



Proics Lilla Sűrű jelen

Beszélgetés HÓD ADRIENN-nel

Tudom egy korábbi beszélgetésünkből, hogy kiskorodtól fogva balettoztál, amit nyolcadik osztály után abbahagytál, de ahogy leérettségiztél, a Budapest Tánciskolába (most Budapest Kortárástánc Főiskola) mentél. Mi történt veled gimnazistaként?

Már felvettek a debreceni Ady Endre Gimnáziumba, amikor megtudtam, hogy házon belül van egy drámatagozat is, de utólag nem lehetett osztályt váltani. Aztán valami olyasmire emlékszem, hogy nem tudtam, mihez kezdjek magammal, nem ért olyan erős inger, amire emlékezni tudnék. Szerintem nem éreztem ott jól magam.

Visszatekintve milyen neked az a debreceni közeg?

Nem igazán szeretek hazamenni, mert nem érzem otthonnak, pedig ott élnek a szüleim, hozzájuk nyilván jó hazamenni, de ők nem azonosak azzal a közeggel. Semmi nem hiányzik onnan.

Ezek szerint nagyon másfelé indultál.

Azt hiszem, nekem a tágabb környezet kevésbé volt érdekes. Inkább az a megfajulás, hogy a szüleim nagyon elfogadók voltak, és mindig támogattak abban, amit szerettem csinálni. Amikor tízévesen balettvizsgára bárányművész lettem, de szerettem volna részt venni, nem mondták, hogy ne menjek, hanem hagyták, hogy flittereket tegyek a műveimre, és úgy vizsgálják. Vagy nem kérdezték meg, terelgetésként sem, miért öltöztetem be a fiúkat lányoknak. Én jól éreztem magam Nagyné Sárközy Viola néni és Nagy Judit balettóráin, mert ott egy olyan közegben voltam, ahol minden sokkal szebb és finomabb volt, mint mondjuk abban a környezetben bárhol. Emike néni, a zongorista, aki nyolcvan körül lehetett akkor, mindig fennhangon dúdolta is amit játszott, nem tudom miért, de imádtam. Vagy emlékszem a balettmesternő gyűrűjére, vagy Viola néniére, aki legalább hetven volt, úgy nézett ki, mint Marilyn Monroe: full sminkben, kiszőkítve. Az ő csipkekesztyűje érdekesebb volt, mint Debrecen belvárosa.

Akkor balettos szerettél volna lenni.

Igen, de nem a fehérszerep vonzott, hanem valami karakteresebb. Szívesebben játszottam mondjuk fiút, vagy valami lényt. Nem egy tündér akartam lenni, hanem mondjuk vihar, vagy egy játék, ami feléled. Sokat is táncoltam otthon imaginált táncokat.

Foglalkoztál egyébként olyan tradicionális tánccal, mint ahogy Gergye Krisztián anno a jávaival?

Nem, de mostanában egyre inkább érdekel. Amikor bekerültem Angelus Iván iskolájába, akkor minden olyan új volt, hogy mentem vele: a tanárok hozták a mozgásokat és gondolkodásukat, ami annyira sokféle volt, hogy teljesen lekötött. Amíg pedig konkrétan is táncol az ember, akkor rengeteget gyakorol, hogy minél beljebb jusson, minél jobban csinálja. Sokáig azt éreztem, hogy nem érdekel a múlt, mert annyira sűrű és

érdekes a jelen. Amikor viszont kijöttem az iskolából, egyre inkább elkezdett érdekelni, mi volt korábban. Jellemzően munkákba mélyülve jöttem rá, hogy mennyi érdekes és specifikus dolog van, amiről nem tudok. Tavaly például egy angol krimisorozatban dolgoztam, a Maigret felügyelőben, amihez korabeli mulatók táncos világába, konkrétan az ötvenes évekből sztriptízbe kellett beleásnom magam. Kellett csinálnom hat, megadott hosszúságú táncot. Rendkívül érdekes volt egyébként analizálni leírásokból, felvételekből, hogy ki milyen alkatú volt, milyen kellékeket használt, hogyan mozgott, egyáltalán miként építettek abban a közegben karaktert. Aztán jellemzően nem táncosokkal, hanem színésznőkkel dolgoztam, ami ugyancsak izgalmas feladat volt.

Egyébként hogyan kap egy kortárs koreográfus ilyen munkát?

Véletlenszerűen. Először Pete Orsolya, aki ugyancsak Angelus Ivánnál végzett, tartott nyitott táncórákat. Egy magyar filmes cégben dolgozó lány is járt hozzá, és egyszer megkérte Orsit, ajánljon koreográfusokat, mert jön egy spanyol rendező, aki magyar koreográfust keres. Ő többek közt engem is ajánlott, és a portfólióm alapján annak ellenére is engem választott, hogy előtte soha nem dolgoztam filmben.

Akkor miért téged választott?

Lehet, hogy azért, mert ő egy minőségi reklámfilmeket készítő emberként gyakran dolgozik ismert képekből és abból indult ki mondjuk, hogy egy kanonizálódott szerző látványvilágából dolgozzon. Talán azt látta meg a képeimből és a videóimból, hogy tudhatok ilyen markáns világot teremteni. Az első közös munkánk világa Pina Bauschtól jött. Persze nem tudom, mert soha nem kérdeztem ezt meg, de azóta újra és újra dolgoztunk együtt, mert továbbra is hív. Ezeknek a munkáknak a dokumentációja pedig nyilván informatív lett a későbbi megkeresésekhez.

Elsőre egyébként honnan tudtad, mit kell csinálni?

Addig beszélgettünk, amíg meg nem értettük egymást, és közben mutattam neki rengeteg mindent.

És nem érezted azt, hogy neked úgy kell kiszolgálni valamit, hogy az már nem komfortos neked?

Egyáltalán nem. Azt éreztem, hogy bízik bennem, nem pedig egy megfizetett alattvalóként viszonyul hozzám, ami szerintem abból jön, hogy őt elemi módon izgatja a saját szakmája. Olyan érzékletesen tud beszélni arról, hogy mit szeretne, és olyan kíváncsi arra, én hogyan és mivel tudok válaszolni, hogy soha nem jutott eszembe, hogy ne lennék kompetens és egyenrangú résztvevője a munkának. Közösén alakítottuk ki, hogyan dolgozunk jól. Kértem például külön pénzt a majdani forgatás előkészítéséhez, hogy mondjuk, dolgozhassak három táncossal, erről felvételeket készítettem, amit elküldtem neki, hiszen nem voltunk egy városban – így a felvételek alapján tudtunk továbblépni a munkában. Ráadásul egy reklám próbájából jó esetben kettő van, de inkább egy. Elképesztő gyorsan kell dolgozni, amit kénytelen voltam megtanulni. És megértettem, azért is sikeres, mert képes érdemi módon meggyőzni a teljesen más közegben mozgó embereket – adott esetben megrendelőket művészettörténeti és esztétikai alapon. Egyébként gyakran használ mesei elemeket, elvontan vagy éppen részletként, vagy figyelemre méltó elképzelés, ahogy tudatosan használja a giccset, ráadásul ott van a munkáiban a humor is. Szerencsém volt, hogy Sebastien Groussettől tanultam meg ennek a műfajnak az alapjait.

Volt valami, amit ebből a típusú munkából a művészi munkába át tudtál vinni?

Talán jobban észreveszem az üresjáratot. Egy saját munka persze sokkal nehezebb, mint egy ilyen alkalmazott, amiben ráadásul sokkal hamarabb jön a sikerélmény.

A saját, művészi munkádban mi a siker?

Ha a partnereimet, a táncosokat szabad és kreatív állapotba tudom hozni. Egyébként tanításkor is ezt élem meg sikerként. Ha az illető munka közben olyasmibe keveredik, ami a maga számára is meglepő, annak mindig örülök, mert abból idővel egyébként azt is meg lehet tanulni, hogy a kreatív energia nem fogy ki. Csucs (Molnár Csaba) szokta mondani, hogy én egy méregkeverő vagyok: elindulok valahonnan, figyelek egy ideig, aztán elkezdem elemeire szedni és újrarakni, amit látok. Néha észreveszem, hogy mindig beleavatkozom abba, ami túl normális, mert azt unom. Azt szeretem, ami bizonytalanul vibrál, hogy szép vagy csúnya, férfi vagy nő, látható vagy nem. Szeretem, ha nem tudom valamiről eldönteni, hogy az mi és hogy mi történik általa. És nagyon szeretek elveszni, amikor már nem tudom, mi micsoda – ez sikerélmény. Mindez egyébként tanítás közben még felszabadítóbb, mert ott nem kell létrehozni semmit, hiszen nem lesz produktum. Persze siker az is, amikor a nézők észrevesznek egészen apró dolgokat.



► Ikrek hava - rövidfilm, 2015
(Rendező: Vécsei Márton / Operatőr: Dobos Tamás/ Gyártó: DDK / Line producer: Ausztrics Andrea)

Mi a viszonyrendszer nálad, ha tanítasz?

Miközben életem során legalább száz tanárral találkoztam, soha nem volt olyan mesterem, aki rosszul viszonyult volna hozzám, aki személyeskedő, megalázó, netán bántalmazó lett volna, úgyhogy nekem könnyű volt megértenem, a kortáráncban hogyan viszonyul az ember a tanítványaihoz: a minta adott volt. Ugyanakkor tisztában vagyok azzal, hogy nemcsak ez létezik – amit Angelus Iván úgy szokott mondani, hogy ne árts – hiszen észre szoktam venni, hogy a diákok közt van, aki úgy megy alá egy vélt tekintélynek, aminek biztosan van előzménye, tehát nem minden tanár működik a fenti minta szerint. Én olyankor bolondozom, hogy bontsam az odagondolt hierarchiát, hiszen egy tekintély elvárásainak megfelelően nem lehet művészetet csinálni. Egyébként pedig őszinte vagyok, nem pozicionálok magam. Nem akarok a diákoktól többet, mint amit tudnak. Azt akarom, hogy tapasztaljanak, és amikor rájönnek valamire, amitől többet akarnak maguktól, akkor azt ők akarják. Persze én nem tanítok napi szinten, csak blokkokban.

Szóval nem akarod megtanítani őket semmire?

Nem. És nem is zavar, hogy egészen különbözőféle a viszonyuk a tánchoz, mert nincsenek elvárásaim, hogy milyenek kellene lenniük. Nyitottan vagyok köztük jelen, így én is tanulok tőlük. Kíváncsi vagyok az új generációkra, hogy mit hoznak majd létre, mi lesz nekik érdekes. Legutóbb, amikor tanítottam, az egyik kérdés az volt, hogy mit szeretnek a táncban, a másik pedig az, hogy szerintük milyen lesz a jövő tánca, mi történik a jövőben a táncsal. Egészen utópisztikus képek jöttek, aztán az óra végén mondtam nekik, ha igazán akarják, már most létrehozhatják mindezt. Nem kell megvárni a jövőt hozzá. Mi csináljuk a jövőt.

Na, most úgy tűnik, hogy a te életed egy fáklyás menet. Gondolom, azért neked is volt már munkában rossz élményed – hiszen rengetegszer dolgozol új emberekkel, akik a tánc világán túli valóságból vannak.

Munkahelyzetben soha nem éltem meg emlékezetesen rosszat. Nyilván van kevésbé kellemes munka, de olyan, ami bármiért kínos lett volna, nem volt. Eddig azok az emberek találtak meg, akik tudták, megértették, elfogadták, amit tudok. Egyébként pedig dolgoztam már meglehetősen jól együttműködve olyan rendezővel, akiről kiderült, többekkel voltak komoly konfliktusai munka közben. Akkor gondolkodtam is, mi lehet ennek az oka, van-e valami stratégiám, ami ilyenkor működik, és arra jöttem rá, amit alighanem a korábbi munkáim során alakítottam ki: hogyha soha nem mutatom magam többnek, mint ami vagyok, akkor sokkal könnyebben lehet kommunikálni. Így, már tudatosan is beleállok, ha valamit nem tudok azonnal, akkor időt kérek, vagy ha egyáltalán nem tudom az adott dolgot, akkor megmondom, és nem hallgatok el munkával kapcsolatban semmit, így nem kell félnem, hogy egyszer csak bedől egy adott folyamat.

Nem félsz attól, hogy ezért elveszíthetsz munkát?

Nem, és akinek nincsenek irreális elvárásai munkatársként, az meg is érti, hogy van ilyen. Egyébként pedig nincs egzisztenciális félelmem, hogy körmömszakadtáig ragaszkodjak munkához. Igaz, el tudom képzelni magamat másféle munkakörben is. Kisebb koromban zöldség-, gyümölcsstermesztő-, és árus szerettem volna lenni, ami egy nyáron össze is jött: görögdinnyét árultam. Szerettem megfogni az ételt, tetszik a formája, színe, íze. Szerettem a földet. De nagyon sok mindent tudok szeretni. És adni, például ételt adni, jó érzéssel tölt el.

Milyen munkahelyzetben adódnak nehézségeid?

Tavaly dolgoztam először úgy, hogy kortárs táncgyűjtéshez hívtak koreografálni, Mainzban és Ljubljanában voltam. Ezekről a munkáktól mindig tartok, mert nem én választok táncosokat, amitől viszonylag kötött a helyzet is – ami sült már el nagyon jól, de igen feszélyező, hogy mellé is mehet. Ráadásul ilyenkor, szemben az alkalmazott munkákkal, mindenért én vagyok a felelős, úgy, hogy menet közben tanultam meg, hogy az efféle üzemszerűen működő közegben lehetnek meglepetések, mert amit előre nem kötök ki szerződésírásakor, azt később már nem lehet módosítani.

Magyarországon egészen kicsi közönsége van a kortáráncnak. Az általad említett helyeken is hasonlóan underground helyzetben van?

A mainz-i főtéren álló városi színház része a tizenhat tagú kortáránc együttes. Nagyon jó csapat, érdekesen eltérő és különleges karakterű, képzett, tehetséges táncosokkal. Meglepő volt, hogy a kőszínházi keretek között tud egy ilyen remek együttes működni. Mivel jelentős a költségvetésük és komoly közönségszervezés is támogatja a munkát, bérletrendszer van és teltházak előadások. Neves koreográfusokat hívnak meg minden évben egész estés darabok koreografálására – a vezetőjük, Honne Dortmund fontosnak tartja a kísérletező, kevésbé frekvenciált

irányzatokat is, igyekeznek minél több új formával megismerkedni. Így keveredtem oda én is, két másik alkotó mellett, a FAM-est részeként mutattuk be *Beliefs* címmel a koreográfiámat két táncosnővel. Ljubljanában pedig egy kis együttessel, az EN-KNAP-pal dolgoztam, akiknek a külvárosban van saját helyük, a Center kulture Španski borci, amely másnak is helyet ad. Ők szerényebb költségvetésből gazdálkodnak, de vezetőjük, Iztok Kovač mindent megtesz a kortáránc népszerűsítéséért.

Ezekkel a munkákkal szinte egy időben filmben is dolgoztál. Az hogyan kezdődött?

Rajk Lászlónak volt az ötlete, hogy kortárs táncosokkal kellene dolgozni a *Saul fiában*, úgy keveredtem oda. És akkor meg is lepett, hogy mennyire összetett egy ilyen helyzet. Nagyon gyorsnak és hatékonyan kellett lenni abban is, hogy elérjek embereket. Ennek döntő része volt abban, hogy megkaptam a munkát. És bennem van ilyenfajta makacsság, hogyha valamibe belefogok, akkor azt nem engedem veszni, csinálom.

Mi fogott meg abban a munkában? Miért akartad?

Képeket mutattak, hogy mit szeretnének rekonstruálni és az rendkívül izgalmas volt, hogy egy valaha volt komplett világot kell életre kelteni – ahogy a *Sunset*-nél is.

A két forgatás – Nemes Jeles László rendezővel – mennyire volt hasonló?

Nagyon más volt, mert a *Saul fiánál* nagyjából táncosokkal dolgoztam, a *Sunset*-nél összetettebb volt, amit csináltam. Így a főszereplő Jakab Julival már előre is tréningeztünk, aztán a forgatás alatt nemcsak a táncosokkal, hanem a statisztériával is volt munkám – sokkal több feladatom volt ebben, persze nem egyedül, hanem az asszisztensekkel és a többi munkatárssal. Nemes Jeles László és Erdély Mátyás egyébként megszerette a táncosokat, hiszen ők nagyon pontosan tudják a térben való mozgás mikéntjét, és az ő filmjeik sajátosan szűk térhasználatához ez igen szerencsés választás volt. Illetve az a pontosság és koncentrátság, ami az alapos előkészületek után kell a gyors és hatékony munkához, ugyancsak a táncosok sajátja, akik hihetetlen strapabírók, és terhelhetőek. Mindeközben nagyon könnyű volt ilyen körülmények közt dolgozni, mert László világosan és azonnal mondta, mi nem az, amit szeretne, és azzal pedig pontosan tisztában van, mi az, amit nem tud: ezért teljesen megbízik azokban, akiknek területe az adott feladat. Előfordult persze a hosszú snittek és az érzékeny kameramunka miatt, hogy a háttérben minden stimmelt, mi örültünk Kolos Ádám másodasszisztenssel, de újra kellett venni, mert valami elől nem úgy sikerült, ahogy azt megtervezték. Persze megértettem azt is a forgatás alatt, hogy van ebben a tökéletesen végiggondolt és előkészített folyamatban a szerencsének is szerepe, mert egy leheletnyi véletlen eltérés adott esetben tudott illeszkedni az egészbe. Nagyon szeretek forgatni, mert sok, érdekes, csodálatosan dolgozó szakemberrel lehet beszélgetni, együtt dolgozni és barátkozni. Érdekes volt belelátni a forgatások belső, íratlan szabályaiba, hogy hova illik leülni, hol lehet állni, átmenni, és a többi, hogy minden rendben menjen. Néha kimentem csak nézni, kicsit távolabbról, hogyan működik a konstruált világ a valóságban, ahogy ezt a kreációt rögzítik, mondjuk egy pesti utca lezárt szakaszán, ahonnan lehet látni a járőkeleket is. Fantasztikus volt látni embereket egymás mellett néhány méterre rendkívül különböző állapotokban.