



Ladjánszki Márta

Az intézményes koreográfus képzés lehetőségei külföldön*

Hollandia korán felfedezte a táncművészet és a képzés szempontjából fontos és új irányzatokat, s talán ezért alakult úgy, hogy a kortárs gondolatok emblematisz helyszínévé vált. A szakdolgozatomból kiemelt ötödik fejezet azt igyekszik feltérképezni, hogy gondolatébresztő helyként és felsőoktatási intézményként mégis milyen fontossággal bírt és bír-e a mai napig? Ebben nagy segítségemre volt az az interjú-gyűjtemény, amit Jeroen Fabius szerkesztésében 2009-ben jelentettek meg „Talk/SNDO 1982-2006. 30 years of movement research at the School for New Dance Development” címen: „Az SNDO létrejötte két ellentétes nézet közötti eltérés eredménye: az egyik központjában a kreatív fejlődés és a ‘nem rögzült technikák’ állnak, a másiknál pedig a formaközpontú ‘rögzült technikák’, azaz amikor a növendékek mozgásművészeteket másolva tanulnak.”¹

Az iskolát 1975-ben alapították és Jeroen Fabius interjú-gyűjteményéből is kiderült, hogy az első generáció, akik elindították a képzést, egy olyan irányt akartak létrehozni, ami egy sokkal szabadabb, főleg az amerikai kontakt tánc és szomatikus munkaformák, valamint egyfajta mozgásanalitikus hozzáállás visszatükrözése volt; mind céljában, mind megvalósításában.

1989-ben történt az első nagyobb változás, amikor az új vezetés által képviselt új irány/filozófia már finomított az alapgondolatokon: „1989-ben nagy változás történt, ugyanis ekkor távozott Aat Hougée és Mary Fulkerson Amszterdamból, hogy Arnhemben megalapítsa a European Dance Development Center-t [EDDC], az SNDO művészeti vezetését pedig Ria Higler és Trude Cone vette át.”²

Ez a momentum azért is fontos, mert az EDDC³ lett az a hely, ahol Aat Hougée és Mary Fulkerson folytathatták az alapfelvetéseket, valamint itt már olyan diákok is bekerültek a programba, mint Berger Gyula, Gál Eszter vagy Peter Pleyer, akik jelenleg a pályájukon elismert alkotókká, tánc-pedagógusokká váltak.

* Ladjánszki Márta a Magyar Táncművészeti Egyetem Modern Táncpedagógus szak befejezéséeként a *Hogyan legyünk koreográfusok? Alkotási folyamat, kreativitás serkentése, figyelés és rögzítés (gyakorlatok a felfedezésre)* címen készített szakdolgozatot 2018-ban. A munkáját Gál Eszter és Dr. Lőrinc Katalin témavezetőkként segítették. A dolgozat feltérképezte azokat a lehetőségeket, amik Magyarországon és külföldön intézményes formában képeznek koreográfusokat. Ebből a tanulmányból az 5. (ötödik) fejezetet közöljük, ami a mára már ikonikus példák és személyes interjúk segítségével betekintést enged a külföldi lehetőségekbe. A szakdolgozathoz készített interjúk függetlenül szerves részét képezik a munkának, mert mélyebb rálátást engednek akár egy egykori diák szempontjából, akár egy egykori program-alkotó és tanár szempontjából az adott intézmény kreativitást segítő elvei kapcsán. A szakdolgozat teljes terjedelmében online az alábbi linken érhető el: <https://martaatwork.com/DANCER-CHOREOGRAPHER> valamint az MTE könyvtárában helyben olvasható.

¹ Fabius, 2009. 15. A szakirodalom és az interjúk szövegét Varga Zsolt fordította.

² Fabius, 2009. 16.

³ Aat Hougée és Mary Fulkerson előbb az ún. Center for New Dance Development (CNDO) néven alapították meg Arnhemben a ma már EDDC-ként ismert intézményt.



Az SNDO önállósága 2000-ben megszűnt és beleolvadt az Amsterdam University of the Arts (AHK)-ba, ahol azóta elindult a BA koreográfus képző programja. Paul De Bruyne gondolatait idézem a tudás-átadás és az intézmények felelősségéről: „Minden érintett félnek fel kell magában tennie a kérdést, hogy mi is az a tudás, amit tovább kell adni a következő generációnak. Az is tisztázandó, hogy milyen hatalmi viszonyok vezetnek a legjobb nevelési eredményhez, milyen intézmény optimalizálja a próbatermi tapasztalat minőségét, milyen hatalmi helyzet őrzi meg leginkább a felek önbecsülését és milyen intézmény optimalizálja a kommunikációt.”⁴

Az SNDO mindig nagy hangsúlyt helyezett a táncos és pedagógus folyamatokra és a képzésben előtérbe helyezte azt a fajta szemléletmódot, amiben a tanár új szerepkörben van jelen: „2006-ban Robert Steijn – aki a kilencvenes évek óta az intézmény tanára, valamint egy rövid ideig ideiglenes igazgatója is – különbséget tett az instrukciókkal vezényelt tanítás és aközött, amikor a növendék saját vizsgálódásához útmutatást kapva, a művészeti tartalmakat oktatójával közösen elemezve részesül oktatásban.”⁵

Robert Steijn Hollandiából származik és azok közé tartozik, akik táncosként, előadóművészként úgymond nagyon későn kerültek a pályára (43 évesen), viszont azóta is nemzetközileg ismert, elismert alkotója és gondolkodója a szakmának. Fontos a koreográfus képzés mikéntjének megértésében az az attitűd, amit ő is képvisel és számomra is ez a fajta hozzá(nk)állás kellene, hogy mérvadó legyen. Persze ez időt, energiát és panel-mentes gondolkodást, jelenlétet igényel: „Az iskolában mindig teret próbálok teremteni annak, hogy a növendékekkel kölcsönösen kreatív elmékként tekinthessünk egymásra. A művészeti iskolák számomra azon kevés társadalmi színterekhez tartoznak, ahol a kreatív elmék nincsenek kitéve a nyilvánosság figyelmének. Egyikőjük (a tanár) az alkotás terén kicsit tapasztaltabb, a másik (a növendék) pedig még csak most próbálgatja a szárnyait. Mivel tapasztaltabb, a tanár könnyebben mutatkozik sebezhetőnek, könnyebben adja fel a kontrollt, könnyebben kételkedik és enged teret a kreativitásnak. Közben viszont azt is meg kell értenie, hogy a saját, valamint a növendékek felfogása a kreativitásról, nem ugyanaz. (...) A növendékeket abban tudja támogatni, hogy ráleljenek saját szenvedélyükre. Meg kell tanulnia, hogy ne legyen csalódott vagy ne érezze támadásnak, amikor a növendék nem tükrözi vissza a személyes alkotómódját. (...) Az sem rossz gondolat, miszerint a tanár is sokat tanulhat a növendékeitől.”⁶

Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz (HZT) – a jövő?

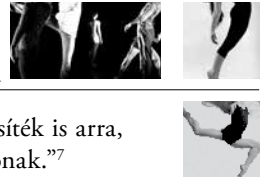
Az interjúk többségében rendszeresen előjött az a fő kérdés, amit már a holland táncművész-képző intézmények kapcsán is olvastam: Mi a tánc szerepe a kultúránkban; megváltozott-e ez a szerep és ha igen, milyen irányban? Ezt látva milyen felelősséggel kell a jövő táncos (koreográfus és táncpedagógus) generációját képezni; s ehhez milyen hasznos metodikákat, rendszereket érdemes átadni?

Aat Hougée fontos megállapításokat tesz, amikor azt mondja: „Azt hiszem, az iskola egy igazán megfelelő eszköz ehhez a munkához, de amikor egy művész alkotni szeretne, akkor nagyon hamar egy olyan társadalmi közegben találja magát, ahol ezt nehezen akceptálják. Még az a művész, aki egy kulturális központban végzi a munkáját, sem rendelkezik túl nagy szabadsággal. Épp ezért gondolom, hogy az iskola egy csodálatos lehetőség szabadon dolgozni. És itt

⁴ Gielen, 2012. 115.

⁵ Fabius, 2009. 19.

⁶ Fabius, 2009. 87.



rAADÁSUL fiatal művészekkel vagyunk körülvéve, tehát az ilyen iskola egyben biztosíték is arra, hogy továbbadhassuk ezt a fajta gondolkodást, szemléletet egy következő generációnak.”⁷

A HZT kapcsán Peter Pleyer-t azért választottam beszélgetőtársnak, mert 2000 óta berlini művészként intenzíven részt vesz az ottani táncszakma munkájában. A pedagógiai munkája mellett alkotóként igyekszik a HZT-n végzett táncosokkal dolgozni, valamint nem elhanyagolható az a munka, amit 2007-2017-ig kurátorként végzett a Tanztage Berlin fesztivál élén, ami kifejezetten a Berlinben élő és alkotó művészeket igyekszik bemutatni: „Amikor a HZT megalapításának tervezési szakaszában megkerestük az SNDO valamint az EDDC egykori igazgatóját Aat Hougée-t, elzárkózott. A válasza azt volt, hogy ő már nem is tudja pontosan, a táncosok és koreográfusok oktatása miként kell kinézzen, mivel annyira kiszélesedett a terület.”⁸

Vagyis nem lehetett könnyű a kezdet sem. Ha valaki nem klasszikus balett alapú táncképzésben szeretett volna részt venni, általában nem Németország volt a célpontja ennek teljesítésére, mint inkább Hollandia, Nagy Britannia, Franciaország és ha Európán kívül utazott, akkor egyértelműen az Egyesült Államok.

A Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz [Inter-University Center for Dance, vagyis egyetemek közötti táncközpont] egy olyan különleges együttműködés eredménye, aminek három fő motívuma van.

Egyrészt a német (de különösen a berlini) tánc-szcéna aktív résztvevői hiányolták azt a fajta intézményes képzési formát, ami a holland és az amerikai szemléletmódokat meghonosítva Németországban is elérhetővé teszi ezek tanulmányozását. Tehát volt egy nagyon aktív táncos közeg, ami szakmai, s ezzel párhuzamosan kultúrpolitikai munkát fektetett abba, hogy létrejöhessen egy új intézmény (berlini székhellyel, de már a kezdetektől fogva nemzetköziségben gondolkodva). A TanzRaumBerlin (a berlini professzionális táncos szcéna együttműködése) 2006-ban jutott el arra a pontra, hogy a Tanzplan Deutschland (Németországi Táncterv) részeként be tudott indítani egy ún. pilot (kísérleti) képzést, aminek két adminisztratív lebonyolítója volt (a mai napig az) az Universität der Künste Berlin (UdK) és a Hochschule für Schauspielkunst “Ernst Busch“ Berlin (HfS).

A HZT hivatalosan 2006-ban alakult meg azzal a céllal, hogy támogassa a táncot a Szövetségi Kulturális Alap kezdeményezéseként és 2010 óta intézményként működik. A táncművészet kortárs művészképzését három program segíti: az ún. Dance, Context, Choreography alapképzés szinten és két mesterképzés az ún. Solo/Dance/Authorship (SODA) és a Choreography program.⁹

A képzések elnevezése már tükrözi azt a gondolkodást, hogy nem olyan alkotót szeretnének képezni, aki (esetleg asszisztensével) létrehoz egy koreográfiát (értsük lemozogható lépéssorokat) és azt betanítják a táncosoknak, akik előadják a művet, hanem gondolatébresztő és az önálló munkához hasznos eszközöket adnak a kezükbe. Így az alábbiakról gondolkodik:

- BA program Tánc, Koreográfia;
- MA program Szóló, Tánc, Szerzői/alkotói státusz;
- MA program Koreográfia.

A „ki az előadás igazi alkotója”; „mi a különbség előadó és alkotó között”; „mikor csúszik ez egybe és mitől válik szét ismét” kérdései mellett azzal is foglalkozik, hogy „mi a koreográfia és ebben hogyan helyezkedik el egyedül vagy többed magával az előadó”; „ki az előadó maga”; „mi a tér” és „hogyan strukturáljuk az előadásokat”. Számptalan további gondolatot is felvetnek a

⁷ Fabius, 2009. 49-50.

⁸ Peter Pleyerrel készült teljes interjú a mellékletben található.

⁹ HZT handbook online: [http://www.hzt-berlin.de/data/1_HZT%20Studienhandbuch_\(14.05.2014\)_print%20final_engl.pdf](http://www.hzt-berlin.de/data/1_HZT%20Studienhandbuch_(14.05.2014)_print%20final_engl.pdf) (2018. 04. 01.)



megjelölt irányok, de abban biztosak lehetünk, hogy gondolkodó művészképzés történik, hiszen az alma matert elhagyva arra ösztönzik a diákokat, hogy feltalálják magukat és megtalálják a helyüket a maguk közegeiben. Sőt az alkotói energiájukat akkor is hasznosítani tudják, ha éppen azt nem táncmozdulatokkal kell végezzék.

A HZT 2017-ben ünnepelte fennállásának 10. évfordulóját és ebből az alkalomból egy szolid formájú kis füzetet is kiadtak HZT Berlin (2017): *drawing from what fall next to you*. címen, ami összegzi a célkitűzéseiket.

A következőkben kiemelek néhány gondolatot, mert a mai közegben itthon is különösen fontosnak tartom ezeket. Ezt követően pedig azokból az interjúkból idézek néhány részt, amit a témában készítettem és kiemelten arra adnak választ, hogyan látja az adott személy az intézményt, annak helyzetét és fejlődését a nemzetközi táncéletben. Három olyan résztvevővel beszélgettem, akik vezetőként vagy tanárként és/vagy mentorként részt vettek az építkezésben (Heike Albrecht, Franz Anton Cramer és Peter Pleyer); valamint három egykori diákot (Igor Koruga, Anna Nowicka és Sonja Pregrad) is megkérdeztem az élményeikről, ők hogyan élték meg az ott töltött éveket; miben volt ez más, jobb vagy kevésbé sikerültebb, mint bármi a korábbi táncos életükben. Mivel mindhárman tanárként is dolgoznak, körütekintő és komplex képet adtak arról, ahogyan ők látják az intézményt.¹⁰

HZT-Célkitűzések (a fent említett kiadvány alapján)

„Berlin folyamatosan változásban lévő művészeti közege – valamint a nemzetközi fejlemények – legfőképp egy valamit kell hogy jelentsen: hogy egyfolytában nyitottnak kell maradnunk azon okból, hogy a legmegfelelőbbben felelhessünk az előttünk álló kihívásokra.”¹¹

„Egy élő vitakultúra segít a növendékeknek megtapasztalni, hogy a szempontok ütköztetése nemcsak energiát igényel, de azt fel is szabadítja valamint tágítja a gondolat és a tett horizontját. (...) A gyümölcsöző eszmecsere nemcsak időigényes, hanem egyben táptalaja az egymással való kommunikáció vágyából fakadó vitakultúrának. Mindehhez szükséges a meghallgatás és megértés készsége, hogy ne csak meggyőzni akarjunk, de hogy hagyjuk is magunkat mások által meggyőzni. A sikeres vita, amelyben sokféle és gyakran ellentétes hang és vélemény is hallható, a növendékek számára megadja azt a lehetőséget, hogy megtapasztalhassák azt, miszerint egy adott műalkotást nem csak egyféleképpen lehet befogadni.”¹²

Jan Verwoert az alábbi megállapítást teszi: „A művészetben valamint az életben, a szerelemben és a politikában előbb-utóbb (legalább) két közös kérdés merül fel: ‘Most, hogy itt vagyunk, mihez is kezdjünk?’ illetve ‘Mi a legjobb, amit tehetünk?’ Az egyik kérdés gyakorlati, a másik elméleti.”¹³

Tapasztalatok (részlet néhány a témában készült interjúból):

Franz Anton Cramer-ral Berlinben találkoztam egy napsütéses alkalommal 2018. április 4-én. Teljesen ismeretlenül kerestem meg (egyetlen támponatom Heike Albrecht ajánlása volt). Annyit

¹⁰ A szakdolgozatom végén minden interjút teljes egészében közlök, mert terjedelmi okokból nem tudtam mindent felhasználni a dolgozatomban, viszont értékes információkat tartalmaznak a téma után érdeklődőknek.

¹¹ HZT Berlin (2017): *drawing from what fall next to you*. Berlin. 118. old.

¹² HZT Berlin (2017): *drawing from what fall next to you*. Berlin. 110. old.

¹³ HZT Berlin (2017): *drawing from what fall next to you*. Berlin. 121. old.



tudtam előzetesen, hogy Franz Anton egyike volt a HZT BA programjának elindulását végigkísérő és ötleteivel segítő, három tagú szűk csapatnak (Boris Charmatz, mint művészeti vezető; Gisela Müller, mint pedagógiai szakértő és ő maga, aki az adminisztratív munkát végezte). Franz Anton megfogalmazása szerint a struktúrájukban egyfajta kritikai szemléletmódot alakítottak ki. „(...) Benne lenni egy tanulási folyamatban, de közben távolságot is tartani a saját tevékenységünkötől illetve attól, amit felajánlanak számunkra. Ezáltal a távolság (vagy egyfajta kritikai álláspont) által definiálni lehet a saját érdeklődési körünket, víziókat a táncról és a művészetről.”¹⁴

Az kiderült, hogy Boris-nak voltak elképzelései a képzési lehetőségekről (tapasztalatokkal rendelkezett egyetemi struktúráján kívül), valamint Franz Anton francia példákat ismert. Az induláskor ezek szolgáltak egyfajta mintaként. „(...) Nem az volt a célunk, hogy megmondjuk, szerintünk mi az értékes kortárstánc. Igazándíoból egészen odáig szerettünk volna elmenni, hogy feladhassuk a gyakorlatra és elméletre történő klasszikus felosztást. Merthogy egyrészt ugye gyakorolni kell a próbateremben, másrészt meg a tánc történet órán szövegeket olvasni. Nem, a két dolog egy és ugyanaz kell hogy legyen, csak esetleg különböző megvalósulásban. Ezért aztán a kezdeti, alapító dokumentumokban egy szót se szoltunk gyakorlatról és elméletéről. Meg akartunk szabadulni az ‘elmélet és gyakorlat’ fogalompártól, és helyette azt használtuk, hogy ‘szomatikus gyakorlat’ és ‘diszkurzív gyakorlat’ ezáltal egyértelműsítve, hogy mi így képzeljük el ezt a kombinációt.”¹⁵

Egy olyan partner-tanítási gyakorlatot is kidolgoztak, ahol éppen ezért az adott tanítási órán két óra-vezető is jelen volt, az egyik inkább a gyakorlatból vagy a pedagógiából érkezett, a másik pedig inkább az elméleti munkásságból. Így a két (sokszor ellenpólusnak megítélt vagy egymást kizáró) megközelítést egy időben élhették meg a diákok.

Az első öt év után (1 év előkészület, 3 év BA program és 1 év kiértékelés) nem folytatták tovább a munkát (Boris Franciaországban kapott egy igazgatói állást; Franz Anton elfáradt és nem akart már ilyen nagy felelősséget vállalni; Gisela-t pedig nem akarták tovább alkalmazni); új vezetés érkezett a HZT BA program élére és átalakították a megkezdett programot a saját elgondolásuk szerint. Franz Anton elmondása alapján a 2010-es változtatás inkább a tradicionális tanítás és építkezés irányába ment és személyes véleménye szerint sokkal kevésbé volt formabontó (radikális).

Kiváló elgondolásnak bizonyult, hogy a kezdetektől a mai napig létezik egy ún. mentorrendszer, aminek keretében a diákok meghatározott óraszámmal rendelkeznek, amit általuk választott mentor konzultációjára „költhetnek”. A kupon beváltásával a mentor idejét és figyelmét megfizetik, s a diák a saját igényei szerint konzultálhat az adott mentorról vagy akár több mentorról is. Ettől sokkal személyesebben lesz a folytatott munka, sőt a diák egyfajta önállóságot is tanul, hiszen meg kell fogalmazza, mire van szüksége és a szerint választani magának segítőt. Ráadásul ezek a mentor-kapcsolódások akár a tanulmányok után is folytatódnak, nem engedve el a kezét rögtön a frissen kikerült művésznek. Anna Nowicka (egykori diák) mesélt a pozitív élményéről (akinek interjúból később még idézek néhány részt): „Igen, akkoriban Simone Aughterlony-val dolgoztam. A HZT-nál mentorról dolgozhattunk, ami szerintem szuper (jelenleg én is mentorálok néhány BA hallgatót, segítve őket a vizsgamunkájukban vagy csak úgy). Amikor én voltam diák, nagyon jó volt, hogy 12 órát egy általam választott mentorról tölthettem. Ráadásul annak fizettünk, akire tényleg szükségünk volt. Egyszerűen a listából csak választanunk kellett valakit és felvenni vele a kapcsolatot. Attól függően, hogy mire volt szük-

¹⁴ Franz Anton Cramerrel történt teljes interjút a mellékletben találják.

¹⁵ Franz Anton Cramerrel történt teljes interjút a mellékletben találják.



ségünk, választhattunk valakit, aki akár a szomatikus dolgokban volt jártas vagy egyszerűen csak a mentorálásban. Kuponokat kaptunk és azzal fizethettünk. Így a növendékek elláthatták magukat azzal, amire szükségük volt.”¹⁶

Úgy tűnik, minden azzal a céllal került rendszerbe, hogy az intézménybe felvett (mozgásban is gondolkodó) művészeket az önállóság folyamatában segítsék. Abban a tekintetben is, hogy megtalálják a saját „hangjukat”.

De ezen a ponton felmerül a kérdés, hogyan lehet mérni a fejlődést, hogyan lehet egymáshoz mérni a diákokat és ami a legizgalmasabb kérdés, hogyan lehet osztályozni őket? Franz Anton-nak is feltettem ezt a kérdést: „Intézményi oldalról ez a legtrükkösebb dolog, mivel egy intézményben osztályzatokra van szükség. Szerencsére mi egy kísérleti program voltunk, ahol minden gyorsan történt, ezért nekünk megvolt a lehetőségünk, hogy akár ne is osztályozzunk. Két ‘érdemjegy’ volt: ‘átment’ vagy ‘nem felelt meg’. Persze mindenki átment. Volt, aki a végzés elején kilépett vagy ha valaki túl sokat hiányzott, egy évvel a végzés előtt szóltunk neki, hogy figyeljen oda, mert túl keveset volt jelen (esetleg dolgozott), így fogalmunk sem volt, hogy mivel foglalkozik. Megkértük, hogy az utolsó félévben legyen többet jelen, hogy megkaphassa a végzettséget. Mondhatjuk úgy is, hogy csak a magunk dolgát könnyítettük meg az osztályzás elkerülésével. Hosszú távon azonban ez nem működik, mivel ha posztgraduálisan ösztöndíjakra pályáznak, akkor így is, úgy is osztályzatokat (vagy minimum-maximum pontokat, stb.) kell felmutatni.”¹⁷ – válaszolta.

A két órás beszélgetésünk során az első, ami megérintett, ahogyan Franz Anton nyitottan, elemzően, de a fő téma tekintetében kíváncsisággal emlékezett vissza, gondolta végig a berlini intézmény fő momentumait. Egy egykori felelősségteljes, gondolkodó intézményvezetőként még azt is állandóan megkérdőjelezi, hogy művészeti szempontból mi az intézményes művészet-oktatás haszna. „Gyakorlati, hivatalos, adminisztrációs, stb. szempontból világos: a társadalmi elismertség. Ha egyetemi végzettséggel rendelkezel, akkor teljesen más a státuszod fizetési, elismertségi, stb. szempontból.”¹⁸

Sonja Pregrad, aki horvát táncos, alkotó szintén azért utazott el (előbb Hollandiába és ott végezte el a BA programot, majd Berlinbe, ahol MA diplomát szerzett a SODA programban), mert az otthoni közegében nem volt olyan képzés elérhető, amire vágyott volna. Hát útra kelt.

A BA tanulmányai alatt Hollandiában hasonló volt az értékelési rendszer, mint a fenti, de a HZT MA program már egy brit rendszer szerint építkezve 5 osztályzatú értékeléssel működött. Sonja ennek kapcsán egy új nézőpontból érzekelte az osztályozást: „A mesterképzés alatt tisztában voltam vele, hogy egy adott professzor elvárása miként viszonyul a sajátomhoz. Ha nem egyeztet, akkor nem bántam, ha nem kaptam jobb osztályzatot, hisz úgysem volt céлом valaminek megfelelni, amit nem tartottam értékesnek. Már 30 körül jártam, úgyhogy nem hiányzott egy adott elismerés, ha eleve valami máson dolgoztam. Az elismerést úgyis megkaptam azoktól, akik fontosabbak voltak számomra.

Másfelől persze egy jövőbeli PhD esélyeit jelentősen befolyásolják az osztályzatok. Ha mondjuk Magna Cum Laude-val végzel, akkor az jól fest az önéletrajzodban... De az osztályzatok nem feltétlenül jelentenek valós visszaigazolást. Nem is akartam ‘rákattanni’ az osztályzatokra főleg, hogy a társaimtól, mentoraimtól és a művészeketől hasznosabb visszajelzéseket kaptam.”¹⁹

¹⁶ Anna Nowicka-val történt teljes interjú a mellékletben található.

¹⁷ Franz Anton Cramerrel történt teljes interjú a mellékletben található.

¹⁸ Franz Anton Cramerrel történt teljes interjú a mellékletben található.

¹⁹ Sonja Pregraddal történt teljes interjú a mellékletben található.



Heike Albrecht (Berlinben élő kurátor, mentor) volt az első, akivel Berlinben találkoztam és beszélgettünk az európai intézményes művész- és alkotóképzésről a HZT kapcsán. (A javaslatára felkerestem még néhány a témában érintett munkatársat, de a jelen dolgozatomba nem tudott minden beszélgetés bekerülni.)

Heike miután a saját kapcsolódását felvázolta rögtön egy sokkal tágabb értelemben gondolkodó kérdést feszegetett (ami később kiderült, hogy minden itt megforduló alkotó és/vagy tanár munkájában is állandó jelleggel jelen van): „A kérdés még mindig az, hogy mi is az a kortáránc, Ez állandó probléma. Eleve az is tisztázandó, hogy ez egy tánc- vagy inkább művészeti forma. Valamint az is izgalmas, hogy a tánc mint művészeti ág manapság miként reflektál.

Hogy ez egy olyan ‘női dolog’, hogy ‘nonverbális’ vagy hogy ‘rövid hatású’ stb. Manapság még mindig egy művészeti ágat elemzünk. (...) Ha a tánc fejlődéséről kell beszéljünk, akkor vissza kell lapoznunk a történelemben. A modern tánc kialakulása a kilencszázas években kezdődött Isadora Duncan személyével. Akkoriban az volt a fontos kérdés, hogy miként nyithatna a tánc más művészeti ágakra, valamint hogyan lehetne önálló maga is. (Addig a klasszikus vagy más, zártabb színházi munkák alkotórésze volt.) A tánc aztán önálló entitássá vált. Életformaként is friss szelet hozott, forradalmasította a testet, annak használatát, az azzal való kifejezést. Forradalmi volt később aztán Lában Rudolf és Mary Wigman munkássága, akik jelentősen meghatározták, hogy miként kezdtek el gondolkodni a táncról mint művészetről illetve nevelési formáról. Gret Palucca Drezdában már intézményesen működött. Klasszikus, modern és improvizáció órák voltak.

Visszatérve a HZT-re, számomra mindig is világos volt, hogy a tanítást nem lehet leszűkíteni, egyoldalúvá tenni. Egy nyitott, személyiség-központú és nem-szimbolikus művészeti intézményre van szükség.²⁰

A művészet és jelen esetben a táncművészet társadalomban betöltött szerepéről is beszélt, ami szerinte nem is újdonság, hiszen: „Ha Isadora Duncan-re gondolunk, kevés azt tanítani, hogy megszabadította a testet a fűzőtől és a cipőtől. Ő volt az első táncos, aki filozófusokkal tartotta a kapcsolatot, akinek a tevékenységére elméleti emberek hivatkoztak. A jövőre fókuszált, és munkáinak a kezdetektől része volt a reflexió. Aktivista és politikus volt egyben.”²¹

A HZT kapcsán egyre jobban egy olyan intézmény körvonalazódik, amiben a komplex művészé válás a cél, arra figyelve, hogy ebben az eszköz a test maga legyen: „Valahogy megszűntem a HZT-re mint tánciskolára gondolni. Egy ponton ártértem meg a magam számára és egy olyan művészeti akadémiaként kezdtem el gondolni rá, aminek a fókuszában a test áll.”²²

Többször is felmerült bennem, hogyha olyan sok minden új értelmezést kapott és a koreográfia mint kifejezés is megkérdőjeleződött, vajon mit is jelent, szükségünk van-e új terminológiára a koreográfia kapcsán?

Franz Anton az alábbi választotta a kérdésemre: „Nem. Valószínűleg nem. Bár a koreográfia fogalma túllép a művészet határain, ami egyben sikertörténet is. Mára maga a tánc teljesíteni látszik a modern tánc utópiáját, miszerint megváltoztathatja a társadalmat és befolyásolhatja a jövőt. Azt hiszem a fogalom jelentése bővült az elmúlt tíz évben is.”²³

Sonja gondolata, miszerint: „A mai globalizált világban azok az uralkodó elvek, amiket azok képviselnek, akik a táncot oktató intézményben tanulták vagy ott is tanítanak. Magam is kritikusan viszonyulok mindehhez, mivel ezek az intézmények a hatalom megtestesítőivé válnak – nemcsak azáltal, hogy az ott kapott papír hierarchizál, hanem azáltal is, hogy egyféle,

²⁰ Heike Albrecht-tal történt teljes interjút a mellékletben találják.

²¹ Heike Albrecht-tal történt teljes interjút a mellékletben találják.

²² HZT Berlin (2017): drawing from what fall next to you. Berlin. 124. old.

²³ Franz Anton Cramerrel történt teljes interjút a mellékletben találják.



a koreográfíról alkotott nézet is magasabb státuszt kap, mint más nézetek.”²⁴ engem is sokszor foglalkoztat. Mert mi alapján választunk ki egy utat, egy technikát a sok lehetőség közül?

Sonja felfedezéseiben nagyon fontos szerepet játszott a korai érdeklődése és határozottsága, hogy tizennyolc évesen elinduljon külföldre, mert kereste, hogy milyen más utak vannak a táncossá válásra, mint amit otthon, Horvátországban talált; valamint e mellett állandóan jelen volt önálló munkája, amivel folyamatosan a gyakorlatban is fejlesztette érdeklődését. Sok mindenben kipróbálhatta magát (akár táncosként, akár szervezőként, akár koreográfusként, akár tanárként stb.). Mindeközben követte az érdeklődését, és arra ment tovább, ami tényleg lényegesnek mutatkozott a számára (tudta, mit akar elérni, s ha az nem találkozott az éppen kiválasztott képző intézmény adta lehetőségekkel, tovább keresett). Vagyis nem félt váltani (a BA képzése alatt több intézményben is megfordult). A hazai munkái és a későbbi berlini kötődése két pólusúvá tette az életét (Zágráb és Berlin). Az interjúban is elmondta, hogy mindkét helyen otthon érzi magát, sőt a helyi tánc-közösség része, gondolkodik és dolgozik a közös problémákon. Nekem úgy tűnt, egy ilyen érett gondolkodással, kutatási vágygal és merészséggel tényleg bármi lehetséges: egyrészt gyakorlati tapasztalatot szerezni, másrészt intézményes formában (is) tanulni a szakmáját: „A HZT-ben egész nap, kilenctől ötig (vagy még tovább) a próbateremben voltam, ami szabad teret adott kérdéseket feltenni és dolgozni. Nem mondom, hogy mindez nem lehetséges az intézményes formán kívül, de valószínűleg nehezebben megvalósítható. Az intézménytől teret kaptam a kutatásom számára. Ha a zágrábi kollégáim példáját veszem, akiknek a lehetőségek hiánya miatt nem volt részük ebben a mind az elme, mind a test részére kínált szabadságban, azt látom, hogy az emberek gyakran maguknak sem mernek annyi teret adni...

Véleményem szerint mind a tánc-, mind a koreográfus-oktatás a kérdezés, a próbálkozás, a tanulás lehetőségét kellene, hogy nyújtsa. Lehetőséget kellene adni megérteni a mibenlétét, és el kellene tudni kezdeni önmagunk művészetével töltekezni. Próbatermet, időt és segítőköt kellene biztosítani a kérdéshez. Nagyszerű volna olyan tanárokkal dolgozni, akik osztják ezeket a nézeteket, és eszerint is tanítanak.”²⁵

Anna Nowicka lengyel táncos és koreográfus a HZT MA koreográfia programjában végzett, de neki is kalandokkal teli előélete volt, ami a BA tanulmányait illeti (Salzburgban a SEAD-on tanult, egyből a második évbe kapcsolódhatott be). Egyrészt ő testesíti meg azt a táncost, aki mielőtt táncossá vált volna, pszichológia szakon diplomázott, tehát egy sokkal érettebb gondolkodással ment bele mind a tanulásba, mind a megfelelő utak megválasztásába. Fontosnak érzem kiemelni ezt a fajta utat, mert a koreográfust én úgy értelmezem magamban, mint aki széles körben tájékozott és nyitott, amit csak segíthet, ha más irányból közelíti meg a tánc-alkotást, mint csak és kizárólag a táncos tapasztalatokból.

Anna röviden összegezte, hogy miért arra ment, amerre és miért úgy döntött, ahogy: „Barátoktól hallottam az SNDO-ról, s gondoltam, jó hely lehetne számomra, hogy alkothassak (mivelhogy ez volt az, amit nagyon akartam volna csinálni). Azzal is tisztában voltam, hogy 21 évesen már túl öreg vagyok a P.A.R.T.S.-hoz, és hát nem volt túl erős balett hátterem sem, úgyhogy ez nem volt opció. Linzről pedig már említettem, hogy ott modern technikák mentek, ráadásul nem volt fizetős, úgyhogy nagyon sok lengyel táncos választotta. Én másféle gondolkodással szerettem volna találkozni, úgyhogy kihagytam. A SEAD-ról is voltak már információim és Milan [Kozanek] is ajánlotta nekem. Szimpatikusnak tűnt, mivel nagy hangsúlyt fektetett a technikára. Akkoriban nagyon foglalkoztatott a technika, úgyhogy a legjobb helynek tűnt számomra. (...) Nem tudom, hogy ma milyen, de akkoriban a SEAD-on az oktatás elég speci-

²⁴ Sonja Pregraddal történt teljes interjú a mellékletben találják.

²⁵ Sonja Pregraddal történt teljes interjú a mellékletben találják.



ális volt, erősen technika központú. Minden nap volt balett, kortárs, volt pilates és jóga, partnermunka és némi kompozíció is. Karen Levy is tanított, aki az SNDO-ról jött. Ez egy olyan sulis volt, ami a technikára koncentrált, és amolyan 'gépeket' képzett, azaz nagyon hatékony, magasan képzett táncosokat. (...)

Az első SEAD-on töltött év után csalódott voltam. Hogy el tudjam tartani magam és hogy fizetni tudjam az iskolát, a tanulmányaim mellett dolgoznom is kellett, úgyhogy nagyon elfáradtam és túlhajtottam magam. Mindegyik napom nyolckor kezdődött és egészen késő délutánig tartott. Ha este nem dolgoztam, akkor maradtam gyakorolni, mivel igyekeztem jó táncossá válni és úgy éreztem, késésben vagyok. Nem elégedtem meg az elhatározással, hogy táncos leszek, és hiányzott a külső elismerés. Be kellett bizonyítanom magamnak, hogy táncos vagyok. (...) Így aztán a két Salzburgban töltött év után elkeseredtem, mivel megutáltam az ottani gépies repetíciót, és inkább a kreativitásra vágytam. A figyelmem a női erősségek megtalálása felé fordult (egy olyan helyen, ahol főleg férfiak tanítottak); annyi erős férfival voltam körülveve, hogy elkezdtem hiányolni és keresni a nőiséget. Aztán véletlenek láncolata nyomán Szlovéniában találtam magam, amint egy faluban élek öt színésszel és Tomi Janežič rendezővel és pedagógussal a semmi közepén. Egy olyan nyitott rezidencia programon vettem ott részt, ahol a résztvevők egy éven át csak dolgoztak és ötleteltek. (...) Mindenki magában dolgozott egy-egy napszakot kivéve, amikor is tréninget tartottunk a többi résztvevőnek. Hirtelen úgy éreztem, tudással rendelkezem, és nincs szükségem senkire, hogy tanítson. Mindenki megoldotta magától, amit kellett, és ez fellelkesített. (...)

Maria Stoklosa, akivel még a SEAD-on barátkoztunk össze, bekerült a HZT kísérleti BA programjába. Én nem akartam még egy BA tanulmányt, valamint a SODA MA program sem tetszett (fennhéjázónak tűnt; ráadásul nem akartam csak szólókat csinálni magamra), úgyhogy a koreográfia MA programra jelentkeztem – még úgyis, hogy az oktatás német nyelven történt. Középszkolában már tanultam valamicskét németül, ezért elkezdtem magam feljavítani a tudásom kritikák olvasásával. (...) Nagyon tetszett a gondolat, hogy alkothatok, hiszen ez volt, amit akartam. Gyarapítani akartam a koreográfiai eszköztáramat és nagyon fellelkesítettek a szomatikus technikák is. Emellett próbatermi használatunk is és improvizáció is volt.

Egy évig órákra jártam, még egy évig pedig kreatív gyakorlatokra. Mindez ragyogó volt számomra, mivel vegyíteni tudtuk az elméletet a gyakorlattal, valamint alkothattam, és mindehhez egy kis pénzt, próbatermet és láthatóságot is kaptam. Ideálisnak tűnt az egész. (...) Amit azokban az években és most is érzek, hogy mikor BA hallgatókat mentorálok, az az, hogy a feladatom megnyílni az adott személyre és figyelembe venni az igényeit. Ahelyett, hogy mentorként ráerőltetném a magam gondolkodását, inkább a keresésükben támogatom a diákokat. Anélkül, hogy ítélnék. A növendékeknek gyakran nagyszerű ötleteik vannak, csak talán túl félénkek vagy bizonytalanok. Éppen ezért az a feladata egy intézménynek, hogy teret adjon annak, aki érzékeny, sérülékeny, s akinek meg van a saját elképzelése arról, hogy mit akar, csak épp támogatásra van szüksége ahhoz, hogy kidolgozhassa az ötleteit. Valamint biztosítani kell azokat az embereket, akik ezt a támogatást meg tudják adni.”²⁶

Sonja-hoz hasonlóan Igor Koruga a HZT MA SODA programot végezte el. Szerbiából származik, Berlinben töltött 5 évet, de végül úgy döntött, hogy visszatér otthonába Belgrádba és ott próbál tanárként tovább működni.

Érdekes megfigyeléseiből néhányat kiragadok alább: „Az elmúlt 12 évet a belgrádi független szcénában töltöttem tanulással és a magam művészeti gyakorlatával, de ebbe beékelődik majdnem 5, a berlini független szcénában eltöltött év is. Ez azt is jelenti, hogy mind a tanu-

²⁶ Anna Nowicka-val történt teljes interjút a mellékletben találják.



lásom, mind a táncosi és koreográfusi tevékenységem főleg önképzés, önszervező(dő), szabad-
úszás útján zajlott... Sok időt töltöttem intézményen kívüli oktatási programokban, művészeti
platformokon, műhelyekben és együttműködésekben (pl. DanceWeb, NomadDanceAcademy,
dramaturgiai kurzusok a Walking Theory-val, különféle helyi, regionális, nemzetközi kortárs-
tánc kurzusok, stb.). Emellett MA végzettséget szereztem szocio-kulturális antropológiából a
Belgrádi Egyetemen és a HZT SODA programban. Az utóbbi 6-7 évben a tevékenységem nagy
részében vegyül az antropológia és a koreográfia... Koreográfusi munkám pedig csak a leg-
utóbbi években kezd megjelenni az intézményesült színház és a művészeti akadémiák keretein
belül. A független és az intézményesült lét között elhelyezkedve innen is, onnan is táplálkozva
próbálok folytatni a munkám. (...) Jelentkeztem és fel is vettek a HZT-be, az MA SODA
programra. Néhány év önképzés után úgy gondoltam, jó volna egy kis intézményes oktatásban
is részesülni. (...)

Az önképzés, önszerveződés, a szolidaritás, méltányosság és egyenlőség, az önreflexió, a
sokszínű gondolkodás, a nyílt tér használata, a kritikai és politikus attitűd, a meggyőződés,
hogy a művészet a nyilvános terekbe és szférába való belépés eszköze lehet, stb. – mindez jelentős
'tőke' volt számomra, mikor a HZT-be kerültem. Mivel azonban itt egy intézményről volt szó,
ezek az értékek nem is tudtak túl mélyen behatolni ide. Habár a HZT egy állami intézmény
(UdK) valamint egy magániskola (Ernst Busch) együttműködése nyomán a független szcéna
által képviselt értékek és attitűdök táptalaján jött létre, az oktatók – meglátásom szerint – még-
sem értették az én pozíciómat. Az általam képviselt nézetek számára inkább a Thomas Plischke
és Kathrin Deufert vezette BA program nyújtott teret; valamint az MA SODA keretein belül
csak az osztálytársaim és néhány oktatóhoz való kapcsolat adott erre lehetőséget. A SODA
gerincét és bizonyos mértékig a tartalmát is a klasszikus, intézményi oktatási elképzelések ha-
tározták meg. (...)

Néhány, a tudásanyag strukturálását és koordinálását meghatározó döntés és irányvonal
az MA programot működtető oktató személyes kompetenciájába tartozott. (...) A program kö-
rülményeket, teret, időt és embereket (növényeket és tanárokat) biztosított számomra ahhoz,
hogy rájöjjek, milyen felfogás mentén szeretnék dolgozni. Megtanultam, hogy miként fogal-
mazzam meg pontosan azt, amit ki szeretnék fejteni; milyen módszertant kövessek, ezt hogyan
és milyen céllal alkalmazzam. Meghatározta azt az irányt, amit az elmúlt öt évben követtem.
De hogy még pontosabb legyek: a legtöbb támogatást igazából a növendékektől, osztálytársak-
tól kaptam, mivel közösen egy nyílt teret teremtettünk magunk számára, amelyen belül segítet-
tük egymást még úgy is, hogy alapjában mindannyian eléggé más megközelítéssel, értékekkel
és ötletekkel rendelkezünk. Egy erős csoportot tudtunk alkotni és az oktatóink felé közösen
tudtuk kommunikálni a program szervezési, strukturális és tartalmi problémáit.

Nekem számos konfliktusom volt néhány oktatóval, mivel folyamatosan önreflektív és ön-
kritikus voltam az intézménnyel kapcsolatban. Az volt az erős benyomásom, hogy az intézmény
egy az egyben rá akarja erőltetni a növendékekre a neoliberális piac szolidaritást, kritikusságot,
politikusságot tagadó, inkább a művész önérvényesítését, alkotásának mindenek fölötti ere-
detiségét forszírozó elképzeléseit. Példának okáért folyamatosan arra képezték minket, hogy
fogalmazzuk meg, mit és hogyan alkotunk (...)

Miután végeztem, még két évig szabadúsztam Berlinben és az EU-s országokban, a Bal-
kánon és Szerbiában. Miután eme meglehetősen intenzív életmód nyomán kiütköztek rajtam
a depresszió, a szorongás valamint a pszichikai és testi kimerültség első jelei, és a művészlétről
alkotott naiv álmaimat és elképzeléseimet porrá zúzta a nyugati típusú piac kegyetlensége, visz-
zatértem Belgrádba. Ott aztán jobban rá tudtam fókuszálni a magam dolgaira, elkezdtem



tanítani a négy éve megnyíló táncakadémián, és lassacskán az intézményes színházakban is koreografálhattam.”²⁷

Három eléggé különböző alkotói út, de megegyeznek abban, hogy nem elég táncolni akar-ni. Kell az az eltökéltség is, amivel tájékozódnak és felmérnek a lehetőségeiket; s ha van módjuk választani, oda utaznak, ahol a keresett információt el tudják érni. Ha kell, ezért elhagyják a szü-lőföldjüket; cserébe olyan muníciót kapnak, amivel még sokáig akár önállóan is dolgozhatnak.

Hogyan találjuk meg önmagunkat?

Hozzávalók:

- a vágás;
- a célmegjelölés;
- az utánajárás, keresés;
- bele kell tudni vágni (ha mégsem az az út, bátran váltani);
- be kell tudni fejezni és továbblépni (hiszen az intézmény után egyedül is boldogulni kell).

Mindezek mellett elengedhetetlen a támogató figyelem (akár szülői, akár mentori, akár diáktársak), akik nem a tökéletességet várják el tőlünk, mint inkább a bátor keresést és ha úgy esik, a kudarcot, hogy az megerősítsen bennünket a munkánkban.

Igor és Anna esetében már egy a táncművészettől távol álló szakma volt a kezükben, ami-kor elindultak a tánc felfedezésére; Sonja pedig az intézményes tanulmányok előtt és utána is nagyon erősen és több úton is belevetette magát a gyakorlat-szerzésbe. Úgy érzem, hogy a jövő koreográfusának fontos nem csak táncban gondolkodnia, s ebben segíthet, ha van egy másik végzettsége/szakmája (ahonnan ránézhet a táncra és annak helyzetére); valamint hogy a tanulmányokat felváltja a munkával (akár nem is csak koreográfusi munkával). A gyakorlati évek (egyfajta praktikum) nagyon hasznos lehet annak, aki tényleg még csak most válik alkotó-művésszé.

Irodalomjegyzék²⁸

- Fabius, Jeroen (2009): *Talk/SNDO 1982-2006. 30 years of movement research at the School for New Dance Development*. Amsterdam: Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten.
- Gielen, Pascal; De Bruyne, Paul (szerk, 2012): *Teaching Art in the Neoliberal Realm: Realism versus Cynicism Authors*. Amsterdam: Valiz. (Antennae Series n° 7.)
- HZT Berlin (2017): *drawing from what fall next to you*. Berlin

Elektronikus források:

HZT handbook online: [http://www.hzt-berlin.de/data/1_HZT%20Studienhandbuch_\(14.05.2014\)_print%20final_engl.pdf](http://www.hzt-berlin.de/data/1_HZT%20Studienhandbuch_(14.05.2014)_print%20final_engl.pdf) (2018. 04. 01.)

²⁷ Igor Koruga-val történt teljes interjút a mellékletben találják.

²⁸ A szakirodalom és az interjúk szövegét Varga Zsolt fordította.



szakdolgozat



Függelék

Külföldi felsőoktatási intézmények, ahol koreográfus szakirány érhető el (a teljesség igénye nélkül)²⁹

Academy of Music, Dance and Fine Arts – Faculty of Folklore Music, Choreography and Visual Arts – www.artacademyplovdiv.com/home_en.htm

ArtEZ Dansacademie³⁰ – <https://www.artez.nl/en/home>

AMU – Academy of Performing Arts – www.amu.cz

CODARTS – Rotterdamse Dansakademie – www.codarts.nl

Conservatori Superior de Dansa de València – www.csdanza.es

Danspedagogutbildningen – University College of Dance – www.danshogskolan.se

Dartington College of Art – Department of Choreography – www.dartington.ac.uk

DAS choreography MA in Amsterdam – Amsterdam University of the Arts: www.atd.ahk.nl/en/dance-programmes/das-choreography/

DOCH – <http://www.uniarts.se/english>

Ecoles Nationales Angers – Centre National de Danse Contemporaine (CNDC) – www.cndc.fr

ex.e.r.ce – Centre Choreographique National de Montpellier – Languedoc–Roussillon – <http://www.mathildemonnier.com/?en>

Folkwang Universität – www.folkwang-uni.de

HfMDK – Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt – www.hfmdk-frankfurt.de

HTF – Hudobná a tanečná fakulta – <http://htf.vsmu.sk/en/departments/>

HZT–HfS – Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin – www.hfs-berlin.de

HZT–UdK – Universität der Künste Berlin – www.udk-berlin.de/tanz

IDA – Institute For Dance Arts – Anton Bruckner Privatuniversität – www.bruckneruni.at

Institut del Teatre, Barcelona – <https://www.youtube.com/watch?v=0TVjakXdIYY>

JVLMA – Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music – <http://www.jvlma.lv/english/page/1019.html>

Klaipėda University – Department of Choreography – www.ku.lt/en/

Konservatorium Wien Privatuniversität – www.konservatorium-wien.ac.at

Kunsthøgskolen i Oslo – Oslo National Academy of the Arts – Academy of Dance – www.khio.no/en/studies/academy-of-dance

Laban Centre for Movement and Dance – www.laban.org

LMTA – Lithuanian Music and Theatre Academy – www.lmta.lt

London Contemporary Dance School at the Place – www.theplace.org.uk

P.A.R.T.S. – Performing Arts Research and Training Studios – www.parts.be

Palucca Schule Dresden – Hochschule für Tanz – www.palucca-schule-dresden.de

RCPD – Real Conservatorio Profesional de Danza “Mariemma” – <http://www.rcpdanza.com/estudios.html>

Roehampton University – www.roehampton.ac.uk

Russian Institute of Theater Arts GITIS – <http://www.gitis.net/en/info>

SEAD – Salzburg Experimental Academy of Dance – www.sead.at

²⁹ Online forrás: http://www.tanzplan-deutschland.de/europa.php?id_language=2#42251 2018.04.18.

³⁰ 2000-ben összeolvadt az European Dance Development Centre (EDDC)-vel forrás: <https://www.artez.nl/en/about/institutes/artez-school-of-dance> 2018. 04. 23.



SNDO/Choreography – Amsterdame Hogeschool voor de Kunsten – www.atd.ahk.nl/en/dance-programmes/sndo/about-sndo/full-time-programme/

Statens Teaterskole – Skolen for Moerne Dans – www.teaterskolen.dk

Tallinn Univeristy – www.tlu.ee

Theatre Academy of Finland – www.teak.fi

UNATC – Universitatea Nationala de Arta Teatrala si Cinematografica “I.L. Caragiale” – <http://www.unatc.ro/eng/teatru/coregrafie-teatru.php>

Wyższa Szkoła Sztuk Performatywnych – www.wssp.stt.art.pl

