

Szoboszlai Annamária

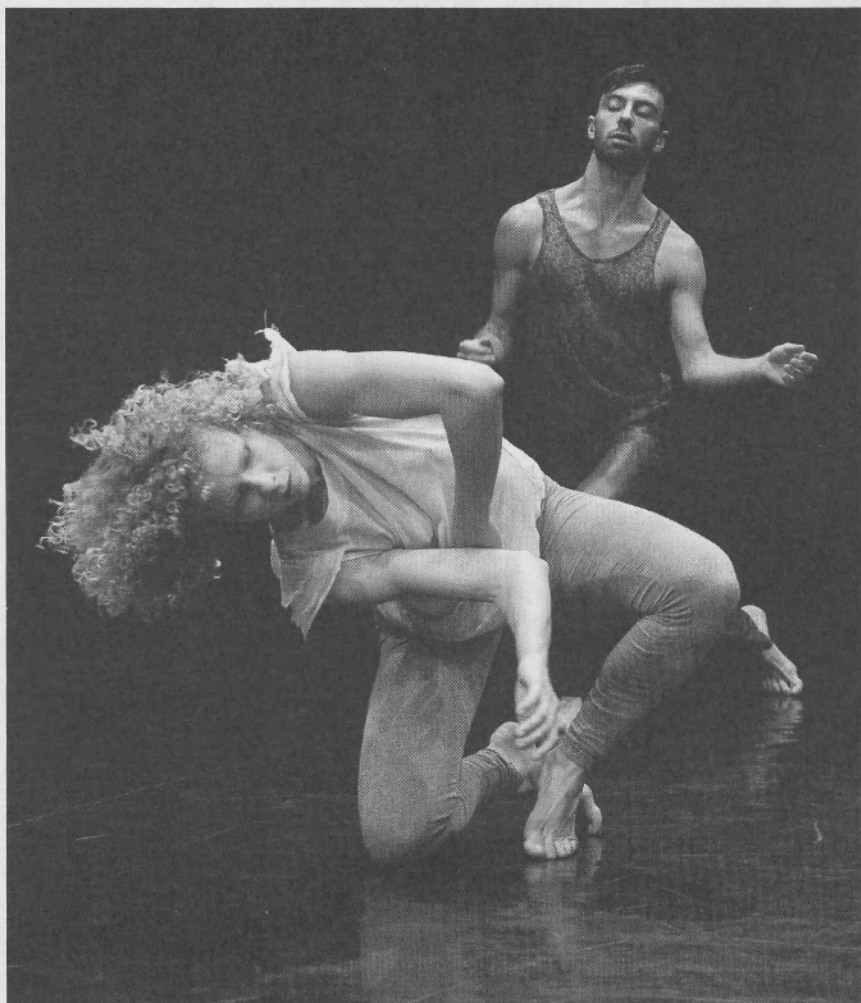
Egy jól kiegyensúlyozott pillanatot

HÓD ADRIENNRŐL ÉS A HODWORKSRŐL

Tudja, hogy mit csinál? Vagy nem tudja, hogy mit csinál? Anélkül, hogy piederasztálra állítanám a minden mozzanatra kiterjedő, a végeredményt többé-kevésbé tárgyilagosan látó művészi tudatosságot, egyben biztos vagyok: az ösztönösség önmagában nem érték. Az esetlegesség, a közlésvágy sem. Mindezt azért írom le előljáróban, mert az egyszeri pillanattal szembeni bizonytalanságom és talán bizalmatlanságom rögzítése stabilitáshoz vezet.

Hód Adrienn alkotói pályáján eljutott a *Basse danse*-ig, s a *Basse danse*-szal a Lábán-díjig, a díj elnyeréséig. Vitathatatlan az önazonossága, darabjaiban nem akar többet mutatni annál, ahol éppen tart. Ettől hiteles. Azért lehet elfogadni tőle a változó kvalitású műveket, a játékos, néha talán gyermeki, olykor közhelybe is belegabalyodó tapogatózást, mert az egyre magabiztosabbá váló léptek a kiforrottabb mű, kvázi a gyarapodó tudás *esszenciává érlelésével* kecsegtetnek.

Pörgessük vissza az időkereteket, hogy megragadhatóbb legyen tárgyunk, a pillanat. A Hód Adrienn által megtett út legfontosabb állomásaként a Budapest Tánciskola, Angelus Iván „ember- és művésznevelő” intézménye jegyezhető fel. Ahogy Hód egy interjúban fogalmaz: itt nőtt föl, itt értette meg, hogy számít a véleménye, amit tesz vagy mond. A kísérletezés, a szárnypróbálgatás első fontosabb terepe az általa vezetett OFF Társulat (1995–2007) lesz, melynek tánco-



Basse danse

sai az egykori osztálytársak. Ennek az időszaknak az egyén és élményei szabnak karaktert. Halász Tamás írja az OFF-darabokról az *Inspiráció*-estek korát taglaló esszéjében:¹ „mind az *Icka*, mind a *Titi-Táji táncok* a gyermekkor nyelvteremtő, varázsos mesevilágát idéző mű, mely a táncosok saját emlékeit dolgozta fel; míg a *Rakéta*, a *Felmerülve*, a *T. Sz.* és a *Százfejtű közönség* létrehozói/alkotói az anyaggal, hangulattal, mozdulattal, térrel és testtel merészen kísérletező rokonszenves naivitásukkal és formabontásukkal egyszerre voltak izgalmasak. Eztán következett a *Városi levegő*. A performansorozat értelmi szerzője Angelus Iván; Hód Adrienn koreográfusként jegyzi a nevezetes helyszínekre tervezett – a járókelőket meglepő s az implicite egzisztenciális kérdésekkel is foglalkozó –

¹ Halász Tamás: *Elágazások*. SZÍNHÁZ, 2007. augusztus.

táncos akciókat. Ugyancsak egy-egy adott térbe tervezett mű a 2002-es *Dunai levegő*, valamint a *Lux*, a *Requiem* és az *Arborétum*.”

A helyszínspecifikus munkákból kitűnik, hogy a modern, valamint a kortárstánc- és testtechnikák elsajátítása és művelése mellett Hód Adrienn érdeklődése a térre (ilyetén az időre) s a benne mozgó testre irányul. Mindemellett nem marad ki a repertoárból a „lelkizőbb,” szinte megkerülhetetlen férfi–nő-kérdéskör sem; a *Fészek* és a Művészetek Palotájában bemutatott *Betonlótusz* bizonyítja, hogy a koreográfus és csapata nincs híján a témának, de a téma kidolgozása, megdolgozása még suta. Kutszegi Csaba a következőképpen fogalmaz a fenti két előadás kapcsán: „az OFF Társulat alkotói-előadói elsősorban (dicséretes módon) szét akarják kürtölni véleményüket a világról, és közben kevésbé törődnek azzal, hogy közlendőjüket milyen csomagolásban tárják nyilvánosság elé. Egyszerű fogalomhasználattal, kategorikusan megfogalmazva: nem a formára figyelnek, hanem a tartalomra.”²

Betonlótusz



Koncz Zsuzsa felvételei

Fordulópontot a 2007-es év jelentett, ekkortól Hodworks néven működik a társulat. Hód Adrienn időt kap – és ezzel együtt lehetőséget. A Műhely Alapítvány programjának (*Az ismeretlen kutatása*) lesz az ösztöndíjasa, 2008-ban pedig – szintén a Műhely Alapítvány meghívására – a Meeting Points magyar–amerikai művészeti program résztvevője. Miközben egyre ritkábban látni táncosként, úgy jut egyre messzebb az improvizációval, valamint az ismert mozgásformák dekonstrukciójával jellemezhető koreográfusi úton. „Szabályokat” alkot kötött improvizációra épülő előadásai

számára, továbbra sem nélkülözve a játékoságot és a humort. Lábán-díjra jelölt négy munkája a koreográfusi gondolkodás és izlés átalakulásának a lenyomata. A női lélek, a dekorativitás, a szép testek és szép ruhák (*Fészek*) színpadát a *test*, a pálmafás poszter meg a „retrófilming” követi (*Kapcsolódjunk és bőmböltésük 2.*, *Supra Hits*), mígnem eljutunk a 2010-es *Mindennapi rutinig* és a formai letisztultságig. A *szellemig*. Noha már a *Supra Hits* is a tanítással, alkotómunkával töltött évek mozgáskísérleteire, a rögzített szabályok mentén improvizáló táncosok jelenlétére épít, a forma tartalommal való válásához kell a rutin (a mindennapi). A koreográfus leveti magáról a felesleges sallangokat, pontosabban: az egyensúlyi helyzet beállítással felülemelkedik a pusztán lelkiségen, fölül a *Supra Hits* és a „szabadon mozgó testek pusztán örömet szerző látványán”. A tartalomra való koncentrátságtól tehát eljut a formáig, mely már eleve magában hordozza a tartalmat.

Nem csökkentve Hód Adrienn érdemeit, azt gondolom, a sikerben jelentős szerepet játszik a koreográfussal 2006 óta együtt dolgozó Mizsei Zoltán zeneszerző. A *Basse danse* 2011. őszi premierjét követő közönségtalálkozón mesélik, hogy a zene korábbi *funkciójáról*, szerepéről szóló beszélgetések során miként jutottak egyre közelebb a kötött és improvizatív struktúrákkal egyaránt dolgozó *basse danse* zenei műfajhoz, hogyan simult ezzel össze a koreográfus eredeti elképzelése egy szólókból és duókból felépülő *táncrendről*. A struktúra egésze fix; azon belül bizonyos nagyobb egységek és váltások szintén fixek, míg a „zselatinrétegek” mentén a táncosok egymástól elcsúszva követhetik a struktúrát, fogalmazza meg Hód Adrienn a néző számára jószerevével láthatatlan vázat. „Lehet, hogy valaki már előbbre lépett a játékban, a másik meg csak fog. De egyszer bizonyosan mindenki ugyanarra a fix pontra érkezik.”³ A cél, hogy a táncosok együttes erővel juszanak el a jelenet előre meghatározott *esszenciájához*. „A túl sok fixált elem bebetonozhatja a darabot [...]. Persze az ellentéte sem jó; a nagy szabadság káoszhoz vezet. A kettőt együtt kell tudni működtetni.”⁴ A *Basse danse* koreográfusa mestersen alkalmazza a kiérlelt munkamódszert, mely többé nem a *cél* (mint a *Rutin stációinál*), hanem a kife-

határozott *esszenciájához*. „A túl sok fixált elem bebetonozhatja a darabot [...]. Persze az ellentéte sem jó; a nagy szabadság káoszhoz vezet. A kettőt együtt kell tudni működtetni.”⁴ A *Basse danse* koreográfusa mestersen alkalmazza a kiérlelt munkamódszert, mely többé nem a *cél* (mint a *Rutin stációinál*), hanem a kife-

² Kutszegi Csaba: Ha kihaltak a férfiak, szelídíts meg egy másik állatot. *SZÍNHÁZ*, 2007. január.

³ Idézet a beszélgetésből. A hangfelvétel teljes anyaga a www.hodworks.hu oldalon hallgatható meg.

⁴ Uo.

jezés eszköze. Miközben a négy táncos – Cuhorka Emese, Garai Júlia, Molnár Csaba, Marco Torrice – lehetőséget kap a történések alakítására, a váratlanra való reagálásra, a hatóképesség – vagy nemható-képesség – megélésére, ugyanakkor a történet a szemünk láttára csúszik valamely irányba. Érezzük, hogy a táncosok fokozott figyelemmel vannak egymás minden egyes rezdülésére. Folytonos alakulásnak-születésnek vagyunk tanúi. Így az a bizonyos pillanat a pillanatnyisága ellenére is *érvényes* lesz. Rögzítettség és rögzítetlenség finom egyensúlyában létrejön a stabilitás. Vagyis nem szükséges, hogy a néző tudatában legyen, miféle munkamódszer szervezi a szeme előtt zajló előadást. A táncosok újabb s újabb élő szobrokká állnak össze, mintha egy főúri kertben sétálgatnánk; időtlenségbe lopnak bennünket. Aztán haladnak tovább, nyelvet öltenek egymásra, csókot dobnak, szerepből szerepbe bújnak, mint egy karnevál maszkái, csak éppen maszk nélkül.

A Lábán-díj gyümölcs az évek óta gondozgatott kert fáján. Merre tovább? Még több előadást készíteni, használva a fent leírt munkamódszert, amiről Hód Adrienn többnyire mint saját táncnyelvről beszél? Nem firtatva, hogy valóban táncnyelv született-e – abban az értelemben, ahogy például a balettről beszélünk –, nézzük, merrefelé visz tovább az út.

Legújabb előadásában Hód ismét Molnár Csabával és Marco Torricével dolgozott együtt, az *Ahogy azt az apám elképzelte* című darabot mindhárom koreográfusként jegyzik (az előadás a Műhely Alapítvány Jardin d'Europe nevű nemzetközi programjában valósult meg). A kérdés, hogy ki milyen mértékben vette ki a részét a végleges formába öntésben, témánk szempontjából irreleváns. Ami sokkalta érdekesebb: vajon milyen irányba hangolódna együtt, tovább? „Marco Torrice a testtudat kitágítását helyezi a középpontba, Molnár Csaba a »kint« és a »bent« örök kettősségét igyekszik megszelídíteni, a társulatvezető Hód Adrienn pedig az intuitív többértelműséget rendező helyzetekbe és mozdulatokba” – állítja az ismertető.

Ismét négyen lépnek színpadra: Cuhorka Emese, Garai Júlia és Molnár Csaba mellett – Marco Torrice helyett – Márcio Canabarro. Hamar kiderül, hogy az új irányjelzés a kortárs tánc öltözője – pontosabban vetkőzője – felé vezet. Az új darab ismét rögzítettség és rögzítetlenség balanszában keresgél, de hol félig, hol teljesen lecsupaszított testekkel. A tavalyi Lábán-díjas Bloom! együttes (Dányi Viktória, Molnár Csaba, Moreno Solinas, Igor Urzelai) *Cityje*, majd a rákövetkező *Tame Game* sem farkodott a mezítelenséggel. Ahogy Hód Adrienn képes volt eszközként tekinteni szabályrendszerére, úgy a Bloom! is öncélúságtól mentes eszközként kezeli az öltözést és vetkőzést. A Hód–Molnár–Torrice alkotóhármas keze nyomán mindez némiképp átalakul. Az első percekben egyáltalán nem lehetünk biztosak abban, van-e megdöbbenés, a nézői reakciók monitorozásán túl egyéb céljuk is a fedetlen kebleknek, ülepeknek, annak ellenére, hogy az előadás az intenzív előadói jelenlétnek köszönhetően mindvégig magán tartja a néző figyelmét. Míg a *Basse danse*-nál érzékelhetően kialakultak bizonyos erőviszonyok a táncosok közt, egyesek előtérbe helyeződtek, mások inkább a háttérben maradtak, addig az *Ahogy azt az apám elképzelte* esetében beáll az egyensúlyhelyzet, mindenki azonos fajsúllyal veszi ki a részét a furcsa, groteszk, néha abszurd, de mindvégig bizonyos melankóliával átítatott játékból. A darab voltaképpen irányultsága, témája akkor kezd előtűnni a homályból, mikor a táncosok véletlenszerű, majd egyre célirányosabb mozdulatokkal kezdik „felnyitni” a színház testét. Eltűntetik róla a bőrt (széthúzzák a színpadi oldalfüggönyöket), bebújnak az irhája alá (fölpúposítják a táncszőnyeget), miközben emelkedett, programzeneszerű fragmentumok törnek meg, díszítik föl a csupasz csöndet. A néző vagy belemegy ebbe a jelenlét-játékba, állva a táncosok hol kiábrándult, hol kérdő, máskor provokatív tekintetét, vagy nem érti, nem akarja érteni, mire föl ez az egész komédia, neszezéssel, függönyhúzással, falon mászással (!), hempergőzéssel.

Hód Adrienn megkapta a Lábán-díjat, majd eszköztára a vetkőzéssel bővült. Bár jóval többre értékelem az esszenciát, ez az újabb dekonstrukció sem málnaszörp.

A Lábán-díjas Basse danse és a legfrissebb, a Műhely Alapítványnak az Európai Unióhoz kapcsolódó Jardin d'Europe programjában létrejött *Ahogy azt az apám elképzelte* című táncelőadás alkotói módszereiben is változást hozott; hogyan dolgoztál, miféle impulzusokra támaszkodtál?

– Az első érzet, sőt a szemem előtt konkrétan is megjelenő kép az volt, hogy egy térben nőket és férfiakat látok, közel egy falhoz, és ahogy nagyon puhán megérintik ezt a falat, a testek valahogy megbillenek rajta. Vannak olyan gondolatok, amelyek képileg, tehát valamelyest konkrétan is mutatkoznak, és vannak fizikális jellegű impulzusok, amelyek szerintem kötődnek az előző munkafázisokhoz; a mozgás e két esetben akár hasonló is lehet, ám ugyanaz nem, hiszen a fizikai érzetek mindig más variáció felé visznek. Ez alkalommal különben az „easy pick up” módszerével indítottunk, ami pusztán annyit jelent, hogy könnyen felvenni a mozgást, máskor viszont bizonyos mozgásérzetekkel improvizálunk a teremben, és akkor azt szoktam észrevenni, hogy ezek a képek – mint a falérintés – és a különféle fizikai kvalitások valahol találkoznak azzal, amit én most, harminchét évesen tapasztalok a világból. E tapasztalatnak persze vannak érzelmi alapjai, de vannak csak a fizikaira, mondjuk, a térkonstrukcióra vonatkozó érzet jellegű részletei is.

– *Jelenlegi munkastílusodban mint ha sok minden összefutna; használd például a „kötött improvizálás” kifejezést, s ez valahogy eszembe jutatta Trisha Brown műveit.*

– Hasonlítanak a darabjaim az övéihez?

– *Csak a módszerek rokonságára gondolok, bár úgy tűnik, hogy ma már szinte lehetetlen is originalitást nyújtani; abban hiszek inkább, hogy az igazi tehetség az emberiség történetének óriási szellemi-formai készletében mindig megtalálja, és művészi invenciójával életre kelti, sajátta teszi az alkotásához szükséges elemeket. Csak a módszereket idézve tehát: a Trisha Brown-művekkel foglalkozó elméleti írások olyan kategóriákat használnak, mint „a színpadi tér és a mozgások véletlenszerű elrendezésének módszere”, „kísérleti struktúrák*