

Öt Akadály+1

**Szakdolgozat
Budapest Kortárstánc Főiskola
Koreográfus Szak**

**Budapest
2011**

**Hadi Júlia
Témavezető: Végh Zsolt**

Tartalomjegyzék

1. Koncepció, téma rövid ismertetése	3. oldal
2. Művészetpszichológiai bevezető	4. oldal
<i>/ Művész vagy tudós?</i>	4. oldal
<i>/ A műalkotó folyamat</i>	8. oldal
<i>/ Fantáziaműködés</i>	11. oldal
<i>/Az önálló lény</i>	13. oldal
3. How do I sound?	14. oldal
4. 2-es BAS	18. oldal
Ismeretlen Kutatása Alkotóműhely	20. oldal
<i>/ Témafelvetés</i>	23. oldal
<i>/ Munkabemutató</i>	27. oldal
<i>/ Záró est</i>	30. oldal
<i>/ Utógondolatok</i>	33. oldal
Hallod? – egy évvel később	35. oldal
Tanulságok	38. oldal
Függelék	41. oldal
Bibliográfia	45. oldal

1. Konceptió, téma rövid ismertetése

Jelen szakdolgozat témája az alkotás folyamata. Kortárstánc koreográfus hallgatóként az foglalkoztat, hogyan ragadható meg, bontakoztatható ki az „időszak” mialatt egy vagy több ötletből színpadon megjelenő produktum keletkezik. Ehhez kerestem szakirodalmat, főleg a pszichológia, filozófia területéről.

Milyen tényezők határozzák meg? Egy első elképzelés milyen fázisokon megy át mire megvalósul? A „végeredmény” mennyire egyezik/hasonlít az indító ötlettel, gondolattal? Milyen egyéb dolgok kerülnek bele és honnan? Mennyire tudatos egy ilyen folyamat? Mennyire tervezhető?

Saját kreatív munkásságomat veszem nagytitkos alá a következő részben, 2008-2011 között. Ez 5 egységre tagolódik, mely kisebb-nagyobb, hosszabb-rövidebb periódusokat ölel fel, melyek valamilyen színpadi megmozdulás körüli időszakok. (3-5. fejezet)

Mindegyik időszokról vannak naplóm, felvételek próbákról, szakmai beszámolók, illetve videó dokumentáció a megvalósulásokról.

Azt szeretném végigkövetni, hogy bizonyos elemek, eszközök, kifejezési formák hogyan születtek, formálódtak, kerültek át következő produkciókba, vagy vallottak kudarcot. Távlataból ezekre nagyobb a rálátás és kirajzolódnak bizonyos kapcsolódások, a gondolatoknak, ötleteknek újrakevert rendszerei sejlenek fel.

A szakdolgozat címe Lars von Trier *Öt Akadály* című dokumentumfilmjére utal, melyben egy rendező öt alkalommal forgatja újra ugyanazt a filmet, más és más szempontok szerint. Azért vettem át a címet, mert az is az alkotás folyamatába nyújt betekintést, és mert felfedeztem hasonlóságokat a saját folyamatom között. A +1 az utolsó előadásra vonatkozik, mely magába sűríti az összes megelőző etűd, műhelymunka tapasztalatait. Erről a 6. fejezetben írok bővebben. A 7. fejezet hivatott következtetéseket levonni és összevetni saját útkeresésemet a tudományos megközelítésekkel, álláspontokkal.

2. Művészetpszichológiai bevezető

Művész vagy tudós?

Fontosnak tartom néhány oldalon áttekinteni hogyan vélekedtek gondolkodók, pszichológusok, filozófusok az alkotás folyamatáról, hiszen a későbbiekben azt fogom vizsgálni mi módon hozok létre újból és újból valamiféle alkotást. Történeti összegzése következik azon irányelveknek, melyek meghatározzák a művészetről, művésről és tevékenységéről alkotott képet.

Elsőként Platón – Szókratész – nyomán próbálta meg leválasztani, meghatározni a művész tevékenységét, személyiségét a tudóssal szembeállítva. Ahhoz, hogy vizsgálni lehessen működését, definiálni kellett ki is ő? Mi a sajátossága? Platón isteni lelkesültség állapotáról szól, szerinte a művészen sajátos mániás elragadtatottságban fogamzik meg az alkotás.

„A művész legfőbb sajátosságát Platón úgy kísérelte meg kiemelni, hogy szembeállította a tudós, filozófus tehetségével.”¹

A tudóssal való párhuzam, szembeállítás nagyon találó, hiszen a tudós is alkot, létrehoz, felfedez. Új szemléleteket, rendszereket, dimenziókat, igazságokat, szerkezeteket. És bár Platón idejében a költő és a filozófus nem állt oly távol egymástól, mint egy mai koreográfus és génkutató, már akkor felmerült a kérdés. Miben különböznek? És miben hasonlítanak?

„Az alkotó mánia a filozófust is jellemzi, de nála az elragadtatás mellett a tudatosság, értelmi belátás is érvényesül. A művésznél épen ennek hiánya vezet a sejtelmességhez.”² Szerintem azt sejtetni, hogy a drámaíróknál – például – hiányzik a tudatosság, kicsit merész volt, drámákat szerkeszteni, rendszerezni csak tudatosan lehet. Azért adott egy csontot az

¹ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 6.old

² Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 6.old

utókornak ezen a téren is, rágódjanak vele! És így is lett. A művész-tudós ellentét későbbi gondolkodóknál is megjelenik, fokozatosan bontakozik századokon át.

Egy 18. századi angol esztéta, Gerard, különböző céljaikkal választotta szét a két attitűdöt.

„A tudományos és művészi lángész eltérése a képzelet s a többi lelki erő különbözőségéből fakad. Téves tehát az a hiedelem, amely szerint a tudósnak ne lenne éppúgy szüksége képzelőerőre s egyéb képességekre. A különbség közöttük abban áll, hogy a tudós az igazságot, a művész a szépséget, az egyik az ismerethez vezetőt, a másik a képzeletre és érzelmre hatót keresi.”³

A tudós hosszasan elmerül egy témában, míg a művész egyszerre sokat lát, s hirtelen megy át egyik témából a másikba. A tudós az oksági kapcsolatokat, míg a művész a hasonlósági asszociációt részesíti előnyben – fejti tovább a gondolatot Gerard. Tehát a tudóst az erős érzelmek zavarnák, a művésznek viszont erős emocionális érzékenységre van szüksége.

Kant is élesen elválasztotta a tudós és a művész elméjét. *„A tudós műve – például Newton – megfontolható, világos, és alkotóját teljes tudatosság jellemzi. Az okoskodás, szemben a művészettel, jól végigkövethető.”⁴*

De a folyamat, ahogy egy eszme, vagy fizikai tétel megfogán valószínűleg nem. Az ötlethez a tudós is intuícióra van szüksége, ismeretlen utakon kell elindulnia és járnia, hogy új felfedezéseket tehessen.

Belinszkij már nem a fantázia-értelem ellentétében látta a különbséget. *„Nem képzelhető el a tudós munkája fantázia, és művésze értelem nélkül. A művész képekkel mutatja a valóságot, s ehhez fantáziája segíti, a tudós pedig logikai érvekkel bizonyít, s elsősorban értelmét mozgósítja.”⁵*

Az ösztönösség-tudatosság ellentétpárt Platóntól átvette Arisztotelész is, de ő az írókat két csoportba sorolta általa. *„Egyesekre inkább a gazdag fantázia, beleélő képesség, ösztönösség,*

³ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 6. old

⁴ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 7. old

⁵ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 7. old

*másokra éles megfigyelő-, emlékezőképesség és tudatosság jellemző.”*⁶ Ez a két csoport lett Schiller költőtípológiájának őse. A német költő és esztéta a művészek két típusát, a naivat és szentimentálist leírva megteremtette az első alkotástípológiát. *„A naiv alkotó az igazi lángész: ösztönös, nyugodt, biztos, a természet szavára hallgat. Vele szemben áll a szentimentális, aki nagy nehézségek között, felfokozott tudatossággal dolgozik. Ha a művész maga a természet, naiv, ha keresi az elveszett természetet, szentimentális.” Ebben saját személyét állította szembe Goethe munkásságával.”*⁷

Lombrosónál már teljesen más hangsúlyt kap, kitüntetett helyre kerül az ösztönösség, spontaneitás, tudattalan tevékenység, impulzivitás. Gyakori kísérőjükként a hallucinációkat, epileptoid jelenségeket nevezi meg. *„A művész bensőséges rokonságát hangsúlyozza a lelki betegekkel, a régi görögökre hivatkozva, akik nemcsak alkotó mániáról, hanem – Homérosz epilepsziája nyomán – „szent” betegségről is szóltak ebben az összefüggésben.”*⁸

Középkori gondolkodóknál a művészi tevékenység folyamata az istennel való kapcsolatteremtés eszközeként jelenik meg és később is, mint révületállapot, titokzatos történet.

A századelő irracionizmusa Bergson filozófiájában ugyancsak kiemeli a művész vízióját, tudattalan intuícióját. *„Az intuíció az élet által alkotott ösztön, mely magában foglalja az ugrást az abszolútumba.”*⁹ A művész munkája során a dolgok minőségét intuíciójával fogja fel.

Természetesen az eddig felvázolt pár gondolatban is jól látszik, mennyire meghatározza a művésztől alkotott képet az adott korhoz tartozó világfelfogás és persze maga a művészet iránya is.

⁶ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 7. old

⁷ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 7. old

⁸ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 8. old.

⁹ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 8. old.

Marcel Duchamp, a 20. század egyik kiváló művésze és gondolkodója nemcsak saját művészetét de az egész művészet mibenlétét kérdőjelezte meg újra és újra, megforgatva az addig ismert nézőpontokat. Élete végén adott hosszú interjújában teljesen demisztifikálja az alkotás, művészet, művész fogalmakat.

„But I shy away from the word 'creation'. ... fundamentally, I don't believe in the creative function of the artist. He is a man like any other. It's his job to do certain things, but the businessman does certain things too, you understand? On the other hand the word 'art' inetersts me very much. If it comes from Sanskrit, as I've heard, it signifies 'making'. Now everyone makes something, and those who make things on canvas, with frame, they are called artists. Formerly, they were called craftsmen, a term I prefer. We are all craftsmen in a civilian, military or artistic life.”¹⁰

„The word artist was invented when the painter became an individual, first in monarchical society, and then in contemporary society, where he is a gentleman. He doesn't make things for people, it's the people who come to choose from among his production. The artist's revenge is that he is much less subject to concessions than before, under the monarchy.”¹¹

¹⁰ „De engem zavarba ejt az alkotás szó. ... alapvetően nem hiszek a művész alkotó funkciójában. Ugyanolyan ember, mint a többi. A munkájához tartozik bizonyos dolgok megcsinálása, ahogy egy üzletembernek is. Másfelől a művészet szó érdekel nagyon. Szanszkrit eredetű, és ahogy hallottam, csinálást jelent. Mindenki csinál valamit, és aki vásznakat készít kerettel, azt művésznek hívják. Régebben kézművesnek nevezték őket, amit sokkal jobban kedvelek. Mind kézművesek vagyunk a civil, katonai vagy művészi életben.” – ford. a szerző, Cabanne, Pierre Dialogues with Marcel Duchamp, London, 1971, 24. old

¹¹ „A művész szó akkor keletkezett, amikor a festő önállósult, először a monarchikus, majd a mai társadalomban. Ő már nem csinál semmit az embereknek, az emberek jönnek hozzá választani termékeiből. A művész bosszúja, hogy sokkal kevésbé kényszerül engedményt tenni, mint korábban, a monarchia idején.” – ford. a szerző, Cabanne, Pierre Dialogues with Marcel Duchamp, London, 1971, 32.old

A műalkotó folyamat

Az alkotási folyamatot a 20. századi pszichológia – különösen az elején - a pszichoanalízis felől közelíti meg, a tudattalan, irracionális elemek hangsúlyozásával, így tovább vezetve Platón kiindulópontját. A tudományos megközelítés azonban megköveteli, hogy elrugaszkodjanak a művészi tevékenységet pusztán tudatalatti folyamatok lenyomatának tekinteni. Bár az ihlet és az alkotás gyökere valószínűleg a tudat alatt kezdődik, pont azáltal hogy formát ölt, realizálódik, sőt mások által befogadhatóvá válik, átlépi az álom és a neurózis határait.

L. Sz. Vigotszkij orosz pszichológus vizsgálta a művészet és pszichoanalízis kapcsolatát. Szerinte a pszichoanalízis, mely az álmot és a neurózist mint a tudatos és tudattalan lelki tevékenység közötti kompromisszumot vagy konfliktust értelmezi, szükségképpen jutott el ahhoz, hogy ezek alapján értelmezni kísérelje a művészetet is. Otto Rank, Freud egyik tanítványa hangsúlyozza a művészi produktum társadalmi vetületét, így választva le az álomról és a neurózisról, de arra nem tér ki hogyan lesz úrrá a tudattalanon.

„A művészet létrejöttét, mint a tudattalan társadalmi vetületét – figyelmeztet Vigotszkij – semmiképpen sem magyarázhatjuk meg azzal, ha utalunk a rokonságra az álmodóval, a neurotikussal vagy a hisztérikussal, aki képtelen kitörni infantilizmusa szűk köréből.”¹² Tehát a tudattalan mellett a tudatot is, mint aktív tényezőt, figyelembe kell venni.

Kísérleti adatok birtokában ma már valamennyire ismeretes az az agyi rendszer, amelynek izgalma, felfokozott működése biztosítja a külvilágtól való elszakadást. Ez teszi lehetővé az erőteljes befelé fordulással egyetemben a tudattalan folyamatok nagymérvű előretörését, beleértve olyan szervi érzékek felszínre kerülését, amelyeknek mint tisztán vegetatív folyamatoknak tudatosítására egyébként nem kerül sor. *„Ezért emlékeztet a művész indulati-*

¹² Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 22. old.

érzelmi töltésű képáramlása sokban az álomra. Ezért beszélhetünk joggal a művész rejtett belső késztetések (drive-ok) iránti fokozottabb érzékenységről.”¹³

Fontos megjegyezni a kontroll szerepét a késztetés kifejezésében. A művész nemcsak fogékony belső késztetések átélése és kifejezése iránt, hanem megrostálja, ellenőrzi azokat. Tehát nem álmodó, s az ihlet nem csak alkotó álom. „A művész érzés- és gondolatvilága irányított 'társadalmi én', vagyis kontroll alatt álló érzés” – mondja Charles Caudwell.

„A művészet az álommal szemben éppen azért alkotás, mert irányított érzés. Az álom az ösztönös vágyak szerint formálja a valóságot. A művész a valóság szerint formálja az ösztönöket. A művészet irányában, céljában és technikájában, a mögötte meghúzódó pszichológiai tevékenység-láncolatban megfordított álom.”¹⁴ – zárul le a gondolatsor.

Az ihlet olyan állapot, melyben a tudatos és tudattalan folyamatok egymásba átcsapva jelennek meg. Jóllehet az ihlet aktuálisan valóban a legnagyobb mérvű befelé fordulást tételezi fel, autizmusa csak pillanatnyi. Eredetében és kimenetelében szoros szálak kötik a külvilághoz.

„A tudatos-tudattalan lelki folyamatok egymást befolyásoló áramlásában ott keringenek az alkotást előkészítő szakaszban felszívódó hatások és ismeretek. Az ihletben a művészt „megszállva” nem isten és nem is saját öntörvényű mélytartalmi, hanem tudatosan és tudattalanul felfogott, elraktározott, felidézett és átalakított valóságélményei tartják.”¹⁵

Az alkotó folyamatra vonatkozó szakvizsgálatok Graham Wallas sémájából indulnak ki, mely a kreatív gondolkodást négy fő szakaszra bontja. Ez a híres sémaírók, tudósok munkájának sokirányú elemzése alapján született és a problémamegoldásnak és mindennemű alkotó tevékenységnek felosztására szolgál.

¹³ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 23. old.

¹⁴ Caudwell, Ch.: Illúzió és valóság Gondolat Kiadó 1960 Budapest, 198-238. old.

¹⁵ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 24. old.

1. **Előkészítés, anyaggyűjtés** – magában foglalja az intellektuális nevelés egészét
2. **Lappangás** – két részből áll: a negatív szakaszban még nem gondolunk tudatosan a problémára, a pozitívban a tudatos és akaratlagos tevékenységé a vezető szerep
3. **Tudatos felvillanás** – a megvilágosodás bekövetkezik
4. **Kivitelezés** – gondolkodás tudatosságának jut elsőrendű hely

Az itt vázolt sémát – és az ahhoz hasonlókat – a művészetpszichológia és magam is csak kiindulópontként, munkahipotézisként alkalmazza. A négy szakasz elkülönülése nem nyilvánvaló. Szakaszok helyett inkább aspektusokként kell őket tekinteni, melyek az egész munka során egyszerre vannak jelen.

„Az alkotó képzelet és gondolkodás működését inkább dinamikus, egymásba fonódó tevékenységként, mint elszigetelt szakaszok egymásutánjaként tanácsos felfogni. A változó fázisok megisméltőlódhatnak, és megjelenésük rendje nem merev.”¹⁶

A műalkotó folyamat időbeli szerveződése kétirányú, középpontjában az indító élménnyel. Az indító élményben a múltba nyúló élményláncolat váltakozik műalkotássá formálásuk jövőbeli megvalósítására irányuló elképzelésekkel. Az alkotó folyamat előre haladtával a múlt már nemcsak a tárgyra vonatkozó emlékképek sorából, hanem az addig eltelt érlelési időből is áll. A munka során pedig a jövő úgy is szerepet kap, mint az elkészült egység várható hatásának mérlegelése. Ez a képzeletbeli visszajelentés egy-egy rész dekódolásáról maga is betöltheti annak a pszichológiai gócnak a szerepét, ami eredetileg az indító élmény volt. Újjászervezi a tárgyhoz társuló felidézett képeket, a lappangás szülte eredményeket, s az előkészítő munka

¹⁶ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 25. old.

további termékeit hívja segítségül. Vagyis a kivitelezés maga sem egységes folyamat, hanem több láncolatból áll, minden mikroegységben megismétli az egész alkotó folyamatot, rácsodálkozást, előkészítést, lappangást, felvillanást, előrevetítést, olykor nem is egyszer. Ezeknek az ismétlődő egységeknek terjedelme igen eltérő lehet, befolyásolja a mű neme, tárgya és a művész személyisége. „*A művész naiv vagy szentimentális, intro- vagy extrovertált beállítódása az átélés és kifejezésmód közvetlensége vagy közvetettsége nem csak a művön, hanem az azt létrehozó folyamaton is nyomot hagy.*”¹⁷

Az élmény nagy utat tesz meg, míg érett művé válik. Ez az út nem két végpont között több darabra tagolt egyenes vonal mentén húzódik, sokkal inkább hol táguló, hol szűkülő, egymást érintő és átfogó körkörös görbék pályáján halad.

Fantáziaműködés

A lelki és tudatalatti folyamatok mellett nem elhanyagolható egy mindenki számára ismerős jelenség, fogalom, melynek szerepe megkerülhetetlen a művészi tevékenységben: a fantázia. Tulajdonképpen minden ember életében jelen van, kisebb-nagyobb mértékben, de van egy időszak, amikor mindenkinél – kivéve speciális szellemi fogyatékoság esetén – kiemelt szerephez jut, a gyerekkor önfelelt játéka során.

Sigmund Freud von párhuzamot a gyermeki játék és a művészi alkotó folyamat között.¹⁸ A gyermek játéka során saját világot teremt, neki tetsző rendbe állítja világának ismert dolgait. Ezt a világot nagyon is komolyan veszi, ezáltal válik fontossá számára, tud vele/benne sokáig időzni. A játék ellentéte nem a komolyság, hanem a valóság.

Bizonyos értelemben a művész is ezt teszi: létrehoz egy általa meghatározott rendszert, világot, melyet véresen komolyan vesz és saját világának szabályai, keretei között hozza létre

¹⁷ Halász László: Művészetpszichológia Gondolat Kiadó 1973 Budapest, 26.old.

¹⁸ Sigmund Freud: A költő és a fantáziaműködés 1966, Frankfurt am Main VII. 213-223. old

a műalkotást. Igaz ez a költészetre, zenére, képzőművészetre, színházra, azon belül táncművészetre egyaránt.

A felnőtt emberek életében kevés hely marad a játékra, sokkal nagyobb szerepet kap a valóság. A felnőtté válás nehéz küzdelme során az egyén fokozatosan elhagyja a játékot éltető fantáziát, hogy minél inkább kapcsolatba tudjon kerülni az úgynevezett valósággal, ami már nem egyéni, hanem egy nagyon is kollektív játék, ahol az egész társadalom a partner. Ezzel a „játékkal” az a baj, hogy nem lehet abbahagyni, hiszen a gyermekkorban még oly aktív fantázia, játszás felé már elvesztik az utat. Freud szerint ez csak pótlék-képzés által jöhet létre, és itt lép be a képbe az ábránd. Minden ember ábrándozik, amikor az őt körülvevő valóságból kiutat keres. A gyermek játékát az különbözteti meg a felnőtt ábrándjától, hogy az nem elfedett, vállalt, cselekvésbe, aktivitásba fordított mechanizmus, míg a felnőtt restelli, elrejt, legbensőbb, bizalmas anyagként kezeli az ábrándot.

A művész ezzel szemben – a gyermekhez hasonlóan közzéteszi játékát, ezáltal játékra invitálja közönségét. Megismerteti az általa teremtett világot, és kulcsokat, kapukat nyit közönségének a belépésre. Ezért szeretnek az emberek olvasni, filmet nézni, színházba járni, mert élvezik az ismeretlen világokban való barangolást, kalandozást, átélést nyújt nekik olyan élményekhez, melyeket mindennapjaikban nem találnak. Az élmények sokfélesége nyújt gazdag palettát és vonzerőt a művészet „fogyasztásához”.

Ehhez a gondolatmenethez tartozhat még a média által egyre harsányabb világteremtése, illetve a virtuális szerepjátékok népszerűsége, mely a valóság előli menekülés talán legkézenfekvőbb formája. De ez már a befogadói motivációk területére evez és nem összetévesztendő az alkotás folyamatával. Mindenesetre talán magyarázza, hogy sok kortárs irányzat témája a virtuális terek, valóságok. Napjainkban erőteljesen keveredik a látvány – uralta élmény-nyújtás kezdeményezése művészi tevékenységgel. De akkor hol kap helyet a néző fantáziája? Hogy aktiválja a művész nézője kiaknázatlan fantáziaműködését?

Az önálló lény

„A művet úgy kell tekinteni, mint előfeltételeit szabadon megragadó, alkotó formálódást. Értelme és sajátos alkata önmagában rejlik és nem külső feltételeiben; sőt szinte azt lehetne mondani, hogy olyan valami, ami az embert és személyes diszpozícióit csak táptalajként használja, erejével a maga törvényei szerint rendelkezik, és önmagát azzá alakítja, ami ő maga lenni akar.”¹⁹

C. G. Jung az alkotó formálódás folyamatát élőlényként fogja fel, melyet az analitikus pszichológia autonóm komplexusnak nevez. Ezen elmélet szerint a művek forrása nem az alkotó egyén tudattalanjában keresendő, hanem a kollektív tudattalan szférájában. Ez a réteg a pszichikus folyamatok és tartalmak teljességét jelenti. Nem összetévesztendő az egyéni tudattalannal, ami a tudat küszöbe alatt helyezkedik el, egyáltalán nem tudatképes, ezért nem hozható analitikus technikával az emlékezetbe. Nincs elfojtva, sem elfelejtve. Egy lehetőség, ami ősidők óta az agyi struktúrában öröklődik.

Jung szerint a műalkotások mindegyike ebből az anyagból ered, születik, formálódik. Így tudja egyetemesen megszólítani a befogadót. Az alkotó folyamat az archetípus nem tudatos megélése, kifejezése és kifejlesztése a kész műig. Az ősi kép lefordítása a ma használt nyelvre. Azokat a formákat idézi fel, melyek a korszellemből leginkább hiányoznak.

A szellemi irányzatok, beállítódások minden esetben kizárást jelentenek. Ahol irány/norma van, ott kizárás is van. És a kizárás ellehetetleníti a normától eltérő pszichikus és szellemi tartalmakat. Vannak, akiknek a normát követni károsodásmentesen zajlik. A művész felelőssége és feladata megtalálni azt, amit a többiek tudtukon kívül nélkülöznek.

¹⁹ C. G. Jung: A szellem jelensége a művészetben és a tudományban, Scolar Kiadó, 2003, Budapest, 70. old.

3. How do I sound?

Jardin d'Europe Residency Romania, Mogosoia 2008

Munkacím: e-moll

július 15 – augusztus 3.

2008 nyarán kaptam lehetőséget a Műhely Alapítványon keresztül részt venni egy két és fél hetes alkotói rezidens programban a romániai Artlink szervezésében, mely egy munkabemutatóval zárult. A kiírásban fiatal alkotókat kerestek, akik szeretnének valamely ötletükön két intenzív hetet dolgozni. Öt önálló művész és két kollektíva dolgozott egymás mellett. A lehetőség hirtelen jött, ezért egyedül jelentkeztem.

Project – lírásnak a következőt adtam be:

„Movement and sound research

At present I am mostly interested in journeys – inside and outside the body. How to find the most exact state of body and mind through movement, how they interfere and how they can influence each other.

The solo I am working on now is based on one of my previous ones (Four of them). The structure of the solo was guided by light design, which I would like to change and put more emphasis on the movement material. I would like to rethink and re-analyse the existing material and build new phrases under more conscious examination. I'm using improvisation and also give myself specific tasks for movement creation. I videotape myself in both cases for later analysis and fixation.

Parallel to this process I would like to develop a certain sound environment for the movement myself. Later on I might invite a musician to create something for the solo, but

at his phase I would like to explore my own ideas, using instruments (flute, sansula and some rhythmic) as well as things I find if I open my eyes/ears.

The third element of the working process is video filming, which I also do myself, giving a more subjective picture of what I see, what I'm interested in my daily life and during my travelings (to France, Denmark and in the countryside). This part is totally experimental, and in the end I'll see whether I can cut something from the material for projection and see how it correlates with the dance itself.”²⁰

A mozgásanyag kidolgozása mellett a vastag betűvel kiemelt rész megvalósítása volt számomra a legizgalmasabb és legfontosabb, amin tulajdonképpen a véletlen indított el.

Egyik este összegyűltünk páran zenélni, jammelni, mivel többen játszottak hangszereken. Ez nem volt programpont, teljesen spontán alakult. Ott az egyik német lánynak volt egy loopere (olyan eszköz, mellyel szóló hangszeres tud a saját játékából általa meghatározott taktusnyi zenei egységet rögzíteni és arra tovább játszani) és mikrofonja, ott próbáltam ki fuvolával ezt az eszközt először. Mivel amúgy is terveim közt volt hangszereket használni, valamilyen módon saját zenét készíteni, kölcsönkértem a mikrofont és a loopert és elkezdtem kísérletezgetni. Milyen hangokat tudok felvenni, rögzíteni és ismételhetővé tenni a mikrofon segítségével. A következő irányokra találtam rá:

1. a test hangjai: - csontok, lágyrészek, légzés
2. a padló hangjai
3. hangszer hangja

A munkabemutatóra kidolgoztam egy kis számot, melyet élőben játszottam fel, majd arra táncoltam. Persze pár nap alatt nem sikerült maradéktalanul kiaknázni a lehetőségeket, és egyedül elég limitáltak voltak a lehetőségeim. A csak loopokból álló zene egy idő után

²⁰ Magyarul lsd a Függelék 1. mellékletét

egysíkú, unalmas. A munkabemutatón jó volt megmutatni, mivel foglalkoztam, milyen elemekkel dolgoztam, de a korlátok is megjelentek. Meg új irányok is.

Nagyon érdekelt, hogy hogyan lehetne a mozgást hallhatóvá tenni, a „mozgó test” hangjait zenévé szerkeszteni, alakítani.

Az is kirajzolódott, hogy a továbblépéshez egy zenész közreműködésére is szükségem van.

How do I sound?

2009 január 15 - 2009 február 20.

2008 őszén Dániában töltöttem négy hónapot. Az ottani keresetemből (takarítás szállodában hétvégeként) vásároltam egy loopert és egy kis négy csatornás keverőt. Az ottani iskolától pedig kaptam meghívást egy május végi fesztiválra. Miután hazajöttem körülbelül egy hónapot próbáltam Reschofsky Dáviddal (jazz gitáros).

A Műhely Alapítvány és az Új – Előadóművészeti Alapítvány biztosította a próbalehetőséget, a Flórián Műhelytől pedig kaptunk 2 napot, hogy világítással felvételt készíthessünk. Ez azért volt fontos, hogy küldhessünk anyagot Dániába.

Az elképzelések:

- szerettem volna kihangosítani a földön keletkező hangokat: léptek, súrlódás
- a testen keletkező hangokat
- különböző zenei számokat készíteni, melyeknek alapja a mozgás hangjai

Ami történt:

Elég hamar kiderült számomra a padlóval kapcsolatban, hogy fa felületen kéne dolgozni ahhoz, hogy megvalósuljon az, amit elképzelek. Erre azonban sem a próbahelyeken, sem az előadás helyszínén nem volt lehetőség. Így ezt a témát nem igazán sikerült kimeríteni. Egy térmikrofon segítségével azért egy másfél méteres körzetben tudtunk hangosítani, illetve

hangokat rögzíteni. Erre az ötletre két „szám” is készült, az egyik görkorcsolyával, a másik egy földközeli mozgásanyag alapján.

Egy új elem a technikával való küzdelemből született, miközben a test hangjaival dolgoztunk. A gerjedés ugyanis állandó ellenfelünk volt, főleg a trafó próbatermében. Így úgy döntöttünk, beépítjük, ugyanis furcsa mód a gerjedés hangszínét lehetett változtatni. Elkezdtünk vele játszani, a végén pedig szituációba került: szeretnék valamit mondani a mikrofonba, de a gerjedés közbe szól, ahogy keresem a helyet ahol nincs, egyre inkább van, végül erre épül a mozgás.

További számok inkább egy konkrét zenére, vagy mozgásra épültek, ahol nem volt ilyen kapocs, illetve csináltunk egy számot, amiben a gitár volt az alap és én játszottam rá fuvolán.

A végeredmény: (a februári Flórián Műhelyes felvétel alapján)

- az egész folyamatnak nincs ritmusa, a számok önmagukon belül általában kicsit hosszabbak, mint jólesne
- a számoknak egymáshoz képest nincs elég határozott karaktere (egy zenei albumon belül is vannak líraibb, ritmikusabb, gyorsabb-lassabb, dallamosabb számok), túlságosan úszik az egész
- ahogy a sorrend kialakult, ahogy egymásra épültek a részek, utólag valahogy olyan előadói folyamat állt össze, mintha az egész arról szólna, hogy nem tudom szóban elmondani ami bennem van (gerjed a rendszer) és ahhoz keresek formát, hogy kommunikáljak
- a térhasználat és a zenész elhelyezése, világítása nagyon egysíkú és túl nagy hangsúlyt kap, nem megoldott
- a cím azért ez, mert végig súly van helyezve a hangzásra, és mivel egy szóló, elkerülhetetlen valahogy a személyes értelmezés

4. 2-es BAS

2009 márciusában kapott Arany Virág megkeresést, hogy készítsen „elő táncot” körülbelül 10 percben a MU Terminál áprilisi estjére. Ő engem keresett meg, hogy csináljunk valamit együtt. Nagyon örültem. Sokat gondolkodtunk, hogy egy ilyen helyzetben mi illik oda, időnk sem volt túl sok. Azt tudtuk, hogy valami könnyed, játékos dolgot szeretnénk.

Egyik nap a tv-ben láttam, hogy van olyan műsor, hogy póker-közvetítés. És valahogy olyan abszurdnak hatott az egész, hogy emberek kártyáznak és közben valaki arról beszél, hogy hogyan kártyáznak. És akkor az egész sportközvetítés műfaja is olyan értelmetlennek tűnt, de már annyira megszoktam, hogy valaki magyarázza azt, amit látok a saját szememmel is. Arra gondoltam, érdekes lenne kipróbálni, lehet e-e „kortárstánc” közvetítést csinálni. Addig már a címet kitaláltuk, 2-es bas, ami egy kockajátékra utal, ahol blöffölni és hazudni kell, illetve kitalálni, vajon hazudik-e a másik. Valami ilyesmi helyzetet szerettünk volna a színpadon is megjeleníteni. És valahogy a közvetítés hangulat jól illett hozzá, versenyeztetni, összemérni a két táncost, előadót. Mi kamu, nem kamu? A mozgásban is van ilyen, csak nehezebben tetten érhető. Engem amúgy is egyre inkább foglalkoztatott, hogy a tánc hogyan, mennyire jut el az emberekhez. Olyan emberre volt szükség, aki határozottan és jól improvizál szöveget, elég egyéni stílusban. Latorczai Balázst kértük meg, jöjjön el és próbáljuk ki, tudja-e a táncunkat közvetíteni?

Számunkra nagyon izgalmas és tanulságos volt a Balázs jelenléte és amiket mondott. Megkértük arra, mondja el, mit lát, beszéljen arról ami eszébe jut arról ahogy mozgunk. Mi improvizáltunk, bizonyos játékok, szabályok alapján. Nagyon furcsa és vicces volt hallani, mit lát egy olyan ember, aki nem tánccal foglalkozik. Persze neki is nehéz dolga volt, folyamatosan beszélni, elég gyors tempóban (hisz a foci/lóverseny közvetítés hangulatot akartuk erősíteni). Ráadásul a Balázs irónikus stílusa sok humort is vitt a játékba. Alapvetően attól működött az egész, hogy egy táncelőadás, improvizáció közben (ami általában nagyon

komoly és komolyságot is vár el nézőitől) hallhatóvá váltak az „egyszerű néző” gondolatai, reflexiói és ebből a kontrasztból kialakult egy humoros, önirónikus helyzet, mely a nézőkhöz közelebb vitte, amit csináltunk. Mert könnyen értelmezhető, humoros volt.

A végére megpróbáltuk elemelni, ahogy unisonót kezdtünk táncolni, a szövegből is loopba kerültek szavak és inkább a „táncoslét” velejárói kerültek felsorolásra.

5. Az Ismeretlen kutatása 2010

A Műhely Alapítvány által szervezett két és fél hónapos improvizációs műhelymunka címe és tartalma jelölte ki a következő lépcsőfokot alkotói tevékenységemben. A pályázatból kiemelném azokat a részeket, melyek leírják az akkor tervezett munka mibenlétét.

Művészi állásfoglalás²¹

Mindig érdekelt az improvizáció és a zene.

2008 nyarán, a romániai rezidencia során indult el egy folyamat az alkotói érdeklődésemben, ami a mai napig jelen van. Akkor egy mozgás-, hangkutatást kezdtem el, melyben azt kerestem, mi módon tudnék a saját mozgásomhoz én magam élőben zenét létrehozni.

Az ott talált, felmerült lehetőségeket tovább boncolgattam tavaly készített 'How do I sound?' című szólóban, ahol már egy zenészt hívtam meg, és a tánc, mozgás hangjai alapul szolgáltak a születő zenének. Az etűd szerkezete kötött volt, de az egyes részekben belül nagy szerepet kapott az improvizáció, hisz a mozgás és a zene együtt született élőben, egymással szoros kapcsolatban. Mikrofonok és looper segítségével azzal játszottunk, hogy a tánc, a test által keltett hangokat looperrel rögzítettük, melyre a gitáros improvizált.

Most januárban tovább fejlesztem, újra előveszem ezt a koncepciót, mert úgy látom sok kiaknázatlan lehetőség van azokban az ötletekben melyeket akkor boncolgattunk. Szeretném pontosabban kidolgozni az egyes részeket, és minden részt mint zárt számot kezelni, ahol a test is egy hangszer (a szólólista).

2009-ben egy másik együttműködés is elindított kreatív folyamatokat. Arany Virággal és Latorczai Balázssal készített '2-es Bas' című etűdünkben tánc és szöveg kapcsolata, improvizációja dominált, humorral a kortárs táncos előadó és a „laikus” néző kapcsolatáról.

Koncepció:

²¹Teljes szöveg lsd: Függelék 2. melléklete

A fentiekben vázoltak alapján a műfajok kérdése kezdett el foglalkoztatni. Azt érzem, hogy ez is inkább az előadói attitűd felől érdekes, azon múlik. Az Ismeretlen Kutatása jó közeg lenne arra, hogy szabadon kísérletezzünk, improvizáljunk együtt a zenélés, beszéd, mozgás határait fesztítve, átmosva, egymásba ömlesztve.

*Fő közreműködőnek **Tabbouch Lindát** szeretném, aki nagyon sokoldalú zenész és van már tapasztalata táncosokkal való együttműködésben (Hód Adriennel, Gold Beával). Továbbá **Arany Virágot** és **Latorczai Balázst** (zenész, performer) is szeretném belevonni a kísérletekbe, játékokba, melyeket Lindával kitalálunk.*

A kutatás során azzal szeretnék foglalkozni, hogyan lehet élőben a zene, a szöveg és tánc eszközeit felhasználva és szervesen összeszöve egy új műfajt létrehozni, amely ezeket mind alkalmazza, de se nem tisztán koncert, se nem tánc előadás, se nem színház. Talán mindez egyben.

Nagyon fontosnak tartom ebben a lehetőségben, hogy többször is alkalom nyílik a nézőkkel találkozni, beszélgetni arról, amivel foglalkozunk, mivel nagyon fontos a visszacsatolás, hogy amit csinálunk, amilyen irányban gondolkozunk, milyen hatást, benyomást kelt. Érdekel, hogy egy mai nézőnek mi releváns, mi érdekli, mi untatja!

Gál Eszter mint vezető tanácsadó sokat segíthet magában az improvizáció kérdéskörében, ami alap eszköze lesz a munkánknak, míg szerkesztési kérdésekben Hudi Lacit szeretném felkérni, aki jelenlegi munkafolyamatomban is coach-ként jelen van.

Célok:

Az Ismeretlen Kutatása lehetőséget nyújtana nekem arra, hogy az elmúlt másfél év alkotói tapasztalataim alapján felmerült ötleteimet, kérdéseimet szisztematikusan feltehessem, feldolgozhassam. Van ennek a témának egy része, amit már ismerek, utak amiken már elindultam és szeretnék végigmenni rajtuk, hogy meglássam, hová vezetnek, vezethetnek.

A két és fél hónapos program három szakaszra tagolódik, melyeket különböző célú nyilvános megmutatkozások zárnak:

- két hét után Témafelvetés
- egy hónap után Munkabemutató
- A folyamat végén Záróest

Mindegyik bemutatót beszélgetés zárt a közönséggel, melyet a program mentora, Gál Eszter moderált.

Témafelvetés

Az első két hetet záró első megmutatkozás. Elsődleges célja valamilyen módon ismertetni a nézőkkel, mivel akarunk foglalkozni a műhelymunka során.

Az első héten igyekeztem szabad, nyitott improvizációkat kezdeményezni. Szerettem volna lehetőséget biztosítani ismerkedésre, összeszokásra, hiszen még sosem dolgoztunk négyen együtt. Azt is igyekeztem szem előtt tartani, hogy ne csak az én elképzeléseim, ötleteim uralják a folyamatot, inkább egy egyenrangú, összedolgozó csapatmunkát próbáltam megalapozni, ahol mindenki ötletei szabadon kipróbálhatók, megvitathatók.

Segítségemre volt, hogy már mindenkivel voltak ezt megelőző közös tapasztalatok, ugyanakkor nehéz volt elengedni, elfelejteni ezeket és teljesen új irányokba elindulni.

Első körben alapvetően két irány, téma határozta meg a kísérletezést:

1. a színpadon történő cselekvések hangja, az akciók hanganyagával történő építkezés, különböző történések hanganyag által történő tudatos összekapcsolása
 2. szöveges reflexió arra ami történik, ennek széles spektrumon történő alkalmazása, belső monológok
-
1. A hanganyag keresésében és kitalálásában igyekeztünk nem megszokott hangokat kitalálni, beépíteni. Ezek egy része a táncosok mozgásának hangjai voltak (cipőben, görkorcsolyában, mezítláb) illetve különböző hangszerek új módon történő alkalmazása (nem megszokott módon történő megszólaltatás, vagy a hangszer természetes hangjának torzítása, effektezése). Olyan hangszereket kerestünk, amelyeket a táncosok is meg tudnak szólaltatni. Így a témafelvetésen használtunk görkorcsolyát, kalimbát, szanszulát és tibeti éneklő edényt. A különböző hangszínek, sávok egymásra épülése szerkesztette az egymást követő részeket. Különböző

számkezdemények születtek. Az egyik ilyennek konkrét táncanyag szolgáltatotta a zenei szövetet is. Egy falpra kontaktmikrofonokat (melyeket dobtetek hangosítására használnak a zenei világban) rögzítettünk, így az azon történő lépések, csúszások zaját jelenidejűen tudtuk megszólaltani. Delay effekttel pedig kétszólamúvá tettük a zenét. Az egyik táncos mozgása azonnal megszólalt, a másik kánonját pedig a delay hangjaira rögzítettük. Ily módon a táncban gyakorta használt kánon-elem a zenével szoros oda-vissza hatásban volt, és egymást generálta a két sík. Ezt a részt sokan kiemelték a beszélgetés során, mert így formai elemek (kánon és visszhang) absztrakt módon, de értelmet adtak egymásnak. Ez különösen fontos volt számomra, hiszen a táncsal kapcsolatos gyakori kérdés (Miért? Mit jelent?) megválaszolta önmagát, az tudott lenni, ami, egyszerűen követhető nem önmagáért való.

2. A szöveges előbeszéd tekintetében a reakció, önreflexió foglalkoztatott bennünket. A 2-es Bas című performanszunk volt ennek a síknak az előképe, ahol Balázs sportközvetítés formájában beszélt a táncról/táncosokról akiket látott. Ez alkalommal megpróbáltuk lebontani az ehhez való viszonyulást, külön gyakorlatok során végigmenni a lehetséges megközelítéseken:

- Beszél arról, amit látsz
- Mit *gondolsz* arról, amit látsz?
- Mit *érzel* arról amit látsz?
- Mit *gondolsz* az előadóról?
- Milyen a *viszonyod* ahhoz akit nézel?
- Mit *érez/gondol* az akit nézel?

Ezeket a gyakorlatokat tisztán végül nem mutattuk be, de később nagy hasznát vettük. Hosszan, sokféleképp próbáltuk szituációba helyezni a szöveges megnyilvánulást, mert absztrakt formájában nem élt meg. Számomra azért volt fontos, mert érdekelt, hogyan

lehet kifordítani azt a sokszor lehetetlen helyzetet, amibe a táncművészet maga és létrehozói sokszor keverednek. Olyan saját dilemmámat próbáltam színházi szituációban megragadni, ami sokszor előkerül.

Mit jelent a mozgás? Minek a kifejezésére alkalmas? Lehet-e/ kell-e azt verbálisan megfogalmazni? Kell-e érteni? Én miért táncolok? Mit szeretnék nyújtani a közönségnek? Mit szeretne kapni a közönség? Kell-e azt figyelembe venni?

Sok diskurzus tárgya a fenti kérdések, és az arra keresett válaszok mind szakmai beszélgetéseken, mind közönségtalálkozókon. Sokféle attitűd van jelen a művészek álláspontjában, melyekkel nem mindig értek egyet, és próbáltam rátalálni a sajátomra, illetve valamilyen kontrasztba állítás segítségével a nézőket is aktívvá tenni a válaszok keresésében.

Alapigazság, hogy néző nélkül nincs semmilyen színház. Az már többrétű, hogy milyen kapcsolat alakul ki a néző és a látottak között, illetve milyen cézzal szólítja meg az alkotó a közönséget, egyáltalán meg akarja-e szólítani. Sok esetben az az érzésem, hogy az alkotók rengeteg szellemi, fizikai energiát tesznek új rendszerek, stílusok, mozdulatok kitalálásában, fejlesztésében, azonban a nézőktől egyre távolabb kerülve, meg nem értve konstatálják és csodálkoznak, miért járnak kevesen előadásokra, miért nem találják a hangot a közönséggel. Ez leginkább a kortárs irányzatokban és sajnos a tánc területén nagyon gyakori. Persze progresszívnek lenni nem lehet egyenlő a popularitással, Van Gogh képeit sem értékelte saját kora, de egy jelen idejű műfaj esetében nem lehet az időre bízni a dolgok helyére kerülését. Nem a sikerhajhászásra gondolok, és nem a közönség igényeinek kielégítésére való feltétlen törekvésre. De azt éreztem, hogy hiába fejleszték ki egy tökéletes nyelvrendszer és találom ki gyönyörű új szavakat, hogyha senkivel nem tudok rajta keresztül kommunikálni.

A másik oldalon ott a közönség, akinek nagy része talán azért kérdezi mindig, hogy „Miért? Mit jelent? Miről szól? Nem értem!”, mert nem képes és nem is akar gondolkodni, de leginkább nem úgy nevelkedett, hogy megkérdőjelezzen helyzeteket, látottakat, legkevésbé önmagát. De nem tartom megoldásnak e mögé a gondolat mögé bújva elszigetelt, belterjes közösségeket létrehozni és beletörödni, hogy a művészet zsenialitása csak kortárs zseni művészeket foglalkoztathat. Ha a művészek sem tudnak önmagukból kilépve felelősen a környezetüket alakítani, akkor miért várják el bárki mástól?

Ilyen és ehhez hasonló gondolatok, tépelődések zajlottak közöttünk és a témafelvetésbe végül egy interjút tettünk, amiben a Balázs engem kérdezett a táncról, az ismeretlen kutatásáról, motivációimról. Az én szám azonban le volt ragasztva, és a válaszaim, nevetésem csak egy torzított kontaktmikrofonon keresztül voltak hallhatók, de sajnos nem lehetett őket érteni. Így tudtuk azon a ponton érzékeltetni, hogy válaszokat egyelőre nem találtunk, de foglalkoztat minket. A közönség bevonásával is próbálkoztunk egy későbbi ponton, szavakat mondhattak be a mikrofonba, melyeket folyamatosan egymásra loopoltunk.

Összességében arra használtuk a témafelvetés alkalmát, hogy bemutassuk azokat az irányokat, amik mentén elindultunk. Nem törekedtünk előadás létrehozására, belekaptunk sok mindenbe. Azt gondoltuk, így jobban tudunk beszélgetést kezdeményezni utána, mintha pusztán szóban ismertettük volna a témánkat. A visszajelzések alapján a falap, „tánchangosítás” használata a zenei szerkesztésben izgalmas területnek bizonyult. A mozdulatok hanggal történő összekapcsolása sokak fantáziáját megmozgatta.

Visszatekintve a megszólaltatás technikai hátterének létrehozása, kidolgozása, gyakorlása, megismerése sok energiát követelt, mindannyiunk járatlansága következményeként.

Munkabemutató

A témafelvetés tanulságai alapján a munkabemutatót megelőző egy hónapban a fa felületen történő mozgások hangjain dolgoztunk, mozgásanyagot építettünk, különböző számokat írtunk, melyekben a táncosok inkább a mozgásukkal építették a zenei anyagot, egy kivétellel. Itt már jobban kirajzolódtak a feladatok, irányított figyelemmel kidolgozási fázisba kerültek a témafelvetésben még csak felsejlő ötletek.

A falap által közvetített hangokat effektekkel színesítettük. Körvonalazódott, hogy mindenkinek készítsünk egy szólót, aminek terét a falap jelöli ki, mint egy kicsinyített színpad. Számítógépes hangprogrammal Linda keverte ki azt a hangszínt, amin a falapot meg szólaltattuk. Így minden számhoz tartozott egy egyéni hangszín, amihez további hangszeres szólamokat írt Linda és Balázs.

Sokféle izgalmas effektet találtunk, melyek nagyon különböző atmoszférát teremtettek, és hatással voltak, alakították, segítettek a mozgást. Sokat kísérleteztünk mindegyikkel, először csak az effekt és a táncos. Volt csepegés, üveg (tompá), víz, lövedék, űrhatású hang. Végül azokat választottuk ki, melyek a legszínesebben, sokféleképpen, finomabban követték hangban a mozgás minőségének változásait. Tehát melyeket a legsokoldalúbban lehetett megszólaltatni, mint egy hangszer.

Így Virág szólójához egy vízhatású hangot választottunk. A víz hanghoz és mozgáshoz hozzátettünk basszusgitárt, szintetizátor szólamot és éneket, létrejött a *My little sunshine* című szám.

Az én hangszínemet lövedéknek neveztük el, melyet halványuló delay hatás gazdagított. Ehhez hozzájátszott a Linda egy basszus alapot, Virág és Balázs pedig élő párbeszéddel kísérte. Hozzám intéztek kérdéseket, majd kommenteket, kritikákat, de csupa közhelyből merítve, először szülő-gyerek viszonyra utalva, majd általános társadalmi ítéleteket,

előítéleteket. Ide emeltük át a témafelvetés interjú-fonalát, sokkal elemeltebben, mégis konkrétabb utalásokkal. Így elvesztette személyes, civil hangvételt, melyben jobban dominált az előadó – magánember ambivalenciája, inkább általánosabb (generációs, társadalmi) konfliktusokat jelenített meg, egy másik, sokkal színházasabb rétegből megszólaltatva.

Ez a két jelenet/szám viszonylag hamar elkészült. Sok irányból próbáltuk meghatározni Balázs figuráját, jelenlétét. Míg Lindánál egyértelmű volt a zenész funkció, a Balázst mindenképp szerettem volna valamilyen narrációs szerepben elhelyezni, hiszen a pályázatban is említettem, hogy érdekel a műfajok közötti átmenet. A számok által erősödött a koncertre emlékeztető szerkesztés, szerettem volna valamilyen médiából ismerős formát is kóstolgatni (ahogyan a 2-es Basban a sportközvetítés), és erre Balázs személyisége, szarkasztikus humora jó alaphoz tűnt. Sokáig mégsem találtuk meg a megfelelő arányokat. Nem igazán tudtam „megvezetve” instruálni, nem tudtam megragadni, mitől működik, amikor, működik. Energia, irónia, szellemesség, némi arrogancia. De hogy ezeket a színeket hogyan lehet eszközként mindig jó arányban improvizálni, sokáig nem tudtam megragadni. A kevesebb több elvén rövidítettük, tömörítettük ezeket a részeket. Az segített leginkább, ha lefixáltuk, mikor miről kell szót ejteni, mennyi ideig, és akkor ő is tudott miből meríteni, spontánul hozzátenni.

Egy kicsit flegma, cinikus házigazda, műsorvezető karaktere kerekedett ki belőle, aki a bevezető tánc alatt köszöntötte a nézőket, felidézte a témafelvetés eseményeit („az előző rész tartalmából”), majd felkonferálta a különböző „műorszámokat”. Ily módon kézenfekvő volt, hogy az ő „szólója” a falapon egy néma sétában teljesedik ki, ahol közös gondolkodásra biztatja a nézőket. Tehát így a gondolatai szólaltak meg furcsa effektekkel torzulva. Ily módon igyekeztünk műfaji határokat átmosni, valamint több nézőpontot adni a látottaknak.

Az eseményt a *Garzon Zen* című megzenésített ritmusvers zárta, melyben Linda dobolt a falapon, basszusgitározott, Virág és én énekeltünk, Balázs pedig bemutatta a csapat tagjait, elköszönt a nézőktől, és invitálta őket a Záró estre, rövid finálé keretében.

Összességében jó szerkesztést adott a szőlők egymásutánja, a Téma felvetéshez képest határozottabb íve, követhetőbb fonala jött létre az eseménynek.

Záró est (Hallod, amit táncolok?)

A Záró est előkészületére is egy hónap állt rendelkezésünkre. Három új elemmel bővítettük a szerkezetet. Egy kisfilmmel, melyet két részletben vetítettünk le az előadás elején, egy improvizációval, melyhez kábel nélküli mikrofonokat használtunk, valamint egy kötött koreográfiával, melyhez a zenészek külön számot írtak.

A filmet az Erzsébet téri parkban vettük föl. Virággal két út keresztezésében táncoltunk, Balázs pedig az arra járó embereket kérdezgette arról, mit csinálunk, mit gondolnak róla, mit látnak. A kamera csak a beszélgetéseket rögzítette.

Ezt azért találtuk ki, mert azt éreztük, hogy a legjobb mércéje annak, h mennyire képes megszólítani a táncunk az embereket az, ha a védett színházi szituációból kiemelve szembesítjük magunkat a járókelőkkel. Hiszen színházba eleve olyan ember jön el, aki valamiért érdekelt, de legalábbis tud a műfaj, vagy társulat létezéséről. Az utcán azonban nagyobb eséllyel találkozhatunk olyanokkal, akik mentesek mindenféle szakmai szemszögtől, sokféleségük pedig még jobban árnyalhatja a kortárs tánchoz fűződő viszonyokat, nyers, sokszor kíméletlen formába öntött vélemények, értetlenségek formájában.

Az interjúk menetét, hangvételt, a kérdéseket Balázs rögtönözte jól idomítva az adott alanyhoz, szituációhoz. Jól tudott meríteni a Témafelvetés előkészületében használt feladatokból, ahol egymást beszélgettünk a látott mozgásról, előadóról.

Mikor a felvételt készítettük még nem gondoltunk rá, hogy az előadásban is feltétlenül megjelenítsük a kísérletet. Inkább tényleg tájékozódni szerettünk volna, milyen hatást keltünk az utcán, milyen az emberek hozzáállása. Talán a hanganyag bővítéséhez gondoltunk kiemelni mondatokat, szavakat, melyet a záró tánchoz rendeltünk volna hozzá.

Visszanézve nagyon izgalmas, sokrétű, humoros, mégis elgondolkodtató anyag keletkezett. Az emberek arca, azonnali reakciója a látottakra nagyon színes és erőteljes volt, tehát egyértelművé vált, hogy meg kell jelenítenünk az utolsó munkabemutatón, hiszen nagyon jól tükrözi kutatásunk egyik fő irányát. Ugyanakkor sok kérdést vetett föl melyik ponton, milyen terjedelemben és milyen vágás alapján lehetne frappánsan beilleszteni. Végül egy nagyon egyszerű tematika adódott a vágáshoz. Először kiválasztottuk azokat az alanyokat és beszámolókat, akiket mindenképp szerepeltetni akarunk és két részre osztottuk a beszélgetéseket. A kérdéseket gyors egymásutánban egymásra vágtuk, ahol főleg az alanyok arca volt látható, a másik részbe pedig egymásra vágtuk a válaszokat. Adta magát, hogy a kérdéseket az előadás elejére tegyük, de a válaszok helyét sokáig nem találtuk. Abbéli félelmünkben, hogy a darab végén nem érvényesülnek olyan erővel, rövid megszakítás után szintén az előadás első harmadában vetítettük le.

A mikrofon segítségével kihangsúlyozott mozgás ötlete a *How do I sound?* című szólóból lett átemelve. Sikerült két kábel nélküli mikrofont beszerezni, melyek lehetővé tették a szabad mozgás lekövetését. A mikrofonokat egyaránt kapcsolatba hoztuk a testünkkel, a földdel és a levegővel, különböző hanghatásokat létrehozva. Két különböző effekttel kevertük ki a hangokat, hogy egymástól jól elkülöníthetőek legyenek. Így egy újabb formában tudtuk a mozgás-hang kapcsolatot megmutatni, kihasználni. Egyidejűen, egymással szoros kölcsönhatásban születik a tánc és a zene. Két táncos improvizációjában pedig nem csak a tér, idő, dinamika jelentette a kapcsolódási lehetőséget, hanem a mozgás által keltett hangzás is. A mozdulatok, térhasználat mellett hangban is lehetett egymásra reagálni, egymást erősíteni. Új mozgásminőségek is létrejöttek a mikrofonok használata által.

A bemutató harmadik eleme és egyben az előadás utolsó része egy lekötött koreográfia eltáncolása volt, egy zeneileg nem túl újszerű, de ritmikus, dinamikus számra, melyben basszusgitár és kaval volt a két fő hangszer. A mozgásanyagot tekintve a dinamika, tempó és köríven tükrözött térhasználat adta a fő súlypontokat. Olyan anyagot akartunk létrehozni, mely formaiságát tekintve teljesen absztrakt, és nem törekszik sem intellektuális, sem érzelmi tartalmakat közvetíteni. Inkább lendületességével, energiájával a mozgás, tánc iránti szeretetünket és elkötelezettségünket közvetíti.

A Záró esten bemutatott anyagok semmiképp nem alkottak egy koherens darabot, előadást. Ez sem a programnak, sem nekünk nem volt célunk. Jó volt összegezni kutatásaink, kísérleteink eredményeit. Balázs személyében továbbra is megtartottuk a konferanszié, műsorvezető szílat, melyen keresztül sokszor hivatkoztunk az ismeretlen kutatására, mint tevékenységre. Munkabemutatónak tekintettük az eseményt.

Utógondolatok

A Záró estet nem követte nyitott beszélgetés a közönséggel, de a program mentorával, Gál Eszterrel és a Műhely Alapítvány vezetőjével, Talló Gergővel sor került egy kötetlen beszélgetésre. Felmerült, hogy ezek után milyen irányban folytatnám a munkát, valamint elégedett vagyok-e, milyen mértékben sikerült az elején kitűzött irányokat, célokat megvalósítani. Hova jutottunk, hova tovább?

A mozgás-hang kapcsolatát boncolgató kísérleteinkkel alapvetően elégedett voltam, szélesítettük látókörünket és lehetőségeinket mind eszközhasználatban, formailag, tartalmilag. Mindenképp előrelépés történt a munka kezdetéhez képest. Bár akkor az fogalmazódott meg bennem, hogy a jövőben inkább az absztrakt vetületét erősíteném ennek az iránynak.

A műfajokkal való kísérletezés tekintetében elkanyarodtunk az eredeti elképzelésektől a folyamat során, amit én nem hiányként, inkább természetes velejárójaként könyveltem el és örültem, hogy nem ragaszkodtunk minden áron a kezdeti felvetésekhez. Ez a téma más irányba terelt minket, inkább a megszólítás különböző eszközeit kerestük. Ily módon egy tartalmi megközelítés került előtérbe, szemben a műfajok keverésének inkább formai elképzelésével.

Számomra az is érdekes tapasztalat volt, hogy inkább kollektívában gondolkodtunk, dolgoztunk, ami szabadságot, frissességet adott az egyébként elég hosszú, két hónapos folyamatnak. Azt gondolom ennek is köszönhető, hogy az elképzelések, célok, eszközök megtalálásában és használatában egy laza áramlás volt jelen.

Érdekes elegye volt a folyamat a szabad játéknak, kísérletezésnek, és a tudatos, tervező attitűdnek. Mindkettőre szükség van alkotói folyamatokban, és itt nagyobb teret kapott az önfeledtség, hiszen nem volt előadás, produkciós kényszer, legalábbis nem kellett volna

hogy legyen. Örültem, hogy megtapasztalhattam ezt a nyomásmentes, felszabadító légkört, ami a próbák nagy részét dominálta.

Bár a három megmutatkozás ténye azért akárhogy is, behozott némi feszültséget, bizonyos kényszert a koherenciára, szerkesztéselvű gondolkodásra, de szerintem egészséges mértékben. Ha az ember nyilvánosan megmutat részleteket a foglalkozásából, önkéntelenül igyekszik azt olyan formában prezentálni, hogy kapcsolódni lehessen hozzá, bizonyos fokú érdeklődést kezdeményezzen. Ezt nehéz figyelmen kívül hagyni, de azt gondolom teljes mértékben soha nem lehet és nem is kell.

Mindenesetre olyan anyagokat, irányokat találtunk, amikkel szívesen foglalkoznánk a jövőben is, és olyan csapatmunkát sikerült kialakítanunk, ami alapja lehet további együttműködéseknek.

6. Hallod? – egy évvel később

A 2010. május 1-én lezárult Ismeretlen kutatása után majdnem egy évvel később, 2011. március 20-án kaptunk meghívást, lehetőséget a Gödör Klubtól újra játszani előadásunkat. Ami abból a szempontból problémásnak bizonyult, hogy a Záró esten bemutatott anyagok nem előadás szemlélettel lettek összeszerkesztve, valamint kifejezetten arra a helyzetre, időszakra lettek ráhúzva. Tehát egy szimpla felújítás értelmetlennek bizonyult.

Más körülmények miatt pedig összesen egy hét állt rendelkezésünkre újragondolni, próbálni és szerkeszteni az előadást. Tehát elengedhetetlen volt előkészülni, sorra venni az akkor használt eszközöket és irányokat és szigorúan szelektálni, mi fér bele Előadásba.

Elsődlegesen a legtöbb fejtörést a Balázs által működtetett műsorvezetői, konferanszié szerep okozott. Hiszen az Ismeretlen Kutatása során jó formának bizonyult reflektálni a kutatás tényére és mibenlétére, azonban egy táncelőadás keretében ez erőltetettnek és feleslegesnek, érthetetlennek bizonyult volna. Ezt a második próbán szerencsére közösen beláttuk és Balázst visszahelyeztük zenészi mivoltába, ahol egyébként is több és komplexebb feladat várt rá.

Amiben egyetértettünk, hogy igazából Táncelőadást akarunk létrehozni, melyben hangsúlyos a mozgás és a hangzás kapcsolata, de mind a zenei mind a mozgás anyagot erősíteni akartuk, hogy elkerüljük bármiféle bizonytalanság által keletkező esetlenséget, esetlegességet. Tehát abba az irányba toltuk magunkat, hogy a táncosok alapvetően táncoljanak, a zenészek zenéljenek és néhol (falapos szólók, mikrofonos improvizációk) a mozgás hangjai is részt kapjanak a zenei szövetben.

A megkérdőjelezés gesztusát (amit korábban Balázs élőben is használt) teljesen leredukáltuk és csak a kisfilm által jelent meg. A film első részét (kérdések) a darab első jelenete után játszottuk be, a válaszokat pedig csak az előadás végén. Egyszerű keretet kapott így az előadás, de a két rész között lezajlott előadás más színezetet adott a

válaszoknak. Jó arányban gyengítette és erősítette a színpadon történő eseményeket. Önirónia, kétely, szarkazmus csengett belőle a mi teljesítményünkre, a táncszakma, kultúra és politika aktuális helyzetére. Nem is sejtettük egy éve mennyire aktuálisak lesznek ezek a kérdések.

Három mozgásanyag került a falapra, melyekhez Balázs és Linda részben új zenei témákat írt. Az előadás nagyobbik hányada improvizáción alapult. Az első jelenet a kábel nélküli mikrofonokkal történő mozgás volt, erre úszott rá a kisfilm kérdéses része. Majd teljes csöndben három rövid szóló következett tornacipőben, mely a lépések hangját emelte ki tompán. Ezt követte egy falapos szóló, mely egy kötött koreográfiában (szólók és uniszonók váltva) végződött, majd két további rövid tánc a falapon vezetett a fináléhoz, melyben diagonál - sorok váltakoztak. Ezt zárta le a kisfilm második része, a válaszok. Zeneileg a folyamat egyre sűrűsödött, míg a mozgásban dinamikája, tempója, játékszabályai változtak részről részre, nem volt egyszerűen megragadható/kiszámítható ívük. Azt akartuk érzékelteni, mennyire sokszínű lehet a mozgás önmagában, mindenféle magyarázat, hozzárendelt érzelmi, intellektuális vetületek nélkül. A komplex mozgásfolyamatok, artikulált rendszerek személyessé, igazzá és érdekessé teszik az előadót, és mi ezt akartuk hangsúlyozni, megmutatni.

A kisfilm jó ellenpontja volt az egyébként elég absztrakt, talán kicsit száraz történetnek. Nem kívántunk humorral, beszéddel, magyarázattal segíteni a néző fókuszát, ahogy az Ismeretlen kutatása során próbáltuk, hagytuk önmaga által kifejteni hatását. Örültem, hogy elengedtük azokat az eszközöket és bízunk a produktum erejében. Persze a kisfilm nélkül biztos más karaktert kapott volna a dolog, így árnyaltan volt humora a tánc és a nézői attitűdök ellentmondásosságának.

Bár rendkívül feszült és megterhelő hat próba előzte meg az előadást, azt gondolom nagyon is megérte, mert sok dolog itt került a helyére, ami egy évvel korábban még

megválaszolatlan, bizonytalan, kidolgozatlan volt. Több lehetőséget is kaptunk továbbjátszásra, folytatásra, aminek mindannyian örülünk és várjuk.

7. Tanulságok

Az alkotó folyamattal kapcsolatban összegyűjtött tudományos összefoglalóm és személyes, szubjektív tapasztalatom ismertetése után szeretnék néhány tanulságot, összefüggést kifejteni.

Fent vázolt saját kisebb-nagyobb terjedelmű előadásaim létrehozásainak sorozata és körülményei egyértelműen alátámasztják, hogy a Wallas-féle stádiumok nagyobb részt átfedésben, egymásba ívelve vannak jelen.

Az első három – *előkészületi/valóságfelfedő, lappangási és megvilágosodási* – stádium már a próbafolyamat kezdete előtt lezajlik, hiszen szinte minden esetben szükséges pályázat vagy jelentkezési lap formájában előre, írásban megfogalmazni, milyen témával, irányokkal, célokkal készül egy előadás. Ez a finanszírozási struktúra leginkább az előadóművészetekre jellemző, hiszen sem költőknek, sem képzőművészeknek nem kell előre verbálisan megfogalmazni, milyen lesz egy vers, vagy egy festmény.

A táncsal kapcsolatban nehézséget okozhat szöveges formában konkrétan leírni az akár több hónappal később realizálható produktumot. Egyfelől az idő miatt is, hiszen a pályázat leadását követő időszakban is alakulhat a koncepció a próbafolyamat előtt – további lappangási és megvilágosodási szakaszokkal, másfelől amúgy is nehéz formavilágokról, mozdulatokról írásban, szövegesen megnyilatkozni. Arról nem is beszélve, hogy a próbafolyamat, mely nagy általánossággal tekinthető kivitelezési stádiumnak, sokat alakíthat, változtathat a korai szakaszban megfogalmazott koncepción.

Bár a pályázati írás folyamata sok nehézséget okoz, hasznos is, hiszen rákényszeríti az alkotót az előre tervezésre, felkészülésre, technikai igények felmérésére, határozott irányok kijelölésére a munkamódszert illetően. Ez segíthet a próbafolyamat tudatos tervezésében is.

Alapvetően az alkotó az első három stádium során megteremti, kijelöli azt a rendszert, melyben az alkotás gyakorlati része megtörténhet. Kialakítja azt a saját világot, melyben „játéka” kiteljesedik, hogy visszautaljak Freud analógiájára. Akkor jó egy pályázat, ha megfelelő kereteket biztosít a mű kiforrásának, de elég szabad teret hagy a folyamat gyakorlati fázisa során felmerülő újraszervezésnek. Minél nagyobb a szabad részek száma, annál jelentékenyebb lehet az alkotás.

Az első három szakaszban nagy hangsúlyt kap a plasztikus érzékelés, mely biztosítja, hogy az alkotó egyén a tapasztalatokat új és másfajta organizációkká tudja gyúrni, és hogy a keletkező, teljesen egyedi tapasztalatokat kommunikálni tudja másokkal. Jellemző továbbá, hogy az alkotó tevékenységet végzők formában és strukturális szimbólumokban ismerik és ábrázolják a világot. Minden alkotó jellegű munkának formával és struktúrával van dolga, tiszta formával és térviszonyokkal foglalkozik. Ezt a struktúrát hivatott a az első három fázis kijelölni, ezt kell a pályázati anyagban is megfogalmazni.

A kivitelezési stádium fő alapfeltétele a plasztikus kommunikáció, azon múlik, hogy a készülő mű tartalmazza és közvetíteni tudja a struktúra és koncepció tartalmát. Ennek a kommunikációnak a létrejöttéhez dolgozandók ki azok formai eszközök, melyeknek kódolásával eljuthat a befogadó a tartalomhoz.

Tehát a művészi alkotó munkának a lényege olyan „rejtvények” megalkotása, melyek tartalmazzák és közvetítik a „megfejtésükhöz” vezető utakat. Fontos, hogy formájában és megjelenésében érdeklődést keltsen a befogadóban, és megfelelő arányban adjon lehetőséget az értelmezésre. Ha túl egyértelmű, sztereotíp, vagy egysíkú a tartalom vagy a forma, nincs kommunikációs kihívás. Ennek az egyensúlynak a megtalálása a kulcsa a művek kivitelezési szakaszának.

Saját munkáimra visszatekintve elég egyértelműen kilátszik, hogy az első – két és fél évvel ezelőtti – pályázatomban megtalálható a gyökere az összes azt követő kísérletnek.

Akkor olyan feladatot adtam magamnak, mely személyes érdeklődésemet és kíváncsiságomat hosszú időre lekötötte. Sokat alakult különböző fázisaiban és bővült további vetületekkel, irányokkal. Korántsem tekinthető természetesen egyenértékűnek az egyes darabok kidolgozottsága és színvonala. Ez annak is betudható, hogy a romániai rezidencia és az Ismeretlen Kutatása című műhelymunka nem előadás elkészítésére volt hivatott ösztönözni. Ezek a lehetőségek inkább a négy stádium egyszerre történő jelenlétét szorgalmazzák és erősítik, az alkotás szabadságát, nyomásmentes légkörét biztosítják. Ezekben az időszakokban sűrűn váltották egymást a négy szakasz különböző aspektusai. A *Hallod?* című előadás létrehozása viszont inkább tisztán kivitelezési stádiumnak tekinthető. Működését azonban megelőzte szinte két évre visszamenő szabad barangolás az eszközök és témák felfedezésében és kidolgozásában. Ez biztosította a nagyon rövid, de ugyanakkor leghatékonyabb próbafolyamat létrejöttét és működését.

Függelék

1. Melléklet:

Mozgás és hang korrelációjának kutatása

Jelenleg a legjobban a testen belüli és kívüli utazások érdekelnek: hogyan lehet rátalálni a test és a tudat legpontosabb állapotát a mozgáson keresztül, hogyan kapcsolódnak össze, hogyan hathatnak egymásra?

A szóló, amelyen dolgozom most, egy előző szólóból merít. A szerkezete meglehetősen laza, változtatható, így most a mozgásanyaggal szeretnék hangsúlyozottabban foglalkozni. Szeretném továbbá átgondolni és újra elemezni a meglévő anyagot, új kifejezéseket keresni, egy tudatosabb vizsgálat alapján. Improvizációkat használok, de ezzel egyidejűleg speciális feladatokat állítok magam elé a mozgás megalkotásánál. Mindkét esetben videókat készítek magamról, későbbi elemzés és rögzítés céljából.

Ezzel a folyamattal párhuzamosan szeretnék magam megteremteni egy bizonyos hang-léggört. Később megkérhetnék egy zenészt, hogy zenei anyagot készítsen a szólómhoz, de a munkának ebben a fázisában a saját ötleteimmel szeretnék kísérletezni, különböző hangszerek (fuvola, sansula, ütemes) és olyan dolgok segítségével, amelyekre környezetemben bukkanok, ha a szemem/fülem kinyitom.

A munkafolyamat harmadik eleme a videofilmezés, amelyet szintén magam végzek, szubjektívebb képet mutatva arról, hogy mit látok én, mi érdekel a mindennapi életben és utazásaim során (Dánia, Franciaország, magyar vidék). Ez a része még teljesen kísérleti stádiumban van, és a legvégén kiderül majd, hogy kivághatok-e valamit a anyagból vetítés céljából, hogy lássam, milyen összefüggésben van a tánccal.

2. Melléklet:

APPLICATION FORM

RESEARCH INTO THE UNKNOWN – improvisational laboratory

Artist-in-residence program in Budapest, Hungary, 19th Febr – 20th April, 2010

DEADLINE for applications: **8st January, 2010.**

PERSONAL INFORMATION:

First name: Julia
Last name: Hadi
Date of birth: 25.02. 1984
Place of birth: Eger
Nationality: Magyar

ARTISTIC STATEMENT (approximately 400 characters)

(What would you like us to know about you as a creative artist and about your relation to dance and improvisation?)

Mindig érdekelt az improvizáció és a zene.

2008 nyarán, a romániai rezidencia során indult el egy folyamat az alkotói érdeklődésemben, ami a mai napig jelen van. Akkor egy mozgás-, hangkutatást kezdtem el, melyben azt kerestem, mi módon tudnék a saját mozgásomhoz én magam élőben zenét létrehozni.

Az ott talált, felmerült lehetőségeket tovább boncolgattam tavaly készített '*How do I sound?*' című szólóban, ahol már egy zenészt hívtam meg, és a tánc, mozgás hangjai alapul szolgáltak a születő zenének. Az etűd szerkezete kötött volt, de az egyes részekben belül nagy szerepet kapott az improvizáció, hisz a mozgás és a zene együtt született élőben, egymással szoros kapcsolatban. Mikrofonok és looper segítségével azzal játszottunk, hogy a tánc, a test által keltett hangokat looperrel rögzítettük, melyre a gitáros improvizált.

Most januárban tovább fejlesztem, újra előveszem ezt a koncepciót, mert úgy látom sok kiaknázatlan lehetőség van azokban az ötletekben melyeket akkor boncolgattunk. Szeretném pontosabban kidolgozni az egyes részeket, és minden részt mint zárt számot kezelni, ahol a test is egy hangszer (a szólista).

2009-ben egy másik együttműködés is elindított kreatív folyamatokat. Arany Virággal és Latorczai Balázssal készített '*2-es bas*' című etűdünkben tánc és szöveg kapcsolata, improvizációja dominált, szarkasztikus humorral a kortárs táncos előadó és a „laikus” néző kapcsolatáról.

CONCEPT DESCRIPTION (approximately 1000 characters)

(Please summarize briefly your ideas concerning the *Research into the Unknown* project. Do not forget to include from which artform you wish to choose a partner.)

A fentiekben vázoltak alapján a műfajok kérdése kezdett el foglalkoztatni. Azt érzem, hogy ez is inkább az előadói attitűd felől érdekes, azon múlik. Az Ismeretlen Kutatása jó közeg lenne arra, hogy szabadon kísérletezzünk, improvizáljunk együtt a zenélés, beszéd, mozgás határait fesztítve, átmosva, egymásba ömlesztve.

Fő közreműködőnek **Tabbouch Lindát** szeretném, aki nagyon sokoldalú zenész és van már tapasztalata táncosokkal való együttműködésben (Hód Adrival, Gold Beával). Továbbá **Arany Virágot** és **Latorczai Balázst** (sokoldalú előadó, zenész, performer) is szeretném belevonni a kísérletekbe, játékokba, melyeket Lindával kitalálunk.

A kutatás során azzal szeretnék foglalkozni, hogyan lehet élőben a zene, a szöveg és tánc eszközeit felhasználva és szervesen összeszöve egy új műfajt létrehozni, amely ezeket mind alkalmazza, de se nem tisztán koncert, se nem tánc előadás, se nem színház. Talán mindez egyben.

Nagyon fontosnak tartom ebben a lehetőségben, hogy többször is alkalom nyílik a nézőkkel találkozni, beszélgetni arról, amivel foglalkozunk, mivel nagyon fontos a visszacsatolás, hogy amit csinálunk, milyen irányban gondolkozunk, milyen hatást, benyomást kelt.

Érdekel, hogy egy mai nézőnek mi releváns, mi érdekli, mi untatja!

Gál Eszter mint vezető tanácsadó sokat segíthet magában az improvizáció kérdéskörében, ami alap eszköze lesz a munkánknak, míg szerkesztési kérdésekben Hudi Lacit szeretném felkérni, aki jelenlegi munkafolyamatomban is coach-ként jelen van.

GOALS (approximately 400 characters)

(Please describe why participation in this residency program would be useful, inspiring for you and for your artistic development?)

Az Ismeretlen Kutatása lehetőséget nyújtana nekem arra, hogy az elmúlt másfél év alkotói tapasztalatai alapján felmerült ötleteimet, kérdéseimet szisztematikusan feltehessem, feldolgozhassam. Van ennek a témának egy része, amit már ismerek, utak amiken már elindultam és szeretnék végigmenni rajtuk, hogy meglássam, hová vezetnek, vezethetnek.

CONTACT INFORMATION

Present address (street/nr., city, postal code, country):Mester u. 9.
Phone number 0670 245 8001
Mobile phone number: 0670 245 8001
Fax number
e-mail address: ahadijuli@gmail.com
other important information on how to reach you

ATTACHMENTS

(Please make sure the size of your e-mail does not exceed 1 MB.)

Detailed curriculum vitae (Do not forget to include your DÉPARTS past.)
Recent Dance Photo(s) (and a portrait photo if possible.)
Video of your work (DVD, CD-ROM, VHS, it is also sufficient to provide a link if your video is available on a web page)

Bibliográfia

CABANNE, Pierre: *Dialogues with Marcel Duchamp*, Thames and Hudson Ltd., London, 1971

CAUDWELL, Charles: *Illúzió és valóság*, Gondolat Kiadó Budapest, 1960

HALÁSZ László: *A freudi művészetpszichológia – Freud az író*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 2002

HALÁSZ László: *Művészetpszichológia*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973

JUNG, Carl Gustav: *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Scolar Kiadó, Budapest, 2003

MÁTRAI Lajos: *Élmény és Mű*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1940

VIGOTSKIJ, Lev Szemjonovics: *Művészetpszichológia*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1968