

MI A SZÍNHÁZ MOST?

Szerkesztőségi tízkezes



Gob Squad: Show Me a Good Time. Fotó: képkocka a trailerből

Herczog Noémi: 2020. március 13-án Magyarországon is bezártak a színházak: lehetetlenné vált a fizikai együttléten alapuló színházi forma, és a magyar színházi alkotók többsége is elkezdte közvetítő csatornának használni az internetet. Az új – neutrálisan – jelenségeknek egyelőre még nincs nevük, de a megnevezéssel való próbálkozás közben nagyon hamar kialakult két, egymással szembenálló álláspont. Az első szerint az online előadó-művészeti kísérleteket nem nevezhetjük színháznak. Vannak, akik szerint minden ilyen munka „színházpótlék”, és vannak, akik nem minőségi, hanem mediális alapon hangsúlyozták, hogy a fizikai együttléten fontos elkülöníteni minden olyan kísérlettől, amelyikben az együttlét és a jelenlét más médium(ok)on keresztül történik (film, média-művészet). Sokan hívták fel a figyelmet a technikai eszközök igénylő műfajok társadalmi csoportokat kirekesztő jellegére is. Vagy ezen keresztül arra a problémára, hogy a hátrányos helyzetű településeken folyó részvételi művészeti folyamatok már csak ezért sem helyezhetőek át problémátlanul az online térbe. Többször elhangzott az is, hogy a gyülekezés tilalmával nem maga a színház, hanem a színház politikus dimenziója az, ami ellehetetlenül.

A másik álláspont képviselői sem tagadják a fizikai együttlét egyedi minőségét. De azt állítják, hogy a) a fizikai együttlét önmagában még nem feltétlenül a közösségi együttlét/színvadi jelenlét záloga, b) számos olyan előadó-művészeti felfogás is megjelent az elmúlt két évtizedben, amelyekben a fizikai együttlét belső tapasztalata – értsd: illúziója – hitelességben akár felül is múlhatja a „mimikri színház” (Pilinszky János) hiteltelen illúzióját. Ők elsősorban abban reménykednek, hogy a pandémia kényszertapasztalata – amennyiben sikerül a kultúrába áramló források radikális átcsoportosítását (vö. kivézetetést) túlélnie a kísérletekre nyitott alkotóknak – serkentheti az előadó-művészeti területen a kísérletező kedvet, mert segítheti a performansz, a happening és az

összművészeti műfajok elfogadottságát a mainstream műfajok *mellett*. És ugyanígy segítheti a színház visszatalálását az élethez például azáltal, hogy már nem akarjuk tanult színházképünkhöz igazodva kilúgozni e projektekből azokat az eszközöket (telefon, internet), amelyek új érzékelésmódokat hoztak magukkal, és amelyek ma már az életünknek inkább részei, mint a színháznak.

Személyesen nem féltém a mainstream színházat az online kísérletektől. Gáspár Ildikóék *Andromakhéjával* és a Független Színház *Kosovo mon Amourjával* rögtön a karantén kezdetén nálunk is elindult egy jókedvű és felszabadult kísérletezeshullám, amely korábban ebben a nagyságrendben itthon semmiképp sem volt jellemző, és amelynek hatalmas kanonizációs hozadéka is lehet a jövőben. Gondolok itt például a *Kő-kő-kő* típusú munkákra (online letölthető, kétszemélyes, akár karantén idején is kipróbálható, szabadtéri/otthoni társasjáték), amellyel Cserne Klára jelenleg nem a Színművészetin, hanem a MOME-n doktorál, miközben Németországban vagy Szerbiában az ehhez hasonló performanszokat réges-rég integrálta az előadó-művészet.

Sokat gondolkoztam azon is, miért hallottuk annyiszor, hogy a március utáni kísérleteknek „vegyes” a színvonaluk. Szerintem ez a legjobb hír, mert azt jelenti, hogy az összeomlás előtti pillanatban az előadó-művészeti közeg az élet jeleit mutatja, amelyek idővel akár a színház „nagy találatait” is magukkal hozhatják. Olyan meglepetések máris értek, mint hogy éppen egy magyar kőszínház lélegzett leginkább együtt a német nyelvterület színházával: a She She Pop telefonos performanszként hirdette meg júniusban az Impulse Színházi Fesztiválon egy korábbi HAU-bemutatóját, miközben nálunk addigra már hónapok óta ment az Örkény telefonos versmondó akciója, amelyben szintén mindig egy színész és egy néző létesített egymással kapcsolatot egy versen és még inkább a személyes beszélgetésen keresztül. Ugyanígy Ador-



jáni Panna és Láng Dániel kolozsvári Zoom-performanszán is azt éreztem, hogy miközben ebben a nagyon intim, háromszemélyes virtuális térben nézzük egymást, sokkal élőben reagál a testem, mint sok színházteremben. (L. amikor a sötétben igyekszünk elfojtani egy köhögést.) Ebben az értelemben a *Közelebb* minden intimitása ellenére politikai volt a lehmanni értelemben, számomra legalábbis nagyon is új *érzékeléstapasztalatot* jelentett. Nektek – kicsit kitágítva a kérdést – nem hiányzik több közösségi szellem, intimitás és az egyedi pillanathoz való alkalmazkodás a színház hétköznapijaiból?

Rádai Andrea: Dehogynem! Sőt, sokszor pont az járt a fejemben, hogy a bezárt épületekhez kötött kőszínházakhoz képest sokkal inkább lépéselőnyben voltak az eleve nyitottabb színházfogalomra épülő társulatok, és még inkább azok az alkotók, akik számára tényleg tétje van a közösség és az interaktivitás megteremtésének. Én nem nagyon néztem a streameket, de az jutott eszembe, hogy néha pont úgy szoktam érezni magam „rendes” előadásokon, mintha felvételt néznék: ilyenkor pont annyira távolinak tűnik, ami a színpadon zajlik, pont annyira nincs hozzá közöm, mint ha egy képernyőt bámulnék.

A pandémia alatt meggyőződtem arról, hogy igen, a jelenlét a színház lelke, de simán működhet egy online előadás is, ha egyébként integráns része a kapcsolatteremtés. (Ez igaz lehet a rendes színházi időszakban is: önmagában az, hogy közös levegőt szívunk, kevés.) Így az is kézenfekvő, hogy az online színházi nevelési vagy részvételi előadások eleve sokkal fogyasztóbarátabbak is. A képernyő (és önmagában a karantén) még inkább a passzivitásba taszít, így egészen más a hatása annak is, ha a néző közben csinálhat valamit: megszólalhat, szavazhat, kommentelhet stb. – nagyon felszabadító. A Noémi által említett *Közelebb* azért volt számomra csodálatos élmény, mert nagyon intenzív volt benne a minőségi kapcsolatteremtés, az adás-adakozás szándéka – s én tényleg mintha valami rendkívüli ajándékot kaptam volna.

Hasonlóképpen éreztem magam a *Köztünk marad* című online színházi nevelési előadáson, amelyben mennyiségileg nagyon kevés volt a szoros értelemben vett színház – a több órához képest lényegében pár perc, de azt együtt raktuk össze, odáig együtt jutottunk el, és együtt izgultunk a színészekkel azon, hogy milyen lesz. Az előadás ráadásul rendkívül kreatívan használt olyan internetes eszközöket, amelyek segítségével a néző megnyilvánulhatott: lehetett szavazni, kitalálhattuk, hogy a két fiktív főszereplő mit ír egymásnak chaten... Viszont mindössze tizenkét néző lehet egy előadáson: a zoomos formát, az intimitást valóban szétforgácsolná, ha többen lennénk.

A „vegyes színvonalról” az is eszembe jutott még, hogy ha amúgy a színházról elvárjuk, hogy a körülöttünk levő dolgokra, a jelenre reagáljon, akkor innen nézve az a színház, ami éppen *van* – az összes jó szándékú, ha mégoly ügyetlen próbálkozást is beleértve. És örülök, hogy az internetnek köszönhetően megvan a színházban az a rugalmasság, hogy egyáltalán reagáljon, még akkor is, ha én magam sem vagyok mindenevő (mint ahogy békeidőben sem vagyok az). És eszembe jutott egy amerikai társulat is, a Candle House Collective, ők már régóta kínálnak színházi élményeket telefonbeszélgetéseken, e-mailen, chaten keresztül elsősorban olyan embereknek, akik állandó „karanténban” élnek, mert nekik amúgy nehézséget okozna eljutni a színházba, vagy mert a színházak nem integrálják az ő igényeiket. Ennek a társulatnak eszébe sem jut megkérdőjelezni saját színházi mivoltát.

Boros Kinga: A járványhelyzet romániai bejelentésekor, egész pontosan a színházak március 9-i bezárása után hetekig bizonytalan volt, hogy meddig tarthat a szükségállapot. Ez alatt az időszak alatt nemhogy gyülekezni nem volt szabad, de a lakhely bármilyen elhagyása is csak nyilatkozattal volt megengedett: kivitted a szemetet, nyilatkozat, elfogyott a kenyér, nyilatkozat, gyerekszellőztetés, nyilatkozat. A nyilatkozat a legfontosabb szöveg lett, alapmű, nemzeti dráma – Marta Górnickának való feladat, akinek *Grundgesetz* című berlini kórusművét épp

azokban a napokban tette elérhetővé videósatornáján a berlini Gorki Színház: a német alkotmányt skandalja-énekli el ötven hivatásos és nem hivatásos előadó a Brandenburgi Kapu előtt. De hát hol vagyunk mi Berlintől! A vírustól és a csendőri igazoltatástól való félelem mellett a nyilatkozatírás kényelmetlensége is hozzájárult ahhoz, hogy a közterek elnéptelenedtek. Talán ezért is váltunk annyira kíváncsivá a másik ember testi jelenlétére. Lógnak az emberek a tömbház ablakában, mint a kábeltévé előtti időkben, ez tűnt fel. A placcon van most a legjobb műsor: testek jönnek-mennek ott, elérhetetlen távolságban. Lógozok én is, ablak elé tettük a home-office-ra improvizált íróasztalom (konyhaasztal igazából, addig se felejttem, hol a helyem), körben más ablakok, néha összetalálkoznak a tekintetek, miközben mind ugyanoda nézünk – színházra tökéletesen alkalmas helyzet. Nézzük a merész másikat, aki létét legitimáló nyilatkozattal zsebében munkába tart, gördeszkázik, kutyát pisiltet. Másnap spontán kiveszem a részem a performer kötelezettségeiből: tolunk egy családi *Just dance*-t a támfal tövében. Igyekszem nem nézni közben az ablakokra, és sokkal inkább, mint eddig valaha, tudom, *élem*, hogy ahol a közösség, ott a színház. De fogalmazzak körültekintően: engem a színházból jobban érdekel a közösség, mint az intézmény (amelynek persze nem érdeke rákérdezni önnön színház mivoltára, pedig az néha igen hasznos volna).

A közösségért vagyok hajlandó felkelni éjjel 2-kor, dacolva az időzónákkal, mert a placc ezúttal a világ más pontjain kínálja magát. A *Long Distance Affaire* (Távkapcsolat) befizetve összesen hat különböző helyszínen zajló live jelenetből választhatunk az összeg függvényében. Sok évvel ezelőtti projekt a PopUP Theatrics és a Juggerknot Theatre Company előadása, ami abból is meglátszik, hogy az egyszemélyes élményt taksálják többre. Dehogyan akarok egyedül lenni! Szingapúr, Miami, Párizs, mindhárom helyszínen azok a percek bizonyulnak a legizgalmasabbnak, amikor az előadó technikai kiléptetésének idejére magunkban maradunk két nézőtársammal, és tétován, ügyetlenül, de megpróbáljuk folytatni a jelenet és a helyzet felvetéseit. *Csináljuk a színházat*, olyan színházat, amelynek modellezésére egyetlen általam tanult színházdefiníció sem alkalmas.

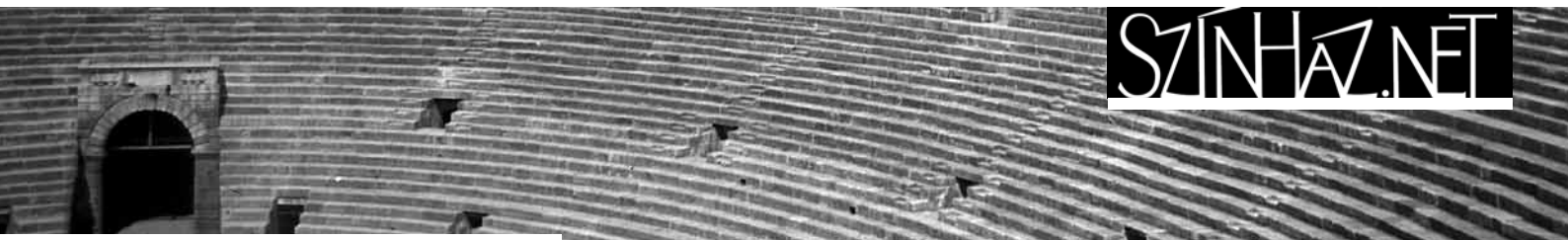
Paradox módon működik közösségi és testi tapasztalatként a Gob Squad *Show Me A Good Time* (Érezzük jól magunkat!) című, tizenkét órás performansa. Kezdetkor nálunk még javá-

ban zajlik az esti program. El is felejttem, meg amúgy sem lenne érdemes fél szemmel nézni, azt már próbáltam: a kolozsvári színház számomra meghatározó *A mizantrópját* néztem úgy, hogy közben *Harry Pottert* olvastam a srácoknak, rettenet. A Gob Squadot végül jócskán megkésve telefonon indítom el, és ágyba viszem magammal: a legintimebb közösségembe. A nyugat-európai tereket, ahol a performerek járnak, nem ismerem, számomra ennek az előadásnak a dimenziója a hálószobánk, az ágyunk. A fürdőszobánk, ahová hajnalban én is kimegyek, amikor a kollektíva elhatározza, ők most pisilni fognak. És az álmom, amellyel engedem egymásra csúszni.

Szóval számomra nem úgy értelmeződik a kérdés, hogy színháznak nevezhető-e, amit az Örkény, a Független Színház vagy a Gob Squad csinál. Hanem hogy mi *lesz* a színház most? Fel tud-e állni az intézményrendszerünk, kőszínházak és függetlenek, az elmúlt hónapok adta jobbegyenesből? (A marosvásárhelyi András Lóránt Társulat, az egyetlen független erdélyi kortárs tánc-csapat, júliusban végleg elköszönt közönségétől.) És be tudja-e építeni a további tevékenységébe mindazt – a digitális eszközöket, a néző közvetlen megszólítását, a köztéri eseményeket stb. –, amiről a járványhelyzet kényszerűségében kiderült: ez is lehet érvényes színház.

Nagy Klára: Ugyanis a járványhelyzet az előrejelzések alapján vagy állandósulni, vagy ciklikusan ismétlődni fog, és egyre nagyobb tétje lesz annak, hogy a permanens változás állapotához *milyen* típusú színház tud alkalmazkodni. A karantén kezdete óta nekem azok a projektek adnak sokat, amelyek koherens alkotói állásfoglalás során jutottak el az online forma használatához, amelyek magában hordozták a rugalmas ellenállás, azaz a reziliencia képességét is. Az ilyen típusú alkotásra példa a már többeteket által említett *Közelebb*, ami radikális intimitásával és személyességével reagált az izoláló karanténhelyzetre, illetve átmeneti felmentést adott az utóbbi hónapokra (is) jellemző hatékonyságkultusz alól. Ugyancsak kiemelkedően izgalmas kezdeményezés volt számomra a *Szabad Európa TV* közösségi online televíziósatorna. A hét stúdió nemzetközi együttműködéséből született projekt bőven a koronavírus előtt indult, azonban a véletlen egybeesés megmutatta, hogy horizontálisan szerveződő, több lábbon álló, különböző médiumokon keresztül létrejövő alkotásként milyen elegánsan-rugalmasan alkalmazkodott még egy olyan váratlan helyzethez is, mint a világjárvány.

HIRDETÉS



- ◆ NÉGYKEZESEK: Perzsák (Görög Nemzeti Színház), Thealter (Szeged)
- ◆ KRITIKÁK: Száll a kakukk fészkére, Gardénia (Kecskeméti Katona József Nemzeti Színház), Figaro házassága, Születésnap (Budaörsi Latinovits Színház), Menedék (TÁP Színház), Árnyék (Trafó), Kelet (Dollár Papa Gyermekei), Gina (Radnóti Tesla), Csapodárok (Radnóti Színház), A jelentéktelen (Jurányi), Ahol a sötétség (Gergye Krisztián), Under500 minifesztivál (Artus Stúdió), Lost (Tranzdanz), Monotánc Fesztivál (Bethlen Téri Színház)
- ◆ TÁVBESZÉLŐ 3.
- ◆ INTERJÚ: Dömötör András

Ahogy minden válság, a koronavírus okozta karantén is pillanatok alatt megmutatta a szcéna aktuális állapotát. Sokat elárult a színházak művészetfelfogásáról a karanténkultúrában rejlő lehetőségek felfedezése vagy épp figyelmen kívül hagyása, az intézmények többsége megmaradt a frontális, azaz az alkotó-néző hierarchiát fenntartó kommunikációban. Az önreprezentáció fontossága megerősödött, gyorsan kirajzolódott, hogy ki milyen képet akar magáról közvetíteni. A válságra való reakció azonban sokszor egyszerű önbrandingelésben, a régi felvételeken keresztüli múltidézésben merült ki.

Az alkotókon túl a közönségről is sok minden kiderült. A pillanatok alatt megszerveződő, előadás-felvételek megosztására specializálódott internetes fórumok tagsága elképesztő sebességgel bővült. Ez a nagyfokú érdeklődés megerősítette, hogy a kíváncsiság ellenére milyen kevesek jutnak el ma Magyarországon színházba. Ugyanakkor a Facebook-csoportok tagságának profilját böngészve az is beigazolódott, hogy még mindig csak egy szűk és homogén réteg kiváltsága, hogy szabadidejében (!) felvételeket nézegessen, vagyis az archívumok megnyitásából következő előadásfelvétel-dömping élvezete ugyanúgy igazán kevesek kiváltsága maradt.

Fritz Gergely: Nekem a karantén időszakának kezdete egyet jelentett a sérülékenységgel, annak az élményével, hogy mennyire könnyen és gyorsan a feje tetejére tud állni a megszokott életünk, hiszen történt egy olyan globális esemény, amit nem mediálisan tapasztalunk meg (mint az elmúlt évtizedek megannyi kataklizmáját), hanem ami velünk történik. Egyfelől izgalmas volt látni, hogy a különböző ideológiai iskolák képviselői miként projektálták a maguk világvégét a járvány teremtette új helyzetre (a kapitalizmus összeomlásától a kultúrpepszimista apokalipsziszváráig).

Valami hasonló történt a színházzal is, hiszen amit eddig a színház hangsor alatt értettünk, ideiglenesen megszűnt, így hirtelen kihívásként jelent meg az online színház mint az „élő” színház alternatívája. Nem is emelnék ki konkrét előadásokat, engem inkább a helyzetről kialakult elméleti viták foglalkoztattak. A magyar színház válasza a kialakult helyzetre alkotói és értelmezői oldalról is visszatükrözi a színházkultúra hazai állapotát: az online térbe menekíthető színházzal szembeni fenntartások a digitalizációval szembeni gyanakvást, ami kéz a kézben jár a digitális tudatosság hiányával is.

Az előadásfelvétel-dömping mellett – vagy helyett – számomra azok a viták hiányoztak a karanténidőszakból (főként alkotói oldalról), amelyek végre számot vehettek volna azzal a mediális környezettel, amelyben a színház járványhelyzettől függetlenül is létezik. Az, hogy ez nem történt meg, valószínűleg az értelmezői vágyainkról is elárul valamit, hiszen bár a magyar színházak reagáltak a járványhelyzetre, egyértelművé tették, hogy ezt az időszakot átmenetinek, az „élő” színházat pedig alternatíva nélkülinek tekintik. Az élő/online színház fogalmi anomáliáit tekintve – amelyeket Noémi pontosan összefoglalt – számomra szembeütő az alkotói és értelmezői elcsúszás, amelyet a járvány talán még jobban kiélezett: elkezdődött egy diskurzus magyar nyelven is az online színházról, amely egyáltalán nem új jelenség, alkotói oldalról azonban ez mintha az élő színházzal szembeni támadással stilizálódott volna. Az előadás-felvételek megosztása, amit egy idő után már követni is alig lehetett a tartalomdömping miatt, így egy olyan funkciót is betöltött, amely a „normális, élő” színház emlékezetét hivatott fenntartani, azét a gyakorlatét, amelyhez talán vissza tudunk térni, ha egyszer mindennek vége lesz.



Független Színház: Kosovo mon Amour, r.: Balogh Rodrigó (2020). Fotó: Vincze Alina