a NKA helyzete. Elsősorban szakmai szempontok alapján próbálunk dönteni abban a kérdésben, kiket hívjunk meg. A forrás tehát nagyon kevés, egyedül a minisztérium Mobilitás pályázatának forrásaira tudunk támaszkodni, annak sokkal nagyobbak az anyagi lehetőségei. Azonban azt látjuk, nincs a mindenkori politika mögött olyan szándék, hogy a magyar tánc karakteresen jelen legyen a külföldi színpadokon. Vagyis ez az egész vergődés. Érdemi támogatást a kultúrpolitika

nem ad. Most nem beszélek azokról a jó helyzetben levő színházakról, amelyek saját szponzorral rendelkeznek. Tehát összesítve: a 200 millióból erre 5 milliót tudunk adni, ehhez jön kb.70 millió a kulturális minisztérium Mobilitás pályázati pénzéből. Ennyi.

Mucsi János: A Mobilitás pályázati pénzeiből három altémát támogattunk. A bel- és külföldi szerepléseket, a forgalmazást és a rendezvényeket. Apró pénzeket kellett szétosztanunk. Hiába tűnik ez az összeg nagynak, ha ennyi együttest kell belőle támogatni, máris elenyészővé válik. A probléma pedig az, hogy a működést kell ebből támogatni, ezek a pénzek nem fordíthatók fejlesztésre. Én az új produkciókra fordítanám az összegek nagy részét, valamint arra, hogy külföldön is meg tudják mutatni magukat az együttesek.

Angelus Iván: Az export–import fogalomhoz néhány gondolat. Az a mi problémánk, hogy van egy tízmilliós kis országunk, ami majdnem mindenhez, de a tánchoz bizonyosan kicsi piac. Azonban a tánc nemzetközi tevékenység, nem szükséges magyarázni, miért, tehát olyan szemlélettel kell ehhez a témához közelednünk, hogy van egy európai piac, amelyet egységesnek tekinthetünk. Nem az itthoni ki- és behozatal szemszögéből kellene néznünk a dolgokat, hanem az európai mobilitási forrásokat is érdemes lenne bevonni. Nem elegendő a vasfüggöny mögött várakozni.

Krámer György: Ajánlom a következő konferencia témájául, hogy ne Budapest szemszögéből vizsgáljuk meg a dolgokat. Magyarország egyenlő Budapesttel? Ez kétmillió embert jelent, csakhogy mi van a maradék nyolcmillióval? A vidék nem kap semmit. Sem művészetet, sem kortárs előadásokat. Negyven éve küzdünk, mi, vidékiek ezzel a problémával! Kérlek benneteket, legyen ez a jövő kérdése.

Sándor L. István: A Gödör Klubban hallottam egy előadáson, hogy a táncművészet, bizony, kevesek művészete. Nagyon nehéz a közönséget rászoktatni a táncelőadások megtekintésére, még azokban a vidéki városokban is, ahol már évek óta tartanak táncfesztiválokat. Kérdezem tőled, hogy egy olyan nagyvárosnak számító vidéki helyszínen, mint Miskolc, mit tapasztalsz? Hiszen a színházjáró közönségnek is csak az elitje nézi a táncelőadásokat, és ennek a közönségnek a tetején a hab, akik a kortárs darabokra is kíváncsiak. Tehát lehet-e, és ha igen, milyen rendszerességgel lehet táncelőadásokat tartani?

Krámer György: A kortárs táncra ma nincs igény. Továbbmegyek: Bartók Bélára sincs ma igény. Hallottunk itt az elmúlt napokban számtalan honi és külföldi tanácsot, receptet arra, hogyan kell nevelni a közönséget, hogyan kell felkelteni az érdeklődést. Én egyet tudok: csinálni kell! Ha évtizedek munkája van benne, akkor sem fogják máról holnapra döngetni a színházak kapuját, de

akkor is csinálni kell! Példák tárházát tudnám említeni, rosszakat és jókat egyaránt. Ne haragudjatok, fogalmatok sincs arról, milyen egy vidéki társulat, milyen a vidéki közönség. Úgy érzem magam köztetek, mint valami vendég, és „tök jó" vendégnek lenni Magyarországon.

Pataki András: A legnagyobb különbséget a vidéki és a budapesti közönség között abban látom, hogy a vidéki kap, a pesti meg választ produkciót. A vidéki közönséget éppen ezért nem nevelni kell, hanem bázist építeni belőle. Amit nehezít, hogy nincs rendszeres játéklehetőség, hiszen a magyar színházak repertoárszínházak. Hatásos példa lehet az átalakulásra a holland. Ott egy jó előadással az országon belül utaznak. Előrelépésnek tekinthetjük viszont a vidéki kulturális központok létrejöttét, azokkal kéne felvenni a kapcsolatot. Fel kéne mérni az igényeket, és megvalósítani azokat. Minden nagyobb város megépítette már a maga kulturális központját, tehát lehetne esély egy országos hálózat kialakítására.

Kenesei Edina: Nagyon eltértünk az export-import kérdésétől. Pedig szeretném megtudni, hogy a külföldi magyar intézetek miért nem tudnak katalizátorrá válni, segíteni az évi ötmilliós költségvetésű turnélehetőségeket! Hogyan működik ez külföldön? Külföldi vendégeink hogyan látják ezt?

Imely Zoltán: Egy holland példát említek. Az itteni követség kultúrattaséjának az is a feladata, hogy piacot teremtsen a neki akár ismeretlen művészeknek.

Kenesei Edina: Nagyon nagy szükségünk lenne karizmatikus egyéniségekre! Orsós Jakab például fillérekért szervezett előadásokat Amerikában. Ilyen személyiségekre lenne szükség. Akár az állami, akár a szakmai szektorból.

Pataki András: Én azt gondolom, vannak ilyen diplomaták. Az EU-s elnökség kapcsán létre tudott jönni négy külföldi turnénk, amelyeket magyar intézetek, illetve nagykövetségek szerveztek. Az aktivitás tehát létezik. A mellé rakott pénz nagyon kevés.

Barda Beáta: Én nem a karizmatikus egyéniségek hiányát látom a legnagyobb bajnak, hanem a stratégiáét. Nem kampányszerűen kell egy-egy sikeres előadást, turnét eladni! Minőséget és bővülő kínálatot kell felvonultatni, hogy felkeltsük a külföldiek érdeklődését. Példa erre a dunaPart Fesztivál sikere. Nyolc-kilenc együttes is bemutatkozott, kaptak külföldi meghívásokat is, például Hollandiába.

Juhász Zsolt: Szerintem stratégia és karizmatikus egyéniség együtt lehet igazán hatásos. Hallanék még a magyar intézetekről… Tizennyolc magyar ház van a világ különböző pontjain. Milyen stratégiával lehetne ezeket a mi szempontunkból hasznosítani? Ti mit tapasztaltok?

Valentina Marini: Olaszország felől nézve - ha a klasszikus repertoárról beszélünk, amely nem kötődik a kortárshoz – azt kell mondanom, több információval rendelkezünk. Arra lennék kíváncsi, ti hogyan kapcsolódtok a tánc világához, hogyan próbáltok kommunikálni kifelé; valamint a kortárs tánccsoportok hány százalékának van releváns külföldi tapasztalata. Mert ha jól értem, egyedi tapasztalatokról beszélhetünk, egyénileg mennek külföldre a táncegyüttesek.

Imely Zoltán: A Talló Gergely vezette Műhely Alapítvány az, aki a külvilággal tartja a kapcsolatot. Segíti a fiatal táncosokat, workshopokat szervez – de ez fiatal szervezet még. A második kérdésre válaszolva: nem ismerem a statisztikákat.

Talló Gergely: Valentina kérdésére, hogy hány külföldi meghívásunk van, színház és tánc együtt, nehéz válaszolnom. Negyven meghívásunk van közösen. De ezek a meghívások visszamenőleg három évre érvényesek.

Török Jolán (ügyvezető igazgató, Nemzeti Táncszínház): Kb. negyven kiajánlható együttes van. Meg kell néznem, kit hová ajánlok. Ez érvényes itthoni és külföldi meghívásokra is. A külföldi meghívások főleg fesztiválokra szólnak, azok tematikájának megfelelően ajánljuk a társulatokat. Mint lehetőség belépett a düsseldorfi táncvásár is, ahonnan két helyre hívtunk meg szakembereket. Az egyik a győri táncművészeti, a másik a tánc világnapjára rendezett fesztivál. Ide azonban főleg magyar együttesek jönnek, ezért szinte lehetetlen a külföldi menedzsereket idehívni, mert ők főleg a valóban nemzetközi fesztiválokra utaznak. Hozzáteszem még, hogy nehéz úgy népszerűsíteni a magyar táncművészetet, hogy alig, vagy egyáltalán nem jelennek meg írások a magyar előadásokról, társulatokról. Korábban az államközi együttműködési szerződésekben benne volt a zene és a tánc, mint a kultúrpolitika része. Ez mára elveszett. A magyar intézetek vezetőit évente egyszer hívja haza a minisztérium egyeztetésre. Ezen szeretnénk ott lenni, mindezidáig nem sikerült. Ez az idei év az első, hogy futárszolgálattal kiküldhetünk anyagot a magyar együttesekről: már ez is valami. Persze minden pénz kérdése. A magyar intézetek pénzügyi helyzete is gyenge, még minimális, gesztusértékű támogatáshoz is kevés a forrásuk, gondolok itt például egy fogadásra vagy ehhez hasonlóra. A belföldi forgalmazásról ugyanazt mondhatom, mint minden másról. Nincs pénz. Felépülnek a nagy központok, ha felépülnek, de a pénzük csak az infrastruktúra fenntartásához elegendő. Másra nincs. Az együtteseknek pedig szintén nincs pénzük, hogy kellő marketinget tudjanak maguknak megvalósítani.

Geoffrey Brown: Szeretnék néhány dolgot elmondani, ami az utóbbi tizenöt percben kristályosodott ki bennem. Mikor tegnap becsatlakoztam, azt gondoltam, ez nagyon érdekes csoport, érdekes emberekkel. De miért is

vagyunk mi itt? Mert el kell költeni némi extra pénzt, így, az európai uniós elnökség végén? Semmi rossz nincs ebben, mind ezt csináljuk! Én meg tájékozatlan vagyok a tánc helyzetét illetően, legalább tanulok valami újat. Ezen kívül mi más történik? Az elmúlt másfél nap alapján az az érzésem támadt, hogy a krízis jelen van a tánc területén. És igazán kíváncsi volnék, hogy az ide meghívottak, vagyis ti, mit tudtok tenni a válság megoldásának érdekében! Elő tudok számolni mintegy húsz javaslatot, amely az elmúlt másfél napon elhangzott. Tisztázni tudná a helyzetet, ha valaki lejegyezné azokat a javaslatokat, s aztán – mint a találkozó konklúzióját, eredményeinek a dokumentációját – alá lehetne írni. Ellenkező esetben azt gondolom, ez egy elszalasztott lehetőség. Csak, hogy felizzék a levegő: lassan végére érek egy, az Európai Unió kulturálisprogram-támogatásáról szóló tanulmánynak. Ebben rengeteg adatot gyűjtöttem össze, számtalan statisztikát, amely a népességszám arányában elemzi az adott országok projektjeit, a sikeres projektek számát. Végül született három oszlop: a bajnokoké (akik kimagaslóan teljesítenek), a győzteseké (akik többnyire jól teljesítenek) és a többieké. Azt kell mondanom, Magyarország az egész táblázatban egyszer szerepelt az első két oszlop valamelyikében. Vagyis Magyarország sikerrátája és részesülése az európai uniós támogatásban nem jó… Gondolhatjátok azt is, hogy valamiféle külső tényezők akadályozzák Magyarországot a siker elérésében. Csakhogy vannak kisebb országok, amelyek sokkal jobban teljesítenek! Azt hiszem, az alapprobléma – s talán most a teremben lévő összes barátomat elvesztem, de miért ne, jó idő van otthon, akár haza is küldhettek –, hogy míg arról beszélünk, a tánc izgalmas, kreatív, érzelmeket közvetítő művészet, addig elkészült az a jegyzék, amely bemutatja az összes táncegyüttest, produkciót, a terveket… Biztos vagyok benne, hogy ez a dokumentáció százszázalékos, minden benne van. De kérdem én tőletek, ha a kreatív, dinamikus kortárs művészetek nemzetközi fóruma elé kerül, mit mond az a jegyzék Magyarországról az embereknek? Attól félek, Magyarországon hatalmas az eltérés a művészi potenciál, a színpadon megjelenő munkák és a közt, ahogyan ez a kultúrpolitikában tükröződik. Természetesen szeretnék egy kicsit provokatív lenni, de vitaindítónak szántam, s remélem, a következő napokban visszatérünk még ezekhez a kérdésekhez.

Barta Dóra (koreográfus, táncművész): Krámer Gyuri felvetéséhez még valamit. Egy vidéki társulat vezetőjeként magam is megtapasztaltam a létezésünk minden nehézségét. Egy hatvanezres lélekszámú településen nehéz elfogadtatni a kortárs táncot, de aránylag sikeres volt a munkánk. Mintegy két év alatt elértük, hogy fiatal és idős nézőközönséggel egyaránt rendelkezünk. Táncbérletet indítottunk. Megpróbáltuk az elfogadó közönséget befogadóvá tenni. Osztom azt a véleményt, hogy a stratégia és a hosszú távú tervezés a kulcsa mindennek. Szisztematikusan kell arra törekednünk, hogy megvalósuljon a vidék és a főváros összefonódása, mert ez szolgálná a tánc érdekeit.

Gazdaságilag éppen úgy, mint szakmailag. Vannak közös érdekeink! Azt gondolom, az egyéni érdekeket racionálisan háttérbe tolva, hosszú távon kellene együttműködnünk. Ez belső forgalmazásban gyorsan jól látható eredményeket produkálna.

Imely Zoltán: Ami az elmúlt két órában nagyon helyre került bennem, az a vidék és a főváros problémája. Az ország nyolcvan százaléka valóban szinte kiesik a belföldi forgalmazásból: hogyan akarunk ilyen feltételekkel exportról-importról beszélni? Belegondolva az elhangzottakba, valóban nem az a kérdés, hogy a fővárosi húsz százalék mit tud „levinni" vidékre. A vidék ugyanis, ahogy Pataki András mondta, kap, amit kap, a főváros meg válogat. El tudom képzelni mindezt fordítva, vagyis hogy a vidéki társulatok „jöjjenek föl". Erről még tényleg beszélnünk kell.



Mucsi János, Barta Dóra, Valentina Marini, Erős Balázs

Szekcióülés
Téma: *Tánckritika*
Moderátor: Halász Tamás

2011. június 25., 16 óra

Halász Tamás: Két évtized alatt szinte felfoghatatlan változásokon ment át a táncművészet. Strukturálisan, oktatási rendszerében, fórumain, közönségében, finanszírozásán egyaránt érezhető. Összefügg ez a kultúrpolitika változásaival. Az újdonságok listája szinte végtelen. A bemutatók, a külföldi vendégjátékok száma megsokszorozódott. A három terület bemutatóinak száma éves szinten 140-150, de ehhez még hozzájönnek a fesztiválok, a külföldi vendégjátékok, ezekkel ez a szám 250-re emelkedik. A kérdés, együtt tudunk-e mi, szakírók, kritikusok működni a megváltozott helyzettel. A 80-as, a 90-es években számtalan nagyhírű együttes látogatott el hozzánk, hogy bepillanthassanak a vasfüggöny mögé. Példaként említem a kortárs francia balett-társulatokat, amelyek rendszeresen tartottak bemutatókat nálunk. Miután csatlakoztunk az EU-hoz, ez a kép megváltozott. Beolvadtunk azon országok sorába, amelyek együtteseiért nemzetközi szinten folyt a verseny. A versenyt még ma is álljuk. Segíti ezt a finanszírozás viszonylagos kiszámíthatósága, az új befogadó intézmények létrejötte. Nőtt a hazai társulatok száma, nagy részük exportképes is. Evvel párhuzamosan a tánccal foglalkozó szakírók száma is növekedett, ám az igazán hozzáértőké nem. Nemzetközi kontextusba, sajnos, nem tudunk igazán behelyezkedni. Ennek az az oka például, hogy kevesen beszélünk nyelveket. Szinte fogalmunk sincs arról, mi zajlik a nemzetközi porondon. Gond az is, hogy generációk sora tűnik el a szakmából: alapvetően egzisztenciális okokból. Emiatt teljes területek maradnak gazdátlanul. Ha pedig véletlenül eljutunk külföldre, azt saját pénztárcánkból fedezzük. Így jutunk el esetleg Ausztriába, ahol szembesülhetünk a külföldi kollégák sokkal jobb körülményeivel! És itt álljunk meg egy pillanatra. Külföldi kollégák, szaklapok, website-ok? Tudunk ilyeneket sorolni? Tudunk nyelveket? Ismerjük a trendeket? Ismerjük az élvonalba tartozókat? Vannak meghívott szólistáink? Milyen visszajelzéseket kapunk a külföldön fellépő együtteseink szerepléséről? De az is kérdés, hogy egyáltalán érdekel-e ez igazán minket! Idegen nyelvű kiadványunk utoljára húsz éve jelent meg. És most, ezen a konferencián örülhetünk újra egynek… Éppen ezért még annak a kérdésnek sincs létjogosultsága, hogy mi a különbség a kelet és nyugat között. Talán az internet világa változást hoz ebben. A korábbiakhoz képest változtak az igények, vagyis rövid villámhírekre van szükség. De megelégedhetünk-e ezzel? Tényleg mindenki csak ennyi információ elolvasására képes? Az érdeklődés középpontjába kell visszahozni a táncot!

Kérdés továbbá, honnan jönnek ma a szakmában dolgozók. Teljesen bezárkóztak-e a tánc világába, vagy képesek kapcsolatot teremteni más művészeti ágakkal is? Ez a bezárkózás érvényes a nemzetközi fórumokra is. Nincs kapcsolatunk ezekkel, nem tudunk tudományos kérdésekről, kutatási programokról. Magángyűjtemények segítik a tájékozódást. Segítik-e a tánckritikusok, hogy valóban a nemzeti kultúra része lehessen a táncművészet? Markétát kérem, tájékoztasson minket a náluk megjelenő szaklapról.

Markéta Faustová: Már megjelent a magyar táncművészetről szóló lapszámunk, ahogy látjátok is. Évente négy printszámot csinálunk, de a magazin elektronikus verziója megtalálható a weboldalunkon is. A magazin egyes társulatokra fókuszál, egyébként az első négy szám az általunk érdekesnek tartott országokat vette górcső alá: Ausztriát, Lengyelországot, Szlovákiát és Magyarországot. A mostani évfolyamunk a „problémákról" szól, a site pedig inkább aktualitásokat tartalmaz. „Hobbiból" csináljuk, kevés pénz áll a rendelkezésünkre.

Goda Gábor: Engem nagyon érdekel az írás. Azokat az írásokat kedvelem, amelyekben dialógus kezdődhet a táncprodukció és a néző között. Amikor az író az előadás tartalmát gondolja tovább. Nem a minősítésbe fullad bele, hanem újragondolja, vagyis az írása szinte nem kritika, hanem sokkal inkább elemzés, esszé. Egy személyesen megérintett ember vallomása. Ez számomra már irodalmi műfaj, innen kezd engem igazán érdekelni. Remek dolog látni, hogy valaki szavakban kompaktabban fogalmazza meg az én gondolataimat, mint azt saját magam tudnám. Persze ez nem is az én dolgom, hiszen minek tenném színpadra, ha meg is fogalmazhatnám… Mintegy a produkció folytatásának lehet a szakírók, az írók ilyen munkáját tekinteni. Személyesen szerepelnek benne, és a produkció továbbgondolását saját alkotásukként kezelik.

Kutszegi Csaba: Nagyon szimpatikus, amit Gábor mond, viccesre fordítva azt érthetnénk ki belőle, hogy akkor jó egy írás, ha nincsen benne kritika. De a szakma nem ezt várja. Az én fülemnek azonban, még egyszer mondom, nagyon vonzó Gábor elvárása, hiszen művelni és műveltetni is szeretem ezt a műfajt. Vagyis írok ilyenféle kritikát, illetve kérek fel ilyenre megfelelő szakírókat. Ezt azért is tartom hasznosnak, mert így más műveltségi területről érkezők véleményével, látás- és gondolkodásmódjával ismerkedhetünk meg. Kevésbé lesz így belterjes a kritika. Persze ennek megvannak a veszélyei, hiszen egy szakmán kívüli nem lát meg esetleges szakmai hibákat, vagy félreértelmez dolgokat, mert ő a film vagy a színház világából érkezik. És akkor felmerül a kérdés, miért kerül ő pont ide. Miért kaphatta meg éppen ő ezt a feladatot? Ugyanakkor, miután nincs értékelhető tánckritikus-képzés, az utánpótlás kérdése tehát nem megoldott, innen-onnan jönnek a szakíróink, ezért szerkesztőként az

is a feladatom, hogy helyet adjak nekik a honi szakterületek publikációs felületein.

Angelus Iván: Az újságokban megjelenő cikkekre szerintem is nagyon nagy szükség lenne továbbra is. De a táncművészetre adott reflexióknak ma egy sokkal tágabb köréről is beszélhetünk. Említhetem itt a *Tánckritika.hu*n megjelent videointerjúkat, amelyek másfajta befogadhatóságot jelentenek. Mi most elkezdtünk a *Tánckritika.hu*val közösen fejleszteni egy olyan gondolatot, hogy táncosok írnának táncjelenségekről rövid reflexiókat, leginkább azért, mert ha egy táncos jelenséget sikerül fogalmilag is megragadni, az visszahathat magára a jelenségre.

Markéta Faustová: A magyar kritikáról szerettem volna kérdezni. Nálunk az a gyakorlat, hogy olykor – bár megvan a véleményünk az adott előadásról – finomabban fogalmazunk annál, mint amennyire az indokolt lehetne. Magyarországon keményen víz alá nyomjátok a művészt, vagy a szőnyeg alá söprögetés a jellemzőbb?

Emil Bartko: Ha a táncról szóló kiadványokat, újságokat nézzük, a szlovák és a magyar helyzetet teljesen hasonlónak érzem. A csehek helyzete jobb, mert nekik vannak szakmai orgánumaik. Talán most végre nálunk, szlovákoknál is megjelenik egy könyv az elmúlt ötven év táncszínházi múltjáról. Decemberben akár meg is jelenhet. A csehszlovák tánckritikusok valamikor egyetemen tanultak: én a 70-es években egyike voltam az utolsóként végzetteknek. Azóta a fiatalok nem jönnek erre a szakra, mert félnek! Volt olyan eset, hogy valaki írt valami másoknak nem tetszőt, és másnapra összekarcolták a kocsiját. Szóval nagyon szomorú a helyzet. Talán változik, de hogy mikor…

Halász Tamás: Nálunk azért statisztikailag nem ilyen rossz a helyzet… Fórumaink vannak, a szakkönyvkiadásunk színvonalas, tehát kérdezem is tőletek, hogy szerintetek is elindult-e valami hosszú szünet után? Mi okozhatta ezt a szünetet, ha ez szerintetek is létezett? És mi indította el az ezt követő fellendülést?

Fuchs Lívia: Három csoportra osztom a kiadványokat, azt vizsgálva, milyen szinten reflektálnak a táncra: a napilapok, a szaksajtó és a szakkönyvkiadás szintjére. Most főleg a könyvekre szorítkozom. Az első lehetőséget a Soros Alapítvány jelentette, majd annak kivonulása után négy évvel megjelent egy kis kiadó, amelyik ezt a témát ismét felkarolta. Kissé bő ugyan a profilja, de nem profitra dolgozik, ezért most a kilencedik kiadványnál tartunk. A témája a tánctörténet. Ezt a sorozatot mindnyájan ismeritek. Egyébként az NKA támogatja. És még a kritikusok kérdésköréhez. Elhangzott, hogy a kritikus hivatásos véleményalkotónak tekinthető. Nos, ha én kritikus volnék,

szívesebben venném, ha engem hivatásos nézőnek neveznének! Aki bizonyos tekintetben ismeri a mű létrejöttének folyamatát, tehát már nem ártatlan néző… Fölmerül bennem, hogy a táncról íróknak kell-e egyáltalán részeseinek lenniük a szakmának, vagy sem. Mit gondoltok erről? Elhangzott, hogy belterjes a szakírók társadalma. De mit tekintünk annak? Nem kellenek-e más készségek, képességek ahhoz, hogy valaki véleményt fogalmazhasson meg? Elég-e csak a szakma ismerete? És persze fontos kérdés, hogy kinek szóljon az írás: az alkotóknak vagy a nézőknek? Csak egy saját példát említek. Sok helyen tanítok, méghozzá fiatalokat, akiknek az első alkalommal adok egy százszavas listát. Ez olyan idegen szavakból áll, amelyek a kritikusok munkáiban a leggyakrabban fordulnak elő. A legjobb eredmények szerint ezeknek kb. a 66%-át ismerik, de van 17%-os teljesítmény is… Szóval kinek írjuk ezeket a kritikákat? El kéne döntenünk. Nem kéne olyan nyelvet használni, amelyen mindenki ért? Nem elrettentenünk kéne, hanem magunkhoz csalogatnunk a nézőt-olvasót! Végül még egy fontos dolog: a megszólalók hitelessége. Ehhez persze hozzátartozik az a gondolkodásmód, amelyet vagy elfogadok, vagy azonnal elutasítok. Én mint rendszeres újságolvasó már ismerem egy-egy cikkíró látásmódját, tudom, hogy azzal azonosulok-e, vagy elutasítom, vagyis a szakmaiságon túl kell egyfajta személyesség is egy írásban.

Halász Tamás: Alkotói oldalról ez hogyan néz ki? Mikor hisztek egy szakírónak? Mikortól hitelesek a számotokra?

Szabó Réka: Ahogy telnek az évek, úgy csökken a kritika rám gyakorolt hatása. Egy pályakezdő fiatal természetesen nagyon kíváncsi arra, hogyan látják őt kívülről. Ma már nem vagyok pályakezdő, más szempontok lettek fontosak. Az internet korában különben is annyi oldalról lehet visszajelzést kapni, hogy csak győzze az ember elolvasni. Viszont ezeknek meg a színvonala nem egységes. Mitől hiteles egy írás? Ha gondolatiságot találok benne, ha kapok tőle valami pluszt. Ha az igazság érződik belőle, és nem a megfelelni vágyás. Legyen egy kritika erős! Gáborhoz kapcsolódom: tudjunk továbbgondolni! Ehhez pedig jól képzett kritikusi gárdára van szükség. A táncszakma is akkor lehet hatékony és erős, ha erős kritikusi csapat áll mögötte. Szóval ne feledkezzünk meg róluk! És hadd kérdezzelek vissza titeket: szakmának tekintitek ti magatokat? Van saját fórumotok? Megbeszélitek egymás kritikáját?

Angelus Iván: Éppen ezt kérdeztem volna én is. Hogyan tartjátok karban a kritikusaitokat? Folytattok-e egymással párbeszédet?

Felföldi László: A kritikáról beszélünk, de az expozé a szakírásról szólt. A szakírás témája a tánc jelenségéről szóló összes műfaj, összes forma, ehhez képest a konferencia e részét a tánckritikára korlátozza a szervező. Az, amit mi is művelünk a zenetudományi intézetben, a szakírás egy másik vetülete, de a

szakmának ugyanolyan fontos része. Ebben a kontextusban egy néptánc- vagy egy tánctörténeti monográfia nem egy együttesről szól, hanem a táncról való tudásról egy adott korszakban vagy társadalmi közegben. Ehhez képest hogyan viszonyul a kritika a tánchoz? Vajon a kritika tudomány-e, vagy inkább valamiképpen az irodalom része? Hogy is minősítsük? Azt gondolom, a tudomány, a szakírás felől nézve a kritika alkalmazott tánctudomány. Kell hozzá szakmai tudás, hogy valaki színvonalasan tudja művelni, ugyanakkor egy kritikusnak, amikor egy-egy jelenséget értelmez, a táncos valóság leírása, dokumentálása, értelmezése a feladata, mint egyébként mindannyiunknak. A kritikus egy ponton túl imperatívuszokat fogalmaz meg, mondván, ennek így, annak amúgy kéne lenni, mert ez vagy az így vagy úgy rossz. Ez az imperatívusz különbözteti meg a szakíráson belül a kritikát. A kritika nagyon sokszor az irodalom felé lép el, benyomásokat közvetít, sokkal többet mutat meg az író szubjektív érzéseiből, ami sok tekintetben nagyon jó, mert sokakban pontosan ez a szubjektív hang talál visszhangra. A kritikaírást a szakírás teljességében kell tekinteni! Immár elég öreg vagyok, olvastam a 60-as, a 70-es évek táncművészeti szövetségi vitáinak az anyagát és annak lecsapódásait az akkori orgánumokban. Múltja van a tánckritikának, vissza kellene rá nézni! A legfontosabb források egyike lehetne, és most föl is vetem a szövetség korifeusainak, és azoknak is, akik szakmabeliek: az emlékezetünk felfrissítésére a legjobb mód lenne, ha digitalizálnánk az összes folyóiratunk anyagát a tánctudományi tanulmányoktól a táncművészeti dokumentumokig és a külföldi szemlékig! Ezekben rengeteg tudás rejlik.

Halász Tamás: Ez részint zajlik. Tartalmi tekintetben mindenképpen. A digitális tartalomjegyzék szintjén, kivonatolva, címszavak és címek szerint. A beszkennelés most indul.

Felföldi László: Ha az 1950-ben induló *Táncművészet*et, aztán az újjáéledő *Táncművészet*et elektronikus formában olvashatnánk az interneten, nagyon sokat tanulhatnánk belőle! Az is, aki csak olvassa a kritikát, az is, aki írja. A régi kritikákat visszaolvasva látni lehetne, mennyi a klisé, amelyeket újra elpuffogtatunk a mai kritikákban. Én persze inkább tudományos forráskiadással foglalkozom, ami ugyanolyan fontos. Hadd beszéljek még ennek a jelenlegi fórumnak a hiányáról, vagy egyfajta tudatlanságról. Az akadémián létrejött a tánctudományi munkabizottság, amely fórumot ad a tudományos kutatásnak, a szakírásnak. Egy éve működik, többen, akik itt ülünk, benne vagyunk. Az első és legfontosabb feladatunk annak a végigtekintése, mi az a forrásanyag, ami a magyar táncról mint jelenségről egyáltalán létezik, és hogy ez az anyag milyen rendszerességgel gyarapodik. Végiglátogatjuk a különböző kutatóhelyeket, és mindenhol ugyanazzal a szemlélettel tekintjük át a helyzetet. Idővel ettől a szemlétől, az archívumok, a tudományos kutatóműhelyek szemléjétől olyan rendszerezett anyag gyűlhet össze, amely mindenkinek szemléletes lehet.

Megtudható lesz belőle, hova lehet fordulni, hol milyen gyűjtemények vannak. Ezek mind megjeleníthetőek lesznek, kiadhatóak akár angolul is.

Valentina Marini: Két kérdés: van-e Magyarországon olyan fontos, nagy hatású, erős hangú kritikus, aki képes megítélni és esetleg befolyásolni egy művész vagy egy produkció karrierjét? A második kérdés: van-e angolul is megjelenő magyar táncmagazin, amely része a nemzetközi táncmagazinok hálózatának?

Pataki András: Holnap azzal folytatjuk, hogy válaszolunk ezekre a kérdésekre.



Ülések szünetében

III. plenáris ülés
Téma: *Kultúrpolitika, támogatás, érdekképviselet – második rész*
Moderátor: Talló Gergely

2011. június 26., 10 óra

Talló Gergely: Kezdjük a tegnapról maradt témák megválaszolásával.

Halász Tamás: Valentina azt vetette fel, hogy mennyire hat a kritika egy-egy előadás sorsára. Akár megsemmisítő hatással is lehet… Hangozzék el a kérdés még egyszer!

Valentina Marini: Bizonyos kritikusszemélyiségek valódi hatalommal bírnak. Egy-egy ismertebb név meghatározhatja egy előadás, egy alkotó sorsát. Fontos, hogy az adott országban vannak-e efféle meghatározó személyiségek, s hogy a művészeknek kell-e tartaniuk tőlük vagy sem.

Fuchs Lívia: A magyar kritikai élet szerintem nagyon finom… Nem nyír ki senkit, és különben sem érdekel senkit. A művészek érzékenységét persze ismerjük mindnyájan. Ismerünk olyan szituációt, hogy a kritikus perben áll, mert azt merte írni egy nagy művészről, hogy az ő művészete a nyolcvanas évekhez tartozik.

Geoffrey Brown: Sokat lehet arról olvasni, nemzetközi viszonylatban, hogy a közösségi oldalak nagy hatással vannak a kritikára, illetve akár a kritikusok foglalkoztatottságára is. Számos újság lecsökkentette a kritikák számát, illetve a kritikusainak a számát, úgy érezvén, többé nincs szükségük rájuk, mivel akár a különösen kis együttesek is – az interneten keresztül – képesek befolyásolni a nézők érdeklődését, rábírva őket az előadás megtekintésére. Ezek a nézők nem olvassák a klasszikus, nagy múltú újságokat, viszont figyelemmel kísérik a közösségi oldalakat. Mi a helyzet ezzel kapcsolatban Magyarországon?

Krámer György: Szerintem, aki azt mondja, hogy nem érdekli a kritika, legyen alkotó vagy előadó, az hazudik! Igenis érdekel. Fontos! Borzasztóan érzékenyek vagyunk… Azonnal megvesszük az újságokat, olvassuk a számítógépes oldalakat. Szerintem ma már a kritika, úgymond, kinyírni nem képes, hiszen valóban egy szűk szakmai kör érdeklődik igazán a tánc iránt. És persze mindenki a saját magáról szóló reflexiókat olvassa… Számomra ezek az írások jelentős információkat hordoznak: nagymértékben támaszkodom rájuk.

Korábban említettem, hogy minden Budapesten történik, így egy vidékinek a kritika jelentős információbázis. Visszautalok viszont Iván kérdésére, aki azt vetette fel, hogy a kritikusok értékelik-e egymást, egymás munkáját, vagyis van-e a kritikusok céhén belül kommunikáció. Erre nagyon kíváncsi vagyok!

Kovács Gerzson Péter: Sajnos, egyet kell értenem Líviával abban, hogy mi a jelentősége a kritikának az összes olvasót tekintve. A megjelenő sajtóorgánumok egyre kevesebb felületet adnak a kultúrának! A tánc még mostohább sorsot ér meg. A laikus szerkesztő be sem enged tánckritikát a lapjába. No, meg egyáltalán: kit érdekel? Ki olvassa el? Ma a laikus közönséget inkább a botrányok érdeklik… Visszautalva a múltra, amikor véres tollú kritikusok megsemmisíthettek alkotót, művészt, ne felejtsük el, hogy ez abban az időben történhetett meg, amikor több lap volt ugyan, de egy politikai irányultság. Sokkal nagyobb volt a hivatalos befolyásolás, mint az esztétikai! A kritikus volt a gazdák hangja. Ma sokféle lap van, az pedig, hogy mi jelenik meg, attól függ, melyik párt orgánumában olvassuk az adott cikket. Ma kultúrkampf van, mondjuk meg nyíltan! Egy kortárs ügyről a jobboldali sajtó a legritkább esetben mond pozitív kritikát. Egy liberálisnak vagy baloldalinak mondott lap inkább közelebbinek érzi magához azt a szférát.

Juhász Zsolt: Nem tudom, tudtok-e olyan előadást mondani, amelyet a közönség buktatott volna meg. Ha a közönség ennyire hatástalan, akkor miért volna nagyobb hatása a kritikának? Ami pedig az internetet illeti: a Facebookon kifejezetten a marketing céljából jelenünk meg. Vagyis kritikai hatásuk ezeknek egyáltalán nincsen.

Valentina Marini: Kíváncsi vagyok, Magyarországon az emberek mennyire tartják megbízhatónak a Facebookot? Olaszországban nem igazában bízunk a közösségi oldalakra kitett tartalmakban. Persze mindenki elmondhatja a gondolatát, megoszthatja az ismerőseivel, reklámozhatja önmagát mint géniuszt, de a színházban fény derül az igazságra. Attól még, hogy valaki koreográfiát készít, még nem biztos, hogy koreográfus.

Markéta Faustová: Ma sok színház, társulat úgy tekint a kritikusokra, mintha azok legalábbis az ő PR-eseik volnának. Nemegyszer megkérnek minket, hogy írjunk erről vagy arról az előadásról. Mindegy, hogy pozitívat vagy negatívat… Furcsa módja a kritikaírásnak, ha a cikket szinte „megrendelik" az alkotók. Ezáltal valami elvész a kritika, az újságírás függetlenségéből. Ezért kérdezem, függetlenek-e a magyar tánckritikusok, esetleg meg tudnak-e élni kritikaírásból? A másik kérdésem, hogy a néptánc, illetve a balett ugyanúgy témája-e a kulturális oldalaknak és blogoknak, mint a kortárs tánc?

Geoffrey Brown: A nap végére számomra az derült ki, különböző definíciói vannak a tánckritikának. Az egyik esztétikai aspektussal bír; a másik egyszerű visszajelzés-adás. Visszajelzés, amely származhat szakmabelitől, de akár a közönségtől is. Ez a visszajelzés akkor bír értékkel, ha a néző érdeklődését befolyásolni képes. Olyan ez, mint a hotelfoglalás. Korábban az ember utazási magazinokból tájékozódott, ma fölmegy az utazási tippeket adó weboldalakra, ahol elolvashatja a vendégek adott hotelről írt tapasztalatait. Az újságok is változnak, nem lehet tudni, léteznek-e majd egyáltalán tíz év múlva, s ha igen, milyen formában. Talán nagyobb hangsúlyt kell majd fektetni olyan struktúrák kialakítására, melyek az efféle visszajelzés-adások feltüntetésére alkalmasak.

Fuchs Lívia: Hogy a kritikusok egymást értékelik-e? Ez magányos szakma. Az írás végén egyetlen ember neve szerepel, akinek vállalnia kell a véleményét. Évekig működött az újságíró-szövetségen belül a tánckritikus szekció. Utaztunk vidékre, lapértékelések voltak, de ez ma már a múlté. Ma, tudomásom szerint, egyetlen szerkesztőség sincs, amelyben dolgozna kimondottan tánckritikával foglalkozó munkatárs… Ebből ugyanis nem lehet megélni. Mindenkinek van egy civil vagy szakmai foglalkozása amellett, hogy táncról ír. Az interneten pedig kevés a kulturális megnyilatkozás. Esetleg annyi, hogy tetszett vagy nem tetszett. A blogokon a belső pletykák mennek. Ez sem viszi előbbre a közönség és a művészek kapcsolatát.

Péter Petra: Ehhez annyit tennék hozzá, hogy a Nemzeti Színháznak működik egy csetelő fóruma, az talán segíti a civilek és a művészek kapcsolatát. De táncos fórumról én sem hallottam sehol!

Emil Bartko: Kell vagy nem kell kritika? Ez a legfontosabb kérdés. Körkérdést tettünk fel színházi szakembereknek, koreográfusoknak, táncosoknak. Többek között az is egyike volt a megválaszolandó kérdéseknek, hogy szükségesnek tartják-e egy kritikai fórum létrehozását. A válaszokból az derült ki, hogy mindent akarnak, csak kritikát nem. Most talán újabb lehetőség adódhatna, ugyanis fiatal tévés szakembereket szeretnénk megnyerni arra a feladatra, hogy az interneten igazán művészi színvonalon jelentessenek meg cikkeket a táncról. Nehogy azt higgyétek, hogy nálunk nincs gazda! Éppen úgy, mint nálatok, négyévente változnak az álláspontok, például kelet és nyugat megítéléséről. Működik egy iskola, ahol tanítok én is, és azt látom, hogy a fiatalok nagyon tiszta írásokat hoznak létre. Ezeket azonban nem szabad kiengedni az iskola falai közül, mert háború törne ki. Öt év múlva talán kiadhatom őket.

Péter Petra: Juhász Zsolt kérdésére: szerintem ma Magyarországon minden táncelőadás megbukik, pontosabban minden kortárs táncelőadás. Nézzétek meg, hányas szériában mennek. A kritika jelentéktelensége is ezzel függhet össze.

Két-három, esetleg tíz előadás után nincs tovább… Nem mindegy, hogy ki buktatja meg: a néző vagy a kritikus?

Markéta Faustová: Sok társulat szereti használni a kritikákat – kiváltképp neves kritikusok írásait – a netes profiljában vagy a pályázatában. Ugyanerre a célra a blogokat nem használják.

Geoffrey Brown: Sokszor azonban nem a kritikusok, hanem a magazin nevét tüntetik fel, ami megint csak láthatatlanságba kényszeríti a kritikust.

Mucsi János: Nekem a kritikusoktól igazán az tetszene, ha miután megírtak egy bíráló cikket, azzal felkeresnék az alkotót, megmutatnák neki, és párbeszéd alakulna ki közöttük. Még akkor is bele kéne ebbe vágni, ha azzal kezdődne a párbeszéd, hogyan jutott az eszedbe ezt a förmedvényt színpadra vinni… És erre, igenis, valamit válaszolni kellene! Ez segíthetne abban, hogy ami nem színpadra való, az lekerüljön, de ami odavaló, az tovább élhessen! Azután már a közönség döntése végleges vélemény. Szóval bele kéne csapni a közepébe.

Talló Gergely: Remélem, a kritikával kapcsolatban nem maradt megválaszolatlan kérdés. Térjünk vissza a tegnaphoz! Néhány feszültségponton túljutottunk, méghozzá úgy, hogy előremutatóan zárhattuk le a témákat. Bár volt egy kérdés, amit talán nem kellett volna feltennem…

Kutszegi Csaba: Melyikre gondolsz?

Talló Gergely: Az MTSZ-szel kapcsolatosan tettem fel egy kérdést, miszerint miért logikus, hogy a tánc és a színház szétválasztódott… Azt gondolom, ez nem az a fórum, amelynek keretében ezt meg kéne beszélnünk. Ennyi.

Juhász Zsolt: A VI-os kategórián belüli szétváláshoz egy kérdés: van arra példa itthon, hogy együtt vehetnek részt a tánc- és színházi társulatok egy-egy fesztiválon, válogatáson?

Talló Gergely: Másként kéne a kategóriákat kialakítani. Független és nem független színpadi művészetre például. Edina mondta tegnap, és nagyon egyetértek vele, hogy a kortárs tánc vonatkozásában ma egységes Európáról beszélhetünk, ahol az a tendencia, hogy ne tegyünk különbséget tánc és színház között.

Kovács Gerzson Péter: Hogyan jönnek létre az érdekvédelmi szövetségek? Feltehetőleg vannak közös céljaik, közös értékrendjük. Ha azokat meg tudják fogalmazni, tudnak szövetséget alkotni. De ha a szövetséget csak formálisan, netán hagyományok alapján hozzák létre, akkor a működésük automatikussá

válik. Ha van olyan társaság, amelyik azt mondja, nincs külön tánc és külön színház, hanem csak előadóművészet van, akkor össze kell állni, meg kell ezt fogalmazni, és önálló szervezetet kell alakítani! Nem úttörőmozgalom ez, hogy ez az egy van, amelybe be kell lépni… Ma még mindig van ilyen rutin. A koreográfusok azt mondják, önmagukat valamilyen módon identifikálván, hogy mi koreográfusok vagyunk, nekünk vannak sajátos, közös céljaink, amelyek nagyon pontosan meghatározhatók, ezt néhány ember megfogalmazza, közzéteszi, és fölajánlja, hogy lépjél be közénk, mert együtt talán többre megyünk. Tisztán kell fogalmazni, és akkor gyakorlatilag önszerveződik a társadalomnak ez a sajátos része, amelyet úgy hívunk, hogy táncvilág vagy előadóművészet, attól függően, ki hogyan határozza meg önmagát.

Barta Dóra: Én sajnos a gyakorlatban továbbra is a távolságot, a széthúzást érzékelem. Meg kéne találnunk azt a két-három kapcsolódási pontot, amely az összes széthúzó érdekvédelmi szervezetet összekapcsolhatja. A jelen pillanatban, ha a szakmánk megerősítésére törekszünk, akkor mindet össze kellene kapcsolni. Össze lehetne zárnunk két-három kérdésben… Nem gondolom, hogy feltétlenül megegyezünk mindenben! Amíg ezeket a közös pontokat nem találjuk meg, addig csak gazdasági kérdéseken, érzelmi és anyagi konfliktusokon fogunk rágódni. Két vagy három kapcsolódási pont van, amelyeken érdemes elgondolkodni, hogy melyek is azok. Nagyon célirányosan! Hiszek abban, hogy ez hatékony is lehet, és ha nem csak kimondottan a táncművészetről beszélünk, hanem minden másról, ami kapcsolódik hozzá, az egymást erősíti fel. Ez az összezárás az együttműködés továbblépési lehetősége lehetne.

Lőrinc Katalin (táncos, kritikus, kurátor): Ma már nem kell elgondolkozni azon, minek a mentén választható szét klasszikus és kortárs tánc, néptánc és színház… Ezen a rendszerváltás környékén kellett elgondolkozni, hogy ezek a mezsgyék megszüntethetők-e. A rendszerváltásig egyféle struktúra létezett: az államilag támogatott. Aki nem a múlt ismerete mentén gondolkozik, az nem ismeri a pályát. A struktúrák mentén kell gondolkozni! Hogy milyen struktúrákról beszélünk? Hogy a VI-os kategória mitől más, mint az államilag folyamatosan támogatott? Én 2004 táján látok törést, a problémák akkor keletkeztek. Amikor az EU tagjai lettünk! Hiszen a Műhely Alapítvány nagyon-nagyon erősen koordinálta, hogyan segítheti a külföld ezt a területet… Ezek a támogatási alapok oly mértékben redukálódtak, hogy valójában kihátráltak. Ekkor tűnt fel, mennyire nincs felkészülve a VI-os kategória arra, hogy önállóan megállja a helyét. Azon már ne kelljen gondolkodni, hogy műfajok mentén szedjük szét a szakmát! Azt gondolom, ez nagyon korszerűtlen.

Kutszegi Csaba: Az az érzésem, elsiklunk a lényeg fölött. Műnemek, műfajok szétválasztása, VI-os kategória, érdekképviselet: nagyon-nagyon összefüggő

dolgok, egészen konkrétan azon események jegyében, amelyek a közelmúltban történtek. Miért választották szét a VI-os kategória kuratóriumát színházira és táncosra? Ez véleményem szerint – és ez nem hivatalos álláspont, csak a magam feltételezése –, azért történt, mert létezik ebben az országban, és tudom, más országokban is, egy nagyon érdekes háttér-érdekképviseleti működés, amely angolszász hagyományokra is visszatekint, mert a lobbizás onnan ered… A lobbizás eredetileg bejáratott, megszokott, normális kijáró tevékenység volt, mi meg úgy emlegetjük itt, Kelet-Közép-Európában mint háttértevékenységet. Erről is érdemes beszélni az érdekképviselet kapcsán. Miért merül fel a kérdés, hogy szét kell választani a táncot és a színházat? E felvetés mögött, kerülgetve a forró kását, véleményem szerint az áll, hogy valakik odahatottak, hogy ezt a kuratóriumot szétválasszák! Ezt a döntést lehet vitatni esztétikai, műfajelméleti alapon is, de ennek a szétválasztásnak az oka egyáltalán nem esztétikai volt, hanem egy lobbista, érdekkijáró tevékenység. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy a színházi életben, illetve a függetlenek kategóriájában tevékenykedők ezt úgy fordítják le maguknak, hogy egy táncos lobbi hatására választották szét a kategóriát, és hogy ez a lobbi érte el azt, hogy a színháziak rovására a tánc jobban járt. Ebben annyi igazság mindenképpen van, hogy a szétoszthatót pénzt is szétosztották, és a tavalyi viszonyokhoz képest a táncos rész többet kapott, mint a színházi. Mi táncosként vagyunk itt jelen, és akár azt is mondhatnánk, hogy örüljünk, mert most a tánc nagyobb anyagi megbecsülést kapott, vagyis esetleg nagyobb figyelmet is kaphat. De tudni kell: ez a szétválasztás és ez a plusz bevétel nem a teljes szakma érdekét szolgálja, mi több, ha valaki belenéz a kiírásba, ami teljesen nyilvános, abból kiolvasható, hogy a táncból kiemelt nyolc formáció között szerepel egy olyan, amely tavaly még nem ide pályázott! Le is van írva, hogy egy bizonyos összeghatáron felül elvárt annak a támogatása. Gyakorlatilag ezt az összeget, amely látszólag pluszként jött be az egész szakma, a teljes VI-os kategória számára, azt nagy valószínűséggel ez az egy formáció fogja elvinni… Ez a formáció az, amelyet tulajdonképpen az egész szakma mindegyik része kivet magából! Miért? Mert show business együttes! Nem azért, mert nem szeretjük őket, vagy haragszunk rájuk, jó kollégáink, és sokszor nagyszerűen táncolnak, de sokan azt gondolják, majdhogynem az egész szakma, hogy államilag show business ne legyen finanszírozva! Mondogathatjuk, hogy összetartozik a tánc meg a színház: semmiféle esztétikai, normális érdekképviseleti gondolkodás nem volt, hanem ezt valakik, valamiért kijárták, ezzel azért legyünk tisztában, amikor erről beszélünk, Aztán hogy ki hogyan minősíti ezt a történetet, az már mindenkinek a saját dolga.

Talló Gergely: Szívem szerint lezárnám ezt a témát. Nem vagyok biztos benne, hogy most, a döntés előtt kell erről beszélnünk.

Imely Zoltán: Hát mikor, ha nem a döntés előtt?

(szünet)

Talló Gergely: Kultúrpolitikáról és támogatásról fogunk beszélni: azt terveztem, hogy az EU felől közelítünk felénk. Azt gondolom, nem kell konkrét megoldásokkal szolgálnunk, már az eredmény, ha a megfelelő kérdéseket megtaláljuk. Mucsi János már az első napon feltett egy kérdést Zongor Attilának, szerintem érdemes lenne arról beszélnünk. És jó lenne majd a jövőről is: mi várható az EU-ban, mi várható itthon? Készítettem egy PowerPoint-prezentációt, abból fogok most olvasni. Tehát milyen változások vannak az EU kultúrpolitikájában? Van egy úgynevezett térképünk is az európai kulturális politikához. Mik vannak meghatározva az európai kulturális politikában? Például a kulturális sokszínűség, amit az UNESCO is védelmébe vett. Van az interkulturális dialógus fogalma, amely kapcsán a művészetről, a művészekről és a kulturális munkásokról beszélnek, tehát mindenkiről, aki ezért dolgozik. Egy másik témakör: a kultúra mint kreatív katalizátor szerepe a társadalomban… Vagy a kultúra nemzetközi kapcsolatai. Egy 2008-2010-re vonatkozó európai kulturális tervezetben így fogalmaztak: javítani kell a kulturális mobilitás kondícióit. Továbbá: elő kell segíteni a hozzáférést a kultúrához, értve ezen a kulturális örökséget, a kulturális turizmust. Szó van itt a többnyelvűségről, a képzésben való szinergiáról, együttműködésről és, külön megemlítve, a múzeumi gyűjtemények mozdíthatóságáról. Szerepel az is, hogy fejleszteni kell a statisztikákat, adatbázisokat, valamint ezek kezelését, használhatóságát és összehasonlíthatóságát. Szerintem nagyon fontos az a kérdés, hogy a kultúrának mi a szerepe. 2008 és 2010 között létrehozták a tagállamok szintjén működő OMC-hálózatot, és készült egy jelentés, amelyben ajánlásokat fogalmaznak meg: például fejleszteni kell az információ terjesztését és hozzáférését, a mobilitáshoz kapcsolódó témákat és sémákat, meg kell alapozni, és működtetni kell közvetítő funkciókat. A 2011-es agendában körülbelül ugyanezekről beszélnek. Ezekhez társulnak tervezett aktivitások, és meg fogom Geoffrey-t kérdezni, hogy erről ők mit tudnak. És felvetem azt is, ami majd a másik kérdésünkhöz fog vezetni, hogy ne feledjük: a kultúra az EU-ban nemzeti kérdés. A válság kapcsán megkérdezem: van-e olyan, hogy európai identitás? Mi a viszonya a nemzeti és az európai identitásnak? Érdemes-e erről beszélni? Milyen feszültséget okoz ez az emberekben, a társadalomban, a struktúrákban, a finanszírozásban?

Geoffrey Brown: Lényegében kétféle támogatási program létezik az EU-ban. A strukturális támogatási program, amely a hátrányos helyzetű vagy a kevéssé előnyös helyzetben lévő államoknak juttat pénzt, és az összeg csak az adott országon belüli programokra, például infrastruktúrára fordítható, elsősorban a gazdaság élénkítését célozza meg, másrészt – közvetetten – szociális célokat is szolgál. Ez az EU büdzséjének 80%-át jelenti, melybe beletartozik a mezőgazdaság támogatása is. Hatalmas összeg, de a különböző tagállamok

egészen különbözőképpen kezelik ezeket a pénzeket. Ezért nem is tudok tanácsot adni abban, hogy Magyarország miként maximalizálhatná az innen érkező támogatás mértékét. Tehát ez az egyik oldal. A másik a nemzetek közti támogatás, amely országok közti programokat, csereprogramokat, kulturális programokat, együttműködést stb. támogat. Ide tartoznak a média-, az életmód-, az „élethosszig tartó tanulás" programok… A kifejezetten kulturális programok támogatottsága elég kicsi, ezért érdemes a fenti kategóriák valamelyikébe pályázni, megpróbálni azokon keresztül pénzt szerezni. Mindez valós lehetőséget teremthet a kulturális szektor számára. Hogy Magyarország helyzetét a kulturális programokkal való összefüggésben lássuk, szeretnék megosztani néhány adatot. Látom, hogy körbement itt egy füzetecske a magyar sikertörténetekkel, s tudom, hogy az efféle füzetek jól működnek, mi is dolgoztunk hasonlókon Nagy-Britanniában, mert természetesen mindenki szeret beszélni a sikereiről. De az előttem lévő adatok talán némileg eltérő képet festenek, azonban mielőtt ebbe belekezdenék, szeretném felhívni mindenki figyelmét, hogy hamarosan a végére érünk a hétéves támogatási programoknak, s az újak 2014. január 1-jén kezdődnek. A 2014 utáni programokban – a pletykák szerint – a pályázható támogatásokban egy kalap alá fogják vonni a média (film) és a kultúra kategóriáit, és előtérbe fog kerülni az a szempont, hogy profitábilisabb produkciók kapják meg a támogatások nagyobb részét! Félő, hogy a filmgyártással szemben bizonyos területek háttérbe szorulnak majd, mivel nem termelnek elég hasznot… Ha Magyarország szereplését nézzük az elmúlt programokban, azt kell mondanunk, hogy nem teljesít se túl jól, se túl rosszul. Mindenki felmehet a programok website-jára, és letöltheti az elért pontszámokat. Ez önmagában félrevezető lehet, hiszen csak az adott ország programjainak a számát tünteti fel, nem tér ki a társszervezők kérdésére (ami szintén releváns lehet a témát illetően); félrevezető lehet az is, hogy nem veszi figyelembe az ország méretét, lakosságszámát sem, illetve nem méri le, mennyire voltak sikeresek a programok az adott országban. Hogy őszinte legyek, azért szerepelnek csak az alapadatok a bizottságok kimutatásaiban, mert ha mindent részleteznének, a tagországok közt elindulna a vita, s ez rossz fényt vetne az elosztóbizottságra, hisz jogos kritika érné az elosztás módját. Tehát Magyarország a pontszámok tekintetében valahol középen helyezkedik el. Van néhány terület, ahol kiemelkedően jól teljesített. Nézzük először a pozitív dolgokat. Öt fő kategóriát találunk: vannak a nagy projektek (5 partner fölött), a kis projektek (3 partner), a kis projektek külföldi partnerrel, a fesztiválok és az irodalom, amiről most nem beszélünk. A program kezdete óta összesen 50 nagy projektről beszélhetünk. Magyarország ehhez képest 2 sikeres nagy projektet tudhat magáénak. Ez a projektek teljes számának csak 4%-a. Mégis, ez az ország nagyságához és népességéhez viszonyítva nem rossz szám. Más esetben azonban, attól tartok, Magyarország sokkal rosszabbul teljesít: a EU-n kívüli országokkal való közös projektek tekintetében. Azt kell mondani, Magyarországnak mind ez idáig nem volt ilyen jellegű sikeres projektje! Négy

magyar társszervező ugyan szerepelt sikeres projektekben, de ezek nem magyar projektek. Fesztiválok tekintetében sem szolgálhatok jó hírrel Magyarország számára. 674 jelentkezés érkezett fesztiválokra, ebből 26 volt sikeres: a jelentkezők számára vetített sikerek száma százalékban kifejezve 4% alatti. Tehát sokan nem írtak jó pályázatot. A 26 sikeres pályázatot 6 ország tudhatja magáénak. Magyarország nincs köztük, pedig ő adta be a népességre vetített, messze legnagyobb számú (42 darab) pályázatot. Nem tudni, miként változik majd meg 2014-től a pályázati struktúra, de az biztos, hogy Magyarország nem teljesített jól. És nehogy azt higgyük, hogy csak nagy államok teljesítenek jól, mert a sikeresek közt ott van például Szlovénia is…

Talló Gergely: Nem tudom, hogy akik itt ülnek, tudják-e mindnyájan, mi az, hogy fő- illetve társszervező. Beszélnünk kéne erről. Mert a kiadványban, amit mutattam nektek (*10 év, 100 projekt, Kultúrpont Iroda, 2011 – a szerk.*) az van, hogy Magyarország az elmúlt 10 évben 340 projektben nyert. És most olyan számokat hallottatok, hogy nagy projektekben kettőt, a kicsikben pedig tizenkettőt. Ez azt jelenti, hogy két olyan nagy és tizenkét olyan kis projekt volt, amelyet magyarok adtak be, vagyis az ötletet ők vezették be.



Geoffrey Brown, Zongor Attila

Zongor Attila: A Gergely összefoglalójában említett EU-s anyagokat szerintem hárman olvastuk az országban, és talán még ketten a minisztériumban. A pályázókhoz is csak általában annyi jut el, hogy hova mennyire lehet pályázni. Nagyon hasznosnak tartom a Kultúrpont Iroda kiadványát! A főszervező és társszervező kérdéséhez el tudom mondani a jó pályázat receptjét: végy 3-4-5-6 európai országot, és főzzetek közösen kulturális projektet. Pont. Mint minden csapatban, itt is kell egy vezérürü, aki felel a projektért (mindenért: a partnerekért, a költségvetésért), na, ő a főszervező, és akik csatlakoztak ehhez a projekthez, ők a társszervezők.

Inkei Péter (Budapesti Kulturális Obszervatórium): A főszervező nem jelenti azt, hogy kulturális vagy művészeti szempontból is ő a fő irányító! Sokszor adminisztratív oka van annak, hogy ki a főszervező. A kis szervezetek például általában nem tudnak megfelelő önrészt produkálni, vagy nincs megfelelő adminisztrációs hátterük.

Mucsi János: Már a Kaleidoszkóp-pályázat megírása sem volt egyszerű, később pedig a Kultúra – ilyen-olyan évszámú pályázatok meg még macerásabbak voltak… Megírni, megnyerni, majd főszervezőként végigcsinálni úgy, hogy abban hibát ne ejtsél, még nehezebb volt. A szakmai része a könnyebb, az mindig a lubickolás, hanem a likviditás, az mérhetetlenül pontos, precíz dolog. Csak egy példa: miután azt mondta a görög partner, hogy nem mehetünk hozzájuk élő zenekar nélkül, mert akkor *az nem az*, és ő ebből kiszáll, akkor nekünk centekre lebontva át kellett gondolnunk mindent újra. Majd a végén ugyanolyan macerás és nehéz az elszámolás. Büszkén jelenthetem: nekünk ez főszervezőként sikerült. Amit tegnap már elkezdtem mondani: itt van a DÉPARTS (*a Program egy új táncos generációért című többéves előadóművészeti projekt 900 ezer eurót nyert a Kultúra 2000 keretprogramban 2006-ban. A projekt célja, hogy hozzájáruljon a kortárs táncélet fejlesztéséhez Európában. A projektben magyar társszervezőként a Trafó – Kortárs Művészetek Háza vesz részt. Forrás: KultúrPont – a szerk.*), ami nagyon profi dolog (benne van a projektben a Trafó is társszervezőként), két és félmillió euróval biztosítja öt évig egy projekt nagyon gördülékeny működését, de azért ez brüsszeli… Nem Kelet-Közép-Európa, nem Mediterránium, nem Skandinávia, hanem egyenesen brüsszeli. Vajon hogy is van ez?

Talló Gergely: Szerintem is belemehetnénk abba, hogy európai szinten hogyan működik az a lobbi, amely országonként működik. Kicsit ellenpontként említeném a Jardin d' Europe programot (*az Európai Közösség Kultúra 2008-2013 keretprogramja által támogatott, ötéves program – a szerk.*). Ötéves pályázat, ötmilliós költségvetéssel, és megkaptuk a maximumot, két és fél millió eurót. Mi nem bírunk lobbierővel, bécsi központú a pályázatunk, és ahogy belül

is működik, nekem példaértékű program. Ebben a networkben mindenki egyenrangú, angol, svéd, magyar, macedón partnerek egyaránt. Az mindenesetre érdekes, hogy amikor Brüsszelben összegyűltünk, reflexszerűen úgy ültünk le az asztalhoz, hogy itt Kelet, a másik oldalon meg Nyugat. Miközben ez tényleg egy egyenrangú projekt.

Mucsi János: Tudjuk, az EU-nak szándéka az a bizonyos „továbbélés”. De a forgalmazást már nem támogatja, hanem ha létrehoztál valamit, álljon meg a saját lábán! Nekünk ez sikerült, többször visszahívtak minket vendégszereplésre. Aztán megpróbáltuk szóba hozni a forgalmazást, de azt mondták: nem. A Hagyományok Házával közösen elkészített projektünk sikertelenségére gondolva ki kell mondanom: a kortárs művészeteknek nagyobb esélyük van manapság EU-pályázatot nyerni. Ez tisztán látszódik.

Geoffrey Brown: Azt hiszem, ez érdekes kérdés, azon is múlik, milyen jellegű analízist végzel. A kulcskérdés az innováció foka. Ezek a programok nem érdekeltek abban, hogy segítsék egy újabb barokk kórus megalapulását, újabb barokk koncerttel. Olyan pályázatokat keresnek, amelyek az innovációt tettekben tudják megvalósítani, különböző kulturális területeket kapcsolva össze egy közös projektben. Lehet ez például egy múzeum együttműködése egy kortárs táncegyüttessel… Persze némely partneri együttműködés talán mesterségesnek tűnhet abban az értelemben, ahogy kialakul, mégis ezek a fajta művészeti mixek kerültek középpontba…

Talló Gergely: Én is azt gondolom, hogy talán nem lehet levonni azt a következtetést, hogy a kortársnak több esélye van, inkább hogy tényleg milyen együttműködés, innováció van a pályázatban.

Mucsi János: Ha a pályázatunk tartalmát itt ismertetnénk, szerintem ti is megrökönyödnétek, hogy vajon miért nem sikerült nyernünk vele.

Inkei Péter: Geoffrey számairól… Hát, igazak. Sőt, egy kicsit romlanak is. Amikor beléptünk az EU-ba, még kicsit élt az a zsengeség, hogy mi vagyunk Kelet leginnovatívabb országa, az első pár évben ezt még a statisztikák is mutatták: a magyar pályázók általában és népességszámra kivetítve is jobbak voltak, mint a környező országok. Most lefelé hajlik a tendencia. Ennek a mélypontja az volt, amit Geoffrey is említett: a fesztiválok. Ez katasztrofális. 42:0. Ilyen nagyon ritkán van, bármilyen területen. A 26 nyertes között 8 francia volt. És az a nyolc jóval kevesebből jött ki, mint negyvenkettő, értsd: negyvenkettőnél jóval kevesebbet nyújtottak be a franciák, mégis nyolcat megnyertek. A legrosszabb arány egyébként hagyományosan az olaszoké. Olaszország őrült módon megszórja pályázatokkal az EU-t, és alig nyer, borzasztóan rossz az arányuk. Geoffrey csak azért nem pécézte ki őket, mert van

egy-két nyerő pályázatuk is. Visszatérve a mi negyvenkettőnkhöz, itt elhangzott a lobbi szó. A lobbit mi általában negatívnak tartjuk. Persze van is ebben valami. A francia pályázatok között például sok volt az ismerős arc. Ez a döntéshozókat befolyásolja. És ebben mi, magyarok nagyon gyengék vagyunk. A szlovének például idén és korábban is jobbak voltak: 3-4 fesztiváljuk nyert nagy összegű támogatást. Az európai fesztiválszövetség elnöke szlovén, Magyarországról meg szinte senki nem megy ki, még ha meghívják is, mert nem akarjuk vállalni a szövetségi tagság meg a kiutazás költségeit. E-mailekre nem válaszolunk. Legutóbb például egy fesztiválokkal kapcsolatos kutatásban nem volt kelet-európai résztvevő, hívták a magyarokat, de mindenféle okkal kitértünk, végül egy cseh kolléga ugrott be helyettünk. Nem tudom, hogy a tánc területén mennyire jellemző ez, mennyire vagytok jelen az európai szervezetekben, de annak nagyon nagy jelentősége van, hogy elég mozgékonyak-e a szereplők.

Talló Gergely: Eljutottunk egy vesszőparipámhoz: az információáramláshoz.

Péter Petra: János felvetette, hogy brüsszeli központú a DÉPARTS, és akkor biztosan lobbiznak az ottaniak. A Jardin d' Europe programban például a bécsi főszervezőnek van egy alkalmazottja, akinek az a dolga, hogy az EU kulturális szervezetével tartsa a kapcsolatot. Őt minden tájékoztatóra, konferenciára meghívják, sőt a Jardin d' Europe éves nagy fesztiváljaira minden nemzetből meghívnak egy kultúráért európai szinten felelős potentátot.

Talló Gegely: És fontos, hogy ők nemcsak folyamatosan jelen vannak, és követik az eseményeket, hanem mi is (a Jardin d' Europe szervezői) például igyekszünk impulzusokat adni a bizottságnak. Legutóbb például felvetettük, hogy nincs európai táncdíj.

Péter Petra: A pályázatokkal kapcsolatban az önerőről szeretnék beszélni. Magyarországon a legtöbb pályázó az önerőt az NKA-tól szerzi be pályázati úton, a direkt erre elkülönített keretből. A DÉPARTS program a Trafóban és a Műhely Alapítvány Jardin d' Europe programja is így működik, aminek az a veszélye, hogy mindig utólag derül ki, hogy mennyit kapunk, ugyanis el van csúsztatva a hazai pályáztatás. És soha nem lehet tudni biztosan, hogy megjelenik-e egyáltalán a kiírás! Például a KultúrPont Iroda egy prezentációján az egyik NKA-kurátor nyilvánosság előtt azt mondta, hogy valószínűleg az idén utoljára tudta az NKA az EU-s önrészre pályázóknak a kért teljes összeget megadni. Az a kérdésem: van-e tapasztalat arra, hogy e célra milyen más források vonhatók be előre tervezetten? Mert e nélkül nemcsak fő-, hanem társszervezőként is meggondolandó belevágni egy ötéves projektbe, hiszen az önrész tekintetében is súlyos milliókról van szó.

Geoffrey Brown: A társfinanszírozás nagy erőpróba. Nagy-Britanniában néha azt kell tanácsolnunk az embereknek, hogy ne pályázzanak a nagy projektekre, mert nem fogják tudni előteremteni az önerőt. Ez mindenkinek nehéz. Ez nem csak a fő- és a társszervezőknek kihívás. Nem tudjuk, mi fog történni a jövőben, 2014 után. A bizottság úgy döntött, hogy a kultúra területén a támogatás mértéke a jövőben a teljes összegnek maximum 50%-a lehet, a hiányzó 50% önerőt szponzoroktól, vagy az állami támogatásokból kell előteremteni. Ennek az az értelme, hogy szélesíthető legyen a támogatásban részesülők tábora.

Zongor Attila: Én az elmúlt 10-12 évből nem tudnék említeni olyan magyar pályázót, aki tudta volna, honnan lesz meg az önrésze. De olyan példát sem tudok mondani, hogy egy nyertes ne tudta volna valahogy összekaparni… Olyat sem tudok, hogy valaki visszaadta volna a nyertes pályázatot azzal, hogy köszönöm szépen, nem tudom az önrészt összeszedni! Valahogy mindenki megoldotta. Ami a fesztiválpályázatos magyar kudarcokat illeti, ez borítékolva volt. Aki hozzánk jött, hogy írjuk meg erre a pályázatukat, azokat egytől egyig elutasítottuk azzal, hogy nem fognak nyerni. Ezt látni lehetett előre. Én azt, hogy ebben a témában hirtelen ennyi sikertelen magyar pályázat lett, kommunikációs hibának is vélem: egyszerűen a pályázókat helytelenül rávezették arra, hogy most itt lehet nyerni. Ennek az okait nem tudom, de nyomai vannak annak, hogy erre ráerősített a magyar kommunikáció.

Talló Gergely: Miért volt determinálva a sikertelenség?

Zongor Attila: Ti is pontosan tudjátok, hogy egy produkció a Trafóban teltházas lesz, a Várban pedig kudarc. Tehát ha megnézel egy pályázatot, abból is látszik, hogy ha ide adod be, nem nyer.

Talló Gergely: Tehát nem azért nem nyert, mert magyar adta be, hanem a tartalma, az ötlet miatt.

Zongor Attila: Is-is. Én ezt a fesztiválos kiírást egy átörökített, pántlikázott pénznek tartom. Az EU 10-15 éve támogatja például az unió ifjúsági zenekarát, különböző egyéb zenekarokat, a nagy brüsszeli fesztiválokat stb. Aztán eljött egy olyan pont, amikor a bizottság azt mondta, hogy ez így nem átlátható. Akkor a homlokukhoz csaptak: jó, írjuk ki ugyanezt az összeget pályázatban. És mit tesz isten, a következő évben ugyanazok a szervezetek pályázati úton megkapták ugyanazokat a pénzeket, amit tíz éve mindig megkapnak. Én ebben ezt a trendet látom, és ezért teljesen feleslegesnek gondolom, hogy erre a forrásra nemcsak magyar, hanem más kelet-európai szervezet is pályázzon. Tehát személy szerint én nem javaslom, de ugyanazt a pályázatot be lehet nyújtani máshova is, ahol nagyobb eséllyel pályázik.

Talló Gergely: Vannak szépítő kivételek is. Például a román kortárstánc-fesztivál a 26 nyertes között van. Szeretném, ha még arról beszélnénk, hogy a válság hatására milyen megvonások történtek az egyes országok kulturális költségvetésében… Hollandiában most éppen ott tartanak, hogy az új kormány a válság miatt évi 200 millió euróval akarja csökkenteni a kulturális kiadásokat. Azt mindenki tudja, hogy Hollandiában mennyire kiemelkedő terület a kortárs, innovatív, független művészet. Ezen a területen a tervezett csökkentés 40-50, pontosan 46%-os elvonást jelent! Az évtizedek alatt építgetett egyéni alkotók és középtársulatok valószínűleg meg fognak szűnni. A MU Színház méretű játszóhelyek nagy része be fog csukni.

Imely Zoltán: Csak hozzáfűzöm, hogy az előadóművészetben a független terület Hollandiában a kultúra 98 százalékát teszi ki. Ezt sújtja most 46%-os elvonás.

Geoffrey Brown: A költségcsökkentést szinte minden területre kiterjesztették Nagy-Britanniában. Egészen rendkívüli az, ahogyan a parlament meggyőzte a lakosságot, hogy nincs más alternatíva. S amit egészen különleges látni, ahogyan az emberek túlteszik magukat ezen, és hagyják, hogy a parlament megtömje a bendőjét, és elvegye a pénzeket. Anélkül, hogy különösebben protestálnának a megszorítások ellen… De, bár a támogatott tánctársulatok száma 72-ről 50-re csökkent, megjelent köztük 7 új társulat is! És ami érdekes, hogy mindenki szenved a megvonásoktól, vagyis a négy nagy társulat sem kerülhette el. A Royal Ballet 15%-os megvonást volt kénytelen elbírni. Vagyis próbálják arányosan csökkenteni a támogatásokat, s nem hagyják ki a „zászlóshajó" társulatokat sem. A hét új társulat pedig az új szándékokra reflektál: sokszínűség, etnikai kisebbségek, erőbefektetés fogyatékkal élőkért. Ami soha nem történt korábban, létesült egy website a művészeti és kulturális szektor szakszervezeteinek részvételével, amelynek címe: „Lost Arts". A különböző művészeti és kulturális szakszervezetek által létrehozott website monitorozza a megvonásokat, hogy rámutasson azok gazdasági hatásaira. Egészen csodálatos ez a site, van rajta egy pénztárgép, amely mutatja, hogy mekkora a megvonások eddigi összege, illetve, hogy ez a megvonás milyen mértékű bevételcsökkenést okoz (adóbevétel, turizmus, gazdasági hátrány...). A következő három évben folyamatosan működni fog ez az oldal, és az eredményt közvetlenül a következő választás előtt mutatják majd be. Online voltánál fogva egészen újfajta felelősséggel bír ez a dolog, hiszen bárki láthatja… Érdekes hatása lehet arra, ami ma Nagy Britanniában történik…

Talló Gergely: Szerintem ez nagyon jó példa volt arra, hogyan védjük meg az érdekeinket, hogyan harcoljunk értük! Hogyan lehet rámutatni arra, mit csinálunk, és annak mi a fontossága.



Pataki András

Pataki András: Így, három nap után, azt gondolom, hogy minden hibájával együtt ez sikeres beszélgetés, konferencia volt. Nagyon örülök, hogy itt voltatok. Itt lehetőség volt gőzleeresztésre, kapcsolat építésére, megismerhettünk külföldi reflexiókat. Még gyakorlatlanok vagyunk a konferenciaszervezésben, ezért arra kérlek benneteket, hogy a kritikai észrevételeiteket írásban küldjétek el, mert a szándékunk az, hogy jövőre ugyanitt folytassuk! Privát körökben folytatott beszélgetéseim is megerősítik azt a benyomásomat, hogy ez a helyszín erre kiválóan alkalmas, mert el kell szakadnunk a fővárostól, hiszen – azt gondolom – a fővárosban mindenki csak kinyilatkoztat, süketté válik, és nem hallja meg a másikat, rohan a dolga után. Itt viszont mindenki kiszakad a verkliből, türelemmel és letisztultsággal tudjuk meghallgatni egymás problémáit. Tehát folytatni szeretnénk a *Globál – lokál*t, és azt reméljük, hogy évek múlva *brand*dé fog válni, és majd mindenki szívesen jön, és egyre többen leszünk. Nyilván most problémafelvetések voltak nagyobb számban, a következő konferencia pedig már a stratégiáról fog szólni. Erről a konferenciáról készül egy kivonatos anyag, ami a *Tánckritika.hu*n fog megjelenni, és majd szeretnénk ebből kiadványt is csinálni, és eljuttatni mindenkinek, aki itt volt. Lehet majd újragondolni az itt elhangzottakat, egy kicsit stratégiát építgetni, hogy legközelebb már kész gondolatokkal tudjunk összeülni. Köszönöm szépen

mindenkinek, hogy itt volt, külön a külföldi vendégeinknek, hogy megosztották velünk tapasztalataikat, tudásukat.



Szerkesztette: Kutszegi Csaba, Szoboszlai Annamária, Varga Sándor Márton
Fotók: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet táncarchívuma
Kiadja: a Hálózat a Színházért Alapítvány
www.tanckritika.hu