

Netadzi beszédei vannak rajta. „Áll bent vonat? Várd meg, míg elindul, és mielőtt elhaladna alattad, integess a vezetőnek! Vissza fog integetni.” Türelmesen várok, közben a piros CD-t nézem a sínek között. Netadzi beszédeit. Közéledik a vonat. Integetek. A szőke hölgy felpillant a hidra, rám mosolyog, visszainteget. Furcsán érzem magam.

Amikor az utcán *walkmant* vagy *discmant* hallgatunk, a világ élő videoklippé válik. A zenéhez, annak ritmusához, felépítéséhez, tempójához, hangulatához képest értelmeződik egy-egy mozdulat vagy pillantás. A zene kizárja a valósághoz tartozó eredeti hangjait, a fülünkben dübörögve a világot új, konstruált valósággá alakítja át. Az utcán *headsettel* telefonáló embert a beszélgetés szintén kiragadja a valóságból. A beszélgetés aktusa az elsődleges, elnyomja az utca történéseit. A telefonáló ember egy másik világ része, egy intim világé, amelynek csak két lakója van. A Rimini Protokoll előadásában azok a legkülönlegesebb és legváratlanabb pillanatok, amikor ebbe az intim világba lép egy harmadik. A cinkosan mosolygó nagy bajuszu portás a Deutsche Bankban nem szerződött színész a kifejezés hagyományos értelmében, hanem a munkáját végző „civil”. Ugyanígy a vonatvezető hölgy. Beavatottak. És így az én előadásom szereplői, színészek, akik nekem játszanak, akikkel együtt játszom. Ha csupán néhány pillanatra is, de kapcsolat jön létre köztem és idegen emberek között azért, hogy mindannyian ugyanakkor az előadásnak a részesei vagyunk, tudunk egy titkot, amit nem tud senki más.

„Guggolj le!” – mondja Islam. Leguggolok, a zöld domboldalba épített árokszerű betonátjáró falai eltakarnak. Alig néhány méterre tőlem emberek álldogálnak. „Most képzeld magad elé egy telefonáló embert. Megvan?” És Islam énekelni kezd. Egy bengáli dalt énekel. Európai fül számára ismeretlen, idegen dallam. „Énekelj nekem te is valamit?” Úgy érzem, vissza nem téréo alkalom ez a magyar kultúra indiai népszerűsítésére. Belekezek az első népdalba, ami eszembe jut.

A Rimini Protokoll előadása műfaji határokat mos el, újrafogalmazza a néző, a színész, a rendező és a szerző szerepét, és a színházban nem használt műfajok működési elvét alkalmazza. Amikor választhatok, hogy melyik irányban kerüljem meg a parkot, az előadás a számítógépes kalandjáték dramaturgiáját utánozza. De ugyanúgy eszünkbe juthat a mozgó kamerás Dogma-film is – igaz,

ebben az esetben a felvett valóság háromdimenziós, és az emlékezetemben örökítődik meg. A pillanat művészete ez is.

Az utolsó felvonás egy parkolóházban kezdődik. Új jelszót kapok. „Acsa”, ami Islam anyanyelvén „igen”-t jelent. A piros szinten vagyok. Islam elkéri az e-mail-címemet. Végigmegyek a betonra festett piros sávon, ahogy Islam mondja, „a színészhoz illő vörös szőnyegen”. Nekem Agamemnón jut róla az eszembe, Islam nem érti, mondok valamit a diadalkocsinak és a bíbor szőnyegnek a görög hadvezér tragikusan végződő történetében betöltött szerepéről. Megköszöni a felvilágosítást, de most már sitnünk kell. A parkolóházból egy bevásárlóközpontba érek. A következő fénykép a fotóautomata függőnye mögött vár. Telefonközpont a negyvenes évekből. Rajta egy mondat: „Egyetlen kép többet mond ezernyi szónál.” Jobbra fordulok, elsétálok a H & M mellett, és megállok egy számítógépes bolt kirakata előtt. A kirakatban monitor, rajta egy kép. A képen egy üres forgószeék. „Mit látsz, Ildikó? Üres? Akkor szólj a boltban, hogy kapcsolják be az internetet.” Nem is kell szólnom, bentről már észrevettek, az eladó készségesen intézkedik. A képen megjelenik egy barna bőrű fiatalember. „Látsz? Ez én vagyok. Veled beszélgetek.” Hihetetlennek tűnik. „Nem hiszed? Mivel bizonyítsam be? Kérj, amit akarsz!” Hirtelen nem jut más az eszembe: „Fogd meg az orrod!” „Hogy mit? Miért fogjam meg?” – hallom, hogy nevet. Az internetkapcsolat lassú, a kép szakadozik. A fiatalember a szürke forgószeékben hátraveti a fejét, nevet, majd lassan, szaggatottan felemelkedik a karja, és a mutatóujja az orrához ér.

Elbúcsúzunk egymástól. Megkér, hogy a telefonnal készítsék magamról fotót, hogy ő is láthasson engem. Ha majd visszaadtam a színházban a telefont, elküldik neki. Ő pedig nekem. „Szia, minden jót! Még biztosan hallunk egymásról...” – mondja bizonytalanul. „És most tedd le a telefont.” Leteszem. Elindítom a telefon médialejátszóját. Elkezdődik az epilógus. Felvételtől hallom az instrukciókat, hogy merre jutok ki a bevásárlóközpontból, hogyan találom meg a buszmegállót. Színházjegyem érvényes a 42-es buszra a Hebbel am Uferig. Amíg várakozom, meghallgathatom a telefonszolgálatot népszerűsítő dalt egy ismert indiai popsztár előadásában. Hosszú szám, kitart a Hebbel am Uferig.

Másnap e-mail érkezik Islamtól. Elküldte a képet.

MILO RAU

Mindannyian specialisták vagyunk

■ AZ RP ÉS A VALÓSÁG REKONSTRUKCIÓJA ■

Agiesseni Alkalmazott Színháztudományi Intézet* három egykori hallgatója – Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel – már jó ideje készít olyan előadásokat, amelyekben a színházi és a civil tér azonos. A téma: a valóság, az élet.

„Ha meg akarnám nevezni a dolgok jelenlegi állását – írja Jean Baudrillard –, akkor azt mondanám, túl vagyunk az orgián.” Túl lenni az orgián – nem valami vidám állapot, mert már nincs mit várjon az ember. A felszabadulás játékait mind lejátszottuk, az utópiákat rendre kipróbáltuk. Az unalom és a szarkazmus hódít mind nagyobb teret – a dráma a party-hangulattal tovatűnt. Még a halál is, mondja duzzogva Baudrillard, igen, még a gonosz is valahogy véletlenszerű és láthatatlan lett.

Nem jó állapot ez, nem jó a színháznak sem. Még a Schlingensief** előadásaiban szereplő, hol pucér, hol megafonnal felszerelt,

asszociatív emberi testekhez hasonló vad teremtmények sem képesek az esztétikai bölcsességében elszenderedett nézőt felébreszteni – úgysem valóságos semmi, és ha igen, akkor is mi van. És végeredményben a sokk, a felismerés legelőkelőbb formája a feltételezett egyezségen bukik el. Csak egy félkegyelmű hinné el, amit az illetékes sajtóiroda el akar hitetni velünk: a színpadról leördíté mocsokos élet maga a valóság.

VALÓDI VAGY KITALÁLT?

Furcsa csendben és erőlködés nélkül jelennek meg a Rimini Protokoll rendezőcsoport munkái a szélsőséges dokumentarista színház műfajában. Legújabb rendezésükben – a *Zeugen!*-ban (*Tanúk!*), a Matthias Lilienthal vezette HAU-ban (Hebbel am Ufer) – a valóság irizáló másolatát vitték színre: két színész segéd-

kezik egymár laikusnak rekonstruálni a berlini bírósági termek mindennapjait. Ismertetik a tényállást, az állítást szembesítik a valószínű helyzettel, idéznek a büntető törvénykönyvből. Újra és újra átlélik a valódi és a kitalált közötti határt, míg az az (elmaradt) ítéletnél végleg eltűnik.

„A pontatlan leírás igazabb a logikus folyamatnál” mondja a védő, az ülnöknő bemutatja a hobbiját (kötött terítőket javít), az asztalos a termek különböző berendezéseiről nyilatkozik – a jogszolgáltat valódi gépezetének panoptikumát láthatjuk színpadra állítva. Bár az előadás végén a két színész leveszi a parókáját, a „civiliek” pedig úgy hajolnak meg, mint a színészek: a zavar érzete megmarad. Zavarba hozó esemény tanúja voltam – valami valóságos jött létre, az illúzió valódi mesterei, nem művészek, hanem az igazságszolgáltatás hétköznapi szakértői játszották el nekem.

Ne képezzük le, ne dramatizáljuk a valóságot, hanem vigyük fel a színpadra, és próbáljuk ki, „mi történik” – ez a Helgard Haug, Stefan Kaegi és Daniel Wetzel alkotta rendezőcsoport szándéka, akik a giesseni Alkalmazott Színháztudományi Intézetben ismerték meg egymást, és itt is valóstították meg első projektjeiket, civilekkel. „Vegyük alaposabban szemügyre a hétköznapi teatralitását”, mutassuk meg, mi minden történik máshol; tegyük a színházat újból totalizáló médiummá, amely „on stage” foglalja össze, ami a valóságban elszórtan és tudatos összefüggés nélkül van jelen – e szempontok alapján hozzák létre művészen felépített, újfajta dokumentarista színházukat.

A munka kezdetekor még nincsen szöveg, csak aprólékos kutatómunka, még nincsen meg semmi más, csak „az érdeklődés a hely, a rendszer vagy a rituálé iránt, amely egy bizonyos helyen jön létre”. 2000-ben, a frankfurti Mousonturm-ban bemutatott *Kreuzworträtsel, Boxenstopp* (*Keresztrejtvény, boksztóp*) című előadásukhoz négy nyolcvan éves hölgyet szerződtek a szomszédos idősök otthonából, az életkörülményeiket pedig szembeállították az autóversenyzőkével. A rendezők memóriatréningeken vettek részt, kikérdezték az



Jelenet a *Deadline*-ből

otthon alkalmazottait, elutaztak a Nürburgringre, és beszélgettek pályaoörökkel és boksszervezőkkel – az autóverseny és az öregedés összefonódott az előadásban. A *Deadline*-hoz (2003) – amely a halál és az elhalálozás témájával foglalkozott – a halál okairól és az elhalálozás helyszínéről gyűjtöttek adatokat, hozzátartozók elbeszéléseit, beszámolókat az elfekvő mindennapjairól, információkat a temetés szervezéséről.

A színpadon itt sem színészek, hanem maguk a halál specialistái álltak: egy preparátor, egy sírkőkészítő, egy temetési zenész, egy temetési szónok. A borzalom felemelő érzése közvetlenül jött létre. A szereplők nem emlékeztettek a valóságra, mivel ők maguk voltak a valóság: a valódi halál játékszabályait mutatták be. Aki megszólalt, a saját nyelvén szólalt meg. Az egyik szereplő vetítévszónorról beszélt a nézőkhöz: az orvos – mivel az állapota kritikus – nem tanácsolta az élő előadásban való részvételt...

A Rimini Protokoll igazi hírnevét annak a projektnek köszönheti, amely kis híján meg sem valósult. A *Deutschland 2* (*Németország 2*) (2002) című előadáshoz a berlini parlamenti vitát ismételték volna meg élőben a bonni parlamentben. De Thierse elnök úgy látta, a projekt veszélyeztetné a parlament méltóságát, és nem engedélyezte az ülésterem használatát (amelyet egyébként cégeknek és karneváloknak adnak bérbe). Az előadást végül, a médiában nagy visszhangot keltve, a bonni Schauspielhalléban rendezték meg. A *casting*okon kétszáz bonni polgár közül válogatták ki a képviselők képviselőit. 2002. június 27-én reggel kilenctől éjfélig tartott az akció: a bonni polgárok ötpercenként váltották egymást a szónoki pultnál, a fejükön fülhallgatóval, amelyen keresztül a parlamentben egyidejűleg fel-

szólaló képviselő szavait hallották. A politikai beszédet megpróbálták lehetőleg szimultán elismételni – így jött létre a demokrácia szinkronizált tandrámája.

A VALÓSÁG GYANÚJA

A Rimini Protokoll nem csupán a talált valóság teátrálisan felnagyított másolatát hozza létre, de egyúttal visszahatítja a civil élet területét is. A kutatási projektek mellett sok más akció is elhagyja a féltve őrzött színháztermet. A *Sonde Hannoverban* (*Szonda Hannover*) a nézőt a tizemeletes épület legfelső emeletére ültetik, távcsővel és fülhallgatóval feyverzik fel; ezek segítségével figyelheti a lenti téren zajló, félig megrendezett, félig valóságos eseményeket: embereket telefonálás közben, taxisofőrköt, áruházi tolvajokat. Az éles látás paranoiás elbizonytalanosodást okoz: tényszerűen közlik, vagy csak kitalálják, hogy mi igaz, és mi manipulált?

Mert amihez a Rimini Protokoll hozzáér, egyszerre lesz valóságos és gyanút keltő. Nem meglévő dramaturgia segíti a művészet és a valóság közötti különbségtételt, hanem a megfigyelő maga válik specialistává, akinek magának kell megállapítania a valóság és a rendezés ismérveit. „Ki akarunk lépni a színházi iparosságból”, mondják munkájukról a Rimini Protokoll tagjai. Nem avantgardista formajáték a céljuk, hanem a tartalmak radikális „társadalmasítása”. A színház újra a „kinti élet” obszervatóriuma kell legyen.

Összefoglalva a Rimini Protokoll hitvallását: a legjobb művészet maga a valóság: lemásoljuk, új módon állítjuk össze, egymásba játsszuk, az ítélezést a nézőre bizzuk. „A színház az a médium, amely tartalmakat közvetít.” Ilyen egyszerű, ilyen szerény, ilyen radikális a Rimini Protokoll alaptétele. Az orgia folytatódik. Ha az életéről van szó, mindannyian specialisták vagyunk.**

FORDÍTOTTA: GÁSPÁR ILDIKÓ
Neue Zürcher Zeitung, 2004. február 17.

* Ebben a szokatlan megnevezésű, alapvetően a performansz és a videó művészetére szakosodott intézményben szerzett diplomát több jelentős német színházművész és színházi ember, mint például René Pollesch drámaíró-rendező, Moritz Rinke és Tim Staffél drámaírók, Jens Rolselt drámaíró-teoretikus, Florian Malzacher színikritikus és a She She Pop női performercsoport tagjai. (A ford.)

** Christoph Schlingensiefel (1960), botrányhős és provokátor, film- és színházrendező. Számos performansz és társadalmi akció kötődik a nevéhez. 1998-ban „Chance 2000” névvel munkanélküli-pártot alapított. Felszólította Németország hatmillió munkanélkülijét, mártózzanak meg mindannyian a Wolfgangseeben, hogy a tó kiöntsön, és elárassza Helmut Kohl kancellár villáját a parton. 2004-es bayreuthi Parsifal-rendezése óta több jelentős német színház is meghívta, immár azzal számolva, hogy Schlingensiefel újabb előadást hoz létre a „megrendezett botrány” műfajában. (A ford.)

*** A Rimini Protokoll előadásai a cikk megírása óta: Sabenation (Brüsszel, 2004), Schwarzenbergplatz (Bécs, 2004), Call Cutta (Berlin, 2005), Wallenstein (Mannheim, 2005).