

Színház.net  
- nyomtatható verzió -

Utószó egy programsorozathoz

Tompa Andrea a LOW fesztiválról

A holland–flamand tapasztalat üzenete: bárki lehet művész, azaz nem is művész – a megszólalás terei nincsenek kisajátítva, a mikrofon nem a kiválasztottaké, az avatottaké; és akkor már világos, hogy mit jelent a demokratikus gondolkodás.

Low – nem mint ló, ahogy ejtette mindenki, míg az egy hónapos esemény zajlott: lófesztivál –, hanem lent, a lenti, a „low countries”, Németalföld fesztiválja ez, magyarították, akik kigondolták. Persze, ha akár egyetlen programot is megnézett valaki (a sok műfajt képviselő ötvenből), akkor mindjárt rájöhetett, hogy kultúrfilozófiai értelemben is a lent fesztiválja ez: nem az establishmenté, a magaskultúráé, a nagy-ágyúké, nem az NB1, hanem – ahogy a LUMÚ-ban Han van der Meer nagyszerű fotóin látható – „az alsóbb osztályú futball látképe”. Egy efféle filozófia kultúrpolitikai szempontból „pofon ütjük a közízlést” gesztus lehetne (mint Majakovszkij rikkantotta dühösen száz éve), nevezetesen a magyart, csak hogy itt sem düh, sem pofon, de még gyengéd nógatás sincs, hogy tessék belenézni a tükörbe.



Fotókiállítás – Dévényi Veronika felvétele

A LOW-ra nem a nagyágyúkat hívták, mert 1. az aktuális holland–flamand színházi-táncos nagymenők vagy már jártak itt, vagy – és elsősorban – 2. most nem ez a válogatási szempont. Ez a fesztivál legrokonszenvesebb gesztusa: (kultúr)filozófiai kérdés ez, szemlélet és

antropológia, emberről és társadalomról való gondolkodásuk summázata. Ez a fesztivál ugyan beleilleszkedik a holland–flamand kulturális export koncepciójába (egy évtizede arrafelé még a nemzetközivé tétel volt a célkitűzés, ma, az új, „nagy” Európában inkább a „saját”, a nemzeti bemutatása), mégsem akar kevesebbre válaszolni, mint hogy mi a művészet szerepe a társadalomban, és ki az, aki csinálja.

Nem a hiányzók felsorolása következik, hanem néhány holland–flamand név (hogy ki holland és ki flamand, annak megállapítására a sajtótájékoztató óta nem vállalkozom: ott a két kultúra – ha egyáltalán kettőről van szó – misszionáriusai vitatkoztak az egyik alkotó nemzeti hovatartozásán, mindkettő a magáénak mondta; jobb, ha a kívülálló rögtön feladja, gondoltam): Anne Teresa De Keersmaeker járt már itt (Trafó), Win Vandekeybus szintén (áprilisban megint eljön egy koreográfiája a Trafóba), akárcsak Jan Lauwers (ugyanott), Luk Perceval (a Bárka Fesztiválon), Jan Fabre (jó régen), Johan Simons (szintén rég, 2000-ben, a Voices című előadással), a Les Ballets de C. de la B. is (két éve). Hogy sokan megfordultak itt, még nem jelenti azt, hogy hatásról beszélhetnénk: ahhoz sokkal többször kellett volna sokkal több művész előadását látni.



Point blank – Aknay Csaba felvétele

Aki ezt a LOW Fesztivált a mai Magyarországról nézi, kénytelen újragondolni, hol is él, miféle gondolkodás uralkodik erre felé, ezért itt most nem a fesztivál produkcióinak apológiája vagy bírálata következik, nem is (ki)értékelő összegzés (a szótól is brrr!), hanem valamiféle számvetés, szembesülés azzal, hogy mi történt, s mi a jelentősége egy másik „low”, de legalábbis lapos ország számára.

Miközben bizonyára vannak nagy struktúrák is (Nemzeti Színházak, MűPák, Millenárisok, Tavaszi Fesztiválok és reneszánsz évek – ez utóbbiban mellesleg kételkedem) a LOW országaiban, valószínűleg inkább a múlt örökségeként, mint a jelen kulturális befektetéseként; itt most azonban a kicsi, a lenti, a sok kicsiből néhány, sőt, az egyszeri, alkalmi, a feltörekvőben lévő mutatkozott meg. Jól látható ez Alain Platel (az Örökmozgóban vetített) Les ballets de ci de l’Í című dokumentumfilmjében, amelyben a (majdnem hasonló nevű) társulat Wolf (Farkas) című, valamely jelentős operaházban bemutatott produkciója a tekintélyelv, a merev hagyományok, az establishment aláaknázását (is) megcélazza: kutyák, fekete, arab táncosok, Mozart zenéje, bevásárlóközpont a színpadon – boldog és háborgó nézők odalent.

A nézőhöz, szemlélőhöz közvetlenül beszélő, az autoriter határokat lebontó műalkotások

jutottak el ide. A hollandok–flamandok szerint a „mű” – inkább azt mondanák: a kulturális termék – nem valami önmagába zárt, immanens struktúra, teremtett világ, műalkotás, netán Művészet nagybetűvel, a színpadon, fallal lezárva. Hanem – elsősorban és mindenekelőtt – kommunikáció a nézővel. És ebből a kultúrfilozófiai pozícióból következik minden: kommunikálni nem lehet falon keresztül, tehát azt elmozdítják. Nem lehetséges egy teremtett világban sem, mert a színpadi és nézői világnak közösnek kell lennie, tehát a közös valóságok keresése, létrehozása a feladat. És ha mindez igaz, akkor nem lehet a „művészet” elhasznált konvencióin keresztül kommunikálni. Kevés dolog hasonlít itt egyáltalán „színházra”. Hogy ez a kommunikáció, ez a közösségben és a közös történelemben való részvétel létre tudjon jönni, olyan demokratikus szemléletet feltételez, amelyben a színpad, a „művészet” nem egyirányú diskurzus formájában tanítja a nézőt, hogyan kell, hogyan lehetne élni, hanem egyenrangú, válaszadásra képes felnőttnek tekintti őt, sőt, válaszaiból maga is épül, nemcsak mint előadás és végső soron fikció szülte alkotás, de mint alkotói tapasztalat. A színpad társalkotója a nézőtér. Ez az „egyenrangú” azt is jelenti, hogy az alkotó (színész, táncos, képzőművész stb.) nem a néző fölött álló magasabb rendű lény, romantikusan elszigetelt géniusz, hanem „low”: civil és ember. A holland–flamand tapasztalat üzenete: bárki lehet művész, azaz nem is művész – a megszólalás terei nincsenek kisajátítva, a mikrofon nem a kiválasztottaké, az avatottaké; és akkor már világos, hogy mit jelent a demokratikus gondolkodás. Ez a LOW-ból leszűrhető legfontosabb gondolat: hogy kulturális értelemben nincsenek privilégiumok, egy igazságos(nak tűnő) rendszerben mindenkinek joga van a megszólaláshoz, és amint mondandója akad, figyelmet is fog kapni. Az átlagember és a normalitáskeresés fesztiválja ez (számomra), a személyes hangon szóló holland (flamand) Akárkié, akinek művészete mindennapi élete része, gyakorlata, nem a kitüntetett (színházi) ünnepé. Aki körbeciciklizte a földet, közben fotózott – egy fotókiállítás a végeredmény, miközben nem fotóművészetéről van szó, hanem egy ember történetéről (persze nem mindegy, hogyan nézzük, és milyen narratívába kerül). Miközben az átlagember eredménye, szándéka nem elhanyagolható, de nem is kerekedik fölénk: valami olyan, ami általunk is elérhető, teljesíthető. Nem kuriózum, nem egyszeri cirkuszi látványosság, nem a géniusz megnyilvánulása, hanem a szabad ember választása. A normalitás keresése – mint erről egy másik holland, Johan Simons kapcsán már volt alkalmam itt írni (SZÍNHÁZ, 2008. január) –, az élhető élet, esetleg: a közösségben, ne adj’ isten családban élhető élet lehetőségeit kutatja. Ebben, úgy látom, meglehetősen egyedülálló ma a holland–flamand kultúra Európában.



Hollandunami – Koncz Zsuzsa felvétele

A valóságnak nagyobb szerepe van művészetükben, mint a mi valóság elől művészi formákba burkolózó színházkultúránkban, ugyanakkor a hagyományos színpadi pszichológiai realizmus és szerep konvenciói teljesen idegenek tőlük. Ez a látszólagos ellentmondás abból fakad, hogy a valóság számukra nem lemásolható, készen talált termék, hanem keresni való, felfedezni való, elképzelni való, itt és most történik. Ezért is választja számos előadás a poszt-dramatikus kifejezőmódot, a spontánul keletkező szöveget (vagy ennek látszatát), a multimédiás kifejezőeszközöket, mintha semmi sem létezne előzetesen, minden keletkezőben lenne.

Egy efféle kultúr szemlélethez vezető út tévedésekkel van kikövezve, ez létéből fakad. Itt nem „beérkezésekről” és csúcsteljesítmények bemutatásáról van szó, hanem folyamatról, munkáról. Ez a rendszer – mert állandó kísérlet, saját konvencióinak feltalálása és alternatív megoldások (a művészetektől a marketingig) keresése – megengedi a kísérletezést és ezért a bukást is, amelyet a mi establishment alapú rendszerünk amúgy nem tolerál. Túl nagy a tét, a nyomás, az elvárás – a pénzügyi éppúgy, mint a művészi (az „írók, íratok remekműveket” mintájára). A LOW-ban – és most nem a fesztiválra utalok, hanem az általa letapogatható rendszerre és gondolkodásra – meg lehet bukni. Nincs inspirálóbb, felszabadítóbb egy alkotó számára, mint felkínálni saját magának azt a lehetőséget, hogy ne kelljen minden művével zseniálisat alkotnia. Ezt a magyar (kultúrpolitikai, művészeti, kritikai) gondolkodás nem tűri-bocsátja meg.

Fesztiválmérlegelésre lefordítva: van néhány kiváló, közepes és gyenge, lényegtelen esemény (továbbra is színházról, táncról, performanszról beszélünk), itt már szigorúbbnak kell lenni. Három előadás mindenesetre figyelmet érdemel. Érdekes módon két magyar név bukkan fel az alkotók sorában – Káldor Edité és Arday Petráé. (Ma mindketten a LOW országában élnek.) A Brüsszelben dolgozó Káldor (valamikor még Halász Péterrel dolgozott együtt) Point black (magyarul talán Vakfolt) című produkciója egy Nada nevű fiatal lányt mutat be, egy utazót, aki nagy teljesítményű fényképezőgéppel járja a világot, és figyel: történeteket gyűjt, les, nyomoz, élethelyzeteket, életutakat, mint állítja, azzal a céllal, hogy saját, személyes útját megtalálhassa. Nada képeiből kapunk vetítést, a gép mellett maga a rendező ül, két kivetítőn idegen életképekbe zoomolunk bele, miközben minden néző önmagától kérdezheti meg – és ez az igazán inspiráló ezen az estén –, hogy ő vajon jól, helyesen él-e, azt éli-e, amit választott, vagy ami felé elsodródott. Képeivel és kommentárjaival ez az előadás önreflexióra indít, miközben a fiatal lány és fotói is valóságosak, dokumentumok (de legalábbis azt a látszatot keltik).

A Holland cunami című produkció Arday Petra és csapata munkája, amely multimédiás eszközeivel, áldokumentarista technikájával azt nyomozza, hogy 1. milyenek a hollandok, és kik ők, 2. mi az ő, Arday Petra és férje személyes története – eddig a doku –, illetve 3. mi lesz, ha Hollandiát elönti a víz, és Magyarország befogadja a tizenhatmillió hollandus menekültet (ez meg, ugye, fikció). A pergő, kiváló ritmusú, játékos, humoros, a nézővel példásan kommunikáló előadás valóságos ismereteket közvetít a létező Hollandiáról és hollandokról – akik igen sokfélék, és ettől nem felhőtlenül boldogak –, egy Magyarországról induló élettörténetről, hogy aztán a színház és szerepjáték eszközeivel eljátsszon egy sztorit, a fikciót (Hajós András köszönti filmben az idegeneket fogadó miniszterelnököt, kiváló színész), amelyből szintén nem hagyja ki társalkotóját, a nézőt. A helyszín pedig, a Keleti pályaudvar, ahova a rengeteg holland rövidesen befut, szintén egyszerre valóságos és fiktív hely, elvégre itt vagyunk, a Keleti egyik szárnyépületében.



Camp – Szkárossy Zsuzsa felvétele

Végül a Hotel Modern csapata, amely már eljátszotta az első világháborút, Camp (Tábor) című produkciójában most a haláltáborot viszi színre, az egyetlen lehetséges módon: egy terepasztalon, tárgy- és bábszínházként, Auschwitz és Birkenau kicsinyített makettjeivel, sok ezer, hüvelyknél kisebb bábbal. A lépték – a miniatürizált forma – érzékelteti a lehetetlent: a tábor méreteit, az elpusztított emberek mennyiségét, a halálgépezet működését. Aszketikusan visszafogott, megrázó előadás, amiben semmi új sincs – történelmi ismereteinkhez, a sokszor látott dokumentumokhoz képest –, mégis minden új, ahogy így felülről rálátunk, vagy egy kamera segítségével megpillanthatjuk azt, amit képtelenség ábrázolni: a gázkamrát belülről.

•

Hogy miért kellett – hangsúlyozom: kellett – ennek a fesztiválnak itt és most, az establishment, a nagy struktúrák, a tekintélyelv és hierarchia hazájában éppen így létrejönnie, erre csak ez a válasz: van más út is. Éppen a magyar színházi törvény megalkotásának pillanatában – bár kétféle, hogy maguk a törvényhozók egyetlen pillantásra is méltatnák e fesztivált. A fesztivál befogadó helyszínei (A38, Merlin, Millenáris, Trafó, MU) már üzenetértékűek. Estéről estére járva e helyeken olykor elszomorító, hogy alig vannak élő házak, ahol közönségszervezés (és közönség) van, ahol egy-egy előadás valamilyen letapogatható művészeti program szövetébe illeszkedne (az A38 „csak” szervező, színházi előadások ott nem láthatók). Ilyen művészeti programja, úgy tűnik, csak a Trafónak van, a MU pedig a magyar előadók „kockázatát” vállaló játszóhely. A Merlinben egy kiváló előadást fél ház néz, a sötét, élettelen Millenárison pedig az embernek az az érzése, hogy elmarad a produkció, aztán összejön ott is egy fél ház... A Trafó zsúfolásig tele van a Hotel Modern előadásán. Ugyanakkor egy „talált helyen”, a Keleti pályaudvar eddig színházi szempontból nem üzemelt termébe alig férünk be, az előadást meg kell ismételni, nemcsak azért, mert jól sikerült, hanem mert – jó szervezéssel – bárhova lehet közönséget vinni. Ha van mire.



NYOMTATÁS