

Péter Petra MEGPISZKÁLNI A MEGSZOKÁSOKAT

Interjú ERDŐDI KATALINNA

Erdődi Kati nevével a Trafó programszervezőjeként, valamint a PLACCC és a Body Moving projektek kapcsán találkozhattunk. A 2011/2012-es évadban a Robert Bosch Alapítvány ösztöndíjával a lipcei Kortárs Művészetek Múzeumában dolgozott. 2013 áprilisa óta a bécsi brut koprodukción házban az imagetanz fesztivál kurátora. Emellett a ház művészeti programjának évadtervezésében is részt vesz Thomas Frank művészeti vezető mellett.

A képzőművészetben már régóta ismert fogalom, szerep a kurátoré. Azonban – legalábbis Magyarországon – nem szokták magukat kurátornak nevezni az előadóművészeti területen dolgozó programszervezők. Mit jelent pontosan az előadóművészetek területén a kurátorság? Itt különböző szavakkal jelölik azoknak a kulturális munkásoknak a szerepét, akik egy művészeti program összeállításán, vagy egy művészeti intézmény koncepcióján dolgoznak. Német nyelvterületen nagyon sok esetben még most is dramaturgnak hívják ezt a funkciót. Ilyenkor nem egy konkrét darab, hanem egy eseménysorozat, egy évad, vagy akár egy fesztivál programjának dramaturgjára gondolnak. De ez a szóhasználat kifejezetten a német nyelvterületre korlátozódik, nem terjedt el nemzetközi szinten.

A kurátor szerepe az elmúlt évtizedekben a képzőművészeti területen jelentősen átalakult, a koncepció kidolgozása terén egyre több szerepet kapott. Szerintem az előadóművészetben is azért kezdték el használni a kurátor szót, hogy a tartalmak és koncepciók generálását valamilyen fogalommal le lehessen írni. Ez valószínűleg párhuzamba állítható azzal a tendenciával, hogy az utóbbi években az előadóművészeti területen is megerősödtek a konceptuális megközelítések. Ez a trend figyelhető meg abban is, ahogyan egy művészeti intézmény, akár színház, akár fesztivál gondolkodik magáról. Az intézmények is egyre gyakrabban valamilyen koncepció mentén dolgoznak, és itt inkább kurátori koncepcióra gondolok, mint művészeti koncepcióra. Egyébként képzőművészeti és előadóművészeti területen egyaránt nagyon vitatott, hogy ez a tendencia mit eredményez, mit generál.

Kezdeményező szerep a kurátoré?

Azt gondolom, hogy a kurátor partner egy párbeszédben. Ilyen értelemben intenzív dialógusban van a művésszel, ami nagyon igaz a képzőművészeti kurátorok működésére. Ha az előadóművészeti területen kurátorokról beszélünk, ugyanezt a párbeszédet tartom hangsúlyosnak. És persze olyan értelemben lehet, hogy kezdeményező ez a szerep, amennyiben koncepciót vagy tematikus fókuszot jelöl ki, majd azt egy programsorozat keretében a művésszel szoros együttműködésben kibontja. Viszont fontos hangsúlyozni, hogy a kurátor nem művész és nem kell átvállalnia a művésztől feladatokat. Inkább az a kérdés, hogy a művész és a kurátor intenzívebb párbeszéde hogyan és mivel gazdagíthat egy programot.

A Robert Bosch-ösztöndíj után hogyan találtál rá erre a munkára? Milyen tudás, tapasztalat kellett ahhoz, hogy bizalmat kapjál ezen a poszton?

Az ösztöndíj után néhány hónapig Budapesten éltem, ott kezdtem el dolgozni szabadúszóként és egyidejűleg munkát kerestem helyben, és nemzetközi szinten is. A brut esetében meghívás alapján kerültem be a potenciális jelöltek körébe. Az imagetanz fesztivál korábbi kurátorával, Bettina Koglerrel évek óta kapcsolatban voltam. Többek között neki is említettem, hogy munkát keresek. Szólt nekem, hogy munkahelyet vált,¹ és ő ajánlott be a brut művészeti vezetőjének, Thomas Franknak, akit szintén ismertem már korábbról. Ez után kezdtünk el arról beszélgetni, hogy lehetséges volna-e az együttműködés.



Ami a tapasztalatokat illeti, az esetemben leginkább az számíthatott, amit a PLACCC kapcsán és más saját kezdeményezésű projektekben szereztem. Másrészt fontos volt a nemzetközi kapcsolatrendszer, illetve a nemzetközi előadóművészeti terület ismerete, amit a Trafó és más hasonló intézmények munkatársaként szereztem. Mindenképpen meghatározó volt, hogy nemzetközi viszonylatban tudok dolgozni és gondolkodni, mert alapvetően nemzetközi karaktere van magának a brutnak is.

Az idei imagetanz fesztivál programját a „törődés” (care) fogalma köré építetted fel. A fesztivál mottója pedig a kétértelmű „Kit érdekel?” (Who cares?) kérdés volt. Egy konkrét koncepcióval kellett jelentkezni? Mennyire volt önálló vagy közös a koncepció kidolgozása?

Nem konkrét koncepcióval jelentkeztem. Az első beszélgetések alkalmával kérdeztek arról is, hogy milyen elgondolások mentén folytatnám az imagetanz fesztivált. Már akkor megfogalmazódott bennem, hogy hogyan foglalkoznék a fesztivál fókuszával. Minden évben van egy viszonylag laza tematikus fókusz, ami mindig a harmadik szócska: az imagetanz a performansz, a koreográfia és még „valami” fesztiválja.

Érdekel az is, ahogyan Bettina használta ezt a fókuszot, másképp dolgozott, mint ahogy én most, az első kiadás kapcsán. Ő általában az összeállt program alapján fogalmazott meg egyfajta vezérfonalat. Ez nekem is ismerős volt, mert a PLACCC fesztivál esetében mi is mindig így csináltuk: amikor összeállt a program, utána kezdtük kitalálni, hogy mi az a kulcsszó, amit kiemelhetünk annak kapcsán.

Engem érdekelt, hogy mi történik, amikor megfordítjuk ezt a folyamatot, tehát amikor egy kérdés fogalmazódik meg először és annak kapcsán lépek kapcsolatba, párbeszédbe művészekkel. Ez nagyon praktikus és pragmatikus azért is volt fontos, mert ez a fesztivál elsősorban helyi produciókat és fiatal művészeket támogat. Mivel én nem dolgoztam korábban Bécsben és nem ismertem a helyi szcénát, a „care” kulcsszót használtam a párbeszéd elindításához egy nyílt felhíváson keresztül. Ugyanakkor egy ilyen hívó szó meghatározása problematikus és nem csak a művészek, hanem a kurátor számára is képes kihívást jelenteni.

A fesztivál neve félrevezető, hiszen ez nem egy táncfesztivál. Mennyire általános a tánctól a performansz-művészet felé történő elmozdulás tendenciája?

A fesztivál húsz éve indult a dietheater, a brut elődjének a kezdeményezésére. A fesztivál profilját eleinte sokkal inkább a kortárstánc határozta meg, kevésbé kapott szerepet a performansz vagy az interdiszciplinaritás. Szerintem a névválasztás összefügghetett az ImPulsTanz fesztivállal, ami harminc éve, tehát tíz évvel korábban indult. Az impuls is egy viszonylag beszédes név: el tudom képzelni, hogy az ImPulsTanzhoz képest fogalmazódott meg az imagetanz elnevezés. A hangsúlyosan nemzetközi ImPulsTanz-cal szemben az imagetanz már elindulásakor a helyi szcénára fókuszált és a Bécsben, illetve Ausztriában dolgozó művészeket támogatta. Az elmúlt tíz évben Bettina Kogler volt a fesztivál kurátora. Ez a hosszú idő azért nagyon fontos, mert tíz év alatt eléggé markáns profilt lehet kialakítani. Bettina számára fontos volt, hogy ez a fesztivál a feltörekvő, fiatal művészek platformja legyen. Egy olyan közeg, ahol ezek a művészek kisebb vagy nagyobb színpadi produciók létrehozására kapnak lehetőséget, amiket aztán nem csak stúdiókörülmények között mutathatnak be. Bettina idejében már elkezdődött az erőteljes eltávolodás a mozgás-alapú kortárstánc-irányzatoktól a performansz és a különböző kísérleti, interdiszciplináris munkák irányába. A név pedig maradt. Ilyen értelemben a név egyfajta örökségnek tekinthető, ami valamilyen értelemben ellenpontját képezi a fesztivál tartalmának.

Hogyan látod, a te koncepciód és Bettina Kogleré közt mi a lényeges különbség vagy éppen miben jelenik meg a folytonosság? Mennyire tudatos a viszonyod a fesztivál múltjához?

Önmagában a kurátor személyének megváltozásával más tartalmak, kérdések, témák kerülnek fókuszba. Az ő és az én érdeklődésemben sok a közös pont. Nem törekedtem tudatos elhatárolódásra a múlttól. Számomra az volt az érdekes, hogy most kik azok, akikkel izgalmas lehet együtt dolgozni. Az mindenképp fontos volt, hogy új művészekkel indítsak el együttműködéseket. Az imagetanz történetében voltak olyan művészek, akikkel több ízben együtt dolgozott a fesztivál, ezeknek az együttműködéseknek a folytatására nem törekedtem, mert azt gondoltam, hogy így lehet másoknak is teret és lehetőséget adni. Az volt az egyik célom, hogy új nevek, új művészek kerüljenek be a programba. Másrészt a korábbi szakmai háttéremből fakad, hogy sokat dolgoztam városi térrel, helyszínspecifikusan. Így nem csak a brut két játszóhelyén zajlottak az események.

Idén először fordult a fesztivál nyílt felhívással az Ausztriában élő alkotókhoz. Hányszoros volt a túljelentkezés? Mik a tapasztalataid a beérkezett projekt-javaslatokkal kapcsolatban? Könnyű volt a szelekció? Mik voltak a szempontok? Kiket vontál be a döntési folyamatba?

Összesen 95 pályázat érkezett be, ebből nyolcat választottunk ki, így több mint tízszeres volt a túljelentkezés. A felhívás a „Who Cares?” kérdést feszegette: arra fókuszált, hogy mit jelenthet az előadóművészet területén a törődés kérdésével akár társadalompolitikai szempontból, akár az interperszonális kapcsolatok, vagy a fizikalitás szintjén foglalkozni. A jelentkezők egy része nem igazán vette figyelembe a fókuszot és a pályázatokban nem fogalmazott

meg a fókuszhoz képest egy saját pozíciót. Ez határozottan leszűkítette a kiválasztható projektek körét. Nagyon gyakori volt, hogy máshová beadott projekteket egyszerűen ide is benyújtottak művészek, próba-szerencse alapon. Ez ugyanakkor meg is nehezítette a kiválasztást, mert rendkívül kevés projekt viszonyult tartalmilag és művészeti megközelítések szempontjából is érdekesen a fókuszhoz.

A kiválasztás során volt egy tanácsadói csoport, akiket én hívtam meg.³ Őket részben nemzetközi, részben helyi szakemberekből választottam ki, és egy napot töltöttünk azzal, hogy a pályázatokat átbeszéljük és egy listát állítsunk össze a számunkra legérdekesebb projektekről. Ez egy 12 projektos lista volt. Egy adott pillanatban azon is gondoltunk, hogy esetleg elrugaszkodjunk a fókusztól. Ebben az esetben viszont az okozott volna nehézséget, hogy a felhívást eredetileg e kérdés köré építve tettem közzé és úgy éreztem, hogy bármilyen nehéz is a választás, nem lehet ettől a fókuszról utólag eltekinteni, hiszen akkor egy szimpla nyílt felhívást is közzé tehettem volna.

Az elsődleges szempont a művészeti koncepció volt. Egyrészt, hogy a fókuszhoz hogyan viszonyul, illetve, hogy akár művészeti, akár társadalmi, politikai szempontból mennyire releváns. Az is érdekelt, hogy milyen formátumokkal dolgoznak a művészek. Kifejezetten fontosnak találtam azt, hogy kísérleti formákat és folyamatokat tudjunk támogatni a fesztiválon keresztül. Nagyon különböző generációk kerültek be a programba: ez részben a fókusznak is köszönhető, hiszen eltérő életkorú emberek különböző módokon viszonyulnak a törődés kérdéséhez, különböző módokon érintettek a témában. Az idősebb, vagy elismertebb művészek kiválasztásánál pedig az volt a szempont, hogy a projekt az adott művész korábbi munkássága szempontjából nézve egy kísérletező folyamat eredménye legyen.

Mennyire fontos a munkádban, hogy ismerd az osztrák művészeti életet? Mi az előnye, illetve hátránya, hogy kívülről jössz? Az előnye egyfajta tudatlanságból adódik, hogy tiszta lappal indulok én is és a művészek is, hogy előítéletek nélkül tudok egy művész koncepciójára ránézni. Sok olyan művész számára teremtett lehetőséget a fesztivál, aki egy itt élő kurátor számára másképp jött volna számításba. Vannak megszokások, hogy melyik intézmény melyik művészekkel dolgozik, és ilyen értelemben ez a fesztivál e megrögzött határokat egy kicsit átlépte. Például olyan művészekkel is együttműködtem, akikkel egyébként nem a brut, hanem a Tanzquartier szokott együtt dolgozni. Viszont egy olyan projektet valósítottunk meg, ami a művészeti profil értelmében nem jelentett másnak konkurenciát. Fontos volt, hogy ezeket a megszokásokat egy kicsit megpiszkáljuk. A hátránya pedig ebből adódóan az, hogy nem csak maga a munkafolyamat volt új, hanem ahhoz szükségszerűen kapcsolódott egy ismerkedési folyamat is. Ez arról szól, hogy próbáld megérteni a másik munkamódszereit, megközelítését, gondolkodását, és így alakítjátok közösen az együttműködést. Ez nagy kihívás volt, mert egy csomó minden inkább folyamatában válik nyilvánvalóvá mindkét fél számára.

A fesztivál programja nagyon sűrű és változatos volt. Alig akadt olyan produció, ami hagyományos színházi térben és időben valósult meg. A nézők kimozdítása a koncepció szerves része volt? Előnyben részesítetted az ilyen projekteket? Számomra nagyon érdekesek azok a produciók, amik ezeket a hagyományos kereteket megkérdőjelezik. Ez persze nem jelenti azt, hogy minden projektnél a befogadói viszonyt szerettük volna újradefiniálni: a program szempontjából a játékoság volt az alapvető célom, illetve az, hogy a performatív formák széles spektrumát mutassuk meg, amelyből a színpadi produció mindenképpen csak az egyik lehetőség. Másrészt az is fontos volt, hogy a törődést a fesztivál fókuszaként ne csak témaként, hanem egyfajta logikaként is értelmezem a programon belül és a művészekkel való együttműködésben is. És ilyen értelemben nagyon sok formát, performatív keretet a törődés gondolata határozott meg. E formák újragondolásával a személyközi kapcsolatok, a befogadó és előadó közti viszony alakítására is lehetőséget kap a művész. Olyan művészeti projekteket választottam ki, amik ezt tematizálták.

Dolgoztál már Magyarországon, Németországban és most Ausztriában. Tapasztalsz-e különbséget az országok között, akár szakmai szempontból, akár általában, a munkához való viszonyban? Mit tanultál te szakmailag, emberileg a különböző helyeken?

Ami a németországi munkák fontos tapasztalata, eredménye volt, az érvényes most Bécsre is: a munkában sokkal feladat- és megoldás-orientáltabb lettem. Elsőként Németországban tapasztaltam meg, hogy a munkakapcsolatok sokkal kevésbé személyesek, nagyon praktikusak és pragmatikusak. Ez először furcsa volt, időbe telt megszokni és megérteni. Ami viszont egyértelmű előnye az ilyen munkakapcsolatoknak, az az, hogy hihetetlenül sok teher kerül le az ember válláról. Ez nem jelenti azt, hogy a kollégák között nem alakulnak ki személyes viszonyok. Viszont a munkahely elsősorban a munkavégzés terepe lesz, és ilyen értelemben a személyeskedés és a panaszkultúra, amit Magyarországon gyakran tapasztaltam, Németországban jóval kevésbé kap teret. Nem állítom, hogy nincsenek személyes konfliktusok, nehézségek. Viszont ami mindenképp fontos, az a feladat- és megoldás-orientáltság, s ez komolyan gyorsítja a folyamatokat, és még egy rossz munkakapcsolat is kevésbé megterhelő pszichésen.

Ausztria ebben a tekintetben is Magyarország és Németország közt található. Itt is létezik a panaszkultúra, illetve sokkal hierarchikusabbak a munkaviszonyok, még a független előadóművészeti területen is, mint Németországban. Nem kimondva, hanem inkább inherens módon: a hatalmi pozíciók itt fontosabbak a különböző felek számára, mint a németeknél.



Mi az a mentalitás, amit te hoztál magaddal?

A munkában nekem fontos az elköteleződés és a párbeszéd akár a művészekkel, akár a kollegákkal. A fesztivál kapcsán nagyon sok visszajelzés jött az alkotóktól, hogy a párbeszédet ők is fontosnak tartották és értékelték az együttműködés intenzitását.

Az, hogy ismerem a magyarországi, illetve kelet-európai művészeti életet, olyan művészekhez is hozzáférést biztosít rajtam keresztül a brut számára, akik amúgy nem lennének képben. A brut vezetése eddig kizárólag német vagy osztrák szakemberekből állt, és programja erősen fókuszált a német nyelvterületre, tehát Ausztria, Németország és Svájc produkcióinak a bemutatására. Emellett elsősorban Nyugat-Európára nyitott, hiszen a kortárs előadóművészet alapvetően az ott élő és dolgozó művészek által dominált szcéna. Ilyen értelemben a jelenlétem már az első évadban is érzékelhető volt a programban, hiszen több olyan kelet-európai, a poszt-szovjet térségben dolgozó művész került a programba, akik az én érdeklődésemnek köszönhetően kaptak meghívást.

Magyarok is voltak a meghívottak között?

Az imagetanz fesztivál programjában nem volt magyar érdekltségű projekt. Magyarok eddig két alkalommal léptek fel, mindkétszer ugyanaz a magyar képzőművész-páros, illetve zenei formáció kapott szerepet a programban. Igor és Ivan Buharov mutatták be még szeptemberben a *Power of Voice* fókuszunkhoz kapcsolódóan a *Smellection Automatát*, ez kifejezetten az osztrák választásokhoz kötődő tematikus fókusz volt. Utána pedig február elején a The Pastorz és szintén Igor és Ivan Buharov működött közre Lisa Kortschak *Insight the Outside* című projektjében.

A bécsi munkád mellett is figyelemmel kíséred a magyarországi szcénát. Milyennek látod? Megfogalmazható-e magyar specialitás a kortárs előadóművészeti területen? Mely művészek munkáira figyelsz oda?

Elsősorban a fiatal generáció munkái érdekelnek, mert ők képviselik azt a kísérletezőbb irányvonalat, ami a brut profiljával is találkozik. A kortárstánc és a színház területén kísérek figyelemmel főleg olyan alkotókat, akikkel már a magyarországi munkám során is kapcsolatban voltam, ilyenek például Boross Martin, Vass Imre, Hód Adrienn, valamint az újabb generációból Hadi Juli és Arany Virág, akikkel korábban még nem dolgoztam együtt.

Azt, hogy milyennek látom a magyarországi szcénát, nagyon nehéz megfogalmazni anélkül, hogy ne essek az általánosítás hibájába. Egy nagyon centralizált szcénáról van szó, gyakorlatilag a kortárs előadóművészet színe-java a fővárosra koncentrálódik. Szerintem nagyon hiányzik a magyar intézményi struktúrából, hogy a művészek ne csak a fővárosban tudjanak alkotni, és ne csak ott találjanak helyet a munkáik a bemutatására. Sporadikusan mindig jelentkeztek kisebb-nagyobb kezdeményezések vagy platformok vidéki városokban is, de ezek nagy része hosszabb távon nem volt fenntartható.

Ami nagyon fontos, hogy az elmúlt öt-tíz évben koncentráltabban jelentkeztek olyan intézmények, kezdeményezések, amik produkciós házként vagy inkubátorként támogatják többek között a fiatal művészek munkáját is. Az inkubátorházak funkciója a fiatalabb generációknál az, hogy a „trial and error” folyamatot támogassa, egy olyan típusú alkotói kísérletezést, amelyben az alkotó nincs folyamatosan a születő produkció eredményének következményeivel konfrontálva, hanem lehetősége van adott esetben szabadon kísérletezni, és ennek a tapasztalatai mentén továbblépni az alkotófolyamatban.

Ez az erősödő intézményi háttér fontos szerepet játszik az elmúlt évek nemzetközi eredményeiben, például az Aerowaves Fesztiválon, amelyen több magyar alkotó is szerepelt és szerzett nemzetközi elismerést. Viszont kérdés, hogy azok a kultúrpolitikai változások, amik szintén teret nyertek az elmúlt években, mennyire fogják ezt a tendenciát visszavetni. Tehát jelenleg ez éppen egy erősödő szcéna, ami nemzetközi kontextusban is nagyobb jelenléteet vívhat ki magának. De ehhez nagyon fontos lenne az, hogy az intézményi rendszer megerősödjön, és hosszú távra tudjon tervezni, nagyobb biztonsággal tudjon működni mind finánciális szempontból, mind a nemzetközi kapcsolatrendszerek kialakítása terén. Ezt a tendenciát például visszavetheti a Nemzeti Kulturális Alap legutóbbi döntése az EU-s projektek önrésze kapcsán. Ami azáltal, hogy nem támogatja tovább a magyar szervezetek részvételét nemzetközi kulturális együttműködésekben, olyan programokat sodor veszélybe, mint a Műhely Alapítvány *Life Long Burning* projektje, vagy a PLACCC Fesztiválnak az IN SITU európai hálózattal zajló többéves együttműködése, amelyek az elmúlt években több fiatal alkotónak adtak lehetőséget arra, hogy dolgozzanak, kísérletezzenek. Legrosszabb esetben ez egy egész generációt vethet vissza, miközben a nagyobb múlttal rendelkező társulatokat is veszélyezteti.

¹ Bettina a WUK színházi és tánc programjának kurátora lett.

² A felhívás szövege itt érhető el: <http://contemporaryperformance.com/2013/09/10/opportunities-call-for-proposals-imagetanz-2014-vienna-austria/>

³ A tanácsadói csoport tagjai voltak: Max-Philipp Aschenbrenner a Wiener Festwochen dramaturgja, Kira Kirsch a Steirischer Herbst Festival dramaturgja, Airi Triisberg, a Lipcsei Kortárs Művészeti Múzeum korábbi munkatársa, jelenleg szabadúszó kurátor, valamint egy Bécsben élő és dolgozó művészpáros, hoelb/hoeb, akik a képző- és előadóművészet határterületén dolgoznak.