

Tóth Ágnes Veronika KICSI A TÉR, MEGTÖRI A TESTET

beszélgetés a Lábán Rudolf-díjas HÓD ADRIENNEL

A *Basse danse* nem csak a Lábán-díjat vitte el idén, hanem élénk nemzetközi érdeklődést is kavart. Hód Adrienn társulata, a Hodworks augusztusban az Aerowaves-en is bizonyíthat.

A *Basse danse*-nak szokatlanul hosszú próbaidőszaka volt.

Akkoriban szerettem volna időt adni magunknak, bármiféle darabkényszer nélkül. Se pénzünk nem volt abban az időszakban, se fellépési lehetőségünk, ott voltak viszont a lelkes táncosok – Hadi Juli, Garai Juli, Biczók Anna, Cuhorka Emese –, és úgy gondoltuk, hogy akkor már menjünk be a próbaterembe, és nézzük meg, mi süll ki belőle. A *Basse danse* a *Mindennapi rutin* sorozatból nőtte ki magát. Bár nem az volt a célunk, hogy darabot készítsünk, a munkafolyamat egyes állomásait mégis szeretnénk volna megmutatni, és a Gödör vezetője, Filep Ákos segített nekünk, hogy náluk mutassuk be, hogy éppen hol tartunk. Az első még egyszerű munkademonstráció volt – a térrel kapcsolatos gyakorlatainkból mutattunk be néhányat –, majd elkezdett egyre előadásszerűbb lenni az egész. Szerencsés fordulatként Molnár Csaba a 3. *Mindennapi rutin* bemutatónk után hazajött Magyarországra. Csabi, miután végzett Brüsszelben, a *P.A.R.T.S.*-ban, elszereződött a *Compagnia Virgilio Sieni*hez Firenzébe, és velük dolgozott három évig, amikor pedig hazajött, beszállt a *Mindennapi rutin* 4. részébe.

Lassan felhalmozódott egy csomó tapasztalat, elkezdtük érteni azt az anyagot, azt a nyelvet, amiből építkeztünk, a zene is egyre szervezettebben kapcsolódott a mozgáshoz, bennem is egyre inkább össze kezdett állni valamiféle folyamattá a közös munka. Sokat segített az is, hogy tavaly januárban elhívták a *Mindennapi rutin* 5. részét egy 25 perces showcase válogatásra a *dunaPart 2.*-re, és ott megtetszett egy-két embernek.

Ennél azért kicsit több történt. Kövessük végig a szálakat!

Volt egy előadásunk Amszterdamban a Julidanson, egy nagy kortárs táncfesztiválon, meg egy Düsseldorfban, a Tanzhausban. Berlinben négy hónapot töltöttünk a táncosokkal – végeredményben ott raktuk össze a készülő darabot. A berlini munkát a Tempus Közalapítvány Leonardo pályázata és az OFF Alapítvány támogatta, kinti partnerünk meg a Tanzfabrik volt, akik nagyon jutányosan adtak nekünk próbatermet. Berlinben kapcsolatba kerültünk a RADIALSYSTEM kortárs művészeti központ vezetőjével, Jochen Sandiggel is, aki befogadta a készülő darabunkat egy munkabemutatóra.

Ezután pályáztunk az Aerowaves-re, ahol bevalogattak minket a legjobb húsz együttes közé! Nyilván az is szerencsés volt, hogy John Ashford, az Aerowaves szellemi atyja és motorja látta élőben is a darabunk egyik korábbi változatát Amszterdamban, a Julidanson.

Jan Stelma pedig elhívott minket Groningenbe a Grand Theatre-be – ami egy produkciós ház és színház egyben –, hogy a *Basse danse* bemutató előtti utolsó két hetében náluk próbáljunk, és most is visszahívott minket, hogy az *Apám* utolsó két hetét a bemutató előtt itt töltsük. Nagyon bírom őt, mert még kritizálni is úgy tud, hogy erőt ad nekem, hiszen hisz bennünk, bízik bennünk.

Mik voltak a fontosabb visszajelzések a különféle munkabemutatók során?

Az első nagyobb megmutatkozás a RADIALSYSTEM-ben volt, Berlinben, a 4. hónap végén, ahol egy szakmai beszélgetés is kapcsolódott az előadáshoz. Szerette a darabot a közönség, és ami külön érdekes volt nekem, hogy nagy volt az életkori szórás, 70-80 éves nézők is ültek a nézőtérben, és ők is nyitottak voltak arra, amit csináltunk. Az Aerowaves-en elért sikerünk nagyon meglepett, hiszen a harmadik helyen jutottunk tovább. Furcsa érzés. Mintha évekig azt hallgattam volna, hogy de csúnya vagy, most meg azzal jönne nekem egyszerre, hogy de gyönyörű vagy!







Szerintem te mindig is tudtad, hogy jó az, amit csinálsz.

Ez igaz. Koreográfusként nem bizonytalanodtam el soha, de azt azért megszenvedtük – függetlenül attól, hogy a szakma egy része pozitívan fogadta a munkáinkat –, hogy normális támogatáshoz sosem jutottunk. Itthon a szakmai elismerésnek semmi köze nincs a támogatási rendszerhez, és ez nagy baj. Hiába jelöltek ötször Lábán-díjra – a *Fészekkel*, a *Kapcsolódjunkkal*, a *Supra Hits*-szel, a *Mindennapi rutinnal* és most a *Basse danse*-szal – ha ettől nem változott semmi, ha nem javított a társulat működési és fellépési feltételein. Ugyanezt éreztem az idei Lábán-díjátadón is, hogy ennek a díjnak már tényleg csak szimbolikus jelentősége van. Hogy hiába csinálom meg az évad legjobb előadását, ha nem tudok fizetést adni a táncosaimnak.

De a *dunaPart* legalább kinyitott számotokra pár ajtót. Nyilván most az az egyetlen megoldás, ha nem a bizonytalan, itthoni támogatási rendszerben, hanem a külföldi fellépésekben és együttműködésekben bízol.

Ez így van. Soha nem volt eddig menedzserem, de most Imely Zoltán velünk dolgozik, és ez rendkívül nagy segítség, amellet tanuló folyamat. Az *Ahogy azt az apám elképzelte* próbafolyamata volt az első, melynek során rendes havi fizetése volt mindenkinek. Imely Zolival különben úgy kerültünk kapcsolatba, hogy a *dunaPart* előtt felvettem, hogy nem vállalná-e egy napra a menedzsmenünket.

Beugratos kérdés.

Mindenestre azt mondta, hogy jó, elvállalja. Zoli körül van egy olyan, szerteágazó ismeretségi kör, ami a szakmában eltöltött hosszú éveit alatt alakult ki, mondok erre egy példát: amikor például a következő darabunkkal pénzt nyertünk a *Jardin d'Europe* pályázaton, nyilvánvaló volt, hogy ebből nem lehet nyolcvan próbát tartani, csak negyvenet. És amikor Zoli egy bécsi szakmai konferencián feldobta, hogy ki tud beszállni a költségekbe, rögtön akadt jelentkező.

A *Basse danse* szereplőiről is mondj pár szót, kérlek!

Juliskát, Garai Julit ezer éve ismerem, '93-ban találkoztunk, akkor kezdtük együtt a Budapest Tánciskolát. Már az iskolai munkákban is együtt dolgoztunk, és később is számtalan darabomban szerepelt. Cuhorka Emesét tanítottam az iskolában, ő a *Hol vannak a pásztorok* című darabban szerepelt először, majd a *Supra Hits*ben, a *Mindennapi rutin*-sorozatban, és vele csináltam pár utcai performanszt is. Molnár Csabit akkor ismertem meg, amikor 14 évesen felvételizett a szakközépiskolába, vele is sokat dolgoztunk, és ő az egyik legjobb barátom. Hadi Juli a *Supra Hits*nél érkezett, majd részt vett a *Mindennapi rutin*-sorozatban, Biczók Annuska a *Mit kezdjünk a testünkkel* darabban szerepelt, a *Supra Hits*ben, és a *Mindennapi rutin* első három részében, és persze mindkettőjüket tanítottam is korábban.

Volt egy gyors szereplőváltás is a premier előtt, igaz?

Igen, a Szigeten még Hadi Juli lépett fel velünk, de a szeptemberi bemutatóra már új embert kellett keresnem, mert kiderült, hogy Juli gyereket vár. Először táncosnőt szerettem volna találni, aztán rájöttem, hogy tökmindegy, hogy férfi vagy nő táncost találok, a lényeg, hogy jó legyen. Amikor Marco Torrice próbált velünk három napot, rögtön egyértelmű volt, hogy jól fog menni a közös munka. Augusztus közepén kezdtünk el vele próbálni, szeptember végén volt a premier: még másfél hónapot dolgoztunk együtt. Addigra a darab váza már összeállt, de elég rugalmasan rá lehetett szabni a szerepet, mert együtt válogathattunk a felmerülő, lehetséges mozgásfelvetésekből, ötletekből.

Az állandó zeneszerződ, Mizsei Zoltán tobzódott a *Basse danse* zenéjében, igaz?

Amikor kint voltunk Berlinben, Mizsi is kijött hozzánk, hogy együtt próbáljunk. Megmondtam neki, hogy ehhez a darabhoz én most nem szeretnék kísérleti elektronikus zenét – ami a korábbi közös munkáinkat fémjelezte –, hanem teljesen másra vágyom, és abban is biztos voltam, hogy valami régi zenét szeretnék. Mizsi különben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszékén tanít, régebben például rendszeresen fellépett egy egyházi kórusal a Bazilikában, és én sokszor meghallgattam őt. Nekem az kifejezetten tetszett, ahogy a *Mindennapi rutin* 4. részében orgonázott, vagy, ahogy az 5. részben énekelt, ezért kértem, hogy kísérletezzünk, menjünk vissza a zenetörténetben, és Mizsi szép lassan elkezdett haladni a reneszánsz és a középkor felé. Ő annyira otthon van ebben a világban, hogy néha, amikor egy-egy próbán fáradtabb volt, csak hason feküdt, mint egy oroszlánfóka, és fél kézzel nyomta az akkordokat.

Mindig ki szoktam őt faggatni, hogy az adott időszakban mit gondoltak az emberek a zenéről, hogyan épült fel a zene a struktúrája, egyáltalán miért zenéltek a korszak emberei. Akkor ért össze bennem a készülő darab az általa játszott zenével, amikor arról kezdett beszélni, hogy a reneszánszban fontos volt a jólét, a gondtalanság, és a zene szerepe egyszerűen a kellemes időöltés volt, valamiféle szórakoztató háttérként szolgált: lehetett zenehallgatás közben beszélgetni, enni, társas életet élni. Tetszett, hogy ennek a zenének a segítségével fel tudom idézni azt az illúziót, hogy rendben vannak a dolgok. Persze nem ütemre dolgoznak a táncosok, ami a színpadon zajlik, az sokszor éppen a zene ellenében történik.

A *Basse danse* számomra teljesen etikett-szerű, olyan, mintha egy nem ismert világ udvari tánca lenne, ahol csak a homlokzat számít, ahol csak az érdekes, hogy mit mutatunk kifelé: szofisztikált és modoros szépséggel bír, és én ezt a fegyelmet nagyon szeretem benne.

Igen, a figurák felállnak a táncrendben, és megmutatják a karaktereiket. A *Basse danse*-ban kötött a struktúra, nagyon szigorúak a támaszpontok térben, időben, mozgásban.

Szeretik a szereplők a darabot?

Mindig azt mondják – persze nevetve –, hogy félnék tőle.

Hiszen iszonyú nehéz technikailag!

Igen, tényleg nehéz. Sőt, nem csak technikailag nehéz. Elég szigorúan meg vannak határozva ebben a darabban a találkozási pontok, a tempók, a váltások, így aztán hiába tűnnek a szereplők nagyon szabadnak, mindig nagyon kell koncentrálniuk egymásra. Mindenkinek tudnia kell, hogy mihez képest csinál bármit is, senki nem csámboroghat el akárhova. Értened kell a másikat, tudnod kell, hogy a másik hol tart: egyrészt ne add fel magad, másrészt ne is nyomd el a másikat. Legyél feltűnő, de ha kell, adj teret a másíknak is. Ez az igazán nehéz, a technikai dolgokon a táncosaim már rég túl vannak.

A *Basse danse*-nak mi lesz a sorsa?

Most annyit tudunk, hogy lesz hét külföldi fellépésünk. Júniusban Pozsonyba megyünk, a Bratislava in Movement Festivalra, aztán utána jön Újvidék, az Infant Festivallal, a következő állomás Brüsszel, és a Festival International des Brigittines, majd jön az Aerowaves Olaszországban. Ezután Ljubljanában lépünk fel, majd következik a Les Plateaux Párizsban, a Centre de Développement Chorégraphique du Val-de-Marne-ban, novemberben pedig a New Dance Review zárja a sort Varsóban. Persze, Zolival együtt bízunk abban, hogy ezekből a fellépésekből további meghívások lesznek.

Lesznek itthoni fellépéseink is: júliusban Szegeden, a Thealteren mutatjuk be a *Basse danse*-ot, Angelus Iván meghívására pedig a Goli Generáció Fesztiválon lépünk fel szeptember 22-én a *Basse danse*-szal a Trafóban, szeptember 24-én pedig az *Apámmal* a MU Színházban. Ez utóbbi darabunkat a MU Színház befogadta a jövő évadra, így hat előadás lesz belőle.

Akkor most térjünk rá bővebben az új darabra, az *Ahogy azt az apám elképzelte* című munkára is. Miért osztottad meg a koreográfusi teendőket?

Az *Apámban* hárman dolgoztunk alkotóként, Marco Torrice, Molnar Csabi és én. Pályáztunk a Jardin d'Europe-nál, és a projekt feltétele az volt, hogy három uniós országból legyenek résztvevők az alkotási folyamatban. Persze, megtehettem volna, hogy én szerepelek koreográfusként, és a többiek táncosként, de taval, amikor Berlinben voltunk, már felmerült bennem, hogy szívesen kipróbálnám a közösségi alkotást, azt, hogy ne csak én legyek alkotói pozícióban.

Amikor korábban szabadon hagytad improvizálni a táncosaidat, azt nem tekintetted közösségi alkotásnak?

De, bizonyos szempontból igen. Nálam nagyon fontos, hogy hogyan oldják meg a táncosaim a tőlem kapott feladatokat, hiszen én gyakran az ő megoldásaikból építem tovább a darabot. Mégis, ilyen esetekben én vagyok az egyedüli szűrő: én adom meg a feladatot, és én döntöm el, hogy mit fogadok el. Persze, mindig meghívtam olyan külső szemeket, szakmabelieket és barátokat az alkotási folyamat során, akiknek érdekelt a véleménye, de alapvetően mégis mindig egyedül dolgoztam, és én döntöttem a fontos kérdésekben.

Most megoszlott a felelősség?

Megoszlott, de nem úgy, ahogy én azt előzetesen elképzelttem. Azt hittem, hogy én egy igazán közösségi lény vagyok, de kiderült, hogy ez nem igaz. Én egy terrorista vagyok, persze, jó értelemben véve, hiszen azokat az ötleteket, amik tetszenek, beengedem, de ha valami nem fér bele a koncepciómba, olyankor nagyon határozottan zárok.

Mesélj az alkotófolyamatról! Hogy született meg a darab?

Eldöntöttük, hogy az első tizenkét próbán mindenki azt csinál, amit csak akar. Az elején nem volt egyetlen, közös koncepciónk, csak az volt a biztos, hogy majd együtt hozunk létre egy darabot, és improvizációval fogunk dolgozni. Mindenki maximálisan szabad volt, mindhárman külön dolgoztunk

a táncosokkal, Marco és én Cuhorka Emesével, Garai Julival, Marcio Canabarroval és Csabival, Csabi pedig nem szállt be táncosként a saját felvételeinél, hanem csak három táncossal próbált. Ezután leültünk beszélgetni egymással, és megvitattuk, hogy nekünk mi volt izgalmas azokból, amit a többiek csináltak, és ki mit akar ezekből a felvételekből folytatni, és még mit tenne hozzá.

A következő periódusban az volt a célunk, hogy közös pontokat találjunk, azáltal, hogy a mozgásanyag bizonyos részeit összeillesztjük, összeforgatjuk. Például átveszünk egymástól felvételeket, amiket a saját elképzeléseink szerint továbbfejlesztünk vagy kiejtjük azokat az ötleteket, melyek nem tudnak összeérni a többiek elképzeléseivel. Ahogy haladtak előre a próbák, Csaba egyre többet volt táncos szerepben, így Marcoval ketten maradtunk külső szemként. Jól kiegészítettük egymást, mert amire neki volt energiája, arra nekem nem biztos, és fordítva. És ami még érdekes, hogy megtapasztaltam, hogy erőt ad nekem, hogy mindig meg kellett indokolnom előtte, hogy mit miért választok. Erősen tartanom kellett az irányt. Ha egyedül vagy, csak a saját elképzelésedhez képest kell hűségesnek lenned, több alkotó viszont húzgálja ide-oda a koncepciót, és akkor nagyon tudnod kell, mit is akarsz valójában.

Marcio Canabarro új táncos nálad. Hogyan találtad meg őt?

Csabiék javasolták, hogy ne csak itthon, hanem Brüsszelben is tartsunk egy válogatást. Az első kör egy e-mailes jelentkezés volt, ekkor hatvan férfi táncos küldte el a táncvideóit, ez azért nagy szó, mert itthon összesen négyen jelentkeztek, és csupa ismerős. A második kör az volt, hogy tizenkét táncost meghívtunk egy személyes bemutatkozásra is: kirepültünk, megnéztük őket, és Marciot hazahoztuk! Új embert szerettem volna mindenképpen, jót tett a munkának, hogy velünk van egy új, brazil táncos, hogy nem egy baráti kör próbál – persze, ő is barát lett hamar, hiszen anélkül nem megy –, de mégis, új energiákat hozott.

Nagyon örültem neki, hogy rögtön megszerette őt a hazai közönség, amiatt az elképesztő falmászás miatt.

Ő mindig felmászik mindenre, ez az ő játéka. Mesélte, hogy kiskorában anyukája mindig fent kereste a plafonon.

Konkrétan a MU Színház terébe terveztétek ezt a darabot?

Nem, ez a darab helyi adottságokhoz általában alkalmazkodik, a próbafolyamat egy része is Groningenben zajlott – ott is lehetett például falat mászni. A lényeg ennél a darabnál csak az, hogy legyen egy üres, színházi terünk, a MU Színházat ki is kellett pakoltatnunk arra a két napra. Volt olyan kritikus, aki térspecifikus performansznak hívta a darabot, de engem nem ilyen módon érdekelt a tér ebben a darabban. Az *Apámban* a tér és a test viszonya foglalkoztatott: nem az, hogy a konkrét tér adottságait kihasználjam, hanem az a jelenség, ahogy a testek haladnak előre, és kivájják a teret maguk körül.

Én az *Apámat a Mit kezdünk a testünkkel* párdarabjának látom. A szőnyeg húzogatásával, a függöny letépésével, azzal, hogy felmászik a falra az egyik táncos, ugyanúgy a színpadi teret, a színpadi helyzetet dekonstruáljátok valamilyen módon.

A *Mit kezdünk*-ben inkább a mozgásformák, a test színpadi megjelenési módjainak lehetőségét nyitottuk nagyon szélesre.

És ebben a darabban mi érdekelt a legjobban?

Mielőtt elkezdtük volna a munkát, bevillant egy kép: láttam a táncosokat a térben, ahogy kinyújtják a kezüket, ami nem fér el, mert a falba ütközik. Fel is írtam magamnak: „Kicsi a tér, megtöri a testet.” De ehhez a képhez bennem nem társultak negatív érzelmek, hisztéria vagy szenvedés, hanem megéreztem ennek a helyzetnek a szépségét. Hogy nem az a lényeg, hogy most éppen valami nem sikerül, hanem az, hogy elfogadjuk egy adott helyzetet, keretet, egy konkrét környezetet, és megnézzük, kitapogatjuk annak a széleit. Persze, van egy pillanat, amikor túlnyúlik az előadás a színpadi kereteken, hiszen a táncosok felszedik a linóleumot, majd el is tűnnek, ebben a képben tényleg benne van az elveszettség érzése. Eljöttem egy táncelőadásra, és már csak egy kilógó bokát látok, ami még ott fityeg a színpadon – ez egyszerre drámai, de humoros is. Ezen túl az volt még fontos nekem, hogy ebben a darabban csak a testek dolgozzanak. Száraz, szikár darabot akartam.

Egy barátom említette, hogy milyen erős és szuggesztív a táncosok tekintete, én meg naivan azt hittem, hogy ez magától megy.

Nem. Rengeteget gyakoroltuk a nézéseket, a táncosok közti szemkontaktusokat és a színpadról való kinézést egyaránt. Volt, hogy a szereplőknek az volt a feladatuk, hogy óráig csak nézzék egymást. Először csak egymás szemébe kellett nézniük, nem mozdultak, csak nézték egymást, órákon át. Azt kértem, hogy rakjanak erőteljes érzelmi töltetet a jelenlétükbe, de nem muszáj, hogy ugyanabban a történetben legyenek. Az volt az instrukció, hogy



gondolni gondolhatsz bármit, csak ne mozdulj. A kifele nézésnél Marcot és engem néztek a táncosok, órákon át. Azt kértem, hogy legyen valamilyen személyes kiindulópontjuk, egy szituáció, egy érzélem, amit tartsanak órákon át életben. Én nem szálltam be ebbe a gyakorlatba, nekem épp elég kihívás volt hat órán át nézni őket: figyeltem, hogy mi történik, mert sok minden történik ám, ha egy ilyen időrésbe kerülsz.

Ezeknek a gyakorlatoknak egy részét felhasználtam a darabban, oly módon, hogy a táncos részeket megszakítottuk, megállítottuk ezekkel a személyesebb pillanatokkal. A fizikális részek közben nem vártam a szereplőktől, hogy személyesek legyenek, ott a mechanika ment, az izmok, az ízületek, az energiák játéka. Azt sem kértem, hogy nézzenek ki a közönségre, hogy „prezentálják a táncukat”. Azt akartam, hogy mint a gyerekek, egyszerűen csak feledkezzenek bele abba, amit éppen csinálnak.

Nem rendezed be a teret, egy csomó színpadi eszközt egyáltalán nem használsz.

Nagyon határozott döntések vannak e mögött.

Szerintem téged ezek a dolgok egyszerűen nem érdekelnek.

Én egyszerűen nem tudom eldönteni, hogy legyen-e itt vagy ott egy kék háttér, mert nem érdekel eléggé. Anyagilag sem tudok erre áldozni. Utálnám, ha oda kéne cipelnem egy kék szőnyeget, megőrülnék tőle. Sokkal jobban izgat, hogy annak az embernek, aki ott van a térben, a testével és a lelkével mi történik, mint az, hogy mi van körülötte. Nem érdekel semmi, ami erről eltereli a figyelmet.