

PORONDON: A CIRKUSZ

A cirkuszkutatás helyzet 2012-ben

konferencia

- Program -

1. nap

2012. május 24. - ELTE BTK (Múzeum krt. 6-8. fsz. 34.)

10.00 *Megnyitó*

10.20 *Plenáris előadás - Herman Zita (FEDEC): A Miroir projekt kutatás eredményeinek bemutatása*

11.10 *Kovács Debora (ELTE TÁTK Szociológia MA): Műfaji határok átrendeződése Magyarországon - Klasszikus cirkusz - hippi cirkusz - kortárs cirkusz*

“A cirkusz világának színes, összetett és számos izgalmas témát kínáló lehetőségei közül absztraktomban elsősorban művészetszociológiai megközelítésben, a műfaji határok átalakulásával, majd a későbbiekben, a cirkusz világában résztvevők szociodemográfiai összetételével, képzésének hazai lehetőségeivel szeretnék foglalkozni. Írásom végén röviden szeretném bemutatni személyes érintettségemet a témában.

Első lépésben röviden utalnék a tömegkultúra és magaskultúra dichotómiájára Herbert J. Gans nyomán, mely sokáig, a hazai cirkuszelet adottságai, valamint a meglévő társadalom szerkezete, és érdeklődése végett nem jelentkezett kérdéssel, így a tisztázás igényével sem. A cirkusz mint műfaj, és ezen belül az artistaság évtizedeken át mindenki számára a közönségmulattató, önmagát ismétlő, neveltető bohóc, a fizikai határait legyőző erőművész, akrobata és levegőmutatványos, valamint az aktuálisan rendelkezésre álló néhány állat képességeit a plénum elé táró, és ezekből összeállított műsorszámokat jelentett. Az artistaképző szakiskola ennek tökéletes háttérintézményeként évente itthonra és külföldre számos technikailag megfelelő képzettségű artistát bocsátott útjára.

Az elmúlt nagyjából két évtizedben, kitekintéssel az akkor nyugat-európában már nagy népszerűségnek örvendő újcirkusz műfajára, a társművészetek nagyon lassan és kis lépésekkel, de igyekeztek begyűrűzni a hazai cirkuszeletbe is. Az oktatás keretein belül azonban maradt a klasszikus artistaképzés, mely kevéssé engedett teret a technikai képzettségen túl egy sajátos, egyedi, érzékenyebb belső világ ábrázolására. Ennek okán a sportban, táncművészetben vagy egyéb területen jártas, kreatív ötletekben dúskáló, de esetleg már túlkoros fiatalokból kisebb-nagyobb csapatok szerveződtek, és különösebb támogatás nélkül, alulról szerveződve kinőtte magát az általam egyáltalán nem pejoratív tartalmú hippi cirkusz. A fent említett népszerű kultúra és magaskultúra között valahol félúton, jól felszerelt próbahely nélkül, esetleg kevesebb trükkal, vagy törékenyebb technikai tudással, színes-csillogós kosztümök nélkül, de sok tartalommal, és mondanivalóval, elsősorban inkább kisebb fesztiválokon, az utcaszínház, vagy mutatványosok kategóriájába sorolva tevékenykednek.

Előadásomban ezek után érdemesnek találnám először definiálni a kortárs cirkuszt, mint önálló műfajt. Mennyiben szeretnénk követni, illetve mennyiben van lehetőségünk követni a határon túl északon és nyugatabbra található, már bevált, jól működő társulatokat, melyek közönsége az adott országok életében véleményirányító funkciót betöltő társadalom egy meghatározott szeletét jelentik. Illetve megosztanám tapasztalatom, ezen társulatok struktúráját, működését illetően.

Továbbá kérdésfeltevéseimben szerepelne, vajon látjuk -e a különbségeket akár az egymástól csak nagyon vékony határvonallal elválasztott cirkusz- és varietéműsor között, és belátjuk -e a változtatás szükségességét illetve reálisan lehetőségeinket, akár az oktatásban, képzésben, de akár kisebb-nagyobb projektek elkészítésében, bemutatásában. Illetve ismerjük a kíváncsi közönség összetételét, igényeit, és

ezáltal képesek vagyunk alkalmazkodni hozzájuk, megszólítani őket?”

11.40 Szondai Szandra (ELTE BTK Esztétika Doktori): **Mi fán terem a “szociális cirkusz”?**

“Az elmúlt években egy új, ám hazánkban még kevésbé ismert mozgalomnak lehetünk szemtanúi. Társadalmi problémákra érzékeny cirkuszművészek egyre több országban segítik a maguk saját eszközeivel a szociális hátrányból való felemelkedést. Előadásom első részében a “szociális cirkusz” fogalmának értelmezési lehetőségeit, e mozgalom sikeres képviselőt mutatom be röviden.

A második részben annak a jelenségnek a vizsgálatával foglalkozom, mely az újcirkusz megjelenésével és a posztmodern színházi törekvésekkel párhuzamban figyelhető meg: ti. egyre több cirkuszi társulat fogalmaz meg társadalmi problémákat a cirkusz saját nyelvének segítségével. A porondon megjelenik az aktatáskával mindig rohanó, öltönyös hivatalnok-figura, láthatunk magányos, párjukat kereső fiatalokat, bandaháborúkat és homoszexuális románcot. De nemcsak a téma, hanem az eszközök is azonosak az előadásokban: játék a testekkel és fizikai törvényekkel, melyek meghatározzák és kifejezik egzisztenciánkat. Előadásomban néhány érzékletes példát szeretnék bemutatni a '70-es évektől napjainkig.”

12.10 Maczák Ibolya: **Shakespeare a porondon. Formabontó előadások a magyar sajtó tükrében**

“1857: cirkuszi *Hamlet*-adaptáció Budapesten. Siker. 1909: cirkuszi *Makrancos hölgy*-adaptáció (Max Reinhardt rendezésében) Berlinben. Vegyes, alapvetően negatív fogadtatás. Vajon mi lehet a különbség oka? A magyar sajtó mindkét esetről megemlékezik. Hogyan látják a kritikusok és szakelemzők a cirkuszt? Értik-e az alkotók céljait? Mit gondolnak a cirkusz és színház viszonyáról?

A fenti kérdéseken túl (tervezett) előadásomban arra keresem a választ, hogy a felvetett cirkusz- illetve színházesztétikai problémák mennyiben járulnak hozzá irodalom-, színház- és cirkusztörténeti ismereteinkhez. Utalok arra, hogy a különböző (filológiai, hermeneutikai, dramaturgiai, esztétikai) vizsgálati módszerek és iskolák milyen jelentős mértékben segítik egymást az interdiszciplináris kutatásokban.

Eddigi kutatásaim azt igazolják, hogy a korabeli kritikák és elemzések olyan kérdésekre is rávilágítanak, hogy mit köszönhet az abszurd humor Shakespeare-nek és a cirkusznak, és miként vélekedtek a színpadi realizmusról a korabeli szakírók.”

12.40-13.30 **Ebédszünet**

13.30 **Plenáris előadás - H. Orlóci Edit (McTEKA)**

14.20 **Molnár Dániel (ELTE – BTK Atelier Doktori Iskola): Szórakoztat vagy politizál? Műsorpolitikai dilemmák az új magyar cirkuszi gyakorlatban 1949-54**

„A Fővárosi Nagycirkusz műsorpolitikáját illetően arra törekedtünk, hogy az ne csak a szórakoztatásban merüljön ki, hanem politikai nevelő iskolája is legyen közönségünknek.” - jelentette ki az 1950-es évadzáró értekezleten Barton Nándor, a Fővárosi Nagycirkusz igazgatója. A magánvállalkozásokra épülő hagyományos cirkuszi gyakorlat felszámolása után az új, szocialista cirkusz gyakorlatának fő kérdése az volt, melyek azok a követendő – másolandó műsorpolitikai elvek és játéktípusok, amelyek meghatározzák a szocialista cirkusz műsorát. Mivel a terület irányítói számára ezek nem voltak adottak, vagy hozzáférhetők (pl. minden törekvés dacára sem sikerült tanulmányutat szervezni a Szovjetunióba, vagy szovjet műfajelméleti cikkekhez jutni a Magyar – Szovjet Társaságon keresztül), az egyes hatalmi szintek (a Népművelési Minisztérium, a Művészeti Dolgozók Szakszervezete, illetve a cirkuszok irányítói) különböző esztétikai elvárásokat fogalmaztak meg az új cirkuszműsorokkal kapcsolatban. Egységesirányelvek hiányában elsősorban a műsort összeállító személyek, rendezők, igazgatók elvi meggyőződésén, érdekvérvényesítési képességén múlt, mennyire volt átpolitizált egy cirkuszműsor. Három, az 1953-as országgyűlési választások során a politikai agitáció számára teljesen alárendelt, megoldásaiban és visszhangjában alapvetően különböző cirkuszműsor illusztrálja, hogy az előzetes ellenőrzés ellenére leggyakrabban csak az utólagos reakciók alapján dőlt el egy műsor „helyessége”, annak megfelelően, hogy az irányítók számára az átpolitizáltság mértéke

elegendőnek, vagy kevésnek találtatott. A korszak aktuálisnak tekintett művészeti vitáit, valamint az egyes műsorszámokban, illetve műsorokban közvetlenül manifesztálódó politikai üzenetek elhelyezkedését az intézmények fennmaradt levéltári iratanyaga alapján vizsgáltam, és szakdolgozat formájában 2011-ben sikeresen megvédtem. Az előadás arra keres választ, hogyan sikerült alkalmazni a gyakorlatban az eredetileg szépirodalomra kialakított, verbális tabukkal és toposzokkal meghatározott szocialista-realista szabályrendszert egy jellegénél fogva nem verbalításra épülő szórakoztató művészeti ág esetében.”

14.50-15.30 **Szünet**

Beszélgetések - Trafó Kávézó (1094 Bp., Liliom u. 41)

15.30 **Vági Bence** koreográfus, rendező

16.30 **Ben Glass** (online:offtheater) és a társulat tagjai

17.30 **Szilágyi Ákos**

18.30 **Az első nap zárása**

2. nap

2012. május 25. - ELTE BTK (Múzeum krt. 6-8. fsz. 34.)

10.00 **Plenáris előadás - Teller Katalin** (ELTE BTK Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet): **Mimodráma és cirkusztörténet-írás**

“Elnevezésükben az egységes terminológiát nélkülöző, ám annál tanulságosabb mimodramákat, látványdarabokat és a vonatkozó cirkusztörténeti szakirodalmat párhuzamosan vizsgálva előadásomban arra a kérdésre keresem a választ, milyen keretek és korlátok között lehetséges és ésszerű historiográfiáról beszélni a cirkuszi múlt rekonstrukciójának esetében. A historikus mimodramák ugyanis csak roppant szűk értelemben nevezhetők történelminek, s ugyanígy a – főként – régebbi cirkusztörténeti munkák szembetűnő vonása a források meglehetősen szabadelvű kezelése. Két konkrét példán, sajtótörténeti kutatások bevonásával igyekszem szemléltetni a történetiség fogalmának problematikus használatát, és kísérletet teszek arra, hogy a legendaképzéstől, (ön) mitologizálástól elmozduló cirkuszi historiográfia nyomaira, előzményeire rámutassak.”

10.50 **Darida Veronika** (ELTE BTK MMI): **Beckett bohócai**

“VLADIMIR	Mintha színházban volnánk.
ESTRAGON	Cirkuszban.
VLADIMIR	Orfeumban.
ESTRAGON	Cirkuszban.”

“Mindenki előtt ismert a *Godotra várva* két clown-szerű figurája: Gogó és Didi. De vajon a későbbi Beckett drámák bohócaira is ilyen tisztán emlékszünk? Fel tudjuk idézni Hamm és Clov, Winnie és Willie, esetleg Krapp alakját, vagy akár a későbbi színjátékok és némajátékok szereplőit? Ebben az előadásban bemutatunk néhány felejthetetlen beckett-i geget, bohóctréfát. Ugyanakkor, híven a shakespeare-i példához, Beckett bohócai is szomorúak. Ennyiben hasonlítanak a többi szereplőhöz, csak

néhány kellék különbözteti meg őket tőlük: a keménykalap, a túlméretezett cipő, a túl bő nadrág, a folyton rágcsált répa vagy banán. Ezekről a szembetűnő attribútumoktól eltekintve, épp olyanok, mint „minden elesendő” (akiket az Úr támogat és felemel) az élet színpadán: csak ők előttünk esnek el, állnak fel, és esnek el újra... Hol is: a színpadon vagy a porondon?”

11.20 **Bársony Márton** (ELTE BTK Esztétika Doktori): **Fordulópont(ok) a bohóc jelentésének történetében(?)**

“Abban a történelmi pillanatban, amikor az első cirkuszok megépültek, porondjukon megjelent a bohóc. A társadalom először találkozik ezzel a furcsa, igen erős hatású jelenséggel bő nadrágjában, idétlen sipkájával, festett mosolyával. A tágabb értelemben vett kultúra és a művészet számára ez az első pillanat, amikor ez a karakteres figura elérhetővé válik. Persze a bohócábrázolások sokszor a színjátszás sok száz éves hagyományából örökölt Pierrot és Harlekin figuráit örököltik meg, akik küllemben igencsak emlékeztetnek a cirkusz Augusztjaira és Fehér bohócaira...”

Viszont a cirkuszi bohóc (az Auguszt) az első, amelyik kritikai attitűdjével – a világ szabályszerűségeinek kigúnyolásával, tabudöngetéssel – nevetésre készítet minket. Igaz, az udvari bolondok (a középkori városok bolondjai, céhek bolondjai, ünnepi karneválok bohócai) is azzal szórakoztattak, hogy feje tetejére állították a világot, nevetségessé tettek minden fennálló hierarchiát és rendet...

Az azonban már valóban csak a cirkusz bohócairól mondható el, hogy bolondságuk által bármit megtehetnek. Bármire képesek és semmiért sem látszanak felelősségre vonhatónak, „hisz csak bohócok”. A középkorban a bolond emberek számára is adott volt ez a szabadság, ahogy a keleti ortodox hagyomány máig tartja a felelősségre vonhatatlan, mindentudó, „szent bolondok” képzetét. Mi több, ma is más külön jogi kategória a gyengeelméjű elkövetőé...

Ami azonban már tényleg egyedülálló a cirkuszi bohócban, az a csetlés-botlás, a bohóc-játék: ahogy állandóan elhasal és állandóan talpra pattan újra. Nem lehet megölni, nem lehet megsemmisíteni, eleve nem rabja az élet és halál tengelyén húzódó életvilágnak. A halott bohóc képzelet különösen félelmetes. Persze már a középkori karnevál bohócai is ezt játszották. Persze maga Krisztus is így válhatott Isten Bolondjává. Persze a művészet egyes alkotásai, az archaikus rituálék is mind őrzik ennek a „rituális játéknak” a hagyományát.

Milyen hagyomány ez? Mi az, hogy bohóc? Fordulópont a cirkusz a bohóc történetében? Léteznek egyáltalán fordulópontok abban?”

11.50 **Nagy Kristóf** (ELTE BTK): **Ütköztetések tere**

“Előadásom célja elsősorban a cirkusz mind performális, mind pedig geometriai terének körülhatárolása, és annak vizsgálata, hogy az artista-bohóc-néző hármassága miként hozza létre és miként befolyásolja azt. A „klasszikus cirkusz” előadásai fogják a legtöbb példát szolgáltatni, éppen azért mert az ő előadásaikban rajzolódik ki leginkább és marad legérzékenyebbül ez a hármasság.

Először röviden a cirkusz geometriai terét mutatom be, majd rátérek a belőle adódó lehetőségekre a performális tér alakítása szempontjából. Ezzel együtt azoknak a közvetett (tehát amiben a szubjektum nem közvetlenül vesz részt) térszervező elemeknek a sajátosságait emelném ki, amelyek a közönség és a porond terét egymásba kapcsolja.

Majd ezt követően kerülne sor az artista és a bohóc vizsgálatára. A vizsgálódást a kettőjük között fennálló éles ellentétek mentén végzem, és sorra ki szeretném mutatni az ezekből az ellentétekből fakadó, közvetlenül az előadói szubjektumból származó téralakító elemeket, amelyek éppenséggel szigorúan kettéválasztják az eddig átjárhatónak, egységesnek mutató nézői és előadói teret. Ennek bizonyítását az artista és a bohóc által képviselt illetve bemutatott testek értelmezéséből vezetem le. Mind az artista,

mind pedig a bohóc szempontjából meg kell vizsgálni a test, mint szubjektum, és a vele nagyon szorosan összefonódó test, mint szemiotikai test, illetve a test, mint a cselekvés eszközének hármasságát. Ezekből következik, hogy a néző szemében az artista a transzcendencia, test, ismétlés a bohóc pedig a komikum, immanencia, alak, ismételhetetlenség megtestesítőjévé válik. Ez rávilágít az előadás hullám-jellegére, illetve arra, hogy miért válik gömbfallá a porondot övező tér. Ezáltal nem jön létre a néző testének belehelyezkedése az artistáéba, illetve ez az élmény villanásszerű, periodikus jellegű lesz.

Tehát előadásomnak a cirkuszt övező „általános” heterotóp tér felvázolása a célja, és annak bemutatása, hogyan közelíthető meg az előadás, egy teljesen új szempontból, és hogyan válik a tér mindig egy kicsit más jellegűvé az adott előadás függvényében.”

12.20-13.10 **Ebédszünet**

13.10 **Dr. Kriza Zsigmond (MACIVA): Cirkuszmiszió – a cirkusz műfajának esélyei napjainkban**

“A Fővárosi Nagycirkuszt fenntartó MACIVA Magyar Cirkusz és Varieté Nonprofit Kft. maga is kezdeményezője a cirkuszművészet képviselői közti párbeszéd megteremtésének. Feladatának és kötelességének érzi, hogy a hagyományos és „új” cirkuszi törekvések együtt, egymást erősítve, támogatva népszerűsítsék a cirkuszt mint előadóművészetet. A tervezett előadás nem elvont, elméleti nézőpontból vizsgálja a cirkuszművészet aktuális kérdéseit, hanem ismertetni kívánja azokat az eszközöket, amelyek segítségével a MACIVA intézményként próbál reagálni a műfaj aktuális kérdéseire, problémáira. [...]

A Fővárosi Nagycirkusz jelkép, a cirkuszművészet jelképe, ezért tekinti feladatának, hogy modern marketingeszközökkel, színvonalas műsorpolitikával és a cirkusz sokrétűségének, sokszínűségének felhasználásával teremtsen közönséget, növelve ezzel a műfaj „túlélési esélyeit”.

13.40 **Gallyas Veronika (Magyar Zsonglőr Egyesület, Nemzetközi Cirkuszház Produkció): Az újcirkusz kialakulásának feltételei és hazai körképe**

“Az új cirkusz piacának, szegmenseinek és résztvevőinek alakulása az elmúlt 10 évben Magyarországon és lehetőségei közeljövőben.”

14.10 **Losonczy György: A cirkuszművészet jelene és jövője**

“Előadásom a magyar és a nemzetközi cirkuszművészet jelenével és lehetséges „jövőképeivel” foglalkozik.

Kiemelten foglalkozik a magyar artistaművészet utánpótlásának és artistaképzésének jelenlegi kihívásaival. Az utánpótlás kérdése kritikus szintet ért el napjainkban. Az elmúlt évtizedekben öt „forrásból” tevődött össze az utánpótlás. Az előadáson ezek a „források” kerülnek bemutatásra. A magyar cirkuszművészet „visszafejlődése” és jelenlegi stagnálása sürgős szakmai lépéseket kíván. A szakmai jövőt befolyásoló piaci szereplők közül jelenleg a Magyar Cirkusz és Varieté rendelkezik azokkal a feltételekkel és erőforrásokkal, amellyel a szakma jövőjét pozitív irányba tudná „lökni”.

A cirkuszművészet jövője és iránya nehezen prognosztizálható, mivel több piaci szereplő próbálja befolyásolni. De mégis mi lesz a jövőben? Előadásom másik hangsúlyos területe a cirkuszművészet trendjeinek és problémáinak meghatározása. Majd előadásom végén a lehetséges jövőképeket vázolom fel.”

14.40 **Szabó György (Trafó): Újcirkusz a Trafóban - beszámoló**

“Az elmúlt évek tapasztalataira visszatekintve arra keresem a választ, milyen megfigyelésekkel gazdagodtunk ennek a műfajnak a bemutatói során? Milyen volt a közönség és a hazai szakma reakciója? Miképpen reagáltunk ezekre a változásokra? Lehet-e ezekből levonni valami tanulságot? Mi az újcirkusz itthon és mit látunk e téren külföldön? Mi a kettő felfogás közötti eltérés? És végül mindezek alapján milyen lehetőségek nyílnak a hazai cirkuszfejlesztők előtt?”

15.10 **Szünet**

15.30 **Kerekasztal-beszélgetés - “A cirkusz jelene és jövője”**

Résztevők:

Domonkosné Görög Mária (a Baross Imre Artistaképző Szakiskola és Szakközépiskola igazgatónője)

Gallyas Veronika (a Magyar Zsonglőr Egyesület elnöke, Nemzetközi Cirkuszház Produkció)

Dr. Kriza Zsigmond (a MACIVA ügyvezető igazgatója)

Szonday Szandra (ELTE BTK Esztétika Doktori Program)

Trafó Kortárs Művészetek Háza

Moderátor: Ránki Júlia

17.00 **A konferencia lezárása**