

NÉMETHI ESZTER

# KUTATÓNAPLÓ

*Avagy milyen volt a brüsszeli a.pass tanulójának lenni?*

A brüsszeli a.pass (advanced performance and scenography studies) művészeti iskola egyszerre radikális ún. artist residency és kutatóközpont. Ha megfelelő szögből nézi az ember, egy furcsa, de szoros baráti közösség. Bár azt gondolom, az MA utáni posztgraduális képzésen színházcsinálást tanultam, az a.pass mégsem olyan, mint egy színművészeti egyetem – már ha van egyáltalán értelme ennek a kizárólag magyar kontextusból értelmezhető összehasonlításnak.

Kicsi és fiatal intézmény az a.pass, amelyet körülbelül tíz éve Elke von Campenhout alapított, ma pedig Lilia Mestre és egy négytagú tanári kar vezet. A flamand oktatási rendszer része, pénzügyi támogatásban is mint oktatási intézmény részesül. Magát valahol az akadémiai és a művészeti világ közötti térben helyezi el, ezen belül pozíciója folyamatosan változik. A „képzésre” az iskola művész-kutatókat (kutató művészeket) hív meg, akik egy éven keresztül az intézmény falain belüli nyilvánosságban folytatnak kutatást. Mindeközben sem az nincs pontosan rögzítve, mi is az a művészeti kutatás, sem maguk a kutatási területek és művészeti ágak nincsenek lehatárolva. Ez egy folyamatos változásban lévő kutatási környezet és kísérleti iskola, így az én élményeim is specifikusan arra az időszakra érvényesek, amikor 2017 májusa és 2018 szeptembere között része voltam a programnak.

Az a.pass hisz a folytonos újraszerveződésben és önmaga újragondolásában. Ennek ellenére alkalmaz olyan tartópilléreket, amelyek megakadályozzák, hogy az intézmény darabjaira hulljon, vagy az oktatás teljes káoszba fulladjon. Megpróbálok e pillérek közül összeszedni a legfontosabbakat.

Az a.pass tényleg nagyon kicsi. Mindössze egy négyszáz négyzetméteres stúdióból, egy műhelyből, egy irodából, egy technikai szertárból, valamint egy könyvtárból áll, ahol egyszerre tizenöt–húsz kutató, azaz diák, négy kurátor, két részidős adminisztrátor és egy részidős technikus dolgozik. Brüsszel Molenbeek kerületében a RITS flamand színművészeti egyetemen egy épületben kapott helyet, de annak nem része. Ott tartózkodásom alatt velük kizárólag a mosogatógépben osztoztunk.

Az a.pass tanrendszere más itteni művészeti és színházi iskolaképhez hasonlóan három hónapos blokkokból áll, amelyeket mindig egy-egy kurátor állít össze. A kutató úgy kerülhet be az intézménybe, ha bead egy portfóliót, megfogalmaz egy kutatási kérdést, valamint részt vesz egy személyes interjúban. A program alatt mindenki három blokkot teljesít, majd a „képzés” egy külső közönség számára is nyitott záróbemutatóval

végződik. Minden blokk elején csatlakoznak új kutatók, és minden blokk végén van, aki befejezi a programot, de halasztásra is van lehetőség. Így az egymást követő blokkok személyi összetétele akár teljesen eltérő is lehet.

Ez a sok jövés-menés, a csoport folyamatos változása időnként emberpróbáló és zavarba ejtő. Azért is, mert a legtöbb kutató kifejezetten a program miatt jön Brüsszelbe, egyedül, sokszor a világ távoli sarkaiból. Az ott töltött időszak alatt az a.pass majdnem teljesen kitölti az ember életét (szociálisan, művészetileg, szakmailag) – mintha néhány hónapra átlépne a valóságból egy másik, állandóan változó, de majdnem teljesen légmentes univerzumba. A cél talán az, hogy a kutatókat kibilentsék a megszokott ritmusukból, ugyanakkor rávegyék őket arra, hogy minden idegszálukkal a kutatásukra és erre a különleges közegre összpontosítsanak. Ez egyszerre egyfajta politikai és pedagógiai állásfoglalás, ami a kritikai nézőpontot és a paradigmák folyamatos megkérdőjelezését helyezi a középpontba.

Én Magyarországon nőtem fel, de leginkább Írországból dolgoztam színházcsinálónaként (maker) és kurátorként, most pedig egyre többet dolgozom Belgiumban. Magyarországon csak nagyon ritkán, itt mindenekelőtt néhány ember barátja, ismerőse meg gyereke vagyok, és néha-néha európai projektpartner. Amit a színházról tudok, azt ebben a három országban tanultam különböző és talán az általánostól eltérő, kacsaringós utakon, amely utak a valóság alapú színháztól (theatre of the real) a szociális művészetek érintésével a fesztiválszervezésen és a művészeti oktatáson át a helyspecifikus művészetekig, a játékokig és a művészeti kutatásig futnak (aztán vissza).

Az a.pass-ba egy mesterdiploma megszerzése és hét év művészeti tapasztalat után azért jelentkeztem, hogy adjak magamnak időt továbbgondolni azt a már megkezdett kutatást, amellyel az írországi színházi struktúra produkcióorientált rendszerén belül érdemben nem tudtam foglalkozni: az instrukció alapú színház érdekelt, pontosabban az, hogy a színházi kontextusban az utasítások hogyan befolyásolják a valóságról és a fikcióról alkotott elképzeléseinket.



2017 májusában egy elképesztően színes összetételű és a legkülönbözőbb hátterekkel rendelkező művészcsapatba kerültem be az a.pass-ban. Velünk „tanult” egy iráni alkalmazott matematikusból lett multimédia művész, aki középkori bestiáriumokat kutató bonyolult lecture performance előadásokat építve, amelyekben meséken keresztül tágitotta a természet olvasatát. Egy brazil előadóművész az apja nyomdokaiba lépve biciklit épített minden előzetes technikai tudás nélkül; egy angol színész-rendező kelesztett kenyeret sütött, és mágikus rituálékat javasolt nekünk a gyorsuló életmód ellen. Egy horvát építész a szerelmet kutatta, és szeretőszerepjátékokat íratott alá némelyikünkkel. Egy francia színész emlékpálokat és rádióhullámokat kutatót. Egy dán táncos és aktivista szexmunkásokat és művészeket vont egymással párbeszédbe a munka fogalmáról. És ezeken kívül még hét másik ember hét egészen másfajta kutatásával találkoztam.

Talán lehetetlen is levezetni, hogy pontosan mit tanul az ember abból, ha ilyesfajta bensőséges kapcsolatba kerül ennyi különböző nézőponttal és kérdésfelvetéssel. Viszont az biztos, hogy mindennek kitéve lenni izgalmas és lenyűgöző. A kutatókat nem az azonos kutatási terület, háttér vagy médium egyesíti, hanem csak annyi, hogy olyasmit vizsgálnak, ami egy bizonyos időben és egy bizonyos térben történik. Valamint az a szigorú kritikai szellem, amelyet az intézmény megkövetel. Az egyes blokkok által előírt „akadálypálya” adja hozzá mindehhez annak a szükségességét, hogy ki-ki a saját

kérdéseit bemutassa, megfogalmazza, kifordítsa, újraértékelje, finomítsa, kétségbe vonja (aztán megint előlről, egy kicsit másképp). Az ember azért van ott, hogy együtt kutasson másokkal – egyedül. Ez a sokszor zavarba ejtő, de egyben érdekes keret a diákokat a furcsa megszállottságaikkal együtt mégis szoros, törekeny és rögtönzött közösséggé tudja formálni.

Minden blokk nyitóhetében, amely tele van előadásokkal, mindenki körvonalazza a kutatása pontos terét és kontextusát, és találkozik az adott blokk kurátorával. Az én első blokkomért Lilia Mestre koreográfus felelt, akinek saját területe a táncpartitúrák mint pedagógiai eszközök kutatása. A módszertan a következő volt: heti egyszer összejöttünk, hogy öt-öt percben bemutassunk egymásnak egy többnyire performatív természetű valamit. Az ezt követő hét folyamán az egyik kollégánknak kellett kérdést feltennünk az előadásáról (e-mailben), amire az érintett a következő heti bemutatójában válaszolt. Persze ebben a struktúrában a kérdésfeltevés óriási felelősséggé és a másik kutatása felé mutatott nagyvonalúság gesztusává vált. Muszáj volt kifejlesztenünk egyfajta érzékenységet arra, hogy mi fán is terem egy jó kérdés, amelyen elgondolkodva a másik nőni, fejlődni tud. A teljes folyamat ennél nyilván kicsit bonyolultabb volt, de ezen alapult: minden héten bemutattunk és kérdeztünk, mígnem egyre inkább egymás kutatásába gabalyodtunk. Közben részt vehettünk workshopokon és előadásokon meghívott művészekkel, filozófusokkal és kutatókkal. A második blokkom, amelynek

alapkonceptiója a kutatás dekolonializációja volt, a művész-kutatók által javasolt (illetve kidolgozott) kirándulások köré épült, ami kiegészült a témával kapcsolatos előadásokkal. A kirándulásokra reflektálva házilag még egy zine-szerű publikációt is készítettünk. A következő blokk (amelyet én kihagytam, hogy pénzt keressek, a többi projektemre koncentrálok, és egy kis levegőhöz jussak) a mintanyelvről (pattern language) és a permakultúráról szolt, és a kutatás külső feltételeit vette górcső alá (pl. hogyan befolyásolják gondolkodásunkat az olyan külső feltételek, mint az épület, a város, sőt a szék, amelyen ülünk). Végül az utolsó blokkban egymásnak vezettünk workshopokat a saját kérdésvetéseinket egyfajta speciális lencseként használva arra, hogy a többiek más szemszögből lássák a kutatásaikat. Eközben egy-egy intenzív tanulónapon külső meghívottak segítségével kritikusan vizsgáltunk együtt olyan témákat, mint a részvétel vagy a média. A különböző pedagógiai ajánlatokat a maguk teljességében felvázolni lehetetlen, inkább azért írom le ezeket, hogy illusztráljam a megközelítések mind formai, mind tematikus sokféleségét, illetve azt, hogy azok milyen változó együttműködést követeltek a résztvevőktől. Minden blokk ugyanazt a – néha valamelyest megcsavart – alapstruktúrát követi. A három hónap nyitóhetében mindenki ad egy áttekintést a témájáról, majd félidőben – amikor ismét nagyjából egy teljes hét van tele bemutatókkal, prezentációkkal – meghívja a többieket a kutatásába. Az egyes blokkok végén következik egy egyhetes elvonulás a franciaországi Performing Arts Forumba (PAF), ahol ezúttal mindenki bemutatja a munkája egyfajta eredményét, és arra is van lehetőség, hogy együtt kiértékeljük magunkat, illetve a blokk egészét. Ezekben a közös, sűrített pillanatokban minden prezentáció után azonnali visszajelzést adunk. Ez a feszített ritmusú élet, illetve a sokféle kritika, amit egy állandóan változó összetételű társulattól kapni lehet (amelyen belül kinek mélyebb, kinek felszínebb rálátása van az ember kutatására, művészeti módszertanára) tulajdonképpen a program szívének tekinthető.

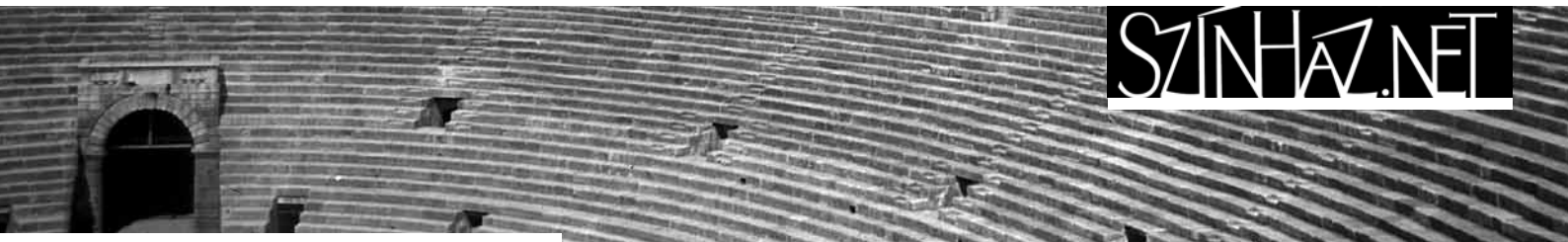
Az a.pass-nak a DasArts amszterdami színházi mesterprogramtól vagy más kísérleti művészeti iskoláktól eltérően nincs kidolgozott visszajelzés-módszertana. Ezért erősen ösztönzik a művész-kutatókat, hogy erre a személyes igényeik (és persze munkájuk) függvényében dolgozzák ki a saját módszerüket. A feedback, amelyet a kutató kap, többnyire kemény,

de az elsődleges követelmény a készülő mű koncepcióját vagy az alapvető kutatási kérdéseket illető következetesség. Vagyis a cél nem az esztétikával vagy a technikai kivitelezéssel kapcsolatos véleményformálás, hanem hogy a kutatók tudatosak legyenek a döntéseikben. Ez logikus is, hiszen eltérő művészeti háttérükből adódóan a diákok leginkább különböző szemszögek ütköztetésével tudnak egymás hasznára válni, illetve a következetes kritikaiság kölcsönös megkövetelésével.

Én ezeket a visszajelzéseket azonban sokszor túl „mindenfélének” találtam: túl soknak, túl direktnek, túl személyesnek. Mert amikor a kritika nem a mit vagy a hogyant feszegeti, hanem a miértet éri, az néha túlzottan is húsbavágó, többek között azért, mert magát az ott tartózkodás alapját kérdőjelezi meg. Amikor másoknak magyarázom az a.pass-beli kritika-iságnak ezt az aspektusát, a következő képpel szoktam próbálkozni: egy poharat tartasz a kezeden tele üveggolyókkal. Valaki hirtelen megragadja a csuklód, és elkezd rángatni a kezéd. Te próbálsz az üveggolyókat a pohárban tartani, de a legtöbb a rángatás miatt kipotyog. Amennyi végül mégis ott marad a pohár alján, az az, amiről a munkád tényleg beszélni tud. És ahogy haladsz előre, lassan arra is rájössz, hogy nem kell mindenkinek megengedni, hogy megrázza a csuklód – ez az egyik legfontosabb dolog, amit az a.passban megtanultam, persze nemcsak az iskolával kapcsolatban, de a teljes művészvilágra vagy akár az életre úgy en bloc kiterjesztve. Az ember megtanulja megválasztani a csatáit, tisztázni a szándékait (hogy pont olyan bizonytalan és homályos lehessen a munka, amennyire szeretné), és megérti, hol áll. Az iskolában persze nincs teljesen magára hagyva a remegő kezével és a potyogó üveggolyóival. A többiek, a kollégák nagyon fontosak. Az intenzív együttlétek és felkavaró folyamatok során egyfajta közvetlenség, meghittség és erős szolidaritás alakul ki, és valódi barátságok is születnek. Miközben kívülről szemléljük a másik munkáját, egyre inkább felelősek leszünk egymás kutatásaiért. A program koordinátora, Lilia Mestre az elejétől a végéig követi a munkát, és minden blokkban ki-ki választhat két mentort is, valamint kap egy költségvetést, amely költhető további külső szakmentorokra vagy a kutatáshoz kapcsolódó workshopokon és konferenciákon való részvételre.

Az a.pass arra invitál, hogy a számtalan téma és művészeti gyakorlat mellett a lehető legtöbb oldalról megfigyeld azt is, te magad mit és hogyan csinálsz, hogyan lehetsz a munka-

HIRDETÉS



Lapunk internetes oldala a veszélyhelyzet alatt is frissül!

- ◆ KRITIKÁK (korábbi bemutatókról): Pucér fiúk olvasnak (Mozsár Műhely), A császár (Katona Kamra), Csirkefej (Gózon Gyula Kamaraszínház), Hegedűs a háztetőn (Kolozsvári Állami Magyar Színház), Vonat elé leguggolni (tatabányai Jászai Mari Színház), Éhség (Trafó, székesfehérvári Vörösmarty Színház), Yvonne (Maladype); tánc: Opus (Cristos Papadopoulos), Girls (Ros Assaf), a Lábán Rudolf-díj laudáció
- ◆ ÍRÁSOK (ÉLŐ) KÖZVETÍTÉSEKRŐL: Az ügynök halála (Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat), Jelenetek egy háztartásból (TRIP Karantén-színház)
- ◆ INTERJÚ: Molnár Gusztáv
- ◆ DRÁMÁK: Fábíán Péter: Rinocéroszok, Kónya Klára: Ráolvasás



Fotók: Némethi Eszter

folyamatodban és szándékaidban precíz. Hónapról hónapra rengeteg trükköt tanultam arra, hogyan védjem meg az üvegolyóimat. Kidolgoztam egy saját diskurzust, megtanultam, mikor és hogyan kérjek visszajelzést, mikor ne menjek még egy további lehetőség után. Ottani kutatásom az utasítások (instructions) és az utasításokon alapuló színház (instruction based performance) formai kérdéseivel kezdődött, majd egy számomra új színházi technika kidolgozásával zárult: egy olyan írásmód elsajátításával, ami a nézőkkel való együtt olvasást, esetleg együtt írást teszi lehetővé az előadásban belül. (Ez néha inkább résztvevői színháznak tűnik, néha inkább műhelymunkának, néha installációnak, nagy néha akár „rendes” előadásnak). És végül elértem a játék mint dramaturgiai eszköz vizsgálatához, amihez a keretet a határokat kijelölő történetek mesélése adta.

A mi vizsgabemutatóinkat 2018 szeptemberében egy brüsszeli parkban, a közepén álló kocsmában, a zenepavilon alatti kis szobában, valamint a szélén álló De Platoó nevű művelődési házban adtuk elő ötten. A „feladat” az volt, hogy mindannyian rakjunk össze egy „előadást” és egy portfóliót, és ötten együtt publikáljunk valamit a kutatásainkról. Mi döntöttük el, mit csinálunk, és hogyan szervezzük meg magunkat (nagyon alacsony költségvetésből). Akkor, egy év befelé figyelés után mind az ötünknek az ajtó kinyitása és az azokon való kilépés volt fontos. Az viszont, hogy a bensőséges munkafolyamatainkat kifordítsuk a köz(önség) felé, rettentően nehéznek bizonyult. Azt hiszem, ez az a pont, ahol az iskola kicsit a saját csapdájába esik. A műveket, amelyek a program „végén” előtűnnek, egy külső szemlélő nehezen tudja értelmezni. Összecsapott, furcsa gondolatok bukkannak fel és ömlenek ki olcsó és gyors kivitelezésben, egy röppálya különös, nyers ábrái. Nincs mód elmagyarázni, hogy amit látunk, nemhogy nem egy év, de néha kevesebb mint egy hónap munka eredménye, és hogy igazából nincs mögötte anyagi fedezet. Az én bemutatóm egy „performatív konferenciagép” volt *Border Stories* (Határtörténetek) címmel, egy lecture performance-szerű előadásból, egy interaktív installációból és három játékból állt. Arra invitáltam a közönség tagjait, hogy

úgy közelítsenek a különböző határokhoz – kerítésekhez, határzónákhoz és határátkelőhelyekhez – mint a saját személyes határaik szakértői.

A záróbemutató után levelet kaptunk két külső művész látogatótól. Egy jegy vagy egy diploma helyett két levél. Az enyémben Elke von Campenhout ezt írta: „Gazdag paradoxont építettél fel azáltal, hogy egyszerre engedél teret a gondos tervezésnek és irányításnak, és ezzel egy időben a »gyenge« utasításoknak, ahol mégis a résztvevők vágyaitól függ minden. Felfedve azt, hogy az irányítás és a káosz közötti határ valójában jelentéktelen. Ez egy gyönyörű felkérés: érzem a meghívás őszinteségét, és a szabadságot, hogy a saját akaratom szerint reagálhatok. A vágyaimnak nem szab határt egy előre behatárolt cél. Szabad vagyok, játszhatok a nyílt térben, a jelöletlen tájon, és vadul elkezdhetem kitűzni a tájékozódási pontokat: emlékeket és képeket, hogy aztán mások válaszoljanak rájuk.”

De az a pass befejezése csak az első lépés, az emésztési folyamat utána még hosszú időt vesz igénybe. Csak most, körülbelül egy évvel később kezdem látni, hogyan változik a munkám, hogyan építkezik abból az anyagból, amit tizenhat hónap alatt összegyűjtöttem, tanultam, magamba szívtam. Kezdem végigbogarogni az általam vagy mások által felvetett ötleteket, gondolatokat, és nyugodtabb ritmusban követhetem őket, hogy lassanként súlyuk legyen, és kikerekedjen belőlük valami.

Mint persze majdnem mindig, most is az a helyzet, hogy ahogy én látom az a pass-t, az végül is majdnem egybevág azal, ahogy az a pass látott engem, elvégre minden iskola, minden rendszer lenyomatot hagy rajtunk. Az a pass számomra egy nyílt-zárt kísérleti kutatókörnyezet, amely hajlandó önmagát folyamatosan megkérdőjelezni. De másnak nyilván egészen más lenne az a pass-története attól függően, hová teszi a hangsúlyokat. A lehetséges és néha egymással ellentmondásba keveredő nézőpontok együttélése a szépsége, az értéke és egyben a nehézsége ennek az egyedülálló iskolának, amely megingathatatlanul hisz a kíváncsiságban és a kritikus hozzáállásban.