

Budapest Cirkuszművészeti és Kortáránc Főiskola

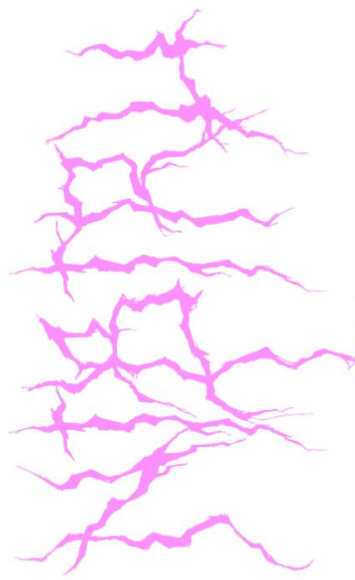
Tánc tanár MA szak

A KÖZTÜNK LÉVŐ TÉR

Kollektív alkotói folyamatok vizsgálata a művészet és az oktatás lehetséges
kapcsolódási pontjain keresztül

SZAKDOLGOZAT

Készítette: Vadas Zsófia Tamara
Témavezető: Lódi Virág
Budapest, 2024



TARTALOM

ELŐSZÓ	4
KÖZTÜNK LÉVŐ TÉR	6
<i>Bemelegítés</i>	6
<i>Témafelvetés</i>	8
NEM TUDÁS TERE	10
<i>Praxis</i>	10
<i>Pedagógiai praxis</i>	11
<i>Alkotói praxis</i>	14
FOLYAMAT ALAPÚ TÉR	17
<i>Művészet-pedagógia formák</i>	17
Az állandó kreatív táncórák folyamata	17
A workshop mint legszabadabb tanulási és tanítási forma.....	20
BIZTONSÁGOS BIZALMI TÉR	25
<i>A Nibiru trilógia: egy projektalapú művészetpedagógiai munka</i>	25
<i>A Nibiru előzményei</i>	26
<i>Hogyan született a Nibiru?</i>	27
<i>A Nibiru fogalma</i>	28
<i>Nibiru táncelőadás</i>	29
<i>Nibiru kiállítás</i>	31
<i>Nibiru workshop</i>	32
KOLLEKTÍV ALKOTÁS TERE	36
<i>Metodika-design</i>	36
<i>Alapvető keretek</i>	37
KÖZÖSSÉGI TÉR	40
<i>Hagyma</i>	40
ALKOTÓK TERE	42
<i>Edény</i>	42
<i>Alkotói-pedagógiai metódusok</i>	44
ÖSSZEGZÉS (VISSZATANULÁS TERE) ÉS KONKLÚZIÓ	48
BIBLIOGRÁFIA	53
KÉPJEGYZÉK	54
MELLÉKLETEK	55

<i>1. A projekt felépítésének vázlatos idővonala.....</i>	<i>55</i>
<i>2. A workshopen használt feladattípusok:</i>	<i>56</i>
<i>3. Bálint Orsolya írása a Nibiru Kiadványba.....</i>	<i>62</i>
<i>4. Nibiru Kiadvány.....</i>	<i>65</i>

ELŐSZÓ

Kedves Olvasó!

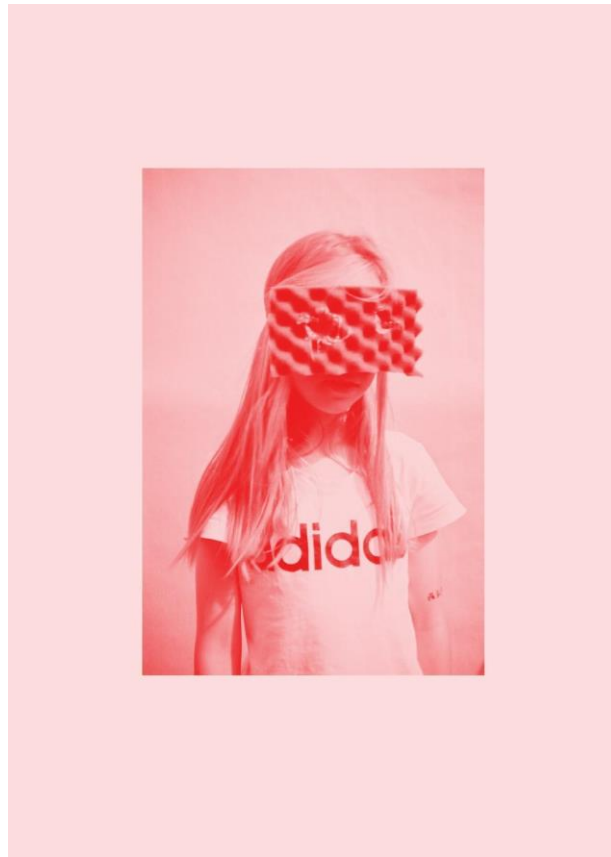
A szakdolgozatban szeretnék megragadni egy számomra nagyon fontos alkotói időszakot, amelyben egy innovatív művészeti munkafolyamat részese és szervezője voltam. A dolgozatban a *Nibiru* projektet¹ fogom a saját szűrőmonon keresztül bemutatni, feltárva, azokat a gondolatokat, tartalmi elemeket, amelyek segítették ezt az inspiráló munkafolyamatot, és amelyeket az azóta eltelt idő tett fontossá számomra.

Ezt az írást 2024-ben írom, ami a jelenem, és innen nézve a covid előtti időszak nagyon távolinak tűnik, mégis számomra fontos a visszatekintés sok tekintetben.

A *Nibiru* projekt elemzésének nem csak az MA pedagógiai szakdolgozat apropóján fogtam neki, hanem ezt az elmúlt 10-12 évem személyes, alkotói és pedagógiai gyakorlatom esszenciájaként is értékelem, amely a dolgozat formájában válik továbbgondolhatóvá vagy akár lezárhatóvá számomra.

De a *Nibiru* projekt, mint az a későbbiekben kiderül – jóval túl is nyúlik rajtam, abban nem csak az én munkám van jelen, hanem sok-sok emberé, az ő szeretetük, hatásuk, tapasztalatuk, odafigyelésük, tudásuk, kíváncsiságuk és bizalmuk szintén beépült. A *Nibiru* szó jelentése eredetileg átkelőhajó és bérelhető csónak. Alkotótársaimmal ezt a csónakot béreltük és együtt hajóztunk benne. Mi ugyan már jó ideje kiszálltunk ebből a hajóból, de írásommal szeretném tovább adni a bérelhető csónakot mások számára is, hogy inspiráló időt töltsenek benne, és vigyék tovább a saját kikötőjükbe.

¹ *Nibiru* projekt: 2018-2021 között megvalósuló interdiszciplináris folyamat alapú együttműködés gyerekcsoportok és egy felnőtt alkotói csoport között. Első fázisa a *Nibiru* táncelőadás, ami a Trafó Kortárs Művészetek Házában valósult meg. Második fázisa a *NIBIRU 2.0-ENVIRONMENT* egy kiállítás és performansz installáció, amelynek a Collegium Hungaricum Berlin adott helyett a Montag Modus performansz sorozat keretein belül. A projekt harmadik állomása egy workshop kidolgozása volt, amelynek a végén született a *NIBIRU III.- LOUD RING* workshop és előadás. A workshopokat három különböző országban lokális gyerekeknek tartottuk és a workshop végén mindig született egy bemutató azonos címmel. Az előadásokon kívül született egy handbook, ami összegzi röviden a három év folyamatát és pedagógiai koncepcióját, majd 2022-ben egy kézirat, *Nibiru* Kiadvány, amelyben hosszabban ki van fejtve a folyamat mind alkotói, mind pedagógia szempontból, képi anyagokkal gazdagítva. A projekt alaptematikáját a világvége teóriák adták. A több éves folyamat kronológiai idővonalát megtalálható az 1. számú mellékletben fotóként.



„Fénylő nyálkahártya húzódott a birodalmaidat összekötő kék szigetekre. Alumínium darabokat kavargatott a szél, és te műanyag páncélon csúszkálva futottál a vulkán elől. Pedig nem tört ki, csak alulról fortyogott. Földetek olvadó gumiként nyelte el a bevásárlóközpontokat, az alumínium darabok pedig a bolygó falába simultak. Ezüstösen csillogott távolról. Már messziről láttuk, ahogy a fűből sárga por lesz, és lábnyomodban a levegőbe hullik. Vártátok már Nibirut, de mi későn éreztünk. És most az utolsó folyót keressük, amelynek tükör a vize. Gyeptéglákon szökellve keliünk át rajta, hogy elérjünk a házba, ahonnan látszik még az égbolt. Kevesen vagyunk a sziklamező közepén. Kövekből építünk könyvtárat, ruháinkat vörös szél fújja szárazzá, és hajtincseinket apró csövekre csavarjuk fel elalvás előtt.”²

M.Gy.
egy lány a Nibiruról

² „Nibiru” előadásismertetés, trafo.hu, 2019. <https://trafo.hu/programok/nibiru> 2024.05.04

KÖZTÜNK LÉVŐ TÉR

Bemelegítés

Vadas Zsófia Tamara vagyok, független, szabadúszó táncos–koreográfus–pedagógus Szakmai háttértem a Budapesti Táncművészeti Szakközépiskolában kezdődött, majd folytattam tanulmányaimat a Budapest Kortárstánc Főiskolán (jelenleg Budapesti Cirkuszművészeti és Kortárstánc Főiskola), ahol különböző táncstílusokkal és alkotói szemlélettel ismerkedtem meg. Tanulmányaim során rengeteg tanártól tanultam, és az iskola közegének, szemléletének, közösségének köszönhetően alakult ki az alap gondolkodásmódom és hozzáállásom a szakmához. A későbbiekben természetesen ez rengeteget formálódott a művészeti munkákon, különböző kapcsolódásokon, emberi találkozásokon és kiegészítő tanulmányokon keresztül. A főiskolán szerzett kapcsolataim mind szakmailag, mind emberileg hosszútávúnak bizonyultak, és sokáig biztonságos, megtartó közeget teremtettek számomra.

BA diplomámat táncpedagógusként szereztem 2012-ben. Kilenc év gyakorlat után tanulmányaimat folytattam, 2021-ben fél évet töltöttem Dániában a Master of Fine Arts Dance and Participation³ nevű szakon. A covid sajnos megszakította tanulmányaimat, de ez a fél év nagyon sokat jelentett számomra. Lehetőségem nyílt koncentráltan visszatekinteni, rálátni az előző évekre, és rendszerezni az addigi munkáimat. Korábban, az állandó tevékenység közepette, nem volt időm megállni, és elméleti kontextus felől vizsgálni az alkotótevékenységemet. Az egyedüllét és az ott szerzett új információk, tapasztalatok segítettek saját munkásságom átgondolásában, teoretizálásában. Félév dialógus önmagammal.

Jelenleg Budapesten élek és alkotok. 2011 óta különböző kollektív alkotói folyamatokban hozok létre önálló alkotásokat. Érdeklődésem középpontjában az interakcióba lépés aktusa áll, valamint a különböző diszciplínák bevonásának lehetősége a performatív helyzetekbe. Kreatív (gyermek) mozgásórákat és kortárs táncórát tartok fiataloknak, ahol a fő hangsúly az improvizáción, a szabad táncon, és önkifejezésen van. Ezenkívül rendszeresen workshopokat tartok különböző oktatási és előadóművészeti projektek keretein belül intézmények meghívására, ezek általában a tánc, a színház és a performansz határterületén mozognak. A táncra az alkotás, az előadói helyzet és a tanítás

³ The Danish National School of Performing Arts / A Dán Nemzeti Előadó–művészeti Iskola, mester szak

egységeként tekintek. Ezek a területek számomra egymásból inspirálódtak és együtt léteztek, hiszen mind a hármat egyszerre gyakorolhattam. Az elmúlt években számomra az egyensúly kissé megbomlott az alkotó–előadói munka és a tanítás között. Több meghívást kaptam alkalmazott koreográfusi szerepkörre kőszínházakba vagy olyan független produkciókba, ahol inkább mint dramaturg vagy mint konzulens vagyok jelen. Így az alkotásban részt tudok venni, de ilyenkor nem a saját alkotói nyelvemet gyakorolom. Mindezt a hazai támogatási struktúra leépülése és a covid káros hatásainak is tudom be.

Az alkotás mellett az elmúlt években a mentorság, illetve konzulensi szerepkör is megjelent az életemben. Rendszeresen kapok meghívást idősebb és fiatalabb alkotóktól is, hogy kísérjem végig, segítsem alkotófolyamatukat, mint külső szem vagy mentor. Ezek a tapasztalatok segítettek abban, hogy jobban artikuláljam azt, amit látok, sőt, megtanuljak *lát*ni és ezáltal hatékonyabban tudjak segíteni másoknak is. Ebben nagy segítségemre szolgált a DAS ARTS által kifejlesztett feedback metódus,⁴ amit Dániában - közvetlenül a módszer egyik alkotójától - volt szerencsém elsajátítani. Ezt a feedback metódust később Budapesten a Freeszfe performansz osztályában⁵ állandó mentorként tudtam hasznosítani. A mentortevékenység egy olyan különleges metszetet képez, ahol találkozik a pedagógia és az alkotás. Mindkét területről szerzett tapasztalatokat hasznosítani kell az általam csak „köjázás⁶”-nak becézett metódus közben. Megtanultam úgy visszajelzést adni, hogy az adott művész irányát erősítsem, és ne saját elképzeléseimet próbáljam ráerőltetni, ugyanakkor új utak megtalálásához is rá tudjam vezetni kérdéseimmel az alkotót. A mentorálás során tulajdonképpen egy köztes térbe kerülök, ahol egyszerre vagyok külső megfigyelője az eseményeknek, mint autonóm alkotó, de a pedagógiai jelenléttel mégis részesévé válok a folyamatnak.

⁴ DAS Graduate School and the Academy of Theatre and Dance- előadások visszajelzésére alkalmas metódus. <https://www.atd.ahk.nl/en/theatre-programmes/das-theatre/study-programme/feedback-method-1/2024.05.04>.

⁵ A Free Sze Egyesület Színház és Performansz osztályának a 2022/23-as tanévben állandó mentor voltam. A szak abban a formában megszűnt, a képzési program jelenlegi neve: Performansz tanulmányok.

⁶ A Köjál (vagy helyenként KÖJÁL) a Közegészségügyi-Járványügyi Állomás rövidítése. Az azóta már megszűnt felügyelet (helyét az ÁNTSZ vette át) fő feladata a jogszabályokban megfogalmazott állami egészségvédelmi előírások betartásának ellenőrzése, illetve a közegészségügyi-járványügyi munka szervezése, irányítása, valamint részbeni ellátása volt. Forrás: <https://lexiq.hu>
Személyes szakmai tekintetben egy sajátos fogalomhasználat Molnár Csaba, Vass Imre és Vadas Zsófia Tamara között. Akkor használjuk, amikor egy készülő előadás próbájára behívunk segítségül, hogy reflektáljunk külső szemként a látottakra. Szakmai minőség ellenőrzést és tanácsadást értünk alatta.

Témafelvetés

Szakedolgozatomban a művészet és az oktatás viszonyrendszerével, a két terület dinamikus egymásra hatásával foglalkozom, kifejezetten a saját művészeti praxisom és pedagógiai tapasztalataim alapján. Vizsgálódásom központi kérdései a következők: hogyan lehetséges kollaboratív módon működni az alkotás és a tanítás terén, és hogyan befolyásolja egymást az alkotói és pedagógiai szerep.

Az elmúlt években a saját alkotó-előadói munkámban és pedagógiai tevékenységem során egyre inkább rádöbbsentem arra, hogy a két terület kölcsönösen táplálja egymást. Ezért egyre jobban foglalkoztatott a kérdés: hogyan vagyok én művész pedagógus, vagy pedagógus művész? A művészek és pedagógusok közötti dinamika vizsgálata során így arra is kitérek majd, hogy mit jelent ma a művészeti munka és a pedagógia határán mozogni, és hogyan formálják egymást ezek a területek. Ezekre a kérdésekre keresem a választ a *Nibiru* projekt esettanulmányán, a megélt tapasztalatok leírásán keresztül. A *Nibiru* projekt tulajdonképpen összegzése is az elmúlt évtizedeknek, a szakmai (alkotói és pedagógiai) működésemmek.

A *Nibiru* egy kollektív alkotási folyamat volt gyerekekkel és felnőttekkel, akikkel az évek során kialakítottam egy közös nyelvet. Ez a kollektív alkotás lehetővé tette számomra, hogy különböző együttműködési stratégiákat vizsgáljak, és átlépjek a hagyományos (az előadóművészetekre és a táncpedagógiára általában jellemző), hierarchikus működésmódok korlátain. A *Nibiru* alkotófolyamata lehetőséget teremtett arra is, hogy a művészi és pedagógiai tevékenység határait feszegethessem, és megvizsgáljam, hogyan épül fel egy olyan tér, ahol az alkotás és a tanítás módszere egymást kiegészítve formálódik. Fontosnak tartom leszögezni, hogy ebben a folyamatban 80-90 ember vett részt, és mégis egy olyan mindenki számára biztonságos teret hoztunk létre, amelyben mindannyian határsértések nélkül tudtunk a folyamatra és a különböző tudások cseréjére fókuszálni. A továbbiakban kerül kifejtésre, hogy a folyamat alapú alkotás és az alkotás alapú tanulás, milyen hatásokat gyakorolt arra a közösségre, amelynek tagjai hagyományos rétegződéssel voltak jelen a projektben. A *Nibiru*t éppen ezért a hierarchia mentes alkotási és oktatási módszerek kontextusában kívánom ismertetni. A pedagógiai és művészeti előzmények beemelése visz majd minket közelebb a *Nibiru*-ban is használt keretek, működési modellek, tehát a megvalósult együttműködésen alapuló struktúra megismeréséhez. A struktúra megismeréséhez első sorban a két entitás (pedagógiai és alkotói) közötti teret kell megvizsgáljunk.

A színpad és a nézők közötti dinamika, valamint a tanító és tanuló közötti kapcsolat kiemelt figyelmet kap kutatásaim során. Azt szeretném feltárni, hogy ebben a köztes térben miként formálódik a tanítás–tanulás viszonya és az alkotás folyamata. Ezt a viszonyt három fő fogalom mentén kívánom megvizsgálni. A *nem tudás*, a *láthatatlan erők* és az *unlearning* fogalma szolgál majd iránytűként megfigyeléseim során. Ezek a fogalmak segítenek abban, hogy árnyaltabban megérthessük az alkotás és az oktatás dinamikáját, és hogy hogyan lehet ezeket a területeket egymással összehangolva gazdagítani.

Szakedolgozatom felépítésében külön fogalmi tereket határozok meg címadóként. Ezek a fogalmak kiemelt jelentőséggel bírnak számomra, mert ezen fogalmak mentén tudom meghatározni, összekapcsolni személyes szálamat a Nibiru projekttel.

NEM TUDÁS TERE

„A pedagógiai folyamatban a tanár feladata felszámolni a távolságot a saját tudása és a tudatlanok tudatlansága között. A tanításoknak és a gyakorlatoknak az a céljuk, hogy folyamatosan csökkentsék a rést tudás és tudatlanság között. A tanárnak azonban, ahhoz, hogy csökkentesse a távolságot, sajnálatos módon folytonosan újra is kell termelnie. Mindig egy lépéssel a tudatlanságát elvesztő, tudatlan diák előtt kell járnia, hogy a tudatlanságot a megfelelő tudással helyettesíthesse. Ennek oka egyszerű: a pedagógiai sémában a tudatlan személy nem pusztán az, aki nem tudja, amit nem tud; egyben az is ő, aki nem tudja, hogy mit nem tud, ahogy azt sem, hogy hogyan tudhatná meg.”⁷

Praxis

Érdeklődésem középpontjában az áll, hogy mi történik két dolog köztes terében. Két ilyen köztes teret fogok a továbbiakban vizsgálni, az egyik a *színpad és a nézők közötti tér*, ahol a mű vagy előadás megvalósul, vagy akár létre is jön, illetve a *tanítási tér*, amely helyzetben a tanuló és tanító közötti tudáscirkuláció végbemegy.

Mindig az egyensúlyra törekszem. Különböző eszközökkel megpróbálok pedagógiai értelemben flexibilis maradni; folyamatosan figyelem azt a teret, amiben én és a tanulók léteznek, teret kínálva az ő spontán megnyilvánulásaiknak is.

Kollaborálok és koncepciókat gyártok. Alkotok tanítás közben is. A tanításban is alkotói/koreografikus helyzetek érdekelnek. Az a „matéria” érdekel, ami létrejön a két dolog közötti térben, és mintegy harmadik entitásként újra kapcsolatba lép, kommunikál a két dologgal, ami között létrejött. Ez a fajta érdeklődés megjelenik az alkotótársakkal folytatott munkában, illetve a tanítási helyzetben is.

Ezekben a helyzetekben a fókuszom a folyamat, megismerés, kutatás, kísérletezés, kollektivitás, együttműködés kérdésköre köré szerveződik. A létrehozás érdekel a tapasztalati tanulás és testi tapasztalás által.

⁷ Jacques Rancière: „Az emancipált néző” (fordította Erhardt Miklós) exindex.hu, 2010.
<https://exindex.hu/nem-tema/az-emancipalt-nezo/> 2024.05.19

Pedagógiai praxis

„A tanár többé nem csupán az, aki tanít, hanem a dialógusok által önmaga is tanul, s mialatt tanul, egyúttal tanít is. Tanár és diák együtt lesz felelős azért a szituációért, melyben közösen fejlődnek.”⁸

Évek óta foglalkozom gyermekekkel és fiatalokkal, kreatív gyerektánc foglalkozásokat tartok. Hogy mégis mit tanítok és azt hol teszem, milyen keretek között, az az évek alatt alakult ki és kristályosodott számomra is megfoghatóvá.

Kreatív gyerektánc⁹ a Goliban¹⁰ kezdtem foglalkozni Angelus Iván szárnyai alatt. Arra buzdított, hogy az akkori gyerektánc oktatók óráit látogassam, nézzem mit csinálnak és tanuljak tőlük. Tulajdonképpen hospitáltam. Rengeteget jártam be Pete Orsolya és Sárai Gyöngyi gyerektánc óráira. Ezen kívül Varga Viktória amatőr táncóráin magam is részt vettem még tiniként, mielőtt elkezdtem a szakközépiskolát. A Budapest Táncművészeti Szakközépiskolában és Budapest Kortárcstánc Főiskolán folytatott tanulmányaim alatt kezdtem el tanítani heti rendszerességgel, tehát egy nagyon meghatározó szellemi közeg vett körül, melyben egyszerre tanultam és tanítottam. Ebben az időszakban azt a szemléletet vittem tovább, amit a főiskolán magam körül láttam; Angelus Iván Táncoskönyvét¹¹ forgattam és mindig betettem a táskámba, mert az adott biztonságot a tanításhoz. Bevallom sosem olvastam el egyben a könyvet, de az érzésem mégis az, hogy százszor elolvastam. Mindig felnyitottam valahol, hogy inspirációt szerezzek, majd továbbgondoltam és a magam nyelvére lefordítottam.

Ebben az időszakban tehát nagyon jó alapokat kaptam a többiektől ahhoz, hogy elkezdjem a tanítást, és elég gyorsan rájöttem arra is, hogy a gyerekekkel közösen kell írjuk a pedagógiai nagykönyvünket. A gyerekekkel együtt fedeztünk fel és találtunk ki újabb és újabb formátumokat, játékokat. Mindig beengedtem az ő ötleteiket, ezáltal erősödött a köztünk lévő kommunikációs kapcsolat is.

A kezdetekben kizárólag a gyerekek és a táncterem mágikus négy fala voltak számomra létezőek. Azonban az idő múlásával és a korommal megváltozott a

⁸ Paulo Freire: „Az elnyomottak pedagógiája” (részletek). Fordulat, 28. szám (2021/1), 236-244. 241.

⁹ Angelus Iván gyerek óráinak tanítási gyakorlatából alakult ki a kreatív gyerektánc pedagógia, mely csak később, a kilencvenes években kapta meg ezt a nevet. A módszert bemutató, 1998-ban megjelent könyv címe *Táncoskönyv*.

<https://archivum.tanc.org.hu/index.php/2019/02/27/1984-tol-majg-kreativ-gyerektanc-orak/>

¹⁰ A Goli Tánchely a Budapest Kortárcstánc Főiskola székhelye Óbudán.

¹¹ Angelus Iván: *Táncoskönyv*, Magánkiadás, 1998.

hozzállásom: ma már sokkal szervezettebb vagyok, jobban kommunikálok és jobban tudok kapcsolódni a szülőkhöz is. Pedagógiai munkám kezdetén hiába voltak hozzáférhetőek számomra a legjobb alapok, mégis mélyvízként hatott rám a gyerek csoportokkal való első találkozás. Végül is, ha valaki tanítani szeretne, a gyerekcsoport a legmélyebb víz, amivel találkozni kell és amiből a legtöbb tudást is meríteni lehet. Őszintén szólva évekig úgy tanítottam, hogy „nem tudom mit csináljak, de működik”.

Varga Viktória, aki Angelus Iván tanítványaként vitte tovább az Angelus Iván által kifejlesztett kreatív gyerektáncot, fontos szereplővé vált az életemben. Szakmai partnerként, az állandó diskurzív és közös tanítási helyzetekben volt alkalmam megtapasztalni egyedülálló pedagógiai személyiségét, attitűdjét. A sok közös pedagógiai projekt, közösen vezetett órák, kurzusok kapacitáltak minket arra, hogy folyamatos tudásmegosztásban legyünk egymással.

Rengeteg támogatást és szakmai visszajelzést kaptam tőle, ami bátorított abban, hogy ezt csináljam. 2014-ben közösen vittünk tini csoportot a Jurányiban, ahol végül máig maradtam, és így már 10 éve tanítok kreatív gyerektáncot és improvizációt, 6-18 éves korosztály számára. A közös tanítás is egy tanulási folyamat volt számomra. Az én tanításom kialakulásában tulajdonképpen Varga Viktória az első számú mesternőm volt, aki az által vált női tanítómmá, hogy sosem hierarchizálta magát az irányomba, hanem mindig a kölcsönös elismerésen és szakmai tudáscserén alapult a viszonyunk. Az iskolában mentorom is volt, ott tapasztaltam meg azt, hogy számára is érdekes dolgokat tudok mutatni vagy mondani. Azt éreztem, hogy partnerként ismer el és őszintén kíváncsi a gondolataimra, és hogy azok az ő gondolataival hogyan kapcsolódnak, hogyan tudunk közösen a felvetett kérdésekhez, témákhoz viszonyulni. Kettőnk között a személyes és szakmai gondolati terek egymásból ide-oda átcikázva folyamatosan a mai napig aktívak. Tulajdonképpen a személyes térből tudunk szakmai diskurzust kialakítani, mert jól ismerjük egymás perspektíváját és alapállását, amiből beszélünk.

Varga Viktóriának azért szenteltem ennyi sort, mert a későbbiekben szeretnék a tanulás cirkulációjára visszatérni az ő példáján keresztül.

A kreatív gyerektánc oktatásban magamat harmadik generációsként helyezem el az Angelus Iván, Varga Viktória és Vadas Zsófia Tamara relációban. Tudásom egy részét nekik köszönhetem és hozzájuk tudom visszavezetni szakmai gyökereim. Mindhármunk pedagógiája hasonló alapokon nyugszik, de talán személyiségünkből és a generációs különbségeinkből fakadóan mégis teljesen más a működésünk. Mivel az alap pedagógiai

szemléletünk személyiségközpontú, így tudtuk saját magunk formájára öltetni az Angelus Ivántól kapott örökséget.

Ezen örökségen kívül rengeteg tudást kaptam a tanáraimtól a közvetlen kollegáimtól, barátaimtól és a művészeti praxisból, amit minden esetben bevitettem a tanítási helyzetekbe, az órákon folytatódott az alkotás.

Kortárs táncos lévén mindig a kortárstánc világából, annak eszköz-, és tudástárából indultam ki, de minden esetben arra ösztönöztem a diákokat, hogy a saját testükön belül legyenek képesek felfedezni és kifejezni önmagukat. Igyekszem hozzásegíteni őket ahhoz, hogy testüket ne csak egy adott mozgásrendszer szerint használhassák, hanem hogy saját határaikon bátran túllépjenek, saját gátjaik alól felszabaduljanak.

Maga a forma nem szempont; sokkal inkább a mozgás önmagáért való öröme és egy nyelvezet ismerete a cél, amin keresztül képesek vagyunk másokkal és önmagunkkal is kapcsolatba kerülni.

Ehhez számomra fontos eszköz a játék és az improvizáció, illetve az olyan kompozíciós feladatok, melyek struktúrába foglalják a szabad táncot és önkifejezést az egyéneken és egy adott csoporton belül egyaránt. A tanítás során egy olyan kreatív gondolkodást és szabadságot szeretnék megmutatni, amelynek fókuszában a fizikalitás áll, és ezen keresztül szerepet kap személyiségünk és állapotaink feltárása, megélése vagy újra átélése.

Leginkább improvizációs stratégiákkal szeretek foglalkozni; a táncosokat (résztevőket) gyakran olyan fizikális szituációkba helyezem, ahol a meglévő (tánc)tudásuk új utakat találhat és az új kontextus által akár új értelmet kaphatnak az egyébként már elsajátított tudások. Fontos számomra, hogy én mint pedagógus ne egy kizárólagos hatalommal és tudással bíró „megmondóként” legyek jelen, hanem a diákokkal való együttműködésben alakuljon ki egy olyan munkamorál, ami mindenkit motiválttá tesz a közös felfedezésben, a tanulási folyamatban.

Az órákon a fizikalitáson keresztül olyan csoportdinamikai helyzeteket idézek elő, amiben nélkülözhetetlenné válik az együttműködés és az egymásra figyelés, ahol az egész test és személyiség állandó és maximális kihasználást élvezhet. Céлом, hogy a mindenkiben már meglévő kíváncsiság és nyitottság kerüljön előtérbe, ezáltal új tudásnak és tapasztalásnak adjunk esélyt. Fontos számomra megmutatni a táncművészet szakmai komplexitását és létjogosultságát, feltárni a benne lévő potenciált a leendő művészek, vagy akár az amatőr táncolni vágyók előtt is.

Az elmúlt több mint 10 éves tapasztalatszerzésben, a kreatív, gyerekeknek és tinédzsereknek tartott mozgásórák állandósultak, és sokszor az ezekből szerzett tudást adaptáltam különböző, akár alkotói helyzetekre

Alkotói praxis

„Egyéni alkotóként nem választottuk a társulatalapítást. Alkotói közösségként tekintünk egymásra, ahol szabad áramlás van, egyéni projektek és saját hang kialakítására, ugyanakkor a kollektív szemlélet és egymás művészi és emberi fejlődésének ápolása és egyben tartása fontos számunkra. Alkotók vagyunk, akik szeretünk önmagunkra és egymásra reflektálni, keressük az új modelleket, formátumokat és metódusokat az alkotás szabadságának megélésére, a tánc- és performanszművészet határainak keresése, átlépése, vagy éppen a hagyományok újrafelfedezése.”¹²

Alkotói pályafutásom 2011 óta tart, és az iskolától kezdve egészen a pandémiáig mindig biztosnak tartottam az alkotói lételemet. Mindig volt munkalehetőségem, és ha éppen nem hívtak, akkor magam szerveztem előadásokat. A folyamatos fejlődés, legyen szó művészeti vagy emberi téren, sokat adott nekem a munkáimon keresztül. A művészeti munka segített abban, hogy megfogalmazzam, milyen szemlélettel vizsgálom és kapcsolódom a világhoz.

A pandémia és a hosszú covid-betegség azonban teljesen felborította és megkérdőjelezte, hogy ki is vagyok valójában. Ki vagyok, ha nem az, amit csinálok? Hogyan tudom újra meghatározni önmagam? Szükség van egyáltalán ezekre a meghatározásokra?

Az elmúlt években a kollektív alkotások és a folyamat alapú gondolkodás volt jellemző az alkotói munkámra. Ez számomra nemcsak formailag, hanem tartalmilag is

¹² Saját közös önmeghatározásunk Molnár Csabával és Vass Imrével a game changer munkafolyamatunk részeként.

jelentős. Érdekel, hogy hogyan jöhet létre olyan anyag, ami senkinek sem a sajátja, mégis mindenki részt vesz benne, és közösen alakítjuk.

Ezekben a kollektív munkákban olyan emberekkel dolgoztam, akiket magam választottam, vagy akikkel közös múltunkból fakadóan erős barátsági kötelékek fűztek össze.

A táncot nem lépések kombinációjaként értelmezem, hanem kapcsolatteremtés módjaként; valamivel vagy valakivel való kapcsolat kialakításaként. Az interakciók aktusai és a különböző diszciplínák alkalmazása performatív helyzetekben az érdeklődési köröm középpontjában áll. Mindig fontos volt számomra, hogy kivel dolgozom. Gyakran merítetek inspirációt a partnereimtől, és figyelek arra, hogyan reagálnak bizonyos helyzetekre, az intuícióimra és a közös munkánkról szerzett benyomásaimra támaszkodva. Előadóként nem a szerepjátszás, hanem az abszolút jelenlét érdekel a táncban. Szándékom a valóság leírása, de nem a valóság által kínált eszközökkel. A koreográfia fogalmát tágan értelmezem, szívesen használom a táncot csupán egy eszközként a szövegek és a kellékek vagy vizuális megoldások mellett egy-egy előadásban. Nagyon érdekel az improvizáció mint eszköz és mint színházi kifejezési forma. Szeretek teret engedni magamnak a változásra és a megújulásra, valamint arra, hogy az adott szituációban reflektáljak magamra. Számomra a táncalkotás, annak performatív aspektusai és a táncpedagógia egységet alkotnak, ezek a területek egymás mellett léteznek és folyamatosan ösztönzik egymást. Koreográfusként tanítási szituációban működöm, és igyekszem a koreográfiai munkámba pedagógiai törekvést is belevinni. Gyakorlataimat szeretem megnyitni különböző társadalmi kontextusok felé. Szeretném, ha a művészeti gyakorlatomat élvezhetik a nem hivatásos emberek is, és különböző korosztályokkal és háttérrel rendelkező emberekkel tudok tudást és tapasztalatot cserélni.

Rendszeresen gyakorlom a horizontális kapcsolatok építését, művészi értelemben is. Művészi gyakorlatom nem egyetlen projektre összpontosul vagy korlátozódik, hanem folyamatosan zajlik. A körülöttem lévő különböző művészeti kollektívákat organikusan

kialakuló klaszterként érzékelem. Hiszem, hogy a tánc egy olyan művészeti forma, amely folyamatosan változik, és változhat.

FOLYAMAT ALAPÚ TÉR

Művészet–pedagógia formák

Az állandó kreatív táncórák folyamata

„Az amatőr óra szabadsága... ahol és amikor nem kényszerít a tananyag leadása... lehetőség nyílik a »varázslatra«. A tanár mindig egész lényével van jelen, vesz részt az oktatási/nevelési folyamatban. Ez nem választható, egyszerűen azért van így, mert így működnek az emberi interakciók. A gyakorlatban ezt a tényt megpróbáljuk ignorálni és különböző szűrőkkel körülvenni magunkat, hogy »csak a tananyagot« adjuk át, ne magunkat..., pedig a jövő generációjának »csak« ránk van szüksége, és semmiféle »tananyagra« nincs. Minél nagyobb a tanár szabadsága, annál többet mer/tud átadni magából. Jellemzően a kisebb, személyre szabott iskolák, intézmények (lásd pl. amatőr foglalkozások, különórák) képesek keretet biztosítani ilyen edukációs folyamatokhoz; míg a nagy intézmények összes szereplője fuldoklik a látszatoktatás és a látszattanulás vermeiben. A tanár eszköze a tantárgya, jelentsen ez bármit is. Esetünkben: tánc, mozgás, kortárstánc, kreatív gyerektánc.”¹³

Ebben a részben szeretném a fókuszomat a kreatív gyerektánc és kortárstánc improvizációs óráimra fordítani.

Ezek az állandó kreatív táncórák egy olyan térként szolgálnak, ahol a résztvevők valós tétek nélkül, versengés nélkül élvezhetik a mozgás örömét és a tánc szeretetét. A teret nemcsak a tanár, hanem a résztvevők is alakítják, és egy olyan közösség épül fel, ahol a kölcsönös támogatás és inspiráció lehetőséget ad a személyes növekedésre és kreatív kibontakozásra.

Közel 10 éve tanítok a Jurányi házban, a Műhely Alapítvány állandó táncórái keretein belül. 6 éves (iskolás) kortól 18-19 éves korig tartom a foglalkozásokat három különböző korcsoportra bontva. Minden korosztály heti egy alkalommal vesz részt az órámon 60 vagy 90 perces órakeretben.

¹³ Varga Viktória: „Miért pedagógia.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022. 88.

A Jurányi Ház Budapesten a II. kerületben található, így adott, hogy legtöbbször a környékről, illetve a közeli kerületekből járnak hozzám. Többször olyan szülők és fiatalok találhatnak meg, akiknek szándékolt céljuk a szabad mozgás átélése, olyan foglalkozást keresnek, ahol az önkifejezés és a szabad tánc nagyobb teret kap, mint például egy balettórán vagy akár egy hip-hop órán, ahol konkrét forma és koreográfia alakítja a képzést.

A legtöbb hozzám járó gyerek alternatív iskolákban szocializálódik, mint pl.: Waldorf, Lauder, Babérliget, Diákszempon, Politechnikum és Alternatív Közgazdasági Gimnázium. Természetesen van, aki állami hagyományos oktatásból jön, de minden esetben van nyitottság és egyértelmű érdeklődés, elköteleződés a művészet felé a gyerekek, illetve a szülők részéről is.

Korábban úgy fogalmaztam magamban, hogy velük dolgozni, és egy alternatív szemléletű, személyiségközpontú táncórát vezetni olyan, mint ahogyan a kés a vajban csúszik. Tulajdonképpen ők tanítanak tanítani, és velük együtt írunk egy olyan közös nyelvet, ami egy nagyobb, szélesebb életszemléletből táplálkozik. Nem lehet figyelmen kívül hagyni a közeg jólszituáltságát, intellektuális háttérét. Azt lehet mondani, hogy a hozzám járó gyerekek szociokulturális háttere igen hasonló, általában magas kulturális tőkével rendelkező, inkább jobbmódú családok gyerekeivel foglalkozom. Ez egyértelműen kihat a munkámra, hogy milyen képességekre, tudásokra tudok alapozni, és milyen hatásokat tudok elérni.

Tulajdonképpen a mai napig nem tudom magamnak visszaidézni és megmagyarázni, hogy miért csináltam ezt ennyire kitartóan, de 10 év kellett ahhoz, hogy olyan létszámú csoportjaim legyenek, amivel megtérül anyagilag is a befektetett energia. Körülbelül az első három év úgy telt el, hogy gyakorlatilag a terembért ki tudtam gazdálkodni, én magam viszont semmit, vagy nagyon minimálisat kerestem. Az elején az is teljesen kiszámíthatatlan volt, hogy épp melyik csoportban és korosztályban lesznek többen. Aztán valami lett. Lett egy csapat, akik évről-évre vissza is jártak. Egy mag, akikhez szívesen csatlakoztak mások, mert nem csak maguk az órák, hanem maguk a résztvevők lettek vonzó elemei az órának. Olyan közösség alakult az évek alatt, akik kifejezetten a táncon keresztül kerültek kapcsolatba, így találtak utat egymáshoz.

Jelenleg két olyan csoportom van, akik közösségként tekintenek magukra, ők jellemzően kamaszok (a kisgyerekek főleg hozzám ragaszkodnak, talán kevésbé a csoporthoz, de ez életkori sajátosság). A tinédzser csoportban van olyan, aki 6 éves kora óta jár és jelenleg 16 éves. Ő az, aki hatévesen nem egyszer került abba a helyzetbe, hogy

egyedül volt az órámon, és ő az, aki pár hete azt mondta, hogy nem is tudja elképzelni, milyen lenne az élete enélkül, és nem tudja elképzelni, hogy mi lesz, ha végez a gimnáziumban és kinövi a csapatot. Talán elérkezem majd oda, hogy felnőtt csoportként folytatjuk a közös munkát.

Ezzel a heti egyalkalmas órával azt a rést próbálom betölteni, ahol a gyerekek valós tétek nélkül (verseny nélkül), a mozgás örömeért és a tánc szeretetéért járnak. Ebben a keretben a fejlődést nagyon nehéz mérni. A kamasz csoporton a hosszabb távú közös munka miatt jobban érzékelem, és jobban tudom monitorozni, hogy mi az, amire képesek ennyi év után.

A kisgyerek csoport állandó változásban van, talán azért, mert ők épp az iskolakezdés időszakában vannak, ilyenkor jellemzően több mindent kipróbáltatnak velük a szülők, sűrűbben váltanak a szakkörök között. A nagyobbakban már érzékelek egy tisztább elköteleződést, a kreatív táncóra személyes szükségét, így ezekben a csoportokban tud jobban kialakulni egy mag, amihez könnyebb aztán másoknak is csatlakozni.

Jelen szakdolgozatomban nem kívánok nagy részletességgel belemenni abba, hogy pontosan milyen feladatokból állnak az óráim, viszont szeretnék egy globálisabb áttekintést adni róluk, és a hozzáállásom tartalmi részét megfogalmazni. Az óráim felépítését egy folyamatként vizionálok magam elé, nem pedig feladatok soraként. Szeretem intuitívan megérezni az adott óra kívánt menetét, hogy mi miből következhet, hogyan épüljenek egymásra a feladatok. A folyamatban segít egyfajta ritmikus–dinamikus dramaturgiai elképzelés, illetve a dramaturgiai idő arányainak vizionálás, amiben a zene nagy segítségemre van. A zene által építem meg a feladatok dinamikai összességét, amit aztán összefüggő folyamatként lehet érzékelni. Az óráim nem épülnek egymásra, egy lezárt egységként tekintek egy-egy alkalomra. Időszakosan visszatérnek a már tanult vagy használt dolgok, de minden esetben valamiféle transzformációban.

Az óráim menetét a következőkben leírt állomások alkotják. Az állomásokon belül váltakozva vannak egyéni, csoportos és páros feladatok egyaránt:

-BEMELEGÍTÉS

-KÉSZSÉGEK FEJLESZTÉSE

-IRÁNYÍTOTT IMPROVIZÁCIÓ ÉS FELFEDEZÉS

-KREATÍV GENERATÍV FELADAT

-MUTATÁS–MEGOSZTÁS–EGYMÁS NÉZÉSE

-LEVEZETÉS

A folyamat fontos része a megfelelő arányok megtalálása a feladatok között. Ez alatt azt értem, hogy ezeket az állomásokat változó időegységben lehet kezelni. Általában nem fixált időkeretekkel dolgozom. Természetesen változhat a sorrendje is ezeknek a feladatoknak. Az első három egység akár fel is cserélhető abban az értelemben, hogy bemelegítéshez akár használhatok készségfejlesztő gyakorlatot, de irányított improvizációt is. Ezért fogalmaztam úgy feljebb, hogy nem a feladatokból épül fel a pedagógiai folyamat, hanem a folyamat hozza magával az egyébként előre kitalált feladattípusokat. Fontos az adagolás és az instrukcióadás, ami attól válik specifikussá, hogy éppen mit mire használok, és milyen arányban.

Az öt feladattípus végül is e hármas cél-egység megvalósulását szolgálja:

1. információ „testbe rakása” (bemelegítés, készségfejlesztés, irányított improvizáció)
2. az adott testhasználat struktúrába helyezése (irányított improvizáció, kreatív generatív feladat)
3. performatív helyzetkeltés / instant alkotás / performansz készítés (mutatás–megosztás–egymás nézése, levezetés)

A workshop mint legszabadabb tanulási és tanítási forma

„a tudás csupán felfedezés útján születhet, a nyughatatlan türelmetlen, állandó és bizakodó érdeklődés útján, melyet az ember a világban a világgal és embertársaival szemben mutat”¹⁴

A workshopok vagy műhelymunkák sokféle formában jelenhetnek meg, és számos előnyük van mind a tanulás–tanítás, mind az alkotói munka szempontjából. Számomra ez egy olyan munkaforma, ami engem abban segít, hogy más időzónában, egy megragadott tematika mentén mélyebb intenzitással és megéléssel lehessen megmerítkezni valakinek a „felajánlásaiban”. Így a befogadás időmértéke is megnyúlik és létrejöhet egy – az adott időre szóló, transzformációs – erő, ami segít rávezetni új megélésekre, tapasztalatszerzésre és tudáscserére.

¹⁴ Paulo Freire, „Az elnyomottak pedagógiája” (részletek), *Fordulat*, 28. szám (2021/1) 236-244, 237.

A workshop szót magyarra talán műhelymunkának a legszerencsésebb fordítani, de az angol kifejezés is beépült a magyar szókészletbe (én a továbbiakban mindkét formájában használni fogom). Definíciója szerint a műhelymunka egy olyan esemény, amelyen egy csoport találkozik, hogy egymással párbeszédben, valamilyen speciális gyakorlaton keresztül új tudást sajátítsanak el.¹⁵ A workshopok tehát mindig edukatív céllal szerveződnek, és minden esetben a résztvevők aktivitására alapoznak, éppen ezért sokszor erősen közösségformáló erővel is bírnak.

A továbbiakban nem általánosságban véve, hanem kifejezetten a saját területemen megszerzett tapasztalatok megosztásán keresztül szeretném analizálni a workshopformát mint lehetséges táncpedagógiai módszert. Mindenekelőtt szeretném megkülönböztetni egymástól a táncművészetben gyakran használt *kurzus*, és a *műhelymunka* fogalmát. Ezen gondolatmenetemet eddigi személyes tapasztalataimra támaszkodva írom. Egy adott kurzus is lehet intenzív és tágabb időkeretekkel dolgozó, mint egy hagyományos táncóra, de pl. egy tánctechnikai kurzuson a tanár–diák/mester–tanítvány viszony jellemzően hierarchikusabb, a tudásátadás frontálisabb jellegű, míg egy műhelymunkában mester helyett inkább facilitátori szerepről beszélhetünk, és jellemzően partneri viszonyban zajlik a munka. Természetesen az adott tanártól, kurzus vagy műhelymunka facilitátorától is függ, hogy milyen pedagógiai elgondolás vagy részvételiség alapján tartja az adott eseményt.

Szakmai pályám során rengeteg workshopon vettem részt, és ha különböző intézmények meghívják oktatónak, akkor magam is ezt a tudásmegosztási formát szoktam választani. Hogy miért szeretem? Elsősorban azért, mert világos, hogy hol van a vége. Egy műhelymunka mindig egy meghatározott időszakban zajlik le, és így tervezhetőbb a folyamat.

A műhelymunkában tehát a résztvevők között egy meghatározott idejű együttműködés jön létre, ebből fakadhat a jelenlét nagyobb intenzitása. A facilitátor(ok) és a workshop résztvevői is ugyanolyan kísérletező tagjai lehetnek a workshopnak. Tehát olyan nyitott, szabad teret hozunk létre facilitátorként, ahol az ötletek szabadon áramolhatnak, és a résztvevők aktívan bekapcsolódnak, sőt, alakítják a közös tevékenységet.

Alkotói folyamatokban a produkció létrehozásának első fázisában érdemes workshopokon fejleszteni a kezdetleges ötleteket, amik addig csak fejben léteztek. Az

¹⁵ „workshop” <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/workshop>

alkotó a behívott résztvevőktől válaszreakciókat kaphat a felajánlásaira, így a felvetett ötlet materializálódhat, a mozgásművészet területén mondhatjuk azt is, hogy testet ölthet.

Minden műhelymunkában nagyon fontos, hogy meghatározható, mindenki számára világos cél felé rendeződjön a tevékenység, a résztvevők tisztában legyenek azzal, hogy mire vállalkoztak. A következőkben három saját példával szeretném plasztikussá tenni a workshopforma lényegét. 2014-ben Vass Imrével egy közös alkotásba kezdtünk (*Egyet nekem, egyet neked*)¹⁶. Mivel mindketten alkotói és előadói voltunk ennek a munkának, a kutatás során egy ponton megnyitottuk mások felé is a projektet, egy meghirdetett profiknak szóló workshop keretén belül bevontunk másokat is az alkotófolyamatba (Tánc zóna, coaching project)¹⁷. Számunkra ez azt a célt szolgálta, hogy jobb rálátásunk legyen arra, amivel foglalkozunk, lehetőségünk legyen kívülről rátekinteni arra, amiben vagyunk, valamint más testeken is megvizsgálni azt a fizikális matériát, amin addig dolgoztunk. Segített, hogy mások számára is artikulálni kellett azt, amivel dolgozunk, itt már nem volt elég a kettőnk között bevált titkos nyelv. A résztvevők számára ugyanakkor érdekes lehetett, hogy a mi logikánk mentén kaphattak új nézőpontokat. Ez a workshop a saját alkotófolyamatunkkal párhuzamosan zajlott, tehát még mi is a kutatás, a közös nyelv kitalálásában voltunk. Ez annyiban más, mint mikor egy meglévő darab anyagából, vagy arra reflektálva hoznak létre egy workshopot, hogy ott már tisztább lehet látni az alkotói pozíciót, hogy mivel dolgozott a darabban. A mi esetünkben még minden képlékeny volt, az alkotói szerepek nem voltak lekerekítve, a bevonás demokratizálta is a folyamatot.

A második példám egy *audition/meghallgatás* volt, aminek szintén a workshop formát választották. Meg Stuart¹⁸ koreográfus meghívásos workshopot tartott Berlinben, ahol az új darabjához kerestek egy vagy két szereplőt. Az egyhetes (a meghívottak számára fizetéssel járó) workshopra én is meghívást kaptam. Igaz, hogy ez egy meghallgatás volt, de a milió, amit teremtettek, az számomra az elmúlt évek egyik meghatározó élményévé vált. Egyrészt a csapat, amibe csöppentem, hitet és megerősítést adott ahhoz, amit csinálok, ahogy gondolkodom a táncról. Akkoriban úgy éreztem, hogy

¹⁶ Vadas Zsófia Tamara–Vass Imre: *Egyet nekem egyet neked*. Bemutató: MU Színház, Budapest, 2014.

¹⁷ Tánc Zóna, Pete Orsolya által szervezett 3-5 napos workshop, melyben Bakó Tamás és Varga Viktória voltak az állandó tánctanárok. A tánc zóna keretein belül hirdettük meg a saját coaching projektünket, ami 5 napot ölelt fel és a végén záróbemutatóval zárult. Erre profi táncművészeket hívtunk vagy akik annak készültek. A Tánc Zóna coaching project az én kezdeményezésem volt, majd a további években is megmaradt a sorozat részeként. <https://www.youtube.com/watch?v=9tJ-3QLQUoU> 2024.05.14.

¹⁸ Meg Stuart egy amerikai koreográfus és táncos, aki Brüsszelben és Berlinben él és dolgozik. Társulata, a Damaged Goods 1994 óta működik Brüsszelben.

nagyon vékony az a mezsgye, amiben mozoghatok; a budapesti táncos közegnek egy nagyon kis alkotói körében érzem magam otthonosan, és kellően inspiráltnak. A berlini válogatáson ezen kívül egyáltalán nem éreztem a verseny súlyát, nem azon volt a hangsúly. Meg és csapata létrehozta egy olyan közösségi élményt, amiben nem csak egymást a résztvevőket, hanem egy munkamódszerbe is betekintést nyerhettünk. Az alkotó magát is más pozícióba helyezte azáltal, hogy Meg Stuart szinte végig mozgott velünk. Valószínűleg így próbált minket igazán megismerni, vagy belőlünk valamit tapasztalni, hogy maga is a mozgáson keresztül kapcsolódott velünk. Kölsönösnek éreztem a helyzetet, és nem kizsákmányolónak, ahol a fiatal művészekből szívják az inspirációt, hanem egy adok–kapok helyzet volt végig fenntartva. Ez a forma segítette, hogy lelazuljunk, és ne csupán abból a megmutatkozási motivációból dolgozzunk, hogy munkát szeretnénk kapni, hanem valódi megnyilvánulások történjenek a megadott keretek között.

A harmadik példám Raubinek Lili és a SÍN Művészeti Központ által kezdeményezett G.A.T.E.¹⁹ workshop, ami azt a célt szolgálja és abból a felvetésből indul ki, hogyha nincs éppen munkád vagy konkrét előadás, amin épp dolgozol, de van egy folyamatod, akkor azt megoszthatod olyan szakmabeliekkel, akik szívesen csatlakoznak hozzád. Ez elsősorban profi előadóművészeknek szól, és olyan közösségépítésre törekszik, ahol lehetőség nyílik új szakmai kapcsolatok kialakítására.

Ezen példákból úgy vélem, kirajzolódik, miért szeretem és tartom fontosnak vagy érdekesnek a workshopot, mint kollektív tanulási formát. Saját amatőr tanítványaimnak nyári elvonulást, tábort és műhelymunkát szoktam felajánlani, ahol a táncórán kívül olyan feladatokra is van idő, ami akár több órát ölel fel, és más pedagógiai/művészeti eszközöket is bevon a testfejlesztés mellé. Mindig adott a természet, ami már önmagában kitágítja a perspektívát, és olyan egyéb területek bevonása, amiben az alkotás élménye kiterjed más eszközökre, azt a szellemiséget használva, amit a kreatív táncórán is alkalmazok. A táborok és a workshopok iránti érdeklődés egyértelművé tette számomra,

¹⁹ A Give And Take kéthavonta jelentkező workshopsorozat, ami alkalmanként 3 nappól áll. Minden alkalmat más meghívott koreográfus vezet. A workshopokon egy-egy készülő és bemutatásra kerülő előadás műhelymunkájában lehet belépni. Az előadás mozgásanyagával, struktúrájával foglalkozó vagy az előadás témáját feszegető kísérletekbe, gyakorlásba vezeti be a résztvevőket az adott előadás koreográfusa. A workshop vezetője nem egy ismert területről szerzett tapasztalatait adja át, hanem legfrissebb, még valószínűleg csiszolatlan, kísérleti fázisban lévő anyagba engedi be a résztvevőket. A workshopok előjelentkezés alapján táncosoknak, koreográfusoknak nyitottak és ingyenesek. Helyszín: Sín Művészeti Központ, Budapest.

hogy a Nibiru alkotási periódusában is workshopokon kell dolgoznunk, ahol teret kap az összművészetiség egy közös cél érdekében.

BIZTONSÁGOS BIZALMI TÉR

A *Nibiru* trilógia: egy projektalapú művészetpedagógiai munka²⁰



„A bolygó jövőjével kapcsolatos valós és fiktív aggodalmakat, a gyermekkor bizonytalanságait és a felnőtté válás ritusait az alkotók egy játékos, fantasztikus keretbe helyezik. A világvége ezúttal nem a félelmek, hanem a víziók, az álmok és az utópiák terepe. A *Nibiru* az újrakezdés lehetőségeit mutatja be egy ember utáni világban, ahol az előítéletek és a bezárkózás helyett kreativitásra és spontán alkotásra van szükség. Az előadás egy több hónapos alkotói folyamat részeként valósul meg, amely a hangsúlyt nem az elérendő eredményekre, hanem az élményalapú tanulásra és a jelen idejű alkotásra helyezi. A munkafolyamat egy kollektív kísérlet, amely a művészeti ágak közötti átjáráson és a generációk közti tudáscserén alapul. Az előadás csupán egy állomása a közös munkának, azzal a céllal jön létre, hogy a résztvevők elképzelései és ötletei minél nagyobb teret kapjanak, és minél teljesebb formában megvalósulhassanak.”²¹

²⁰ Szakdolgozatomban a *Nibiru* projektnek és módszerének kifejtésében, leírásában konkrét szövegeket is átemeltem a *Nibiru* kiadványból. Ezek részben kiegészültek átiróttal. Az 5. mellékletben megtalálható a kiadvány linkje.

²¹ „*Nibiru*” előadásismertetés, trafo.hu, 2019. <https://trafo.hu/programok/nibiru> 2024.05.04

„A Nibiruval ajtókat nyitogatunk a jövő felé. Felelősséget érzünk azokért a nyomokért, amiket az alkotófolyamat során magunk után hagyunk. Olyan korosztállyal foglalkozunk, ahol a testben való létezés érzékeny, sérülékeny állapot, egy kezdet, a gyerekkorból a felnőttkorba nyíló ajtó képzete. A szabad, kreatív és a saját határait biztonságosan átlépő közös tánc olyan nyomokat hoz létre, amikhez bármi- kor vissza lehet térni. A Nibiruban ezért nemcsak tematikusan foglalkozunk a jövővel, hanem olyan módon is, hogy az alkotói figyelmünket a következő generációra összpontosítjuk, azokra, akiknek átadjuk a fáklyát.

Hanna Arendt: szeresd annyira a világot, hogy rámutatsz az értékeire - nem megtanítod, csak megmutatod a diáknak, és majd ők megalkotják az új világot!”²²

A Nibiru előzményei

2016-ban úgy éreztem, hogy egy kis időre szeretnék kiszakadni a saját táncos közegemből, hogy jobban megtaláljam a saját hangomat, és megfogalmazzam az igényeimet a művészeti munkával kapcsolatban. Egész szakmai múltamra jellemző, hogy nyitott szemmel és füllel járok, és szeretek a tánc kreatív folyamataiban nem csak táncosokkal, hanem más alkotókkal is dolgozni, legyen az zene vagy vizuális művészet. Engem önmagában a tánc érdekel legkevésbé egy előadás létrehozásában.

Szeretem használni az együtt gondolkodás erejét, ezért sosem helyezem alkalmazotti pozícióba a munkatársaimat. Ebből jön a kollektív alkotás élménye, ahol egy közös gondolkodás kerül a színpadra.

2016 és 2019 között Gryllus Ábrissal és Tóth Márton Emillel létrehoztunk egy alkotóhármast, a közös munkánk eredménye pedig minden esetben előadóművészeti térben, performatív helyzetben valósult meg (pl.: *Krund ni Ovel*,²³ *Post_videoinstalláció*,²⁴ *Sleeping Beauty*²⁵) Ezek olyan interdiszciplináris előadások voltak, ahol a tánc, a zene és a vizualitás eszköztára közös platformra helyeződött, és ugyanolyan fontossá váltak az előadásban. A látvány nem csak díszletként funkcionált, a zene nem csak kísérő eleme volt a táncosnak, hanem ezek egyenrangú elemekként

²² Zsigó Anna: „Nyomokból tanulni.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru* kiadvány (kézirat), 2022. 71. (a kézirat linkje elérhető az 5. mellékletben)

²³ Gryllus Ábris–Vadas Zsófia Tamara: *Krund ni ovel*, Bemutató: Collegium Hungaricum, Berlin, 2016.

²⁴ Gryllus Ábris: *Post* Bemutató: Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest, 2017.

²⁵ Gryllus–Tóth–Vadas: *Sleeping Beauty*. Bemutató: MU Színház, Budapest, 2017.

alkottak egy egységet. Ahogyan egymással is folyamatosan egy hierarchia mentes alkotói dialógusban voltunk, úgy a színpadon sem választottuk szét, nem hierarchizáltuk a különböző kifejezési módokat.

Közös gondolkodásunk és saját munkanyelvünk kialakítását természetesen nagyban segítette a hasonló érdeklődés és hasonló ízlésvilágunk. Folyamatosan vizsgáltuk, hogy milyen hatással vannak egymásra a különböző területről érkező gondolkodásmódok. A kérdések, amik foglalkoztattak bennünket: Hogyan hat a zenére egy koreografikus gondolkodás, vagy a mozgásra a vizuális környezet? Hogyan lehet kiemelni, újra kontextualizálni a különböző diszciplínák adta lehetőségeket? Ténylegesen mit jelent az interdiszciplinaritás egy különböző művészeti területekről érkező, de hasonlóan gondolkodó alkotók együttműködésében?

Együttműködésünk során a folyamatos reflexiós körök, és az azok mentén kialakuló kompromisszumok alakították a munkát. A kompromisszumra lehetőségként tekintettünk, a közös metszetünk megtalálásának lehetőségeként, soha nem a kisebb ellenállás felé hajlást, a leegyszerűsítést láttuk benne. Célunk minden esetben egy olyan szabad alkotói tér létrehozása volt, amiben lehetséges a különböző művészeti kölcsönhatások vizsgálata. Ebből a szellemiségből, a közös művészi folyamatból alakult ki a Nibiru projekt is.

Lényegesnek tartom kiemelni, hogy a három évnyi közös munka, tapasztalás, együttgondolkodás és a barátságunk tudott olyan biztonságos alapként szolgálni, ahonnan a Nibiru kidolgozása elkezdődhetett. Azt hiszem, enélkül az (érzelmi és szellemi) alap nélkül nem tudott volna ilyen mélyen és erősen hatni se ránk, se a benne lévő gyerekekre, se a környezetünkre a Nibiru folyamata.

Hogyan született a Nibiru?

Ültünk hárman a Jurányi Inkubátorház kávézójában, és pályázatot írtunk. Új előadás létrehozásán dolgoztunk, amit beadhatunk a Staféta pályázatra.²⁶

Tehát egy közös gondolkodási folyamatban voltunk és én tudtam, hogy szeretném a két számomra igen fontos területet, a táncművészetet és a pedagógiát összevonni a

²⁶ Budapest Főváros Önkormányzata által meghirdetett STAFÉTA Pályázat célja, hogy támogassa Budapesten az önálló munkásságuk elején járó művészeket, megmutakozási lehetőségekkel és anyagi forrással, legyenek ezek független ösztönművészeti, színházi, tánc és újcirkuszi kezdeményezések, produkciók.

következő közös projektben. Alkotói identitásomat és pedagógiai munkásságomat szerettem volna ütköztetni azáltal, hogy a következő előadásban azokkal a gyerekekkel dolgozunk, akiket tanítok. A kezdeti felvetés tehát az volt, hogy csináljunk egy előadást gyerekszereplőkkel, de felnőtt közönségnek. Tehát véletlenül sem egy gyerekelőadást akartunk létrehozni.

Miközben ott ültünk a Jurányiban, Tóth Márton Emil felfigyelt egy cikkre, miszerint aznap lett volna a világvége, mégpedig a Nibiru bolygó által, ami, ha keresztezi a föld pályáját, összeütközik vele. Megfogott minket ennek a jóslatnak a története, így lett a beadott pályázatunk munkacíme *Nibiru*. Aztán utánajártunk jobban ennek a világvége elképzelésnek, és kiderült, hogy ez teljesen beleillik a korábbi gondolkodásunkba, alkotói vízióinkba.

A pandémia előtt, 2017-ben mindhármunk inspirációs forrásai voltak a különböző világvége elméletek, valamint az antropocén és poszt-antropocén fogalompár vizsgálata. Fontos volt, hogy olyan témát találjunk, ami univerzális, amihez bárki tud kapcsolódni. Bár a végességről nem kapásból a gyerekek jutnak az ember eszébe, ez egy olyan téma, amivel mindenki foglalkozik. Egy visszatérő mesei elem is, hogy „elmegyünk a világ végére”. Tehát nemcsak a klímaválság miatt volt aktuális és releváns a felnövő generáció számára, hanem egy olyan ösképet találtunk ezzel, ami a gyerekek számára sem ismeretlen. Ezen kívül a világvégét nemcsak makroszinten, de személyesen is lehet értelmezni. A serdülőkor például a gyermeki világ vége.

A Nibiru legendája egy számunkra tökéletes keretrendszert kínált. Egy olyan képzeletbeli világ megteremtésére adott lehetőséget, amelyben az említett fogalmakra épülő alkotómunka megosztása és gyakorlása a projektben résztvevő gyerekekkel jól működhetett.

A Nibiru fogalma

A Nibiru egy hibás matematikai számításokon alapuló, feltételezett bolygó a Naprendszerben. A teóriák szerint a Nibiru hozza el a világvégét. Ezt a bolygót a Neptunusz és az Uránusz mozgásában, az elméleti értékektől eltérő tömegmérési eredmények alapján valószínűsítették. Valószínűleg az akkor használt technológia pontatlanságának volt köszönhető ez az anomália.

A Nibiru egy akkád eredetű szó. A sumér mitológiában nevezték így Marduk főisten lakóhelyét, aki az annunakiknak hívott megszállók legyőzése után költözött ide.²⁷

Zecharia Sitchin őstörténetszerző a már említett számításokra és a sumér mitológiára építkezve *A tizenkettedik bolygó*²⁸ című könyvében fejti ki elgondolásait az égitestről, amely létezését különböző sumér eredetű régészeti leletek sajátos értelmezésével próbálja alátámasztani. A tudomány egybehangozóan áltudományosnak tekinti a művet. Természetesen ez a Nibiruval kapcsolatos érdeklődésnek nem vetett gátat, a különböző világvége-teóriákat gyártók körében nagy kultusza van. Számos olyan feltételezett dátumot kikiáltottak már, amikor a Nibirunak kereszteznie kellett volna a Föld pályáját és ezzel együtt elhoznia a ma ismert földi világunk végét.

A *Nibiru* univerzumának általunk nyitott fejezetében – Marduk főisten helyett – az a 17 lány a lakója, akik részt vettek a projekt első nagy szakaszában.

***Nibiru* táncelőadás**

A mi történetünk szerint amikor a bolygóink pályái keresztezik egymást és eljön az addig ismert világunk vége, akkor egyedül ők élnek túl ezt a kataklizmát, és a földi civilizáció roncsain egy új és saját világot kell teremteniük.

A lányokkal ezt a történetet csak az első szakasz munkafolyamatának legvégén osztottuk meg, mert nem szerettük volna befolyásolni őket az alkotás során. A résztvevő lányokkal így nem egy előre megírt történetbe kerültünk bele, nem előre megírt szerepeket játszottunk, és nem egy meglévő narratívát adaptáltunk színházi eszközökkel, hanem a Nibiru univerzumot együtt építettük és nyitottuk ki egymás számára.

A *Nibiru* projekt végső performanszát²⁹ egy hosszabb alkotói és oktatási folyamat előzte meg. A darab elkészítése során összesen tizennégy gyerekkel és három frissen érettségizett fiatallal dolgoztunk együtt. A folyamat egy olyan magunk által kidolgozott metodika és workshoprendszer alapján épült fel, amelynek a darab létrejöttén túl oktatási és készségfejlesztő céljai is voltak. A folyamatot a kezdetektől közösségi alkotásként definiáltuk. Elsősorban amiatt döntöttünk egy ilyen módszer mellett, mert tudtuk, hogy gyerekekkel és fiatalokkal akarunk dolgozni, és hogy a klasszikus rendezői magatartás, a rendező és előadók közötti hierarchikus viszony idegen számunkra. Sokkal jobban

²⁷ „Nibiru” [https://hu.wikipedia.org/wiki/Nibiru_\(bolygó\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Nibiru_(bolygó))

²⁸ Zecharia Sitchin: *A tizenkettedik bolygó I-II. Édesvíz*, Budapest, 2002 (1996).

²⁹ Vadas Zsófia Tamara-Gryllus Ábris-Tóth Márton Emil: *Nibiru* Bemutató: Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest, 2019 <https://trafo.hu/programok/nibiru> 2024.05.14

érdekelt minket, hogy milyen kölcsönös tudásátadásra ad lehetőséget a fiatalokkal való munka, és hogyan tudunk egy nem hierarchikus rendszerben közösen gondolkodni.

A 36 alkalomból álló workshopsorozatban, mi hárman (az alkotók), a meghívott vendégelőadók és a gyerekekből illetve fiatalokból álló csoporttal dolgoztunk együtt. Ezek olyan előre megkomponált helyzetek voltak, amiben lehetőség adódott a különböző művészeti ágak felfedezésére, ugyanakkor a darab egyes alkotóelemeinek létrehozására is szolgáltak.

A foglalkozásokat heti háromszor szerveztük meg: a lányok keddenként jártak a kreatív táncórára, ami egy másfél órás tréning volt, majd csütörtökön is másfél órát töltöttünk velük, szombatonként pedig 4-5 órát (általában ilyenkor érkeztek a vendégelőadók).

Ezt a rendszerességet 3 hónapon keresztül mindenki nagyon komolyan vette, szinte alig volt hiányzás, ami jól mutatja, hogy a lányok szívesen elköteleződtek a projekt felé, és nagy belső motivációval rendelkeztek.

Fontos, hogy minden alkalom után létrejött valamilyen végtermék, és ezek adták később a performansz egyes alkotóelemeit. A táncoktatás és a koreográfiakészítés minden alkalommal fontos szerepet kapott. Az ezen túlmutató foglalkozások az alábbiak voltak:

- Saját kotta készítése, majd ez alapján ritmikai improvizáció ritmushangszereken és egyéb tárgyakon
- Tematikus – a térre és a térhasználatra összpontosító – mozgásimprovizáció
- Több alkalmas táncimprovizáció
- Tematikus térrendezés és installációkészítés
- Tematikus vokalizáció és ének
- Előadás a boszorkányság és a Gellért-hegy kapcsolatáról
- Előadás az önfenntartó női közösségekről a történelem során
- Tematikus sminkkészítés
- Tematikus maszkkészítés

A bemutatott darab során a Nibiru bolygó lakói – miután otthonuk belecsapódott a földbe és ők ezt az ütközést valamilyen misztikus módon túléltek – próbálják a Föld bolygót és az emberiség romjait felfedezni, a felfedezéseik alapján valamilyen túlélési stratégiát kidolgozni és új otthont teremteni maguk számára ebben a posztapokaliptikus környezetben. A darab ezen narratívája csak elvont módon jelenik meg, a performansz

sokkal inkább kíván az érzetekkel, az egyes szituációk hangulatával és asszociációs lehetőségeivel operálni. Éppen ezért a felsorakoztatott eszköztár (mozgás, ének, elektronikus zene, videó és objektek) minden elemében elemelt és absztrakt.

Nibiru kiállítás

A NIBIRU 0.2-ENVIRONMENT egy különleges állomás volt a Nibiru projekt fejlődésében és az alkotóhármassunk (Gryllus Ábris, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara) életében is. Korábbi munkáink végkimenetele általában performatív jellegű volt, és sok esetben a koreográfiából indult ki a színpadi megvalósítás, annak ellenére, hogy a koreográfia mellett a zene és a képzőművészet azonos jelentőséggel bírt. A kiállításban törvényszerű módon az eddigiekhez képest előtérbe helyeződött a képzőművészeti gyakorlat, aminek az eszközein keresztül mi, alkotók egy (ad hoc) kiállítótérben reflektálhattunk a projektünkre. Az előadóművészet számára felszentelt terekben szerzett tapasztalataink ettől még nagyon fontos alapokat biztosítottak a munkához. Az alkotóhármassunk diverzitása miatt ez egy fontos lépcsőfok volt a közös munkában, mert egy kiállítás, egy installáció más szempontok szerint rendeződik, mint egy előadás. Ebben a helyzetben olyan alkotói potenciáink is kiteljesedhettek, amiket eddig kevésbé tudtunk megmutatni, mozgósítani.

2019 júniusában kaptunk lehetőséget, hogy részt vegyünk a Montag Modus³⁰–*Klimata: The Giant Arrived* című eseményen, amely a Collegium Hungaricum Berlinben (CHB) valósult meg. Ezúttal a gyerekek nélkül dolgoztunk, de a velük közösen elért és létrehozott vizuális anyagokból, a Trafóban bemutatott előadásban használt objektvekből, előre felvett videókból, valamint új, erre az eseményre tervezett elemekből hoztunk létre egy Nibiru panoptikumot, illetve egy „on-going” performansszal összekötött installációt.

A rendelkezésünkre bocsátott teremben – amely most inkább funkcionált kiállítótérként, mint színháztérként – megalkottunk egy lineáris szerkezetű, szakrális helyre emlékeztető, egész teret betöltő installációt Tóth Márton Emil vezetésével. A szakralitásra igyekeztünk ráerősíteni azzal, hogy a bejárathoz képest merőlegesen állítottuk fel a kiállítást, így nem lehetett szemből belépni az installáció terébe, csak oldalról. A kiállított tárgyak egymáshoz képest lineárisan helyezkedtek el.

³⁰ A Montag Modus egy interdiszciplináris rendezvénysorozat, amelyet az MMpraxis kurátori platform szervez. A sorozat középpontjában a performanszművészet, a koreográfia és az időalapú média áll. A rendezvénysorozat Berlinben különböző helyszíneken valósul meg.

Én ezt a teret töltöttem be, és keltettem életre egy 4 óra hosszú performanszal. A nézők a performansz ideje alatt szabadon ki-be mozoghattak a térben, így annyi időt tölthettek bent, amennyi jól esett nekik. A performanszban dramaturgiailag nem volt különös szerepe a nagy kitöréseknek vagy a csúcsosodásoknak. A hangsúly a kiállítás atmoszférájának felerősítésére és annak folyamatos megtartására helyeződött. A térben mozgó fényobjekt, amivel Tóth Márton Emil időnként kiemelt egy-egy részletet a kiállított tárgyakból vagy a performerből, véletlenszerűen és organikusan vált a performansz részévé, ahogyan a hang is. A kiállítás elemeit az élő jelenlétem hozta működésbe, majd én magam is beépültem a panoptikumba, egy olyan lényévé oldódva, ami a hangon keresztül lehel életet múltba és jövőbe. A zene és a tánc kapcsolata az emberi hang által, a légzésem keresztül vált plasztikussá. A légzés hangját időnként Gryllus Ábris manipulálta, valamint zenei és egyéb akusztikai szövetek közé illesztette be. A hangsúly a légzésen, a légzés által generált mozgáson, továbbá a légzés által testet öltött entitáson volt, amely fokozatosan a panoptikum szerves részévé lett.

Ezen az eseményen arra tettünk kísérletet, hogy azokat a témákat és vizuális elemeket, amelyekkel korábban csak színházi térben foglalkoztunk, át tudjuk emelni egy kiállítótérbe, a megváltozott igényekre és befogadói módra reagálva. Közben azt is megfigyelhettük, hogy egy ilyen helyzet milyen új szempontokat adhat a munkánkhoz, és ezeket a tapasztalatokat hogyan használhatjuk fel a későbbiekben.

Nibiru workshop

„Jellemzően a professzionális előadóművészeti közeg és az amatőr résztvevők találkozása ad lehetőséget egy művészeti kezdeményezés pedagógiai aspektusainak felerősítésére. A Nibiru esetében a cél végső soron művészi. A pedagógiai szempontok a művészeti elképzelésektől nem elválaszthatók, a kettő egymást erősíti: ha úgy tetszik, a pedagógia egyben alkotói módszer is. A workshopok, a gyerekek önálló döntéseire, kreativitására épülő feladatok olyan pedagógiai alapelvek mentén szerveződnek, melynek végeredménye maga a művészeti alkotás lesz. A csoportot presszúra nélkül, indirekt módon tanítva vezetjük egy eredmény felé. Abból indulunk ki, hogy minden lehet tánc, hang vagy forma, elvetjük és újragondoljuk a meglévő sémáinkat.”³¹

³¹ Zsigó Anna: „Nyomokból tanulni.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022. 71.

2019-ben bekerültünk a Be SpectACTive!³² nevű nemzetközi programba. A Be SpectACTive program keretében négy rezidencián vettünk részt (Novi Sad, Prága, Kortrijk, Budapest). Ebben a szakaszban csatlakozott intenzíven az alkotó csoporthoz Varga Viktória táncos–táncpedagógus, illetve Zsigó Anna dramaturg is, akik korábban már a budapesti folyamatot is végigkísérték.

A külföldi workshopok során arra kerestük a választ, hogy lehetséges-e a *Nibiru* című előadást ismeretlen helyen, ismeretlen gyerekekkel és sokkal rövidebb idő alatt létrehozni. Mi lehet az esszenciája annak a gondolkodásmódnak és művészeti praxisnak, amivel létrejött az első *Nibiru* előadás? Ehhez a már meglévő feladatokat, workshopanyagokat próbáltuk ki újra, illetve azokat a rezidenciák tapasztalatai alapján folyamatosan továbbfejlesztettük. Igyekeztük újraértelmezni, letapogatni az első *Nibiru* projekt összetevőit, részekre bontottuk a másfél éves munkát és kielemeztük, majd stabilizáltuk a folyamatainkat. Azokat a feladatokat emeltünk be a workshopok anyagába, amelyek valóban számunkra is inspirálóak és amelyek olyan szabadságot adnak, amivel egy új közösség is tud valamit kezdeni, illetve saját magára újra tudja írni ezt a történetet. Kitűzött céljainkat a közösségépítés és a szemléletformálás skáláján helyeztük el. Nagyon érdekes felismerés, hogy az első budapesti *Nibiru* projekt világa még kifejezetten utópisztikus volt, azonban a rezidenciák nagyjából egy éve alatt a világvége témája a közbeszédben sokszorososan felerősödött, így a projektünk megközelítése, személyes viszonyunk is átértékelődött ezzel kapcsolatban. Ma már úgy érezzük, hogy az utópisztikus, jövőképszerű ábrázolás helyett sokkal inkább a jelenre koncentrálna érdemes vizsgálni a témát, hiszen valójában is közelebb került a világ ehhez a problémához. A fiatalok hallatják a hangjukat és tudatosan, aktív politikai szerepet vállalnak.

A rezidenciákon ismeretlen gyerekcsoportokkal, de hasonló pedagógiai attitűddel dolgoztunk, mint korábban. A workshopokon a komoly táncos előképzettségűektől a teljesen amatőr, művészetek iránt érdeklődő fiatalokig, sokféle gyerek vett részt, ezért a műhelymunka felépítése mindig az adott csoport igényeihez idomult.

A csoportokat mindig vegyes korosztályú résztvevők alkotják. A korosztályos különbségek jól működtek a csoport belső dinamikáját: a kisebbeket húzza a nagyok

³² 2014 decembere óta a Be SpectACTive! egy nagyszabású európai együttműködési projekt - az Európai Unió Kreatív Európa programjának társfinanszírozásával -, amely az előadóművészetben működik művészeti produkciók és részvételi gyakorlatok révén, amelyek célja a polgárok és a nézők bevonása a kreatív és szervezési folyamatokba. Tagjai európai fesztiválok, színházak, kulturális szervezetek, egyetemek és egy kutatóközpont. Magyarországi partner a Bakelit Multi Art Center.

koncentrációja és kitartása, a nagyok pedig felszabadulnak, és újratanulják a játékosságot a kicsiktől. A csoportokon belül mindig természetes módon alakulnak ki a szerepek. Mivel itt a gyerekek a megszokott közösségeikből (osztály, család, barátok) kiszakadva dolgoznak, ad hoc közösséggé válnak, ezért arra is lehetőségük van, hogy reflektáljanak a rájuk aggatott korábbi szerepekre és kipróbálják magukat más szerepkörökben is.

A workshopon is használt fantáziajátékban a Nibiru bolygót csak lányok lakják. Ezzel a kerettel a résztvevők egy biztonságos, testvériségen, rítusokon és szolidaritáson alapuló közösséget alkotnak meg saját maguk számára, ahol indirekt módon a lányság/nőiség élményével is foglalkozunk. Ezért dolgozunk csak lányokkal a workshopokon.

Tulajdonképpen a három rezidencia alatt nagyon sokat tanultunk a saját folyamatunkról és muszáj volt a többhónapos munkafolyamat lényegét letisztáznunk, hogy képesek legyünk átmenetni azt egy 5-8 napos workshopba. A téma, az alkotás és a pedagógiai szemléletmódunk együttesen képes közvetíteni mindazt, amit felépítettünk. Számunkra mint művészek számára inkább ez a workshopkifejlesztés vált a fő produktummá, nem pedig az a fix előadás, amivel turnézunk.

Így született meg a *NIBIRU III - LOUD RING*, amit a rezidenciák záróbemutatójaként készítettünk. Az eddigi utolsó (negyedik) rezidencia Budapesten volt, ahol újra megszerveztünk egy csoportot, akikkel végimentünk azon, amit a korábbi rezidenciák alatt fejlesztettünk.

Lényegében a workshop egy intenzív ötnapos foglalkozás, aminek a végeredménye egy helyszín- és szereplő-specifikus performanszelőadás. A munkafolyamat, hogy abban milyen feladattípusokra kerül a hangsúly, és a végeredmény mindig más lesz, hiszen az a bevont gyerekek adottságaitól és az egyéb körülményektől függ.³³

A Nibiru projekt tematikája és módszere elég nagy teret enged ahhoz, hogy az alkotócsoport aktuális érdeklődése alapján, az előre tervezett feladatok spontán továbbfejlesztésével némileg alakítsunk a workshopon. A rezidenciák tapasztalatai alapján az ötnapos intenzív munka a résztvevőktől komoly teherbírást, és némi táncos tapasztalatot igényel. Az instrukciók szerepe és típusai változtathatóak a folyamat alatt; a teljesen néma, instrukció nélküli feladatok és a redukált instrukciók váltakoznak, ennek

³³ A workshopon használt feladattípusok részletes leírása megtalálható a kettes számú mellékletben.

pedagógiai célja az önálló megoldások, a kreatív gondolkodás fejlesztése és az iskolából hozott *feladat* fogalom dekonstrukciója.

A workshop tematikája és kerete – minden flexibilitása ellenére – előre meghatározott motívumokkal dolgozik. A résztvevő gyerekeket minden esetben egy világvége és a poszt-antropocén elméleteket feldolgozó, interdiszciplináris, tapasztalati alapú, instant alkotási folyamatba vonjuk be, amiben mindannyian egyenrangú partnerekként, aktívan veszünk részt. Ennél a workshopnál a feladatok egymásra épülnek, az 5-8 napos folyamat egy dramaturgiai ívre fűződik fel, ahol a prezentáció / performansz csak egy a többi esemény közül.

Munkafolyamatunk zárásaként készítettünk egy füzetet (*Nibiru handbook*³⁴), amiben tömören írásba foglaltuk a munkánkat, illetve az utolsó budapesti rezidencián egy új csoporttal teszteltük újra, amit fejlesztettünk, és azt végigkísérte egy videódokumentáció, hogy filmen keresztül is át tudjuk adni a füzetben leírtakat. Majd egy élő előadást is bemutattunk, ami előtt egy prezentációval kontextualizáltuk a *Nibirut* a nézőknek.

Összességében az elmúlt öt évben hat különböző *Nibiru* előadás született, ugyanis az adott gyerekcsoport és a felnőtt művészek adott érdeklődési köre mindig hozzárakott valami újdonságot a meglévő metodikai és tartalmi keretrendszerhez.

³⁴ *Nibiru handbook*. szerkesztő Zsigó Anna, grafika Gryllus Ábris. Kis füzet, amelyben röviden és tömören leírjuk a munkafolyamatunkat. Segítséget adtunk a nézőknek, hogy a füzetet keresztül mélyebb belátást nyerjenek a pedagógiai és alkotói folyamatokba is.

KOLLEKTÍV ALKOTÁS TERE

Metodika-design

Számomra nagyon fontos tényező egy előadás készítésénél, hogy milyen folyamaton mennek keresztül a projektben résztvevők. Különösen egy olyan kollektív alkotói térben, ahol demokratikus módszerek mentén alakítják ki az előadást. Fontos, hogy minden alkotó magáénak érezhesse az adott művészeti munkát és felelősséget tudjon vállalni azért, amiben közösen vannak.

Ahhoz, hogy egy lapra kerüljenek a résztvevők, érdemes pontosan megtervezni az adott munka vezetésének módszerét, hogy milyen metodika vagy keretrendszer mentén képzelik el a próbafolyamatot. Ez lehet bármi, ami az adott témát és formarendszert szolgálja. Ez a tervezési szakasz legalább olyan jelentőséggel bír a munkám során, mint maga a színpadra kerülő műalkotás. A kialakult keretek lehetnek szorosak vagy lazábbak, próbateremhez vagy egyéb helyszínekhez kötöttek. Szolgálhatják a kutatást, de minden esetben a témához vagy egymáshoz való viszonyulás, útkeresés, fejlesztés és tanulás is egyben.

A Nibiru esetében nem volt kérdés, hogy ennek a fajta folyamat alapú gondolkodásnak kiemelt szerepe lesz. A gyerekekkel való munka nagymértékben súlyozta annak felelősségét, hogy előre eltervezett módon, nagyon pontosan kell kialakítani és felépíteni a projektet.

Egy átlagos munkafolyamatban ez az előkészítési idő (a közös ötletelés, a pályázat megírása) szűkebb, mert a próbaterem napi szintű látogatása formálja, kialakítja az ismeretlen, sokszor a *nem tudáson* alapuló kísérleti munkát. A tánc esetében a tapasztalatszerzés mellett ott van a testtel való közvetlen munka, ami szintén formálja az előmunkákat. A test egy másik nyelvet ad a folyamathoz, másképp kommunikál, és ennek megfejtése, kialakítása a gyakorlatban történik, nem pályázatírás közben.

Ennek a fejezetnek a címébe nem véletlenül emeltem be a *design* fogalmát a *metodika* mellett, mert mi úgy alkottuk meg a metódusunk nagy részét, hogy abban a gyerekek és a minket segítő szervezetek még nem voltak jelen. Tehát előre terveztünk a magunk módján. Ez a tervezési folyamat nagyjából a pályázat beadásától fél évet ölelt fel addig, amíg a gyerekekkel először találkoztunk. Számomra fontos volt vizuálisan megalkotni magunknak és artikulálhatóvá tenni azt, hogy mit szeretnénk csinálni. Ez

fontos volt a velünk együttműködő szervezetek számára, de legfőképpen a szülők és gyerekek számára is. A tervezést különböző tevékenységeken, elvonulásokon, brain stormingokon, fotózáson és gyűjtéseken keresztül végeztük el.

Mivel gyerekekről, amatőr résztvevőkről volt szó, nagyon széleskörűen kellett gondolkodni az etikai kérdéseket illetően is. Előre elhatároztunk alapvetéseket és azokat a gyerekek bevonása előtt a szülők felé kiterjesztettük. Az alapvető keretek mellett született meg a *hagyma metodika*, ami a projekt felépítésének a vizualizációja, és az *edény* hasonlat, ami a gyerekek és köztünk lévő alkotói munkára reflektált. Ezen kívül az *instant alkotás* fogalma és gyakorlata is nagy szerepet kapott.

Ezen előkészületek nem egy meglévő tudásból, hanem a közös nem tudásunk alkotó teréből jött létre. Ebben a folyamatban, ahol az alapvető kereteket meghatároztuk Gryllus Ábris és Tóth Márton Emil voltak a társaim, majd a későbbiekben Varga Viktóriával és Zsigó Annával egészült ki a csapat, akikkel a táncelőadás létrehozása után intenzív alkotói folyamatba kerültünk, és velük alakítottuk ki a workshopok és rezidenciák menetét.

Alapvető keretek

Az előadás koncepciója

Előadás létrehozás gyermek szereplőkkel felnőtt közönségnek.

Csak lányok, vegyes korosztályban, 10-18 évesek.

Cél

Nem saját művészi önmegvalósítás, hanem a gyerekekkel való közös munka.

Biztonságos terv

Előre meghatározott, pontos terv a biztonság érdekében, próbarend, szülőkkel való rendszeres kommunikáció heti szinten. Találkozások:

- Három találkozás hetente a gyerekekkel. Két rövid, egy hosszú workshop.
- Egy találkozás hetente a SÍN produkciós vezetőivel.
- Egy vagy két közös alkalom „próba” a felnőtt alkotóknak.

A közös munka folyamata

Az előadás – mely a folyamat csúcspontja – után a gyerekekkel folytatódik a heti rendszeres táncóra, tehát nem szakad meg a kapcsolat, folyamatban maradunk.

Pszichológus részvétele

Bennünk, felnőttekben lévő kérdések, bizonytalanságok monitorozása pszichológus által.

Külső megfigyelők

Minden alkalommal jelen van egy vagy két felnőtt külső megfigyelő az alkotócsoporthoz.

Részbemutatók

Szülők előtti részbemutatók, tesztelés és gyakorlás.

Metódusok

- *Hagyma* mint a projekt vizualizációs metódusa.
- *Edény* mint az alkotók által kínált vizuális megfogalmazás a gyerekeket alkotótársaként felfogott módszerben.
- *Instant alkotás* - minden workshop végére legyen valami megfogható matéria.

Műhelymunka

Fő hangsúly a játékon és a folyamatalapú tudáscserén van. Végig játékban tartás. Nem előadást próbálunk vagy előadásra készítünk fel:

szabad időkezelés

strukturális koreográfiai gondolkodás

szabad döntéshozás

interdiszciplinaritás

vendég kurzustartók

Utánjátás

A gyerekeket nem utaztatjuk, a felnőttek utaznak, és helyi gyerekekkel dolgoznak az adott országban.

Forgalmazás

A kidolgozott workshop az árucikk, amit eladunk és az adott helyszínen az adott gyerekekkel alakítjuk a workshop folyamatát, aminek a végén lehetséges egy bemutató.

Alkotói szabadság:

A felnőtt alkotók részéről a fő tematika mentén lehetnek résztematikák, amikre fókuszálhatunk, érdeklődésünk változhat és aszerint alakítjuk a workshopokat.

KÖZÖSSÉGI TÉR

„Megélni a »nettó« nagyszerűséget...

Megélni; részt venni csoportosan alkotói folyamatban. A fundamentum az alkotói jelenlét, alkotói hozzáállás, permanens kreativitás. Az alkotás élménye nagyszerű és nagyszerűvé tesz. A kooperatív együttműködés járulékos haszna esetünkben, hogy folyamatosan megemeltük egymást és biztosítottuk a maximális biztonságot.

Nem fékeztük egymást.”³⁵

Hagyma

A *Nibiru* projekt felépítését a hagyma rétegzett szerkezetéhez hasonlítottuk már a kezdetektől. A projektben résztvevő emberek, csoportok úgy vették körül az alkotó gyerekeket, ahogy a hagyma héjai rétegződnek egymásra. A különböző rétegek a távolságot és a lefedett terület méretét is jelzik.

Legbelül, a hagyma centrumában a gyerekek foglaltak helyet. A következő réteget hárman – Vadas Zsófia Tamara, Tóth Márton Emil és Gryllus Ábris – alkottuk. Elsősorban a koncepció kidolgozásával, a kontextussal, zenével, látvánnyal és koreográfiával foglalkoztunk. Kreatív feladataink mellett a projekttel kapcsolatos praktikus és művészeti kérdésekben is mi hoztuk a döntéseket. Belső megállapodásunk alapján minden alkalommal legalább ketten egyidejűleg részt vettünk a foglalkozásokon.

A következő réteget a meghívott vendégművészek képezték. Ők a művészi koncepciót egészítették ki a saját területük és tudásuk bevonásával. Mivel nem mindig rendelkeztek pedagógiai tapasztalattal, ezért az általuk tartott foglalkozások során mi képviseltük a pedagógiai szempontokat. A meghívott művészek: Magyar Eszter, Porteleki Áron, Trapp Dominika, Mizsei Zoltán, Hód Adrienn, Borsos Luca, Bajusz Orsolya voltak.

Az eredeti terv szerint a következő réteg a mentori réteg lett volna. Három, a mi művészeti területünkről érkező idősebb, tapasztaltabb alkotó vagy pedagógus személyében. Végül ezt a szerepkört látta el Varga Viktória táncpedagógus és Zsigó

³⁵ Varga Viktória „Miért pedagógia.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022. 93.

Anna dramaturg, akik foglalkozásokat is tartottak, illetve végigkövették és mentorálták a munkafolyamatot.

A következő réteg a SÍN Kulturális Központ munkatársai, Rácz Anikó és Trifonov Dóra voltak. A korábbi években is volt rá példa, hogy az alkotócsoport a SÍN Produkciós Házzal működött együtt. A Nibiru esetében nem volt kérdés, hogy szükségünk lesz intézményi háttérre, akik segítik a munkánkat. A SÍN biztosította a produkciós háttérrel: szoros együttműködés folyt a szülőkkel és hetente közös megbeszéléseket tartottunk, hogy a művészeti és produkciós folyamatok összehangolva haladhassanak. A SÍN munkatársain kívül asszisztensként Kárpáti Lili dolgozott velünk, aki tökéletes kommunikációs hidat képzett a gyerekek, az alkotók, a SÍN és a szülők között. Ugyanezen a héjon helyezkednek el a szülők is, akiknek a támogatása nélkül nem így alakult volna a projekt. A gyerekek többnyire nem hiányoztak a próbákról, a családok úgy alakították a programokat, hogy mindenki ott tudjon lenni az előre megbeszélt alkalmakon.

Végül a külső héjon álltak a befogadó-, illetve támogató partnerintézmények és azok programjai, illetve pályázataik, amelyek a számunkra szükséges anyagi háttérrel biztosították. Ezek voltak a Budapest Főváros Önkormányzata által meghirdetett és a FÜGE Egyesület által lebonyolított Staféta pályázat, a Nemzeti Kulturális Alap Imre Zoltán Program Ideiglenes Kollégiuma, az Emberi Erőforrások Minisztériuma és a Katlan Csoport. A bemutatót befogadóintézményként és anyagilag a Trafó Kortárs Művészetek Háza támogatta. A Műhely Alapítvány és az ÚJ Előadóművészeti Alapítvány próbahely biztosításával segítette a munkánkat.

ALKOTÓK TERE

Edény

„Mi, felnőttek egy elképzelt edényt tartunk a gyerekek elé, akik szabadon töltik meg azt tartalommal. Ellentétben a klasszikus megközelítéssel, ami a gyereket képzeletben üres edénynek, amit a tanár tölt fel tudással.”³⁶

Paulo Freire a következőképp használja az edény metaforát: *„...a tanuló konténerré válik: tárolóedénnyé, mely arra vár, hogy a tanár megtöltse. (...) A tanulás így a raktározás művészetévé válik, ahol a tanár adja a megőrzendő információkat, a diák pedig tárolja azokat. Kommunikáció helyett a tanár kinyilatkoztatásokat tesz, melyeket a diákok türelmesen befogadnak, megjegyeznek és visszaadnak. Ez az oktatás bankkoncepciója, ahol a tanuló mozgásteret nem terjed túl a letétbe helyezett tudás befogadásán és tárolásán. (...) A bankkoncepción alapuló oktatási rendszerben a tudás ajándék, melyet azok adományoznak, akik annak birtokában lévők tartják magukat - azoknak, akiket tudatlanoknak tartanak. A másokra kivetített tudatlanság – mint az elnyomás ideológiájának sajátja – tagadja, hogy a tanulás, a tudás felfedezés útján születik. (...) A bankkoncepción alapuló oktatás minimalizálja vagy teljesen kiiktatja a diákok kreativitását és erősíti hiszékenységüket.”³⁷*

A mi edény hasonlatunk másra vonatkozik, mint Freire-nél. Arra a munkamódszerre mutat, amelyben mi a gyerekekkel a gyakorlatban dolgoztunk, illetve a felnőttek jelenlétére is utal. Az edény hasonlat szimbolizálja azt a keretet, amit kínálunk a gyerekeknek, vagyis a kontextust. Ebbe az edénybe rakjuk bele a témákat, felvetéseket és a gyerekekkel együtt, őket egyenlő alkotótársakként tekintve hozunk létre a tartalmakat. Tulajdonképpen ajánlatokat teszünk, amire a gyerekek válaszüzeneteket adnak. Paulo Freire szerint a „felszabadító oktatás a cselekvésen és a megismerésen alapszik, nem az információátadáson.”³⁸

³⁶ Zsigó Anna: „Nyomokból tanulni.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022. 73.

³⁷ Paulo Freire, „Az elnyomottak pedagógiája” (részlet) *Fordulat* 28. szám (2021/1) 237–238.

³⁸ Paulo Freire, „Az elnyomottak pedagógiája” (részlet) *Fordulat* 28. szám (2021/1) 241.

Az edény egy keretrendszer, amiben mi meghatároztuk a feladatokat, az esztétikát, a koncepciót, viszont ezen belül nagy szabadságot és figyelmet szenteltünk a gyerekeknek.

„Az edény megtart, biztonságos keretet nyújt, arra ösztönzi a gyerekeket, hogy megosszák az alkotásaikat, amik az edényben akár össze is keveredhetnek egymással, reakciók alakulhatnak ki köztük. Pedagógiai szempontból a keretek meghatározása, tehát az edény jellege a kulcs – ennek kialakítása pedig szintén tapasztalati alapú, a folyamatot szorosan követő módon lehetséges. A tartalmak tehát változnak, az edény jelenléte azonban állandó. Az edényt tartó feladata az állandó figyelem: mikor sok az alapanyag, az információ; mikor kell szűkíteni vagy engedni a kereteket; mikor kell gyökeresen megváltoztatni az addig ismert keretrendszert? Ahhoz, hogy ez a folyamatosan mozgásban lévő hálózat működni tudjon, a felnőttek nem csak a gyerekeket tartják meg, hanem egymást is. A tánc, a zene, a képzőművészet mind egy-egy edényt hoz létre, amiket egymás számára is felkínálunk – egy mozgásos feladat inspirálja a következő zenei workshopot, a képzőművészet integrálja a mozgást, a szöveg építkezik a zenéből és így tovább.”³⁹

Az edény keretrendszerében a legfontosabb célkitűzés a párbeszéd kialakítása volt. Nem csupán a gyerekek és felnőttek között, hanem az egyes diszciplínák közötti dialógus is fontos szerepet töltött be a tanulás szempontjából. Ennek pedagógiai aspektusáról Paulo Freire így ír:

„Párbeszéd nélkül nincs kommunikáció és kommunikáció nélkül nincs valódi oktatás. Olyan oktatás, ahol a megfigyelés közös tárgya összeköti a tanárt és a diákot, s így képes feloldani a közöttük feszülő ellentéteket. Az oktatás dialogikus karaktere mint a szabadság gyakorlása nem akkor kezdődik, amikor a tanár diák a pedagógiai folyamatban találkozik a diák tanárokkal, hanem akkor, amikor a tanár először kérdezi meg saját magától, miről fog párbeszédet folytatni diákjaival.”⁴⁰

Az edény hasonlat, tulajdonképpen pedagógiai gondolkodásunk egyik alapköve, ugyanakkor teljes mértékben művészeti koncepcióval is bír. Mi tartjuk az edényt, ami által a mi művészeti védjegyünk jelen van, de nem zárja ki az együttműködés lehetőségét, így a szerzőiség megosztásának aránya is változhat.

³⁹ Zsigó Anna: „Nyomokból tanulni.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022. 73.

⁴⁰ Paulo Freire: „Az elnyomottak pedagógiája” (részletek) *Fordulat* 28. szám (2021/1) 243.

Alkotói-pedagógiai metódusok

Instant alkotás

Korábbi szakmai tapasztalataimban időnként nehézséget okozott, vagy éppen érdeklődést vesztettem, amikor mozgások, mozdulatok fixálásáról volt szó. Amikor egy adott feladatra improvizáltam, vagy keresgéltem a számomra releváns mozdulatokat, a fixálásnál azt éreztem, hogy valami lényeginek gondolt tartalom elvész.

Ennek a problémának feloldásában nagy segítségemre volt tanulmányaim elején Varga Viktória, mert olyan helyzeteket teremtett, amikben nekem kellett megoldást találnom, és így sikerélménnyé vált a fixálás, a mozdulatok feletti bírálat, illetve a döntéshozatal sem okozott már gondot.

Későbbi tanulmányaim során egyre jobban érdekelt az improvizáció és a fixálás helyett a struktúrában való gondolkodás. Nem a mozdulatok kidolgozott lekötése vált fontossá, hanem egy olyan fizikális és szellemi állapot megtalálása, ahol tudom, hogy honnan hova szeretnék eljutni, ismerem a kereteket, az összetevőket, viszont egy időben írhatom, és tapasztalhatom meg a csinálás, a felfedezés és a meglepetés aktusát.

Később előadói attitűdömmé és improvizációs stratégiámmá is vált az a metódus, ahol hagyok magamnak elég szabadságot, hogy az adott pillanatban tudjak maradni a színpadon. Ehhez persze fontosak voltak a keretek és mankók, amik az adott előadás, koreográfia alapjait képezték (tér, partner, zene, mozgás minőség stb.).

Emmanuel Gat izraeli koreográfus workshopján⁴¹ találkoztam az *instant koreográfia* módszerével, ahol egymásra épülő egyszerű instrukciókkal rögzítettük a mozgásfolyamatot. Itt egyidőben történik a rögtönzés és rögzítés, kompozíció és csoportban dolgozás.

Ezen a háromórás workshopon egy adott létszámú csoport feladata az volt, hogy válasszon egy dalt, amit mindenki ismer. A dalból a szövegre kellett koncentrálni és azon belül a szavak betűinek számára. Mindig annyi ember lépett a térbe, ahány betűből állt a szó, és az adott létszámú emberek rögtönöztek és rögzítettek egyidőben. Majd nagyon egyszerű instrukciókkal fejlődött izgalmas tánccá és kompozícióvá az alapfelvetés.

Számomra ezt nagyon izgalmas volt átélni, és tanításomba beemeltem az instant koreográfia fogalmát. Emanuel Gat módszere inspirációként szolgált, és az instrukcióadás aktusa vált fontossá a saját pedagógiai praxisomban is.

⁴¹ Emmanuel Gat izraeli koreográfus 2017 májusában kétnapos kurzust tartott Budapesten, a Műhely Alapítvány szervezésében.

Kifejlesztettem a saját instant koreografálási eljárásomat, amit sokszor alkalmaztam fiatalok körében. Mivel többnyire amatőröket tanítok, ezért erre a körülményre reflektálva adtam kommunikációs kapaszkodókat: a dalszöveg helyett három kézjelet határoztunk meg. Ezekkel a kézjelekkel lehetett kommunikálni, jelezni, hogy időt kér valaki, vagy szeretné megismételni a mozdulatot, vagy akár együtt az egész szekvenciát előlről megcsinálni. Ezen kívül az alkotás ideje volt behatárolva és annak a sorrendje. Ha valaki hoz egy új mozdulatot, azt azonnal mindenki elismétli, amivel már fixálódik, illetve a következő ember tovább is tud menni a folyamat lendületével és új mozdulatokat behozni.

Én többnyire triókban vagy maximum ötfős csoportokkal csináltam ezt a gyakorlatot. A táncóráim meghatározó gyakorlatává vált, hogy különböző instrukciók alapján hozunk létre mozgásokat, és ezek az instrukciók vagy szabályok keretezik az adott mozgást.

A *Nibiru* munkafolyamatába is bekerült ez a szemlélet és alapvető pedagógiai és alkotói módszerré, illetve koncepcióvá vált az általunk instant alkotásnak nevezett metodika.

Fontos kiindulópontunk volt, hogy nem az előadásra készülünk, a létrehozott anyagokat nem a bemutatóra gyakoroltatjuk. Minden egyes alkalom, vagy workshop önmagában is értelmezhető, kézzelfogható eredménnyel zárult. Ez lehetett egy dalszöveg, vagy egy rajz, vagy instrukciók által keltett különböző mozgás-koncepciók, amiket különböző kulcsszavakon keresztül bármikor visszahívhattunk az emlékeinkből.

Ezek az anyagok lettek az alap alkotóelemei az előadásnak, amiben a sorrendet felcserélhettük akár az előadás napján is. A fél év alatt arra tréningeztük a gyerekeket, hogyan tudnak az adott keretek között, közösen saját döntéseket hozni és egymást érzékelve néhány konkrét jellel működtetni az előadásukat.

A meghívott vendégtanárokkal előzetesen egyeztettünk az adott alkalom felépítéséről. Fontos volt, hogy szülessen valami megragadható, illetve visszahívható matéria. Ennek érdekében a workshopokon olyan feladatokat is kaptak a gyerekek, amit önállóan, felnőttek nélkül tudnak létrehozni.

Ennek egyik jó példája a Trapp Dominika képzőművésszel töltött workshop, ahol Trapp női közösségekről, rituálékról és beavatási szertartásokról mesélt, majd mindezt a gyakorlatba úgy ültette át, hogy megosztotta a gyerekekkel a saját félelmét, miszerint ő fél az érintéstől és a mozgástól. Arra kérte a gyerekeket, hogy avassák őt be a tudásukba.

A lányok egy beavatási szertartást találtak ki, amely végén Trapp Dominika együtt táncolt velük.

Különösen izgalmas volt, hogy az általam bemelegítésnek használt bodyworköt alkalmazták egy másik szituációra, és a meglévő gyakorlatukat önállóan kapcsolták össze egy új kontextussal. Ez egy olyan erős és megható pillanat volt, hogy jelenetté vált az előadásban is, és ez a beavató szertartás bármikor létrehozható volt Trapp Dominika nélkül is.

Másik példa az instant alkotás és jelenet készítésre, hogy egy táncos workshop alkalmával különböző táncstílusú videókat mutattam a gyerekeknek, majd a videóról azonnal másolniuk kellett a mozgást. A videóválogatás a legkülönbözőbb stílusokból állt: Isadora Duncantól a footwork stílusokon át különböző zenei klippekig terjedt. Rengeteg információ került a testükbe a videók másolásával, majd arra kértem őket, hogy az improvizáció során azokat a mozgásokat idézzék fel és használják szabadon, amelyek a videók másolása közben megmaradt nekik, amiket vissza tudnak idézni. Igen különböző és egyéni megoldások születtek, pedig mindenki ugyanazt a videó anyagot látta.

Ami érdekessé vált ebből a folyamatból, ami az instant alkotás immanens része, a koncentrált felfedezés. Miközben a gyerekek a videót utánozzák, nagy fókuszáltság, éles figyelem látszik rajtuk, ami egy számunkra érdekes újfajta jelenléte kölcsönzött nekik. Így maradt benne az előadásban Mary Wigwam *Boszorkánytánc* című szólója, amit a gyerekek az előadás során is egy Ipadról utánoztak, amit a nézők ugyan nem láttak, viszont a különleges fókuszáltságot és a maximális jelenléte igen.

Az instant alkotás fogalma végigkísérte a projektet az elejétől a végéig. A lényege a folyamat alapú munka, ami nem feltétlenül a végeredményre koncentrálni. Ez segítette a csoportdinamikát, vagyis hogy a lányok a munka közben képesek legyenek egyként érzékelni az időt és organikusan döntéseket hozni a kapott instrukciók alkotta keretek között.

A végleges bemutató előtt két munkabemutatót tartottunk a szülőknek, ahol azt teszteltük, hogy hogyan működnek nézők előtt, akkor is biztonsággal tudják-e működtetni térben és időben az adott koreográfiai struktúrát. Ezáltal a metódus által támasztódik alá a felvetésünk, mely szerint a folyamat számunkra sokkal lényegesebb volt, mint a készítendő előadás maga. Mi az alkotás folyamatára fókuszáltunk és a cselekvés/gyakorlat általi tanulásra, nem pedig az előadás létrehozására.

Számunkra fontos volt, hogy sok alkotói élményt szeretnénk a gyerekeknek adni, amiből tapasztalhatnak. Nem a saját művészetünk megvalósítására vagy kiteljesedésére

akartuk használni őket. Ugyanakkor ellentmondásba kerültünk azzal kapcsolatban, hogy ugyan az instant alkotás eszközével, a nem begyakorolt jelenetekkel készült el a *Nibiru* előadás a Trafóban, ahol a hangsúly továbbra is a folyamaton volt, de mégis született egy látható eredmény, és bekerült az anyag egy színházi környezetbe fényel, jelmezzel és nézőkkel, akik egy előadást néztek. Tehát az ellentmondást az okozta, hogy nem előadásra készülünk, miközben a végén mégis lesz egy előadás.

A szándék az tiszta volt, és számomra a későbbiekben igazolódott vissza, hogy mi igenis a folyamatra koncentráltunk és nem egy konkrét darabra. Az volt a kérdés, hogy érjük el a folyamat által, hogy a színpadon azzal a természetességgel és bátorsággal tegyék ugyanazt, amit a próbateremben nézők nélkül.

Persze ez egy előadói jelenlét, egy reprezentáció is egyben, amire a gyerekek eleve képesek, mert olyanok amilyenek: gyerekek. Ugyanakkor mégis a munkánk nagy része az volt, hogy hogyan lehet őket is a maximális jelenükbe tartani mindenféle extra előadói és modoros reprezentáció nélkül.

Ennek a strukturális gondolkodásnak és instant alkotásnak eredményeként az egymás iránti figyelem kimagaslóan fontossá vált. Ez tette lehetővé a csoport önálló időkezelését, képességét az önálló döntéshozásra és a szabad játékot egy vezetett struktúrában belül.

ÖSSZEGZÉS (VISSZATANULÁS TERE) ÉS KONKLÚZIÓ

„a hiteles felnőttoktató nem „valakinek” vagy „valamiről”, hanem „valakivel” tanít - abban a világban, mely hat ránk és kihívásokat rejt mindannyiunk számára, s amely alakítja nézeteinket és véleményeinket.”⁴²

Gert Biesta „Mind the Gap”⁴³ című szövegében arról beszél, hogy létezik egy hézag vagy rés aközött, amit oktatóként tenni szándékozunk, és aközött, ami valójában történik az oktatási folyamatban. Hangsúlyozza ennek a szakadéknak a tanulás és fejlődés tereként való felismerésének és befogadásának fontosságát ahelyett, hogy megpróbálnánk megszüntetni. Biesta azt sugallja, hogy ez a szakadék lehetővé teszi az oktatás kiszámíthatatlanságának és összetettségének kialakulását, és ebben a szakadékban rejlik az oktatás valódi értéke. Arra ösztönzi a pedagógusokat, hogy legyenek nyitottak a bizonytalanságra, és vegyék fel a kapcsolatot ezzel a szakadékkal a tanítás és tanulás produktív és generatív tereként.

„A rés, amelyben az oktatás zajlik, végül is végső soron nem reprezentálható. De bár a szakadékot semmilyen pozitív értelemben nem tudjuk reprezentálni, és ebben az értelemben nem lehet nevelélméletünk, ez nem jelenti azt, hogy egyszerűen elfelejthetjük a szakadékot. Annak reprezentálhatatlansága, ami az oktatást lehetővé teszi, inkább az oktatás folyamatának performatív jellegére világít rá, vagyis arra, hogy az oktatás csak a tanár és a tanuló közötti kommunikatív interakcióban és azon keresztül létezik”⁴⁴

Számomra ez a rés, amely az oktatásban, Biesta szerint reprezentálhatatlan, kulcsfontosságúvá vált. Ez a magyarázat segít megérteni a táncoktatásban és alkotásban azt a komponenst, amit oly nehéz történésként leírni, vagy megfogalmazni mégis valami, amiben a táncból, és annak természetéből fakadó lényegit vélem érzékelni.

Biesta írásában különböző kommunikációs modelleken keresztül határozza meg ezt a rést. Számomra ez a rés képezi a *nem tudás* terét. Az a tudás, ami a reprezentálhatatlan térben jön létre, tehát nehezen megfogható körülírható, mert az

⁴² Paulo Freire, „Az elnyomottak pedagógiája” (részletek) *Fordulat* 28. szám (2021/1) 244.

⁴³ Gert Biesta, „Mind the Gap!” *Communication and the Educational Relation. Counterpoints Vol. 259, No Education Without Relation (2004)*, pp. 11-22 (12 pages) (saját fordítás) <https://www.jstor.org/stable/42978490> 2024. 05.09

⁴⁴ Gert Biesta, „Mind the Gap!” *Communication and the Educational Relation* <https://www.jstor.org/stable/42978490> 2024. 05.09 (saját fordítás)

csupán egy interakció aktusának eredményeként definiálható. Ebben a térben, a *nem tudás* terében – ami az említett részből képződik – született meg a Nibiru projekt.

Ebben az edukatív térben olyan tanulási folyamatnak voltunk részesei, ahol a művészet és alkotás eszközeinek gyakorlásával tanítottunk és tanultunk. Mindennek középpontjában a gyerekek álltak. A gyerekek jelenléte olyan hatalmas felelősségvállalást eredményezett, hogy hasonlóan a szakmai pályafutásom során még nem tapasztaltam. A gyermeki kiszolgáltatottság, megtanított mindenkit egy olyan figyelemmel teli működési módra, ami felnőtt produkcióknál számomra korábban nem volt tapasztalható. Gondolok itt az együttműködések precizítására, az előre felállított keretrendszerek betartására, a pontos időbeosztásra, amit pontosan tartottunk, a határok tartására és az extrém figyelemre, ami minden szintet (alkotói, strukturális, együttműködési) átölelt. Bízunk bennünk, és az általunk kínált rendszerben biztonságosan létezhetek.

Saját meghatározásom szerint a *nem tudás* terét körülveszi a *megtartó figyelem*. A projekt során ez akkor vált számomra megfoghatóvá, amikor Zsigó Anna dramaturg jelenléte, figyelme *emelte* az én munkamorálomat. Felismertem, hogy ez a *megtartó figyelem* köztünk, az alkotó közösségünkben folyamatosan cirkulált és ez a fókuszált jelenlét biztosította professzionális működésünket és táplálta munkamorálunkat. Így teremtettük meg a kreativitás kibontakozásának feltételeit. Ezek olyan láthatatlan cselekvések, amelyeket a színpad nehezen reprezentál, s melyek szintén a már korábban említett részen foglalnak helyet, ahol két dolog közötti interakcióból születik. (Az aktív figyelem és cselekvés közötti tér kölcsönhatása is lehet az oktatás helyszíne ebben a részen.)

„A Nibiru-ban a figyelem oda-vissza működik, kölcsönös és egymásra épülő. Csoportok figyelik egymást. A felnőttek között váltakozó aktív és passzív szerepek szintén alkalmasak arra, hogy amikor valaki a gyerekekkel együtt dolgozik, egy másik csendben figyelni őt, figyelmével megtartja a teret, a munkatársát és a csoportot. A kölcsönös figyelmünkkel megemeljük egymást. Ennek az eredményessége a bizalmon múlik: lehetővé teszi, hogy a foglalkozást vezetőik olyan területekre is elkalandozzanak a gyerekekkel, ahol az előzetes tervek helyett az intuíció veszi át az irányítást.”⁴⁵

⁴⁵ Zsigó Anna: „Nyomokból tanulni.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022. 70.

Alkotóként is egyre fontosabbá vált ezeknek a láthatatlan erőknél a megfigyelése és annak felmutatási szándéka, hogy bizonyos kevésbé látható értékek is a helyükön legyenek kezelve az előadóművészetben és oktatásban egyaránt a kizsákmányolás, illetve egymás kreatív energiáinak gyarmatosítása helyett.

Ahhoz, hogy új felfedezésekre és közös tapasztalatokhoz jussunk nagymértékben szükségünk volt a meglévő tudásaink elengedésére vagy újrakonfigurálására. Az „unlearning” vagy „elfelejtés” fogalma ebben a projektben arra utalt, hogy egyénként vagy csoportként képesek voltunk elengedni korábbi, meggyőződéseinket annak érdekében, hogy új dolgokat tanulhassunk és új szemléletet alakíthassunk ki. Ez azt jelenti, hogy nem csupán új ismereteket kellett elsajátítanunk, hanem néha szükség volt arra is, hogy aktívan lebontsuk vagy átdolgozzuk a régi, meglévő hiedelmeinket annak érdekében, hogy friss megértést vagy új gondolkodásmódot érzünk el. Ez egyénekenként különböző mértékben és konkrétumként jelent meg. Mindenkinek a saját területén kellett megdolgoznia önmagát. Pl.: az is fontos tényező, hogy egy csoportos alkotásban milyen egyéni alkotói vagy épp pedagógiai mintákat bánásmódokat kellett elengedni.

Azt hiszem, ha van valami lényegi történés a tanítás és tanulás viszonyában, akkor az ez, ami köztünk megtörténhetett. Zsigó Anna kamaszlányként szintén volt Varga Viktória tanítványa az amatőr óráin. Zsigó Anna és Én mint régi tanítvány, Tóth Márton Emil és Gryllus Ábris, mi négyen újratanítottuk a *mesternőt*, aki képes volt általunk elfelejteni régi tudásokat és megengedni magának az újat, amit a nem tudásból tártunk fel. Pl. a teljesítmény nem függ össze a fegyelmező szigorú pedagógiával. Tehát nem csak nyomás által lehet eredményeket elérni. A gyerekekkel közös alkotói munka lehetőséget adott saját alkotói gyakorlatunk újbóli felfedezésére. Ez különösképpen köztünk is megtörtént, hiszen Viki tanított engem és Annát is. Ábrissal és Marcival kiegészülve a közös munka folyamán Vikinek is lehetősége nyílt saját pedagógiai gyakorlatának fejlesztésére.

Ugyanezen cirkuláció szintű megtörtént a Nibiru projektben résztvevő gyerekek és felnőttek között, ahol tulajdonképpen a gyerekek váltak mestereinkké és általuk kaptuk meg azt a lehetőséget, hogy felfedezzük önmagunkat is ebben az új perspektívában. És mindez egy olyan kollektív térben történt, ahol a művészeti diskurzus is hasonlóan történt meg, mint az oktatási.

Az unlearning folyamata rengeteg rugalmasságot és nyitottságot igényelt tőlünk és a csoporttól is, hogy képesek legyünk elfogadni az új perspektívákat. Ez egyfajta mentális átstrukturálás, amely lehetővé tette számunkra, hogy újraértékeljük,

felülvizsgáljuk és átdolgozzuk korábbi megértéseinket és viselkedési mintáinkat. Például hogy egy előadás létrehozásához nem egy rendező vagy koreográfus személyi kultusza szükséges, hanem az alkotás maga is vállaltan lehet közösségi.

Az általunk megteremtett alkotói klíma által a gyerekek engedték magukat láttatni és mi láthattuk őket. Ez egy nagyon erős kötelékké vált, amit igazán nehéz volt elengedni. És nem csak a gyerekeket, hanem azt az elgondolást is, hogy úgy éreztem, valami hasznosat csinálunk. A művészet által hasznosnak éreztem magam és értelmet nyert a művészet.

Rendszereztük, megvizsgáltuk az egész Nibiru folyamatát, tapasztalatait. Kerestük a művészet és oktatás lehetséges kapcsolódási pontjait, művészeti és pedagógiai szempontok alapján kontextualizáltuk a folyamatunkat. Mindezt visszamenőleg tettük meg. Saját magunkat tanultuk vissza és fejtettük meg azáltal, hogy az automatikus működéseink során megengedtünk magunknak is és másoknak is, hogy reflektáltaltan részt vegyenek. Kedvenc példám a prágai kislány, aki kiemelte, hogy ő még soha nem volt olyan helyzetben, ahol csoport dolgozott csoporttal. Számomra akkor ez evidens volt, hiszen mindig csoportban dolgozom, de ennek a lényegi megfejtése, hogy mik ennek az értékei és előremutató pedagógia fejlesztései, azt a kislányon keresztül kaptam meg és azután artikuláltuk. Számomra nagyon fontos volt feldolgozni azt, ahogyan működünk és gondolkodunk ebben a projektben közösen a gyerekekkel. Mindez hogyan, milyen eszközökkel és formátummal adható át mások számára is? Hogyan lehet megmutatni a megvalósult színpadi előadás háttérében zajló folyamatokat pedagógia, művészi és tematikai aspektusokból? Hogy milyen hatást gyakorolt a projekt személyes és szakmai szinteken, azt nehéz mérni, főleg úgy, hogy kevésbé szokás egymás munkáira hivatkozni, egymás munkáját nyíltan elismerni. A hármas és négyes számú mellékletben is olvasható Bálint Orsolya szövege arról, hogy milyen fogadtatása volt a Nibirunak a táncszakmában.

Ez a kidolgozott és leírt módszer egy olyan átadható tudást vagy inspirációt jelent, amely táncpedagógusoknak, táncosoknak, koreográfusoknak és hallgatóknak, valamint bármilyen más művészeti ágban tevékenykedő pedagógusoknak és alkotóknak is érdekes és hasznos lehet.

Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy erősen konkrét személyekhez és konkrét interakciók folyamatához kötődik az, amit létrehoztunk és a felfedezés öröme, a *nem tudás* terében való lubickolás élménye kihagyhatatlan momentum. Így én magam számára is és másoknak is úgy ajánlom tanulmányozásra ezt a módszert, mint ahogyan

én tanulmányoztam Angelus Iván táncoskönyvét, hogy valójában soha nem tettem magamévá. Mégis rengeteget tanultam belőle, mert *táncolva* forgattam és megengedtem magamnak, hogy ne azt csináljam, amit ő, hanem abból kiindulva fedezzem fel saját magamat és a környezetemet.

Ez a hároméves kitartó munka a csapat minden tagja számára meghatározó volt a szakmai pályafutása során. Mindannyian rengeteget profitáltunk belőle. Bizonyára a gyerekeknek is maradandó élményt jelentett és egy erős közösség kialakulását eredményezte. Sokan közülük még a mai napig is együtt járnak táncolni. Visszagondolva olyan az egész, mintha lenne valami titkos közös szál, ami összeköt mindannyiunkat, akik részévé váltunk a Nibiru univerzumnak. Pont ez a csoda nehezítette meg számomra az elengedést és befejezést. A covid persze segített ezt elintézni, de a belső folyamatok mégis hosszabbaknak bizonyultak.

BIBLIOGRÁFIA

Angelus Iván: *Táncoskönyv*. magánkiadás, 1998.

Biesta, Gert: „Mind the Gap!” *Communication and the Educational Relation*.
Counterpoints, 2004, Vol. 259, No Education Without Relation (2004), pp. 11-22.
URL: <https://www.jstor.org/stable/42978490>.

Freire, Paulo: „Az elnyomottak pedagógiája” (részletek), *Fordulat*, 28. szám (2021/1),
236-244.

Rancière, Jacques: „Az emancipált néző” (fordította Erhardt Miklós) *exindex.hu*, 2010.
<https://exindex.hu/nem-tema/az-emancipalt-nezo/>

Sitchin, Zecharia: *A tizenkettedik bolygó I-II*. Édesvíz, Budapest, 2002 (1996).

Varga Viktória: „Miért pedagógia.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia
Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022.

Zsigó Anna: „Nyomokból tanulni.” Muskovics Gyula, Tóth Márton Emil, Vadas Zsófia
Tamara, Zsigó Anna (szerkesztők): *Nibiru kiadvány* (kézirat), 2022.

KÉPJEGYZÉK

1. kép: Gryllus Ábris montázs, a fotót R. Szabó János készítette, Budapest 2018, a képen Helyei Rozi látható.
2. kép: a fotót Tóth Márton Emil készítette, grafika: Gryllus Ábris Prága 2019, a képen a prágai csapatból Jozefina látható.
3. kép: a fotót Bellai László készítette a Nibiru első előadásán, a Trafó Kortárs Művészetek házában. Budapest, 2019 a képen a Budapesti csapat látható.
4. kép: a fotót R. Szabó János készítette, Budapest, 2018 Orbán Hanna, Czakó Anita, Havas Évusz, Hegedűs Borbála látható a képen.
5. kép: a mellékletben található A projekt vázlatos idővonala, a Nibiru Kiadványból van. grafika Lódi Áron, Budapest, 2022.

MELLÉKLETEK



1. A projekt felépítésének vázlatos idővonala

<u>A projekt felépítésének kronológiai és informatív idővonala</u>					
2017	2018	2018-2019	2019	2020	2021
<u>SZEPTEMBER - OKTÓBER</u>	<u>ÁPRILIS</u>	<u>OKTÓBER 20. - JANUÁR 20.</u>	<u>ÁPRILIS</u>	<u>NOVEMBER</u>	<u>JÚNIUS</u>
STAFÉTA PÁDÁZAT LEADÁSA (ÁHM+T)	HETES REZIDENCIA PONDORÓSA- NEMETORSZÁG IZP- REZIDENCIA PROGRAM	WORKSHOP FOJAM A GYEREKEKKEL. HETI 3X FOGLALKOZÁS. HETI 1X MEETING A PRAKTIKUS TEENDŐKRŐL SINNEL.	10 ALKALMAS WORKSHOP ÉS ÚJRAJÁTSZÁS A TRAFÓ KORTÁRS MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN	AKCENT FESZTVÁL. PRÁGA - ONLINE PROJEKT PREZENTÁCIÓJA ÉS 16 PERCES FILM VETÍTÉS	TANEC PRAHA FESTIVAL. NIBIRU III. - LOUD RING +10 NAPOS WORKSHOP AZ ELŐADÁST MEGELŐZŐEN)
	<u>MÁJUS</u>	<u>NOVEMBER-DECEMBER</u>	<u>JÚNIUS</u>		<u>SZEPTEMBER</u>
	TEACHBACK WORKSHOP AZ UOTIMÁVEZ STÚDIÓBAN	SZÜLŐKNEK 2 ALKALOMMAL REMUTATÓ /TESZTELÉS: HOGYAN VISELKEDNEK NEZŐK ELŐTT A GYEREKEK?	BE SPECTACTIVE REZIDENCIA PROGRAM I. ÁLLOMÁSA, NOVI SAD		ONLINE NEMZETKÖZI TÁNC KONFERENCIA; EUROPEAN DANCE HOUSE NETWORK FORUM: ARE YOU HERE? DANCE AND IT'S AUDIENCE
	<u>JÚNIUS</u>	<u>NIBIRU III. LOUD RING REMUTATÓ</u>	<u>JÚLIUS</u>		
	EGYHETES WORKSHOPTÁBOR A GYEREKEKKEL A PILISI ALKOTÓKERTBEN	<u>JANUÁR 21/22/23</u>	NIBIRU 0.2 - ENVIRONMENT KIÁLLÍTÁS/PERFORMANSZ, BERLIN		
	<u>JÚLIUS-AUGUSZTUS</u>	<u>FŐPRÓBA, ELŐADÁSOK - TRAFÓ KORTÁRS MŰVÉSZETEK HÁZA</u>	<u>SZEPTEMBER</u>		
	EGYHETES REZIDENCIA MINDSZENTKÁLLÁN ÉS KÓVÁGOÓRSÓN.		BE SPECTACTIVE REZIDENCIA PROGRAM II. ÁLLOMÁSA, PRÁGA		
	<u>AUGUSZTUS</u>		<u>OKTÓBER</u>		
	PROJEKT NYITÓ MEGBESZÉLÉS A SIN MUNKATÁRSAIVAL.		BE SPECTACTIVE REZIDENCIA PROGRAM III. ÁLLOMÁSA, KORTRUK		
	<u>SZEPTEMBER</u>		<u>NOVEMBER-DECEMBER</u>		
	SZÜLŐKNEK PREZENTÁCIÓ A PROJEKT FELÉPÍTÉSÉRŐL, ELKÉPZELÉSEIRŐL, TARTALMÁRÓL. GYEREKEK VÉGLÉGES KIVÁLASZTÁSA, PRÓBANASZ VÁLOGATÁS, DÖNTÉS KÉT KOROSZTALY ÖSSZENÉZÉSE I		BE SPECTACTIVE REZIDENCIA PROGRAM IV. ÁLLOMÁSA, BUDAPEST		

2. A workshopon használt feladattípusok:

Landscape / Soundscape / Bodylandscape:

ezek a feladatok arra szolgálnak, hogy közös imagináció során egy térbeli tájat, egy testtájat és egy hangtájat hozunk létre, melyben kapcsolódási pontok, az építés-rombolás közti feszültségek és a megváltozott érzékelés lehetőségeit térképezzük fel. Fő inspirációs forrásként a természeti képeket, jelenségeket használjuk, átértelmezzük azokat testre/hangra/térre. (pl. hurrikán, kiszáradt föld, környezetünk zajai stb.)

- Térépítés: a térépítés egy megszakítás és beszéd nélkül zajló feladat. A résztvevők meghatározott anyagok (papír, műanyag fólia, ragasztószalag) segítségével beépítik a teret, megalkotják a saját Nibiru tájukat. A materiák segítségével formákat, objektumokat hoznak létre egyedül vagy közösen, melyeket kedvük szerint átalakíthatnak, újraalkothatnak, vagy egyszerűen csak létezhetnek a saját terükben. Az építés alatt esetleg zenével, fényekkel erősítjük az alkotás flow élményét. A feladat során nem csak a közös építés, hanem a rombolás megtapasztalására is lehetőségük van a gyerekeknek. Az instant alkotás efemer lényegét tapasztalhatják meg a közösen megalkotott világ szétrombolásával, melyet a test természetes mozgásával, de az építmények szándékolt elpusztításával is végeznek.

- Hanggyűjtés: megfigyeljük a környezetünk mindennapos hangjait, a minket állandóan körülvevő hangkulisszát, beszélhetünk a hangok és a környezet kölcsönhatásairól. Ezt követően az éppen kézre eső eszközökkel, testtel, tárgyakkal, a helyszín lehetőségeit kihasználva egy képzeletbeli hang-tájképet hozunk létre úgy, hogy megpróbáljuk felidézni azokat a természetes hang-eseményeket, amikkel a workshopon már találkoztunk. A feladat újfajta percepcióra fókuszál, megváltoztatja és kinyitja az érzékelést. A fellelt hangokból felvételeket készítünk, melyeket egymásra rétegezve létrehozuk a csoport közös hanganyagát, amit később a performanszban szintén felhasználunk.

- Testtájkép: apokaliptikus természeti tájképek leképezése testre, közös imagináció az elképzelt tájról, kapcsolódási pontok keresése a másik testével.

- **Fogalomgyűjtés:** ebben a feladatban a szabad asszociációval és a szavak jelentésváltozásaival játszunk. A gyerekek meghatározott kérdéseket kapnak, melyekre egyszavas, asszociatív válaszokat adnak. A szavakat egyenként kártyákra írják fel, melyekből később csoportokat hoznak létre, szabadverset írnak, manifesztót alkotnak illetve mozdulatokat, saját táncot találnak ki néhány kiválasztott szóra. Ezt a táncot később koreográfiává formáljuk és a performanszban is felhasználjuk.

Közösségi jelképzés, a saját közösség megerősítése:

ezek a feladatok a közösség kohéziójának megerősítésére, artikulálására szolgálnak, identifikációs és öndefiníciós kísérletek. A feladatok során vizuális, mozgásbeli és hangjeleket készítünk. A maszkkészítés során saját törzsi maszkjainkat alkotjuk meg. Kitalált, titkos nyelven dalszöveget írunk vagy mozgás-jeleket kombinálunk egyéni kotta alapján.

- **Maszkkészítés:** megismerkedünk a maszk fogalmával, tanulmányozzuk a törzsi kultúrák maszkjait, a saját közegünkben ismert funkcionális maszkokat, valamint tisztázzuk a mimikri és mimézis fogalmait. Ezt követően elkészítjük a saját Nibiru maszkjainkat. A rendelkezésre álló anyagok mennyisége és fajtája is célt hordoz: a redukált eszköztár a fantáziát és a maszk fogalmának tágítását szolgálja. Az elkészült maszkok később a performanszban jelennek meg.

- **Nyomhagyás a közösségen:** arcfestéssel, szalagokkal, jelekkel nyomot hagyunk egymáson és létrehozuk a közös „törzsi” ismertetőjeleinket, a csoport reprezentációját.

- **Daltanulás, és saját nyelv megalkotása dalszövegben:** a gyerekek egy klasszikus pentaton dallamot tanulnak meg, majd egyedül vagy kis csoportokban szöveget írnak a dallamhoz. Ebben egy szótagkotta segíti őket. A szövegírás egyetlen kikötése, hogy egy saját, kitalált nyelvet kell megalkotniuk, ahol a szavak jelentését csak ők ismerik. A rezidenciák alatt kialakult egy szöveggyűjtemény, amely, mint egy saját népzene, összekapcsolja a különböző országokból származó résztvevőket, de árulkodik a nyelvi háttér és a gondolkodás különbözőségeiről is.

- **Karos-Jel tánc:** bevezetésnek inspirációs videók alapján azt tanulmányozzuk, hogy hogyan lesz gesztusból mozgás, hogyan keveredik a konkrét és az absztrakt. A feladat során 3-5 mozdulatot kell kitalálni. Alappozícióként a törökülést használjuk. A mozdulatokat ezután egy random kotta alapján variáljuk és a gyerekek saját kottájukat is elkészítik.

Szabad mozgás újraértelmezése: ezek a feladatok a mozgás - fizikalitás szabadságának megtapasztalását segítik elő. A tanult és beidegződött formavilág és táncnyelvi tudás felszámolására illetve annak tágítására szolgál. Utánzással, absztrakcióval vagy torzítással tágítjuk a korábban ismert és tanult mozgássémák határait. Vezetett improvizációkat is alkalmazunk, és az instrukciók, vagy azok hiánya is fontos szerepet játszik ezekben a gyakorlatokban.

- **Undorító tánc:** egy vezetett improvizáció során felhasznált plusz instrukció, ami az 'undorító' kifejezés egyéni asszociációi révén a tanult és beidegződött formavilág és táncnyelvi tudás felszámolására szolgál. (általában a ringben használjuk)

- **Boszorkánytánc/videotánc:** ebben a feladatban, különböző videókat mutatunk a gyerekeknek aholmozgás, tánc történik a képen. Legyen ez egy klip, egy utcai táncrészlet, tánc történeti hivatkozás. A gyerekek feladata, hogy mindezt azonnal lemásolják gondolkodás nélkül a képernyőről és rögtön csinálják. A képernyőt valaki tartja és mozgatja a térben így a táncosok sem maradnak statikusak. A gyerekek többféle stíusból kapnak inspirációt. ami a testbe épül, Mindenki saját maga testemlékezetből visszahozhatja, mi az amit ő magáévá tett. Izgalmas improvizációk születnek a testemlék, vizuális emlékezet és a kiélesített koncentráció hármásából. Mary Wigwam Boszorkánytánca időnként beke- rül az előadásba. A gyerekek ezt élőben utánozzák (nem- dig megtanulják kívülről), ezáltal érdekes jelenlét és figyelmi fókusz teremődik meg.

- **Számháború:** egy steril nagy térben számháborúzni? Milyen mozgást ígé- nyel a játékos, hogy a homlokára rögzített számot (világ- vége jóslat) ne lehessen leolvasni? A számháború olyan Játék amely érdekes mozgásokat és térdinamikai megoldásokat rejt magában. A játék végén a táncosokat arra kérjük, hogy idézzék vissza a játék menetét és játsszák le azt újra számok és verbalitás nélkül, csakis a fizikalitásra fókuszálva. A játék

alatt generálódott mozgásvilág könnyen értelmezhető koreográfiai struktúrának, illetve közös táncnyelv megalkotásának.

-Beszélgetés: feladatok előtt ismeretátadás, közös érdeklődés felkeltése, szabad asszociációs játékok, feedback a gyerekektől.

-Jelenet típusú feladatok / arányváltás: ezek a feladatok egyfajta arányváltást is jelentenek a workshop programjában. Itt határozott keretekkel, koncentrált, egy fókuszú munkát végzünk, korábbi gyakorlatokat idézünk fel hívószavak segítségével. Jeleneteket alkotunk, melyek színházi- vagy performansz értelemben megmutathatók, így egy látható végeredmény felé vezetnek. A jelenetek dramaturgiai ívét a gyerekekkel közösen hozzuk létre. Ilyen feladat pl. egy beavatási szertartás megjelenítése, a fent már említett Ring, vagy különböző világvége jóslatok feldolgozása. A performansz vizuális világához jelmezek is társulnak, melyeket a gyerekek maguknak választanak ki.

Ezek a feladatok, a látható végeredmény ellenére egyenrangúak a többi feladattípussal.

- Jóslatok: különböző be nem teljesült vagy jövőbeli világvége jóslatokat mondanak el a gyerekek.

- Ring: A workshopok egyik visszatérő eleme a **RING** elnevezésű játék-mozgás koncepció, amelyen keresztül jól érzékeltethető a munkánk táncos és pedagógiai metodikája is. A RING egy olyan **komplex keretrendszer**, amely lehetőséget ad a tér, az idő és a dinamika fogalmainak megismerésére. A stabil keretet folyamatosan **bővülő szabályokkal**, improvizációs struktúrákkal és mozgásanyaggal töltik meg a gyerekek. A feladatba beépül az egyéni kreativitás, a szabályok felülírása és a **spontaneitás** lehetősége is. Az egyéni mozgások összessége, a gyerekek döntései a ringet egy élő, hömpölygő entitássá emelik és állandó változásban tartják, mint a sejtek az élő szervezetet. A ring olyan, mint a testen belül zajló áramlások. Azok a hálózatok és kapcsolódások, amiktől betegek leszünk, vagy meggyógyulunk, megöregszünk, szülünk vagy élünk.

A RING többféle cél megvalósítására is lehetőséget ad: fizikai vagy improvizációs gyakorlatként, illetve performatív célokkal is alkalmazható.

A **RING elképzelt sávokból áll**, melyek koncentrikus körökként töltik be a teret. Felépítése egy futópályához hasonlít. A cél a **folyamatos haladás**, a ring mozgásban

tartása. A táncos kijelöl magának egy elképzelt sávot és belép a ringbe. A haladás bármilyen szabad mozgásmotívummal megvalósítható. A **belépés és a kilépés** ideje is a táncos döntésétől függ. A RING **szabályrendszere** fókuszálhat a térhasználatra, a testre és az időre is.

Néhány példa az eddig alkalmazott szabályok közül:

- saját mozdulat torzítása
- másik táncos motívumának átvétele és módosítása
- egymásra csatlakozás, bolyok, láncolatok létrehozása
- az összes táncos mozgását egyetlen motívum dominálja
- haladás az árral szemben
- séta
- tér- és időbeli, valamint dinamikai ellenpontosítás
- szintek használata: mozgás a talajon, mozgás a középső szinten, ugrások
- csatlakozás a zenéhez vagy annak ellenpontosítása
- részekre bontott testhasználat: kar, láb, komplex, artikulálatlan
- irányok: saját haladási irány, haladás háttal előre, befelé-kifelé irányok
- kontaktusteremtés a többiekkel, érintés, impulzusadás
- sáv váltás
- a ring közös szűkítése illetve tágítása
- a sávok különböző térformai használata (mindenki / ketten / többen egymás mellett / mögött)
- stop: lehetőség a másik megállítására

És még ezernyi variáció, melyet a gyerekek hoznak létre...

-Jelenet típusú feladatok / arányváltás: Ezek a feladatok egyfajta arányváltást is jelentenek a workshop programjában. Itt határozottkeretekkel, koncentrált, egy fókuszú munkát végzünk, korábbi gyakorlatokat idézünk fel hívószavak segítségével. Jeleneteket alkotunk, melyek színházi vagy performansz értelemben vagy egy performansz keretei között megmutathatók, vagyis egy látható végeredmény felé vezetnek. A jelenetek dramaturgiai ívét a gyerekekkel közösen hozzuk létre. Ilyen feladat pl. egy beavatási szertartás megalkotásajelenítése, a fent már említett Ring, vagy akár a különböző világvége jóslatok feldolgozása. A performansz vizuális világához

jelmezek is társulnak, melyeket a gyerekek maguknak választanak ki. A látható végeredmény ellenére egyenrangúak a többi feladattípussal.

- Performansz készítés: a performansz készítés során a workshop elemeiből egy másoknak is megmutatható, dramaturgiailag összefűzött verziót hozunk létre. Ennek helyszíne lehet egy színházterem, de lehet bármilyen más talált külső vagy belső tér is. Ez a feladat komoly kerettartást igényel és a koncentrált, fegyelmezett munka itt egyedülként ellenpontozza az összes többi feladat pedagógiai közelítésmódját. A kreatív alkotás azonban itt sem marad el: a performansz fontos előzménye, hogy a gyerekek létrehozzák a saját sorrendjüket a már ismert feladatok hívószavai alapján, így a rendezés is közös feladattá válik.

3. Bálint Orsolya írása a *Nibiru Kiadványba*

Tabudöntés és tetemre hívás – A Nibiru jelentősége, fogadtatása a táncszakmában

A mai magyar kortárs táncéletben teljességgel egyedülálló vállalkozás volt gyerekekkel készíteni felnőtteknek szóló előadást, és még a 2010-es évek végén sem veszélytelen. Egyedüli, bár távoli hasonlítási pontként El Kazovszkij testszínháza, a hetvenes évektől három évtizeden át tartó, *Dzsan-panoptikum* című performansz-sorozat merülhetett fel. El Kazovszkij kifejezetten a gyerek szereplők kiszolgáltatottságára és védtelenségük színpadi erejére apellált, a befogadó felé intézett (im)morális provokációként, rossz szájját hagyva sok kritikusan (erről szól Rényi András: El Kazovszkij kegyetlen testszínháza címmel írt esszéje⁴⁶) és minden bizonnyal sok nézőben. Azóta sem kísérletezett itthon más azzal, hogy átlépje az íratlan szabályt, amely szerint gyerekek legfeljebb a szüleiknek szóló iskolai vagy gyerekszínházi előadást készíthetnek együtt, ami egészen más helyzet, mint mikor professzionális előadásban szerepeltetnek egy-egy felkészített, hivatásos gyerekszínészt vagy fiatal táncost.

A kritikus, szakírói körökben a *Nibiru* merőben pozitív visszhangja mellett már a premiért követően viták indultak arról, mennyiben szolgálják akaratlanul is a gyerekszereplők a felnőtt művészek alkotói célkitűzéseit, lehet-e egyáltalán tudatos beleegyezése ebbe egy 14-16 éves fiatalnak, aki adott esetben életében először, ráadásul civilként, saját identitásával áll színpadra. Felmerül a kérdés a *Nibiru* kapcsán, hogy egyáltalán civil-e az, aki évek óta jár táncolni, része a csoportnak, és Tamarával évek óta építenek egy közös táncnyelvet.

Vajon saját identitás-e az, amit a színpadon látunk, miközben több hónapos workshop sorozat során épült egy világ, amely a színpadon életre kel. A koreográfia láttatja a viszonyokat, a dramaturgiai ívek pedig a helyzeteket keltik láthatóvá. Érdemes-e egyáltalán hagyományos színházi fogalmak mentén beszélni a *Nibiruról* ahol pont a határok elmosása történik?

Itt Vadas Zsófia Tamara korábbi alkotásai mellett a kortársak közül felsorolhatnánk még a Hodworks, a Timothy and the Things, Molnár Csaba és Cuhorka Emese, Vass Imre vagy Rózsavölgyi Zsuzsa (számos Lábán-díjjal és jelöléssel is jutalmazott) koreográfiáit,

⁴⁶ in: Rényi András: Az értelmezés tébolya. Hermeneutikai tanulmányok, Kijárat, Budapest, 2008

melyek szintén a táncos szerep és a táncos saját identitása közötti határok feloldásával kísérleteznek.

Míg a mai színelőadásokban az amatőr színészek már jó ideje nem keltenek feltűnést, a táncelőadásokba a civilek bevonása itthon máig kísérleti terület. A részvételi táncelőadások is gyerekcipőben járnak: néhány külföldi produkciót épp a proaktív közönségnevelésre irányuló uniós program, a BeSpectACTive! keretében mutattak be nálunk, melyre később a *Nibiru* csapata is sikerrel pályázott, így három másik országba is eljutottak.

A *Nibiru*-t aztán 2020-ban Lábán-díjra jelölték, a hat legkiemelkedőbb alkotás közé sorolva az évad közel százötven új bemutatója közül. S hogy végül miért csupán méltatást kapott, abban az is szerepet játszott, hogy a szkepszisek, fenntartások azután sem oldódtak fel teljesen, hogy a folyamatot indukáló, kísérő, majd színpadi formába öntő kollektíva tagjai számos szakmai beszélgetésen és interjúban elmondták, hogy nem volt szándékuk a gyerekeket alkotói önmegvalósításukhoz felhasználni. Ellenkezőleg, alapvetésük volt a védett, biztonságos közeg megteremtése a próbateremben és az előadáson egyaránt. Nem is magukat tekintik alkotóknak, hanem a gyerekeket, akinek különféle eszközöket adnak a kezükbe, aztán a folyamatba bevont művésztársaikkal, pedagógusokkal, mentorokkal, valamint a produkciós és az intézményi háttérrel együtt megtartják az „edényt”, amibe a gyerekek beleteszik a folyamatra adott válaszreakcióikat.

A *Nibiru* kollektívája már azzal „tetemre hívta” a szakmát (a folyamat már korábban, más kortárs táncelőadások kapcsán elindult), hogy párbeszédet kezdett értő kritikai közegével, változatos reakciókat előidézve. Mert míg a tradicionális kritika vizsgálatának tárgya az, ami a színpadon megjelenik (alkotói szándék ide vagy oda), a magát már nem is tánckritikusként, inkább kortárstánc szakíróként jellemző „új generáció” szerint az előadás már nem feltétlen választható külön az alkotófolyamattól. Az utóbbi megismerése, figyelembe vétele is elengedhetetlen a darab hiteles, megalapozott interpretációjához, kontextusának és belső narratívájának megértéséhez, vagy akár csak a kánonhoz viszonyított helyének meghatározásához. Ahogy az is lehet értékmérő, hogy milyen hatása, ha úgy tetszik hasznossága van egy műnek, kiket tud elérni, megszólítani. Az utóbbi szemléletet vallók szinte az érvelésük hitelesítéseként tekintettek erre a kísérletező, a médiumokat és a művészi diszciplínákat is keverő, a hierarchiamentes közös alkotás és a színpadiság határait feszegető projektekre, mely merőben új

hermeneutikai megközelítést – ha az irodalom- és a kultúrakritikához hasonlítanánk, egyfajta posztkritikai fordulatot – követelt meg és indukált.

A Trafóban bemutatott előadás esetében az alkotófolyamat ráadásul meg is jelenik a színpadi műben, ahogy a szereplők kézműves, avagy DIY módon felépítik újrahasznosított hulladékból a poszthumán világ díszleteit, a feltételezett jövőbeli apokalipszis után az új életet jelentő madárcsicsergés közepette. Mi több, a mű szerves részének tekinthető a metodika is, amiből a facilitáló művészek és mentorok részben az itthoni, részben a külföldi rezidenciákon szerzett tapasztalataikból közösen fejlesztettek workshop-módszert. Így a világ bármely pontján az általuk felkínált „edényben” (szándékosan nem használják a „keretek közt” kifejezést) hasonló módon tudnak helybéli gyerekekkel előadást létrehozni, és a módszert akár más táncpedagógusok, alkotók is felhasználhatják munkájukban. Ám ahogy az előadást sem tekinthettük a projekt kizárólagos produktumának, a workshopot sem elemezhettük úgy, mint egyfajta *process art* táncelőadást.

S hogy fokozzuk az izgalmas kihívást, a *Nibiru* bár felnőtteknek szól, a gyerekek világában játszódik. Erre pedig hajlamosak vagyunk úgy tekinteni, mint „hiányos felnőtt világra, avagy hézagos felnőtt életre” (a gyermeklélektan tudományának magyar megalapozóját, Mérei Ferencet idézve), holott „önkörében teljes világ ez és csorbítatlan egészet alkot, sajátos törvényszerűségekkkel és sajátos valóságokkal.”⁴⁷ Ezt a realitást kellene vizsgálnunk és megragadnunk általa, nem a felnőttek világának szabályrendszerét és gondolkodásmódját rávetíteni. Ezt még nehezebb megállni, ha nem találkozunk a projekttel „természetes élőhelyén”, a workshop szituációban (amit a koncepció szerint egészen az előadás pillanatáig igyekeztek fenntartani, hogy ne is helyezzenek olyan nyomást a gyerekekre, mintha fellépésre készülnének), és nem állunk készen a folyamat „hagymahéjaiból” akár többet is lehántani és megvizsgálni, mint pusztán ami a színpadon megjelent.

A projekt az előadások után is növekedésben maradt, miután a workshopot (nem pedig a gyerekszereplőket) szerették volna turnéztatni. A módszert a potenciális befogadóhelyeknek is be kellett mutatni, ezért dokumentumfilmet forgattak róla, írtak róla egy magyarázó füzetet, készült az összegyűlt anyagból prezentáció és kiállítás is. Most ez a kiadvány is gazdagítja az összegyűlt dokumentációk és objektumok tárát, melyekből egyre többen megérthetik a *Nibiru* projekt lényegét, úttörő jelentőségét és

⁴⁷ Mérei Ferenc: A gyermek világnézete, 1945.

azon célkitűzését, hogy szélesebb rétegeket tudjanak megszólítani a fiatalok sajátos nyelvén, ezáltal új nézőket nyerve a kortárs táncnak, és hogy több fiatal vegyen részt a kreatív táncfoglalkozásokon. Ebben még az akkorinál is nagyobb feladat vár most a kortárs táncművészet alkotóira, a pandémia után újrakezdve a közönség- és közösségépítő munkát.

Bálint Orsolya
kortárs tánc szakíró, kurátor, szerkesztő

4. Nibiru Kiadvány

A kiadvány még nem került kiadásra, nyomtatásba. Ez jelenleg egy online pdf formátum, ami azok számára elérhető, akivel megosztjuk. Szándékosan nem publikus az online formátum, könyv formájában szeretnénk publikálni.

https://drive.google.com/file/d/1g9UwcFf7tN0hhn6pfd9s8cp-OwxMKY4x/view?usp=share_link