

Mohai Aletta

# ELLENTÉTEK HARMÓNIAJA

## – IVO DIMCSEV

---

2019 augusztusában másodszor vettem részt a THEALTER Fesztiválon junior bloggerként. Akkor találkoztam először Ivo Dimcsev munkásságával, már nem teljesen zöldfülűként, mégis teljes mértékben a kezdők lelkesedésével. Ügyetlenül próbáltam szavakba önteni, mondatokká formálni, szövegbe gondolni mindazt, amit a színpadon láttam tőle. Az első gyermeki rácsodálkozás után, amit a rengeteg tőle érkező újszerű inger okozott, már nemcsak lelkes rajongói attitűddel, hanem komoly megismerési szándékkal fordultam felé.

Jelen dolgozat a megosztó bolgár alkotóról, Ivo Dimcsevről szól. Munkássága összetett és szerteágazó, így nem kíséreltem meg a művész hiánytalan portréját megrajzolni. Az életmű olyan mozaikdarabkáit mutatom be, amik közül több Magyarországon is megtekinthető volt, valamint említek olyan előadást is, amit meghatározónak véltem nem csak a művész saját pályafutásában, de a performanszművészet világában is. A rövid, összefoglaló igényű dolgozat beépíti a produkciókról Magyarországon megjelent kritikai reflexiókat.

Milyen adatok állnak rendelkezésünkre Ivo Dimcsevvel kapcsolatban? A művész 1976-ban született Bulgária fővárosában, Szófiában. Leggyakrabban és legegyszerűbben így szokták bemutatni: bolgár koreográfus, képzőművész, énekesdalszerző. Munkássága a performanszművészet, a tánc, a színház, a zene, a rajzok és a fotográfia extrém és színes keveréke.<sup>1</sup> Úgy is mondhatnánk, hogy ezek Ivo Dimcsev „hívószavai”. De külön-külön nem működnek. Csak együtt – egyszerre. Művészi életművét figyelve úgy tűnik, hogy talán nincs olyan művészeti médium, amelyet Dimcsev ne használna, ne sajátítana el, ne alakítana át.

---

<sup>1</sup> IVO DIMCSEV, „About Ivo Dimchev”, hozzáférés: 2022. 07. 03, <https://ivodimchev.com/bio.htm>

Dimcsev körülbelül 2001 óta foglalkozik szerzői előadásokkal a kortárs tánc és performansz területén, azóta több mint harminc előadása, illetve projektje valósult meg, ezekről honlapján lehet tájékozódni.<sup>2</sup>

Az előadások között található több rövidebb, körülbelül negyedórás performansz, koreografált és improvizatív táncelőadás, koncert a saját dalaiból, interaktív koncert, úgynevezett improvizatív opera, porn-opera, és workshop alkalommal kreált előadás. Művészi munkája mellett mesterkurzusokat tartott vagy tart Budapesten, a belga Királyi Tánckonzervatóriumban Antwerpenben, de dolgozott már Bernben és Bécsben is. 2009-ben Ausztriában gyermekekkel foglalkozott. Malmö, Stockholm, New York, Amsterdam, Koppenhága csak néhány a számos város közül, ahol előadott, Európa-szerte és azon túl is hamarabb vált ismertté és kedvelte, mint saját hazájában. Bulgáriában csak a később hozott sikerei után fogadták el.

Magyarországon több előadás is köthető hozzá: 2006-ban Budapesten három táncelőadás, a *Thank You*, a *The R* és a *Golden duet* koreográfusa volt, ugyanebben az évben a *Multiback* egy workshopmunka során jött létre. Egy évvel később Zsámbékon rendezett egy *Médeát*.

A dolgozat a következőkben a három összetartozó, budapesti táncelőadást tárgyalja.

A *Thank You* című előadásban Ladányi Andrea egy narcisztikus művésznőt mutat be, aki hivatásának külsőségeit annak lényegi jegyeivé emeli, s azonosul is velük, vagy ahogy Cserje Zsuzsa fogalmaz a *Táncművészet* című lapban: „Ladányi Andrea eltáncolta nekünk a szórakoztatóipar szubkultúrájának kritikáját”.<sup>3</sup> Az előadás kezdetén a művésznő áhítatos lassúsággal közelít egy gitár felé, aminek egyetlen húrját aztán vadul és minden alázat nélkül pengetni kezdi.

Az előadásról megjelent kritikák többsége nem annyira a darabot, inkább Ladányi Andrea tehetségét dicséri:

„Ladányi Andrea fergeteges színészi alakítással, rekedtes, affektált fejhanggal hozta létre a színpadon látott sosemvolt-sosemlesz, mégis oly valóságghű, eleven sűrített jellemábrázolással megalkotott figurát. A rövid, epizódyszerű jelenetekből összeálló, alapvetően egy karakter lényegi elemeit megragadó, s azokat a végletekig kiélező etűd rendkívül pontos és aprólékos kivitelezést, magas szintű színészi adottságokat, improvizációs képességet igényel.”<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> <https://ivodimchev.com/dance.htm>

<sup>3</sup> CSERJE ZSUZSA, „A La Dance Company a MU Színházban”, *Táncművészet* 38, 1. sz. (2007): 26.

<sup>4</sup> KIMLEI KATALIN, HEGEDŰS SÁNDOR, „Identitás-balesetek”, *Ellenfény* 12, 2-3. sz. (2007): 40.

A *The R* című előadásban Kovács Martina testének minden porcikája és ruhadarabja pirosra van festve. A produkció elején a piros festéken kívül semmi nem utal a későbbiekre: a kimért és hétköznapi viselkedés hirtelen fordul át őrjengésbe. A művész vergődő, hisztérikus mozgása és elállatiasodott hanghatásai egy átlagos nő identitásválságának a szenvedését, fájdalmait reprezentálják. Kelléke, az üres bőrrönd saját maga metaforájává válik: ő maga is egy kiüresedett tárgy. Erre ráerősít az amnéziája, az emlékfosztottság, a szexualitáshoz kapcsolódó mondatok gépies ismételtetése, a kielégülését bizonygatni hivatott „I feel good, I feel love” vég nélküli kántálása.

A *Golden duet* című előadásban Kovács Lehel és Gergely Attila két olyan showmant jelenít meg, akik a hírnévért és elismerésért görcsösen küzdve lejáratják magukat a színpadon, tehetségtelenül mozognak, playbackelnek, halandzsáznak. Mindezt ironikusan feltűnő, fénylő, arany öltözékben. Az előző két produkcióval ellentétben ezt az előadást a kritika kevésbé szerette. Például:

„Úgy látszik, Dimcsevnek itt nem jutott eszébe semmi új, semmi több. Az utolsó etűd meg sem közelíti az első kettőt. Két kis remekmű után egy humbug. Ki tudja, mi értelme volt? Lehet, hogy ez már önmagáról rántja le a leplet? Vagy csak a sorrend rossz?”<sup>5</sup>

Ivo Dimcsev a szegedi THEALTER Fesztiválnak többször is vendége volt. Először 2005-ben adta elő a *Lili Handel* című produkcióját, majd 2006-ban színészként láthatta a közönség a *4.48 Pszichózis* című darabban, illetve az említett három táncelőadás is járt Szegeden. 2009-ben és 2012-ben szóló performanszokkal érkezett, 2019-ben pedig a saját zenéiből összeállított koncertjén lehetett részt venni.

A *Lili Handel* nemcsak azért fontos előadás, mert ezzel mutatkozott be a magyarországi közönségnek, és mert ezt mutatta be először a THEALTER Fesztiválon, hanem főként azért, mert ez a produkció hozta meg számára a világhírnevet. A *Lili Handel – vér, költészet és zene a fehér kokott budoárjából* című szóló előadás első bemutatója Stockholmban volt 2004-ben.

Lili Handel színpadi jelenléte azt sugallja, hogy fénykorában csodálták és vágyakoztak utána. Az idő múlásával azonban szépsége és dicsősége elhalványult, de ahelyett, hogy ezt méltósággal viselte volna, nemtelen, furcsa lényvé változott, ahogy görcsösen próbálta életben tartani korábbi önmagát. Képtelen beismerni, hogy ideje lejárt, ezért kétségbeesetten próbálja magányos életét színházi elő-

<sup>5</sup> CSERJE Zsuzsa, „A La Dance...”, 26.

adássá változtatni, amelyben hétköznapi cselekedetektől és tárgyaktól újraalkotja dicsőséges napjainak szimbólumait. Lili Handel története erőteljesen példázza az emberi szorongást az idő múlásától, és kétségbeesett kísérletünket, hogy lelassítsuk az idő múlását.<sup>6</sup>

A magyarországi kritikák többsége sokszor görcsösen ragaszkodik hozzá, hogy a színpadon látható alaknak egyértelműen meghatározza a nemét. Olvashatunk róla transzvesztitaként. Stóhr Lóránt például *Egy transzvesztita naplója* című kritikájában a címen kívül hétszer bélyegzi a szövegben az Ivo által alakított Lili Handelt transzvesztitának, és csak az utolsó megnevezésnél próbálja valamiképpen feloldani az addigi skatulyáját,<sup>7</sup> de máshol olvashatunk róla olyan férfiként is, aki „genetikus „hátrányát” (tudniillik, hogy nem nőnek született) a tőle telhető legnagyobb, koncentrált igyekezettel próbálja leküzdeni”.<sup>8</sup> Vagy: „amikor Dimcsev a színpadra lép, ő már nem harmincas férfi többé, hanem egy öregasszony, egy kiöregedett díva.”<sup>9</sup>

Lehet azt is mondani, hogy androgün vagy queer, aki a hétköznapi nemét hátrahagyva a színpadon ölt magára nemet, vagyis szerepet. Ha Ivo Dimcsevtől nézünk előadást, el kell engednünk mindenféle nemiség meghatározásának a kényszerét. Az általa alkotott szerepek mind identitásválságban szenvednek, de ennek az identitásválságnak kevés köze van a nemiséghez, hiszen éppen az a szereplő kudarca is sokszor, hogy a nőiség vagy férfiasság kiindulópontjáról akarja felépíteni, meghatározni önmagát. Az, hogy férfinak vagy nőnek aposztrofálja magát valaki, csupán egy társadalmi koncepció. Az ember magára pakolja azokat a konvencionális jegyeket, melyek alapján a társadalom nőként vagy férfiként azonosítja. Ivo Dimcsev a szerepek nemtelenségében/nemek közöttiségében azt mutatja meg, mi van, ha ezek a jegyek együtt jelennek meg valakin olyan erősen, hogy már nem is számítanak, hiszen a beazonosítás értelmetlenné és lehetetlenné válik. És szépen lassan elkezd felsejleni, mi marad az emberből akkor, ha a konvencionális nemi jegyek eltűnnek. Dimcsev figyelme ilyenkor sokszor, ahogy a Budapesten bemutatott táncszatírákban is, a színész-ember – ember-színész kettőségére fókuszál, a szerepjátások különböző metadramatikus értelmezési lehetőségeire.

---

<sup>6</sup> JÁSZAY Tamás, „Kinek a fesztiválja? THEALTER – Szabad Színházak XV. Nemzetközi Találkozója, SZASZSZ – XI. Alternatív Színházi Szemle”, *Criticai Lapok* 19, 9-10. sz. (2005), 13-16.

<sup>7</sup> STÓHR Lóránt, „Egy transzvesztita naplója”, *Balkon* 13, 7-8. sz. (2005): 59-60.

<sup>8</sup> KIMLEI Katalin, „Intimitások a zsinagógában”, *Ellenfény* 11, 1. sz. (2006): 40.

<sup>9</sup> MARKOVICS Annamária, „A fehér kokott visszavág”, *Magyar Szó*, 2010. nov. 25., 15.

Rádai Andrea 2018 júliusában kérdezte Ivo Dimcsevtől egy interjúban:

„- Könnyen lehetnél popsztár is. Megfordult ez valaha a fejedben?

- Nem igazán. [...] Ha csak ezt a nagyon konvencionális kifejezési formát használnám, mint az éneklés, azokkal a művészi tapasztalatokkal, amik mögöttem vannak, az túlságosan korlátozna. Néha egyébként is úgy érzem magam a mikrofon mögött, mintha börtönben lennék.”<sup>10</sup>

Ivo Dimcsev ugyanezen év szeptemberben felbukkant a képernyőn az angliai X Factor versenyzőjeként.<sup>11</sup> Joggal gondolhatjuk azt, hogy részéről ez is egy performansz, egy társadalmi kísérlet volt, hiszen szereplése során, onnantól kezdve hogy a színpadra lépett, azokat a viselkedési sémákat utánozta, mint amiket a szégyenlős, álszerűen, tehetséges, de kiforratlanul ügyetlen énekesek szoktak, olcsón imitálva a profizmust. Dimcsev rendkívül hitelesen adja elő a szerepet, annyira jól hozza a popsztárookra jellemző mozgásformák esetlen utánczását, hogy a zsűritagok továbbjuttatták.

Ivo Dimcsev számos projektje közül az egyik legformabontóbb a Covid-19 járvány idején valósult meg: karanténkoncerteket adott. Mivel a járványidőszak során hozott intézkedések egyik alapelve volt világszerte, hogy nem lehet tömegrendezvényeket tartani, a bolgár művész feltette a kérdést, mi van akkor, ha nem több száz ember megy el az ő koncertjére, hanem ő maga megy el a rajongói otthonába koncerteket adni. A legtöbb énekes online koncertekkel kísérelte meg átvészelné a szigorításokkal teli hónapokat, az online térben megszervezett szereplés azonban Ivo Dimcsev számára talán elképzelhetetlen lett volna, hiszen a performanszművészet olyan erősen igénybe veszi a színház jelenidejűségét és jelenvalóságát, hogy a bolgár alkotó előadásai értelmüket veszíthették volna a virtuális térben.

Ehelyett Ivo Dimcsev elment az emberek nappalijába, teraszára, és a legszokatlanabb helyiségekben koncertezett: arra is volt példa, hogy a fürdőszobában magára húzta az átlátszó zuhanyajtót. Egyfajta élő, beszélő, éneklő terméké formálta át magát, amit ugyanúgy házhoz rendelhettek az emberek, mint a heti bevásárlást – ezzel újra idézőjelbe tette a színészi szakmával kapcsolatos elméleti kérdéseket azzal kapcsolatban, hogy hogyan működik a színész, az előadó mint

<sup>10</sup> RÁDAI Andrea, „Senkit nem érdekel, hogy milyen nemű egy nagybögő”, *Színház* 51, 7-9. sz. (2018): 60-61.

<sup>11</sup> IVO DIMCSEV, „The X Factor UK 2018 Ivo Dimchev Auditions Full Clip S15E03”, Youtube, hozzáférés: 2022. 07.03, <https://www.youtube.com/watch?v=ZlNpQPHYQJw>

test, mint tárgy, mint puszta szolgáltatás, s ezzel együtt a színházi és előadói tér fogalma is átértékelődött közben.<sup>12</sup>

Chris Dupuis egyik 2017-es cikkében három közelítési kísérletet említ a performansz és a színház viszonyát illetően. „... ahhoz, hogy performanszművész legyél, gyűlölnöd kell a színházat. A színház hamis... A kés nem valódi, a vér nem valódi, és az érzelmek nem valódiak” – idézi Marina Abramović szavait, és megállapítja, hogy a performanszművészet „keresztanyja” nemcsak meghúzza a határvonalat a műfajok között, hanem ellenséges viszonyt is hirdet közöttük.

Másodikként említi Kristin Idaszak színházművészt, aki szerint a színház és a performanszművészet közötti különbség a művész alkotói vonalának (hogyan kontextualizálja saját munkáját) és a bemutatóhelynek (színházként, performanszművészeti helyszínként vagy valami másként ismert-e) a kérdése.

Végül idézi Shannon Cochrane, a FADO Performance Art Centre vezetőjének a torontói Rhubarb Festival 2011-es panelbeszélgetésén elhangzott ironikus mondatát: „Ha vannak székek, az színház. Ha nincsenek székek, akkor az performanszművészet.”

A három idézett definícióban az a közös, hogy élesen ellentétbe állítják egymással a színház és a performansz világát. Egyenlőségjelet talán nem is lehet tenni a kettő közé, azonban ha a hasonlóságaikra összpontosítunk, magától tárukulkozik fel az, amiben a különbözőségük rejlik – ennek a kérdéskörnek a válaszlehetőségeit érdemes Ivo Dimcsev *AVOIDING deLIFEath* című előadásában keresni. Míg a *Lili Hande*ben Dimcsev a performanszművészet eszközeit alkalmazza egy színházi, színpadi előadás keretein belül, tehát művér és tettetés helyett valódi vért, a saját vérért használja, és tettetés helyett valóban az előadás közben veszi azt le magától egy gumimadzag és egy fecskendő segítségével, addig az *AVOIDING deLIFEath* című produkcióban megfordítja a dolgokat, és a színházi alkotásnak az elemeit performanszművészeti kontextusba helyezi. Hat egymást követő napon, tizennégy órán keresztül láthatja Ivo Dimcsevet a közönség, amint zenét szerez, szöveget ír, fest és videót forgat.

Egy többnapos performanszművészeti produkció általában nem arra való, hogy az elejétől a végéig nézzék. A nézők különböző pontokon becsatlakoznak, csak az elejét vagy a végét látják, vagy egyáltalán nem látják a művet, hanem a dokumentáción keresztül tapasztalják csak meg. Chris Dupuis azt vallja, hogy a többnapos produkció is tudott színházként működni, ő maga végignézte az egész folyamatot, és nem akarta elhagyni a teret.

---

<sup>12</sup> 60 Second Docs, „Quarantine Covid Concerts w/ Ivo Dimchev | Corona Shoo Shoo”, *Youtube*, hozzáférés: 2020. 06.12, <https://youtu.be/gH8ONayO6dI>

Talán van valami eredménye annak, hogy mindezen műfajok ugyanabban a kontextusban találkoznak egymással. Ez az előadás talán azt mutatja meg, hogy a műfaji éleknek és ellentéteknek a súrlódása lassan kikopik, megmutatva nekünk, hogy az egyes műfajok képesek önállóan is fennmaradni anélkül, hogy elnyelnék vagy megsemmisítenék egymást. Ha van itt valami tanulság, akkor talán az, hogy az előadás műfajai közötti határok nemcsak mesterségesek, hanem szükségtelenek is. Az egyes műfajok sokszor élénk vonallal körülrajzolják a területeiket. A performanszművészet – Ivo Dimcsev művészete különösen – ellentétek képzése helyett képes arra, hogy megnyissa ezeket az éles határokat, és a beáramló műfajokkal valamiféle egységet teremtsen.<sup>13</sup>

A Covid-19 járvány további ihletforrás volt Dimcsev számára, hiszen ekkor adta ki a *Korona Cush Cush* című zenéjét, aminek videoklipjében szemére húzott maszkkal és kakadumadarat idéző frizurában szerepel. Ez a kinézet jól illik a zene egyik kritikai mondanivalójához, a bugyután és tartalom nélkül is megállás nélkül szajkózott „korone-korone-korone” szóhalmazához.

2019. augusztus 3-án így jellemeztem őt a THEALTER Fesztiválon megszervezett koncertjéről írt blogbejegyzésem bevezetőjében:

„Ivo Dimcsev: egy férfi Marilyn Monroe a 21. században. Megjelenése, művészi jelleme komplex, ellentmondásos, sokak számára provokatív. Mégis, amikor megjelenik a színpadon, ruházatában és pózaiban korok, stílusok, identitások békéje és harmóniája látszódik.”<sup>14</sup>

A leírásom első felével már nem értek egyet teljesen. Viszont a *harmónia* szóhoz továbbra is ragaszkodom, mégpedig azért, mert Ivo Dimcsev úgy tud megjeleníteni teljesen ellentétes fogalmakat, problémákat vagy akár külsőségeket, hogy azok hiába keltenek feszültséget és harcolnak egymással, ezzel szenvedést okozva az alanynak, mégis egyértelműen kiérződik ebből a harcból, hogy az egyik nincs meg a másik nélkül, az egyik létezésének a feltétele a másik létezése. Így kerül végül egyensúlyba, harmóniába mindaz az ő művészetében, ami addig általánosan összeférhetetlennek tűnt.

<sup>13</sup>Chris DUPUIS, „Making the Case for a More Inclusive Approach to Performance Art”, *Hyperallergic*, hozzáférés: 2022.07.03, <https://hyperallergic.com/369155/making-the-case-for-a-more-inclusive-approach-to-performance-art/>

<sup>14</sup>MOHAI Aletta, „Danke”, *THEALTER blog jr.*, hozzáférés: 2022. 07. 03, <http://thealter.hu/mohai-aletta-danke/>

### Bibliográfia:

- CSERJE Zsuzsa. „A La Dance Company a MU Színházban”. *Táncművészet* 38, 1. sz. (2007): 26.
- Ivo DIMCHEV, „About Ivo Dimchev”, hozzáférés: 2022. 07. 03, <https://ivodimchev.com/bio.htm>
- Ivo DIMCHEV, „The X Factor UK 2018 Ivo Dimchev Auditions Full Clip S15E03”, *Youtube*, hozzáférés: 2022.07.03, <https://www.youtube.com/watch?v=ZlNpQPHYQJw>
- Chris DUPUIS, „Making the Case for a More Inclusive Approach to Performance Art”, *Hyperallergic*, hozzáférés: 2022.07.03, <https://hyperallergic.com/369155/making-the-case-for-a-more-inclusive-approach-to-performance-art/>
- JÁSZAY Tamás, „Kinek a fesztiválja? THEALTER – Szabad Színházak XV. Nemzetközi Találkozója, SZASZSZ – XI. Alternatív Színházi Szemle”, *Critikai Lapok* 19, 9-10. sz. (2005), 13-16.
- KIMLEI Katalin, „Intimitások a zsinagógában”, *Ellenfény* 11, 1. sz. (2006): 40.
- KIMLEI Katalin, HEGEDŰS Sándor, „Identitás-balesetek”, *Ellenfény* 12, 2-3. sz. (2007): 40.
- MARKOVICS Annamária, „A fehér kokott visszavág”, *Magyar Szó*, 2010. nov. 25., 15.
- MOHAI Aletta, „Danke”, *THEALTER blog jr.*, hozzáférés: 2022.07.03, <http://thealter.hu/mohai-aletta-danke/>
- RÁDAI Andrea, „Senkit nem érdekel, hogy milyen nemű egy nagybögő”, *Színház* 51, 7-9. sz. (2018): 60-61.
- STÓHR Lóránt, „Egy transzvesztita naplója”, *Balkon* 13, 7-8. sz. (2005): 59-60.
- 60 Second Docs, „Quarantine Covid Concerts w/ Ivo Dimchev | Corona Shoo Shoo”, *Youtube*, hozzáférés: 2020. 06. 12, <https://youtu.be/gH8ONayO6dI>