

Török Ákos – Turbuly Lilla

Test – tér – képek

A MEZTELEN TEST HÓD ADRIENN KÉT KOREOGRÁFIÁJÁBAN

Testképek a társművészetekben

Legyen szó írásról, képről vagy mozgásról, a meztelen test a kortárs művészet megkerülhetetlen témájává és újraértelmezendő, újra felfedezendő területévé vált. Valamit ugyanis a művészetnek is kezdenie kellett a korábbiakhoz képest számítógépi közelségbe került „testpiaccal” vagy éppen a test reklámhordozóvá válásával. A nagyközönség ingerküszöbét ezek a művészi törekvések ritkán érték el, ahhoz legalább az kellett, hogy például Nagy Kriszta Tyereskova fehérneműs óriásplakátján hirdesse kortárs festőművész voltát. Hogy a test iránti kíváncsiság – főleg ha valamilyen borzongató, extrém formában jelenik meg – mekkora, azt jelzi, hogy nálunk is nagy sikert arattak azok a számos etikai vonatkozást is felvető anatómiai vándorkiállítások, a *Bodies I–II.* és a *The Human Body*,¹ amelyeken preparált emberi testeket láthattak az érdeklődők.

Az utóbbi évtizedben a test megjelenítése a kortárs irodalomban is központi, már-már megkerülhetetlen témává vált. E folyamat egyik kiindulópontja Nádas Péter *Párhuzamos történetek* (2005) című műve volt, amelyben a szexualitásról és a testről való beszéd a regényfolyam egyik meghatározó jellemzője.² Ugyanebben az évben jelent meg az *Éjszakai állatkert* című antológia, amely a témáról szóló, női nézőpontú alkotások születésének adott lendületet. Ezt a sort folytatta két évvel később a sorozat második kötete, a *Szomjas oázis* is.³ A számos példa közül még egyet említünk: Tóth Krisztina *Pixel* című novelláskötetét, amelyben az egyes testrészekről szóló írások adnak ki egy, a novellák közötti számos kapcsolódási pontból összeállított szövegtestet.⁴ Akár a többi felhozott példában, a test

legtöbbször itt sem önmagában, hanem a szexualitás vagy a betegség, öregség hordozójaként jelenik meg.

A meztelen test az ókort követően jellemzően női testként volt jelen a művészetekben, így a képzőművészetben is, mégpedig úgy, ahogy a férfi alkotók látták. Ez az uralkodó nézőpont azonban az utóbbi száz évben megkérdőjeleződött. A változás képzőművészeti lenyomatának is volt tekinthető idén tavasszal *A meztelen férfi* címet viselő kiállítás, amely nagyjából a linzi LENTOS Kunstmuseum anyagából készült, a tárlatnak helyet adó Ludwig Múzeum együttműködésével. Bár a kiállításnak csak egyik fejezete viselte a *Női tekintet* címet, a reklámkampányából, videoajánlójából⁵ és magából az egész tárlatból is az tűnt ki, hogy elsősorban nőknek szánták ezt a női nézőpontot kiemelt irányként kezelő válogatást. Az összeállítás az utóbbi száz év anyagából készült, s Egon Schiele és Kernstok Károly képei éppúgy szerepeltek benne, mint Keith Hering, Koncz András vagy Annie Leibovitz munkái. A nagy távolságokat a kiállítás tartalmi szempontjai voltak hivatottak áthidalni, a cél ugyanis annak bemutatása volt, hogy milyen változásokon ment keresztül a férfiak társadalmi szerepe és identitása. Ami témánk szempontjából érdekes: a tárlat tematizálta a férfitest és a férfimeztelenség egyes aspektusait (a hős-szerep erodálódását, a nemek közötti határvonalak viszonylagossá válását, a szenvedés, öregedés megjelenítését, a nemi szerv tabu voltát és annak feloldását, a férfitestet mint a vágy tárgyát stb.), és az adott mondanó illusztrációjaként tekintett a műalkotásra.

Leépített konvenciók

A képzőművészethez képest a táncművészet, a jelen időben előttünk mozgó ember művészete az ember-test kultúrtörténetében a táncnak különleges státust biztosít. Burkoljanak egy táncelőadást akár zenével és fényekkel az illúzió sejtelmébe, legyen akár a végtelenségig absztrakt, kapcsolata az emberi fizikummal és vele a hozzászólás a konkrét embertesthez mindenképpen megmarad.

Hód Adrienn két legutóbbi koreográfiáját, az *Ahogy azt az apám elképzelte* (2012) és a *Pirkad* (2013) címűt éppen abból a szempontból szeretnénk értelmezni, hogy miként szólnak hozzá ehhez a konkrét embertesthez.

Anélkül, hogy a teljes alkotói pályáivet megrajzolnánk, Hód Adrienn koreográfusi munkái közül több szempontból is idekíváncozik a 2011-ben bemutatott *Basse danse* című darab. Mind a hazai, mind a nemzet-

¹ A *Bodies I.* kiállítást 2008-ban több mint ötszáz ezer ember látta a VAM Design Centerben Ugyanitt volt látható 2012-ben a *Bodies II.*, a *The Human Body* kiállítást szintén kétszer, 2008-ban és 2012-ben mutatták be Budapesten, a Váci 1 Üzletházban.

² Margócsy István így ír erről: „Nádas végtelen és nemes radikalitással, a társadalmi nyilvánosság tabuit és nyelvi korlátait tökéletesen ignorálva, oly természetességgel vonja be a szexualitást az általa ábrázolt több életterület közé, hogy az bizonyára forradalminak tekinthető.” <http://nadas.irolap.hu/hu/margocsy-istvan-nadas-peter-parhuzamos-tortenetek>

³ *Éjszakai állatkert – Antológia a női szexualitásról.* Szerkesztette Forgács Zsuzsa Bruria – Gordon Agáta – Bódis Kriszta. Jonathan Miller Kft./Artizánok, 2005. *Szomjas oázis – Antológia a női testről.* Szerkesztette Forgács Zsuzsa. Jaffa Kiadó, 2007.

⁴ Tóth Krisztina: *Pixel.* Magvető, 2011.

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=GQoaMb36L1s>

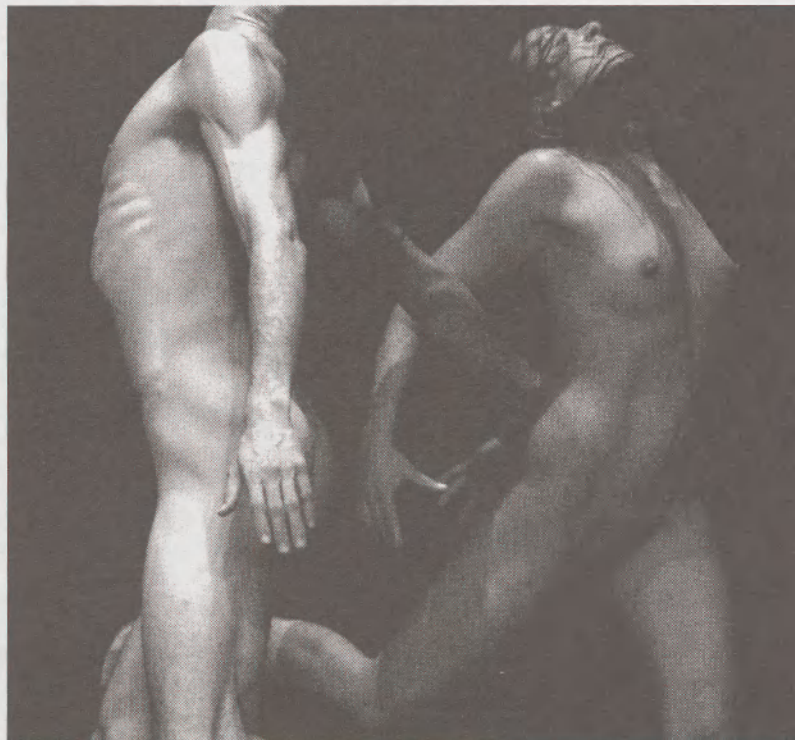
közi elismerése (Lábán Rudolf-díj, illetve a darab beválasztása az év húsz legjobb előadása közé, az Aerowaves kortárs táncfesztiválra) jelzésértékű. Kézzel fogható, füllel és szemmel is érzékelhető eredménye mindannak a formanyelvkeresésnek, amelynek az utóbbi évek előadásai (a *Kapcsolódjunk és bömböltessük!* két része, a *Supra hits*, a *Mindennapi rutin*-sorozat darabjai) olyan állomásai voltak, amelyeket alapvetően elfogadó attitűdje mellett is helyenként fanyalogva fogadott a kritika. A táncszínházi konvenciók tudatos leépítése, a meghatározott strukturális pontokon rögzített mozgásos improvizáció, a következetes munka a hasonló szerkesztésű élőzenei (és élő zenészi) jelenléttel ezen a ponton rátalált valamire. A *Basse danse* túlért az önmagában is néha izgalmas tartalmakat szülő, máskor kétséges hozadékú eszköztáron, a pusztá alkotói formán. Az *Ahogy azt az apám elképzelte* a *Basse danse* rátalálása mentén a konvencióktól való felszabadulás lemeztelenítő tettebe a ruhákból való kivetkőzés meztelenségét vonta bele. Hogy ezt eszközként, célként, formaként és/vagy tartalomként tette, az előadással kapcsolatban feltehető fontos kérdések egyike.

II/1. Ahogy azt az apám elképzelte

A korábban az alkotásban táncosként részt vevő Marco Torrice most koreográfusként, Molnár Csaba koreográfusként és táncosként is szerepet vállalt az előadás létrejöttében. Elmondásuk alapján a közös munkába Torrice a testtudat tágitásának, Molnár a kint és a bent kettősének kérdését hozta be, míg Hódot a megmozduló test többértelműsége, a *mit látunk?* kérdés megválaszolhatatlansága foglalkoztatta. Közös kiindulópontjuk az a gondolat volt, hogy minden történés eredetpontja a megmozdulás. Eredménye pedig a mozdulat és a mozdulatokban kódolt történések leplek nélküli megmutatása.⁶ A kérdés az, hogy az így megcélzott meztelenség igazság, vagy csupán egy újabb, még rafináltabb öltözet-e.

Az előadásban az első leleplezés nem a testé, hanem a nézőé. A táncosok a legváratlanabb pillanatban harapják el a civil és a jól képzett lét határvonalát rendre oda-vissza átlépő mozdulatsoraikat, és ilyenkor hol többen, de legalább egyikük kinéz a színpadi helyzetből. Ezek a privát hangulatú tekintetek azonban, amelyek a táncosok előadó és a nézőtérén ülők néző voltát egyként leplezik le, nem pusztán leépítenek a játéktér köré húzott falak hagyományából. Nehezen dönthető el, hogy a ránk irányított tekintetek szóródnak-e a pusztá tudomásulvételtől a kihívó vizslatásig, vagy éppen a mi érzetünk szóródik így, a nézett néző egy minősített esetét hozva ezzel létre. Ez nem a színházi alaphelyzet egyszerű – és ezzel az előadás egészére vonatkozó – leleplezése, és még csak nem is olyan, mint amikor a befogadót a folyamatos megvilágítás gesztusa hozza helyzetbe. A befogadó és az előadó közötti kapcsolat itt nem csupán utalásszerűen változik meg: a nézés és a látottság (az előadás első felében jellemzőbb) folyamatos közössége az *Ahogy azt az apám elképzelte* egyik legerősebb történése.

⁶ Fehér Anna Magda interjúja Hód Adriennel itt olvasható: http://fidelio.hu/tanc/interju/hod_adrienn_a_megnevezhetetlen_mozdulatok_erdekelnek



Jelenet a Pirkad című előadásból

A koreográfia a zenéből is kivetkőzik. A néhány másodpercnyi zenei hangzások, amelyek talán ha hét-szer-nyolcszor szólalnak meg az előadás során, sejtelen jelentéstöbbletet adnak a színpadon történetekhez, miközben egy struktúra képzetét is keltik. A teret nyert csendből – csoszsanásokkal a padlón, az egymásnak ütődések zajával, minden erősebb lélegzetvétellel – már az embertest hallatszik ki.

Az előadás második felében a táncosok eleinte szinte észrevétlenül, majd egyre nyilvánvalóbban kezdik lebontani maguk körül a teret is. Hol a függönyökbe gabalyodnak bele, hol a padló alá bújnak, a végére gyakorlatilag a feje tetejére állítják a MU Színház táncterét, mindezt pedig játékosan, néha kifejezetten humorosan teszik.

A négy táncos sokáig magában mozog, lassan, ráérősen, hétköznapi mozdulatokból építkezve, hol bekapcsolódva a mozgásba, hol leállva. Mintha nagyobb részt improvizálnának, de amikor felvételről visszanezünk egy másik előadást, kiderül, hogy ez csak látszat, a koreográfia zömében rögzített elemekből áll össze. Egyedüllétük ellenére egymásról folyamatosan tudomással bíró közösségként léteznek. (A darab lezárásakor egymásra nézésekkel tudatosítják ezt a közösséget.) Mindeközben hol egyikükről, hol másikukról kerül le egyik vagy másik ruhadarab, van, hogy csak egyvalaki meztelen, ő is csak félig, van, hogy többen. Olyanok ezek a levetkőzések, mintha valami varázsszemüveggel beláthatnánk a ruha alá. Mintha a koreográfia elérné, hogy semmi sem változik meg attól, hogy a táncos meztelenre vetkőzik-e vagy sem, így amikor meztelenebb, akkor egyszerűen csak azt láthatjuk, amit máskor nem: hogy milyen a teste a ruha alatt „működés” közben, szőröstül-bőröstül-inastul. Ebből következően ezek a levetkőzések szinte teljesen

kizárják az erotikát. A meztelenség, a ruhák elhagyása itt, úgy tűnik, eszköz, nem pedig tartalom.

II/2. Pirkad

Mindazt, amit az előző előadásban Hód Adrienn elkezdett, a *Pirkad*ban folytatja, bizonyos tekintetben pedig egészen a lehetséges végpontig viszi. Míg ott a lemeztelenedés és a lemeztelenítés gesztusa fokozatosan ment végbe, itt úgy kezdődik az előadás, hogy ugyanaz a négy táncos bejön a táncterre, aztán a négy sarokba mennek, és levetik a ruhájukat. Mindeközben a tér már maga is „meztelen”, vagyis a Trafó színpadából úgy szakítottak ki egy négyszöget, hogy azt mi, nézők üljük körbe, az oldalfalak mellett egy sorban, az eredeti nézőtérén és a színpad hátsó falánál pedig többen. Így a táncosok mintha egy ringben mozognának, ahol minden oldalról látjuk őket, sokszor egészen közelről. Itt is végig megvilágított térben ülünk, s nem bújhatunk el a „mi ruhában ülve látjuk, hogy ti meztelenek vagytok” szituáció elől. Ráadásul az előadás első részében nem hallani semmiféle zenét vagy zörejt sem, csak a testek ütközéséből, csapódásából eredő zajokat.

A felöltözöttség és a meztelenség ellentéte – az *Ahogy azt az apám elképzelte* esetétől eltérően – csak a nézők és a táncosok viszonylatában érvényesül, a táncosok egymás közti kapcsolatrendszerében azonban nem. (A Bloom! formáció Lábán Rudolf-díjas *City* című előadása másként közelít ehhez az ellentétéhez, más célra használja a színpadi meztelenséget: ott vannak olyan jelenetek, amelyekben valamennyi táncos meztelen, és vannak olyanok, amelyekben egyvalaki különbözik a többiektől, vagy úgy, hogy csak ő van felöltözve, vagy úgy, hogy csak ő nincs. A végeredmény mind a két esetben ugyanaz: a különbözést, a csoporttörvények be nem tartását a többiek rosszállással, kiközösítéssel viszonyozzák.) A *Pirkad*ban a táncosok ebből a szempontból végig egyenlők, ahogy a saját viszonylatukban szintén egyenlő nézők is, és ez a játékos és a közönség között hoz létre egyenlőtlen helyzetet, amit itt is éppen a nézők megvilágítása emel ki. Ez az egyenlőtlenség azonban néhány perc elteltével elveszti szokatlanságából adódó meglepetésjellegét, és mint az *Ahogy azt az apám elképzelte* előadásban, itt is a produkció természetes részévé képes válni.

A négy táncos két párba rendeződik (Cuhorka Emese Molnár Csabával, Garai Júlia Marcio Canabarróval), és ezek a párok egészen az előadás utolsó pár percéig állandóak maradnak: nincsenek szólók, és táncpartnert sem cserélnek. Azt a negyvenöt percet, ami ezután következik, nehéz körülírni. A mozgássorok mintha a matematikailag lehetséges összes variációt be szeretnék mutatni, ahogy két test viszonyba kerülhet egymással. Sokszor mechanikusak ezek a mozdulatok, mintha nem is emberi testekről lenne szó, főleg olyankor, ha az egyik táncos mozgatja a passzív másikat. Ritkán beszélhetünk hétköznapi értelemben vett harmonikus mozgásról, gyakoribbak a töredezett, kicsavart mozdulatok, a néha groteszknek ható megmozdulások, és gyakoriak az ismétlődések is. Ugyanakkor úgy tűnik, mintha a mozgásvariációk közül éppen azokat zárnák ki, amelyekre a mindennapokban

gondolnánk egy meztelen nő és egy meztelen férfi párosa esetében. Azaz szinte teljesen hiányzik köztük az intimitás. A látvány – azt leszámítva, hogy a meztelenség valamilyen, a néző személyiségétől is függő mértékben azért mindenképpen felidézi – erotikától mentesnek is mondható. De – és itt is bejön a képbe az a szándékolt eldöntetlenség, amiről Hód Adrienn az interjúban beszélt – az előadás későbbi szakaszában megszólaló, fokozódó zörejszene (Sóris Zsolt és Mizsei Zoltán munkája) és egyes mozgássorok ritmusa akár az ellenkező értelmezésre is alapot adhat. Mindenesetre ezek a jelenetek is személytelenek, és ekkor sem tükröződnek a táncosok arcán érzelmek. Csak abban a talán két percben az előadás közepe felé, amikor egymással szemben állva néhány finom mozdulattal, arcsimítással és mosollyal megteremtik az addig hiányzó intimitást. És ez a jelenet éppen a korábbiaktól való radikális különbözése miatt lesz hatásos.

Eltér a *Pirkad* az előző előadástól abban is, hogy itt a táncosok nem próbálnak kapcsolatot teremteni a nézőkkel. Ha felénk néznek, azt is személytelenül teszik. Ahogy azonban haladunk előre az időben, a megerősítő, folyamatos és túlnyomó részében dinamikus mozgás a fiziológiai folyamatok szintjén is hatni kezd. Az előadók izzadnak, fáradnak, a hajuk megnedvesedik, bizonyos pózoknál remeg a kezük vagy a lábuk, gyors a lélegzetük, és ezek a jelek a személytelenség felől az esendőség, ezzel pedig a személyesség felé bilentik a mérleget, és a tőlünk karnyújtásnyira ziháló, a padlóra folyó izzadságukon megcsúszó táncosok és a nézők viszonya szükségszerűen változik. A néző valósággal aggódni kezd értük, amihez az is hozzájárul, hogy a meztelen test óhatatlanul védtelenebbnek és sérülékenyebbnek tűnik a felöltözötthöz képest. (Hasonló tapasztalat volt a *Végtelenbe zárva* című előadásban az üvegládába csukott, Góbi Rita által megtestesített, igen távolinak tűnő Lény nézőkhöz közelebb kerülése pusztán azáltal is, hogy az olyan fizikai folyamatok, mint az izzadás, párasodás, a vékony gézruha átázása, élőbbé, emberibbé tették ezt a bizonyos Lényt.) A *Pirkad* cím egyébként egy másik Hód Adrienn-interjú szerint⁷ éppen egy ilyen fizikai jelenségre, az ütésektől, súrlódásokról kipirosodó bőrre utal.

Bár e cím valaminek a kezdetét is jelentheti, maga az előadás minden dinamizmusa ellenére is inkább tűnik a meztelenség mint színpadi és nem színpadi jelenség vagy állapot megmutatásának, semmint egy valahonnan valahová tartó folyamat rajzának. Nem eszköz tehát, ami valamely más tartalmat szolgál, hanem maga válik tartalommal. A testet önmagában, a maga fizikai-mechanikai törvényszerűségeivel, a rákódott értékítéletek és sztereotípiák nélkül mutatja meg. Megközelíthetjük úgy is, hogy ezzel a megmutatással éppen az a cél, hogy a testről és a testhez való viszonyunkról a már megszokottá vált vonatkozásokon (mint a szexualitás vagy a test romlása) túl is gondolkodjunk. A két előadás így összességében egy ívet rajzol ki: a táncszínházi konvenciók fokozatos lebontásával elér a tánc egyetlen nélkülözhetetlen eleméig – a megmozduló emberi testig.

⁷ Fehér Anna Magda interjúja itt olvasható: http://fidelio.hu/tanc/interju/hod_adrienn_az_erintesektol_a_bor_szinte_megpirkad