

# Nincs most garancia ezen a pályán



Dusha Béla fotója

Duda Évával beszélget Ménesi Gábor

*Közel tíz esztendőn keresztül végzett koreográfusi tevékenység után 2010-ben hozta létre a Duda Éva Társulatot. Mi érte meg ezt az elhatározást, és miért éppen akkor szánta rá magát az együttes megalapítására?*

A közel tíz év alatt számos művészi formációval, színházi társulattal, egyéni projekttel volt lehetőségem megismerkedni. Engem a változatosság mindig is feldobott, ám ekkor olyan fázisba érkeztem, amikor a munka folytonosságát, egy csapat megerősítését és összetartását, egy mozgásnyelv kialakítását, önmagában a művészi építkezést jobban értékelttem, mint a korábbi vándorlást.

*Hogyan látja ma a két periódus, egyéni útja és társulati működése közötti különbségeket?*

Jóval nagyobb felelősséget érzek, amióta a társulatom létezik. Egyfelől nagyszerű dolog, hogy van egy bázis, biztonságot jelent, hogy ott vannak a saját embereim, hiszen ez volt az álomom, másrészt mindez nyomasztó és szorongató is tud lenni, ugyanis nem egyszerű feladat megteremteni azt a finansiális hátteret, amely a működésünkhöz szükséges. Így egyéni alkotóként jóval kevésbé vagyok már szabad, más felkérések zömét elutasítom, nincs akkora mozgásterem, mert a társulat lett számomra az első.

*Saját koreográfiák létrehozása mellett szabadúszóként számos kőszínházi produkcióban vett részt mint koreográfus a megelőző tíz évben. Dolgozott többek között a Vígszínházban, az Operettszínházban, a Katona József Színházban, a Merlin Színházban, és többször visszatért a Szegedi Szabadtéri Játékokra. Emellett független alkotóműhelyekhez csatlakozott egy-egy előadás létrehozására, együttműködött Gergye Krisztiánnal, Csabai Attilával, az Andaxínházzal, a Sofa Trióval és a Finita la Commedia Társulattal. Hogyan viszonyul egymáshoz és kapcsolódik össze az ön felfogásában a kétféle színházi közeg?*

Sokáig külön kezeltem és erőteljesen elválasztottam magamban ezt a kétféle irányultságot, mert tényleg teljesen más egy kőszínházi, egy szabadtéri, nagy volumenű, nagy létszámú zenés színházi munkában részt venni, és más egy kis létszámú, izgalmas és kísérleti, új színházi formákat kereső, többségében kreatív fiatalokból álló kortárs táncszínházi projektet létrehozni. Mégis úgy érzem, hogy mára összeértek bennem ezek az utak és igények, az izgatottság, ami megelőz egy újabb kihívást, ma már nagyobb rálátással, összetettebb tudással párosul. Amikor nekiállok egy munkának, nem a műfaji vagy kategóriai szempontok az elsők, hanem a benne rejlő kihívások, mert engem mindig a munka minősége érdekel, az, hogy mi a háttere, mi a zenéje, mik a buktatói, mivel kell majd megbirkózni, milyen új dolgokat lehet majd kitalálni. Az, hogy hol a bemutató, vannak-e benne sztárok, és mennyit fognak róla írni a lapok — kevésbé motivál. Mindent a helyi értékén kell kezelni, de kicsiben ugyanolyan erősnek és hatásosnak kell lenni, mint nagyban.

*Hogyan hatottak alternatív felfogást tükröző alkotásaira az alkalmazott koreográfusi munkák? Mert hiszen — ahogy utalt is rá — alapvetően különböző színházeszményről, izlésvilágról és munkamódszerről van szó.*

Szerintem nagyon izgalmasan hatnak, mert minden hat mindenre, ha az ember nyitott. Én rengeteg tapasztalatot gyűjtöttem ennyi idő alatt, egymástól merőben különböző műfajokban dolgoztam, és ennél komolyabb tanulást el sem tudok képzelni. A kőszínházban az organizáltság, a biztos működés, a bejárat-

tott rendszeresség és a szakmai hagyományok tisztelete az, ami nagyon szembeűnő nekem. Ebből több értékes és praktikus elvet igyekszem átmenteni a társulatom működésébe, még akkor is, ha nálunk jóval kisebbek a léptékek. Míg visszafelé szabadgondolkodást, korszerű ötleteket és széleskörű szakmai rálátást nyújthatok egy nagyszínházi produkció során.

*Milyen kihívást jelentettek, miféle készenlélet igényeltek a szóban forgó feladatok? Hogyan dolgoztak azokkal a rendezőkkel, elsősorban Eszenyi Enikővel, Kerényi Miklós Gáborral, Béres Attilával, Forgács Péterrel, akikkel több közös munkájuk volt?*

Keró nekem a nagymester, tőle tanultam a szakma nagy részét a főiskola után, és nagyon hamar nagyon mély vízbe dobott, és ezt értékes bizalomnak éltem meg és könyveltem el. Mái is jó szakmai kapcsolatot ápolunk, és rendszeresen dolgozunk együtt, amit én nagyon élvezek, mert az egyik legokosabb ember, akivel eddig találkoztam. Mindig örömmel tölt el, ha egy rendező újra felkér, mert második vagy harmadik alkalommal már jóval könnyebb, gördülékenyebb együttműködést jelent, és számomra is nagyobb szabadságot biztosít a közös munka. Természetesen minden rendezővel meg kell találni a hangot, és ki kell alakítani egy közös szakmai nyelvet és munkamódszert, ehhez nyilván nekem kell rugalmasabbnak és alkalmazkodónak lennem, de ez sosem esett nehezemre. Mindig a végső célt nézem, és az alárendelek minden másat.

*Mennyiben más a helyzet, a feladat zenés produkciók, vagyis operettek és musicalek, illetve alapvetően prózai előadások esetében?*

Mindegyikhez fel kell készülni, jól kell ismerni az anyagot, és patikamérlegesen kell mérni, hogy miből mennyi legyen mozgásban és kinek mi áll jól. A táncnak nem szabad sem túl tolakodónak, sem felejthető vagy oda nem illő háttérmozgásnak lenni, hanem szervesen kell az előadás fonalához kötődnie, lehetőleg megjegyezhető stílusjegyekkel.

*Miben látja a legfőbb különbségeket a színészek és a táncosok munkamódszere, játékmódja között?*

Más dolgokon érzik a hangsúlyt, más dolgokat tartanak időnként fontosnak. De megjegyzem, az igazán tehetséges színész és táncos ugyanonnan, belülről dolgozik, zsigerből és mélyen gyökerező elhivatottságból. A munka során azért — a feladat mértékétől függően — más alapozást kell csinálni a színészekkel, mást kell tőlük elvárni, és más típusú instrukciókra érzékenyek. A többi ugyanaz. Vagyis a kivitelezésben jók akarnak lenni.

*Ha már itt tartunk, a fizikalitáson túl, aminek mindenképpen adottnak kell lennie, milyen hozzáállást tesz szükségessé a táncosok részéről az a fajta gondolkodás és társulati munka, amit ön képvisel?*

Válogatók vagyok, és sokszor a személyiség fog meg, mert az nagyon átütő tud lenni a színpadon is. Olyan táncosokkal dolgozom, akik nem ismernek határokat, nem félnek, maguknak akarnak elsőként megfelelni, és nagyon nyitottak. Emellett sok más dolog is érdekli őket, műveltek, kíváncsiak a világra és vannak céljaik a színházon túl is. Büszke vagyok rájuk.

*Jellemzően hogyan kezd dolgozni, ha felbukkan egy alapötlet vagy benyomás, amiből érzése szerint akár darab is lehet? Általában hogyan merül fel az a téma vagy gondolat, amely köré az adott előadás épül?*

Hát ezt a felmerülést nehéz meghatározni, mert egyszer csak jön. Vannak jelenségek, témák, művek, amik izgatnak. Ha valamelyik megérint, majd megerősödik, megérik bennem, akkor abból egy idő után előadás lesz. Picit olyan ez, mint a csábítás — elcsavarja a fejed és már minden pillanat körülötte forog.

*Szembetűnő, hogy inkább mozaikos szerkesztésmód jellemzi az előadásokat, mint lineáris történetvezetés, ennek köszönhetően a befogadás módja a képzőművészeti alkotásokéhoz hasonlítható, a néző sok esetben képeket, hangulatokat, benyomásokat rögzít és visz magával. Egy adott jelenethez hogyan rendelik hozzá a megfelelő mozgásformákat?*

Szituációkból vagy emocionális alaphelyzetekből indulunk ki, improvizálunk, kísérletezünk és kialakul hozzá a legmegfelelőbb forma. Legtöbb esetben ugyanis nincs előre meghatározott forma, csupán terv, amely munka közben módosul. Végül pedig a kis egységek a dramaturgia elve szerint kirakósszerűen összekapcsolódnak.

*Hogyan alakítják ki a duettek, az ösztáncok és a szólók egyénültyát?*

Ez, azt hiszem, egyéni szerkesztési mód és igény kérdése, vagyis nincs rá recept, mindig az alkotó arányérzékén múlik.

*A táncosok társalkotóként vannak jelen a munkafolyamatban, és beépülnek az ötleteik, megoldásaik az előadásba, vagy éppen ellenkezőleg, inkább a koreográfia végrehajtói?*

Ha egy nagy projektben harminc táncos vesz részt, nincs elég idő, tehát olyankor leginkább végrehajtanak. A saját csapatomnál abszolút alkotnak is, kreatív közreműködők, és egyformán inspiráljuk egymást.

*Hogyan viszonyul egymáshoz előadásaikban az improvizáció és a megkomponáltság?*

Az én előadásaimban végül elenyésző százalékban marad impro-

vizáció, mert sok variáció után végeredményben a komponáltságig jutok el, nem szívesen hagyok rizikófaktorokat.

*Kunert Péter zeneszerzőként évek óta állandó alkotótársa. Hogyan gondolkodnak közösen a zene funkciójáról? Milyen módon illesztik egymáshoz a zenét és a mozgásformákat? Végig együtt dolgoznak a próbafolyamatban, vagy pedig folyamatosan születnek bizonyos zenei megoldások, és azokból választják ki a legmegfelelőbbet?*

Valóban régóta partnerek vagyunk, már szinte félszavakból is értjük egymást, vagy nagyon egyszerű példákból is értjük a másik gondolatát. Fontos ember az életemben, nélküle minden egész más irányba ment volna. Különös módszerünk van, kevés fix ponttal kezdünk dolgozni, és nagy szabadságot adunk magunknak, kicsit mintha hagynánk a zenét önmagától megszületni. Furcsa módon a próbákkal egy időben készül a zene, folyamatosan kapcsolatban vagyunk, ezáltal végül tökéletesen illeszkedik egymáshoz a zene és a mozgás.

*A Duda Éva Társulat produkció közül csak néhányat emelek most ki: a Rumble a férfiak közötti erőviszonyok alakulását, konfliktusait természetét vizsgálja; az Overdose a mindennapos függőségi viszonyokról ad képet; az After középpontjában egy férfi áll, aki valamilyen krízishelyzetet élt túl, ám erről nem kapunk pontosabb eligazítást, csak benyomásaink lehetnek. Az utóbbi időben mintha az egyénről egyre inkább a csoport, leginkább a család felé fordult volna a figyelme, és a családi kapcsolatok természetére, az esetleges konfliktusokra világít rá. Mennyire volt tudatos mindez, és milyen szándék húzódik mögötte?*

Nem volt tudatos, teljesen ösztönösen és emocionális elvek mentén dolgozom. Mindig azt viszem színre, ami a legerősebben foglalkoztat, nem erőltetek magamra más. Önző látásmód, de természetes. Viszont azt nagyon erősen figyelem, hogy az emberek, a nézőket mivel lehet kizökkenteni vagy megragadni, de közel sem a kielégítésükre törekedve.

*Visszaulva beszélgetésünk kiindulópontjára, úgy tudom, hogy a Lunatika bemutítása után döntött a társulatalapítás mellett. Mit mutatott meg az említett előadás abból a táncnyelvből és csapatmunkából, amit addig kialakítottak, s ami a társulati lét felé indította? Vagy úgy is kérdezhetném, mennyiben tükrözi a Lunatika az összegzés szándékát és az új utak feltérképezésének igényét?*

A Lunatika mérföldkő volt számunkra, hiszen ettől lettünk társulat. Fantasztikus próbaidőszak volt, jól összegződtek az energiák, szuper volt a csapat, én pedig rátaláltam egy új munkamódszerre és formanyelvre. Megéreztem a pillanatot a változásra, és hosszú távra össze akartam kapcsolni a táncosokat. Nagyon lényeges dolgokat fogalmaztunk meg az előadásban, ami ütős és egyben felkavaró lett. Ekkor realizáltam, hogy ez az irány, ami érdekelt, és velük.

*Beszélne az álom és ébrenlét határán egyensúlyozó darab megszületésének körülményeiről, a Lunatikát életre hívó dilemmákról, kérésirányokról?*

Kerestem a tudatos létezés és a sodródó, öntudatlan, szinte vegetáló létállapotok közti határt. Hogy az ember milyen szinten befolyásolja saját sorsát, és mennyit ír nekünk elő a világ vagy egy felsőbb hatalom. Mi az a rengeteg düh, fájdalom és szomorúság, ami mintha belénk lenne táplálva az előző életekből. Mi öröklődik genetikusan, és mit veszünk magunkra az életünk során. Mikor cselekszünk ösztönösen és mikor tanultan. Mi és milyen arányban vegyül az emberi viselkedésmechanizmusok hátterében. Akkoriban ez nagyon lekötött. De hát az élet lényegét kutatjuk talán egész életünkben.

*Az előadás elnyerte a Lábán Rudolf-díjat. Mit jelentett ez akkor a továbblépés tekintetében?*

Nagyon jóleső és fontos szakmai elismerés volt, de egyúttal a féltékenység és az irigység is a közelünkbe férközött.

*A társulat honlapján található bemutatkozásban is hangsúlyozzák, mennyire fontos a frissesség, a változatosság és az állandó megújulás. Legutóbbi bemutatójuk, a Virtus több szempontból is ismeretlen területek kitapogatására tesz kísérletet. Hogyan merült fel a cirkusz és a kortárs tánc összekapcsolásának lehetősége?*

Régóta kóstolgattam ezt a műfajt magamban, lenyűgöznek az új cirkuszi előadások, nemcsak a látvány, hanem a kreativitás erejével. Külföldi utazásaim során több olyan produkciót láttam, amely nagyon inspiráló volt, és igen nagy kedvet kaptam hozzá, csak a hogyan volt sokáig kérdéses. Végül a koncepció körvonalazása után már tudtam, hogy elsősorban táncosokkal fogom megvalósítani, akik előképzettségük okán más minőségben és más művészi hozzáállással tudják megteremteni azt a kelet-európai, humoros és abszurd miliőt, amit elképzelttem.

*Hogyan talált rá az alkotótársakra, Zoletnik Zsófiára és Mező Andrásra, a Tűzmadarak tagjaira, illetve Szirtes Edina Mókusra, aki Kunert Péterrel rendkívül sajátos, különböző forrásokból táplálkozó zenei anyagot dolgozott ki?*

Mókusra még szegedi közös múltunk kapcsán gondoltam, azóta ő is hosszú utat járt be, és nagyon boldog volt a felkéréstől, mint ahogy én is nagyon örültem zeneszerzői megjelenésének és különös zenei duójuknak Péterrel. A Tűzmadarakkal pedig korábban több nagy látványos előadásban is dolgoztunk érintőlegesen. Kiderült, hogy ők élen járnak hazánkban az underground cirkusz területén, úgyhogy nyilvánvaló volt a közös munka.

*Melyek voltak azok a témák, problémák, élethelyzetek, amelyek felmerültek önben, és az említett eszközökkel körül kívánt járni az előadásban?*

A jelenkori magyarság témáját akartam egy picit megpiszkálni, az önérzetet, büszkeséget, a nagy magyar öntudatot, miközben tulajdonképpen nem is érzékelhető olyan tisztán, hogy magyarok vagyunk, hiszen itt egy csodálatos keveredés van, nem érdekes hát egymás ellen létezni. Fel akartam finoman tüntetni az ország politikai kettészakadását, szintén humorral, arra törekedtem, hogy engedjük el magunkat és lássunk rá a saját kicsinyes erőfeszítéseinkre. Belecsempesztük a folklórt, a gólyalábat, a levegőakrobatikát, és igyekeztem mindent nagyon elegánsan megközelíteni, de egyúttal ezt a kissé balkáni hangulatot is megadni. Igen, most szórakoztatni akartam, mert annyira kell a nevetés, a derű és a játék az életünkben.

*Stop'n'go című munkájukat tavaly Szegeden, a Thealter Fesztiválon láttam. Van benne egy prózai megnyilvánulás, amely egyértelműen utal a független társulatok problémáira, a kultúrpolitika hozzáállására. Bizonyára sokan ismerik a nehézségeket — elsősorban a pályázati kiírás folyamatos csúszására és a megítélt támogatás visszatar-tására, többszöri zárolására gondolok —, hiszen több alkalommal beszélünk már erről itt, a Műút hasábjain is. Inkább azt kérdezném most, hogyan hatott mindez a Duda Éva Társulatra, hogyan élték, élük meg a kialakult helyzetet a mindennapi munkában?*

Rettenetes, kiszolgáltatott és szomorú a kialakult helyzet! Nemcsak tervezni lehetetlen művészileg vagy gazdaságilag, de rendszeres napi szintű anyagi problémákhoz vezet, sőt nem titkolom, komoly adósságokat eredményez. Véleményem szerint a független színházi társulatok szándékos leépítése zajlik. Ha bármilyen szerv kiír egy pályázatot, és szerződés kötött, akkor az mindkét félre nézve kötelezettségekkel jár! Lehetetlen, hogy ez mégsincs így ebben az országban ma. Szerintem ez már több, mint nagyon kínos, mert jogilag is többszörösen támadható. Mi viszont az állammal szemben és az általa mozgósított ellentétes szemléletű szakmai szervezetekkel szemben nyilván tehetetlenek vagyunk.

*Mi jelent segítséget, mi biztosíthatja a túlélést? Szponzorokban, koprodukciónban bízhatnak?*

Igyekszünk, bizakodunk és több lábon állunk. Mivel külföldön is megfordulunk, ottani lehetőségek után is nézünk. Közben pedig, talán nem túl naivan, de reménykedünk.

*Meddig tudnak így tervezni? Milyen kilátásaik vannak?*

Most éppen várjuk a tavalyi nyertes pályázataink összegeit. Pontosan kiszámoltam, hogy a működésünk maximum decemberig biztosítható, ha az ideai támogatásokkal nem csúsznak el. De nincs most garancia ezen a pályán.