

Brazília művészeti életről ritkán írunk. Erdődi Katalin a Porto Alegre-i Goethe Intézet meghívására még tavaly töltött közel három hetet a fél kontinensnyi dél-amerikai országban: részt vett egy kétnapos konferencián, amely *Cuidado, Arte!* (Vigyázat, művészet!) címmel a művészeti szabadság aktuális kihívásait és dilemmáit feszegette (a konferenciaprogram német és portugál nyelven a Goethe Intézet egyszerűsített linkjén található: <https://bit.ly/35RWYrg>), s miközben rálátást nyert az ottani kulturális intézményrendszer problémáira, számos helyi kortárs művésszel is megismerkedett. Meghívásának apropóját a németországi Impulse Színházi Fesztivál keretében szervezett *Art Under Pressure* (Művészet nyomás alatt) című nemzetközi konferencia (részletes program angol nyelven: <https://bit.ly/33ToLVG>) adta, amelyben 2019 nyarán művészeti vezetőként működött közre. A Porto Alegreben tartott előadásában az európai kultúrpolitikai változásokra fókuszálva Magyarország és Lengyelország példáján mutatta be az autoriter rezsimek kulturális károkozását, és felhívta a figyelmet arra, hogy a nagyobb szabadság kivívásához a kulturális terület, az intézményi struktúrák belső átalakulása (átalakítása!) is szükséges, ehhez pedig a feminista, antirasszista és dekolonizációs intézménykritika fontos támpontokkal szolgálhat. Expozójára a brazil kollégák igen intenzíven reagáltak – ráismerve a Kelet-Európában és Braziliában zajló politikai folyamatok közötti hasonlóságokra. „Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy egyedül vagyunk, holott ez egyáltalán nem igaz” – mondták többen is. Számára ez és brazíliai útja nemcsak a tudás- és tapasztalatcsere jelentőségére világított rá, hanem arra is, mennyire nagy szükségünk van ilyen találkozásokra ahhoz, hogy közösséget tudjunk vállalni egymással. Az alább olvasható írás egy rendhagyó napló, amely a legfontosabb művészeti találkozásait veszi számba, ezt pedig egy hosszabb „váltóinterjú” követi, amelyben Braziliában és Magyarországon dolgozó művészeket és kurátorokat kötött össze az elmélyültebb szakmai párbeszéd szándékával.

ERDŐDI KATALIN

VIGYÁZAT, MŰVÉSZET!

Függetlenek Braziliában

Az állandó művész

La Maré, Rio de Janeiro

Lia Rodrigues nemzetközi hírű koreográfussal a társulatának és tánciskolájának otthont adó Centro da Artes da Maré művészeti központban találkozunk, a Maré favela szélén. A korábban hajók szervizelésére használt hangárépület dupla félcső konstrukciója nyitott és szellős, a színház- és próbaterem egymással szomszédos tereit egyszerűen, de funkcionálisan, láthatóan szerény költségvetéssel alakították ki. A hely 2009-ben nyitott meg, de folyamatosan dolgoznak rajta, hogy

egyre jobb körülményeket teremtsenek az ott tanuló és dolgozó táncosoknak. A központ működését elsősorban Lia társulatának külföldi fellépései, valamint koreográfusi munkájának bevételei finanszírozzák. Megemlítem neki, hogy brazil független táncosokkal és koreográfusokkal való beszélgetésem során volt, aki megjegyezte, hogy Lia helyzete más, mert „neki állandó társulata van”. Erre felnevet: „Nincs állandó társulatom, egy folyamatosan változó csoport vagyunk, én csak *állandó művész* vagyok! Az, hogy egy nagyobb csoporttal, egy ún. társulattal dolgozom együtt, részemről egy döntés, de egyben vállalás is, meg kell dolgoznom azért, hogy ezt lehe-

tövé tegyem, ez egyáltalán nem könnyű. Voltak olyan évek, amikor szinte a semmiből, a semmiért dolgoztunk, mégis csináltuk, kitartottunk.”

Társulatának jó része a favela fiataljai közül kerül ki, Lia már a művészeti központ megnyitása előtt is itt dolgozott. Húsbavágó, elemi erejű és fizikális, ugyanakkor érzékeny és éleslátó társadalomkritikával átszótt munkái – például a Trafóban 2006-ban bemutatott *Such Stuff As We Are Made Of* vagy a jelenleg nemzetközi fesztiválokon turnézó *Fúria* – többek között a favelákban élők valóságáról, a társadalmi egyenlőtlenségekről, a hétköznapi tapasztalatáról tanúskodnak. „Fontos nekem, hogy a Maréban dolgozom – mondja Lia. – Ez egy választás, így tudok kapcsolatban maradni a valósággal, és tanulni az itt élőkötől. De nagy különbség, hogy én mindennap hazamegyek egy olyan városrészbe, ahol tisztelik az emberi jogokat, míg azoknak, akik itt élnek, ideértve a táncosaim egy részét is, maradniuk kell, és együtt kell élniük a közbiztonság és az alapvető szolgáltatások hiányával.”

Mit jelent a Maréban élni? A favela egy poros kisváros benyomását kelti. Girbegurba utcák, többnyire járda nélkül, a mellözöttség és a marginalizált helyzet a közművek hiányában mutatkozik meg. Látszólag mindenki önerőből építkezik, sok a vakolatlan, toldott-foldott épület, amelyeken nyomon lehet követni, hogy kinek mikor volt éppen pénze, lehetősége az otthonát egy kicsit továbbépíteni. Ami az ottani sétám alatt nem látszik: gyakoriak a fegyveres összecsapások a különböző bandák között, amelyek a kerületet egymás között zónákra osztják. Főleg a zónák határain élőknek nehéz, ők sokszor arra kényszerülnek, hogy megvastagítsák a házuk falait, hogy azok jobban ellenálljanak a lövéseknek. A rendőrségi beavatkozások miatt gyakran szünetel az iskola, bezárnak a negyedben működő – főleg nonprofit és közösségi – intézmények, ilyenkor Liának sem tudnak dolgozni. Előfordul, hogy a rendőrök helikopterről lőnek, jelentős kárt okozva az ott élőknek, amit senki sem kompenzál. Látogatásomkor Liának arról mesélnek, hogy hamarosan változik a rendőrségi akciók szabályozása, és előre bejelentett intervenciók helyett bármikor történhet nagyobb beavatkozás, ami a civilek szempontjából kifejezetten veszélyes.

Lia kollégájával sétálunk éppen, amikor jön a körüzenet. Egy rendőrt elraboltak, valószínűleg akció lesz. Azonnal visszaindulunk a művészeti központba. Az utcákon érzékelhető a feszültség, mindenki kicsit gyorsít, siet hazafelé. Nem mesze egy papírsárkány repül fel a háztetők fölé. Állítólag ez a jelzés, hogy éppen arra jár a rendőrség. Már a központban vagyunk, amikor halljuk az első lövéseket.

A pellengérré állított anya SESC 24 de Maio, São Paulo

Elisabete Finger koreográfussal a SESC-hálózat egyik belvárosi szociális-kulturális központjának¹ legfelső emeletén, egy kávézóban találkozunk, amelynek hűsítő medencéit a környékbeli szegény gyerekek vizes játszótérként használják, így beszélgetésünket végig gyerekvisongás és vízcsofogás kíséri. Elisabete arról mesél, hogy mennyire nehéz Brazíliában fiatal művészként új produkciókat létrehozni, mennyire más, mint Nyugat-Európában, ahol hosszabb ideig élt. Először Franciaországban dolgozott, majd Németországban, a berlini HZT

(Inter-University Centre for Dance) koreográfusi mesterszakán tanult. Néhány éve tért vissza São Paulóba részben családi okokból, részben azért, mert itt szeretne dolgozni, de a szavaiból azt hallom ki, nem számított rá, hogy ilyen nehéz lesz. „Ha nem vagy jelen, könnyen elfelejtenek. Idáig (értsd: Brazíliáig) nem terjed a figyelmem” – jegyzi meg kritikusan, amikor a külföldi kapcsolatok ápolásáról, nemzetközi koprodukciónak lehetőségéről beszélgetünk.

Brazíliában akarata ellenére, egy váratlan incidensnek köszönhetően került reflektorfénybe, helyesebben egy konzervatív csoportok által a művészet „erkölcstelensége” kapcsán kirobbantott botrány keresztüztüzebe. „A kislányommal a Modern Művészeti Múzeumban voltunk Wagner Schwartz performanszán, aki Lygia Clark brazil képzőművész ikonikus *Bichos* (Lények, 1960) című munkáját dolgozta fel. Az előadásban Schwartz meztelen teste szolgált szobrászati alapanyagként, amit a látogatók kedvükre formálhattak, hasonlóképpen Clark változékony, hajlítható-alakítható szobraihoz.” Ezt tette Elisabete gyermeke is. Erről a pillanatról videofelvétel készült, amelyet konzervatív csoportok manipuláltak, majd elkezdtek a közösségi médiában terjeszteni mind az alkotónak, mind Elisabetének, az anyának egy karaktergyilkossággal felérő virtuális lincselést zúdítva ezzel a nyakába. Halálos fenyegetések, rendőrségi feljelentések, peres ügyek következtek. A konzervatív média pedofiliától és családvédelemtől volt hangos: Elisabetét gondatlansággal vádolták, és a művészet szabadságának korlátozását követelték.

Nem egyedi esetről van szó. Maikon K előadóművészt a katonai rendőrség obszcenitálásért tartóztatta le, miután Brasilia városában a Nemzeti Múzeum előtt előadta *DNA of DAN* (DAN DNS-e) című díjnyertes performanszát, amelyben meztelenül és mozdulatlanul áll egy átlátszó műanyag buborék közepén; a munkáját megrongálták. Renata Carvalho *The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven* (Az evangélium Jézus, a menny királynője szerint) című darabját cenzúrázták, neki pedig megtiltották, hogy transznemű színésznőként játssza Jézust. Mindez 2017-ben történt, évekkel Jair Bolsonaro megválasztása előtt, ami egyértelműen jelzi, hogy a szélsőjobb oldali politikus hatalomra jutása egy már korábban megkezdődött konzervatív fordulat következménye. „Hirtelen mindenkinek véleménye volt arról, hogy anyaként mit kellett volna tennem. Rengetegen ítélték felettem, és ez felnyitotta a szememet azzal kapcsolatosan, hogy a brazil társadalom hogyan vélekedik a nőkről, az anyákról” – meséli Elisabete.

A Festival Curitiba felkérésére a négy művész az őket ért támadásokat a *Public Domain* (Nyilvánosság) című előadásban dolgozta fel. Korábban nem dolgoztak együtt, de úgy döntöttek, hogy közösen reflektálnak a történetekre, és visszaveszik a jobboldali politikától a nyilvános teret, hogy saját tapasztalataikból kiindulva beszéljenek a körülöttük zajló társadalmi átalakulásról. A darabban jelentős sikert arattak, Brazíliában és Európában is turnéztak. „A nagy érdeklődés részben a téma aktualitásának, a politikai helyzetnek volt köszönhető” – teszi hozzá Elisabete, aki *MONSTRA* (Szörny) címmel egy új előadásban dolgozik, amelyben az emberi társadalom és a természet viszonyával, új közösségek és ökoszisztémák lehetőségével foglalkozik. „Szeretném az emberi és nem emberi határait feszegetni, ezért emberek és növények számára készítettem koreográfiát. Új anyagokkal, élővel és élettelenel kísérletezem, miközben továbbra is kutatom az elfogadhatónak tartott női viselkedés kulturális konvencióit.”

¹ A SESC-hálózat bemutatása (angol nyelven): <https://www.as-coa.org/articles/presentation-sesc>.



Rettegés és ínség a harmadik millenniumban. Fotó: Sergio Silva

Rettegés és ínség a harmadik millenniumban SESC Bom Retiro, São Paulo

Egyik SESC-ből a másikba ezúttal előadást nézni érzem: az Eugênio Lima és Claudia Schapira által vezetett Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (Center Bartholomew of Testimonials) kollektíva – amely munkájában az epikus színházat a hiphoppal ötvözi – *Rettegés és ínség a harmadik millenniumban* című darabját. A SESC amfiteátrumszerű színházterme kb. négyszáz férőhelyes – és telt ház van. A színészekből, DJ-kből, rapperekből és spokenword-előadókból álló társulat Bertolt Brecht *Rettegés és ínség a Harmadik Birodalomban* című drámáját dolgozza fel, amely a német író legszókimondóbban náciellenes darabjának számít. Az előadás a „harmadik millenniumba” helyezi a történeteket, és provokatíván reflektál a brazil aktuálpolitikai helyzetre. Minden portugálul hangzik el, feliratok nélkül, a szójátékok és az erőteljes zeneiség nehezítik a szó szerinti megértést, de talán nem is ez a lényeg. Az előadás kirobbanó energiája lenyűgöz, ahogyan jelenetről jelenetre fontos politikai témák kerülnek terítékre, amelyeket a fekete és fehér előadókból álló, mixed race társulat kompromisszumok nélkül dolgoz fel érzékeny monológok, csoportos táncjelenetek, hiphop kórus- és dalbetétek, valamint dokumentarista videobejátszások segítségével. A fasizmust ellenzők, a „túloldal” gyengeségének kritikáját – ami a Brecht-dráma fontos eleme – a Núcleo Bartolomeu a közönséghez intézett felhívásba fordítja át, amelyben egymás erősítésére és a politikai szövetségalkotásra helyezik a hangsúlyt: „Ezt azoknak mondom, akik élnek, akiknek még dobog a szíve: sose feledjétek, hogy melyik oldalon álltok, fogjatok

össze, vigyázzatok egymásra, legyetek tudatosak! Emlékezzetek, nemcsak azokra, akik már nem élnek, hanem azokra is, akik most élnek, illetve élni fognak!”

Ezekkel a kiszólásokkal a brechti elidegenítő effektus bizonyos értelemben a visszajára fordul, és az előadás során egyre inkább az előadókat és nézőket összekovácsló közösségi érzést erősíti. Ez a darab végén csúcsosodik ki igazán, amikor a taps a baloldali ellenzék politikai követelésének együttes skandalásába megy át: „Lula livre!” (Engedjék szabadon Lulát!) Mind a színpadon, mind a nézőtéren öklök lendülnek a magasba. Körös-körül állnak az emberek, kiállásukkal és hangjukkal egy közös politikai akaratnak követelnek teret. Még most is elszorul a torkom, ha erre visszagondolok. Azok a pillanatok jutnak eszembe, amikor egy-egy, tömegeket megmozgató tüntetésen egy különösen erős, gyakran elérzékenyüléssel párosuló érzelm kerített hatalmába. Erről beszélhet Chantal Mouffe belga teoretikus, a baloldali populizmus szószólója, amikor „politikai szenvedélyről”, az érzelmek mobilizálásának jelentőségéről ír² hangsúlyozva, mennyire fontos, hogy a mai politikai mozgalmak a demokrácia iránt ébresszenek ilyen érzelmeket, és ezt a szenvedélyt egy, a mostaninál radikálisabb demokrácia kiépítésébe csatornázzák. Ebben a művészetnek is nagy szerepet tulajdonít. Hát, feladatra fel!

2 Chantal MOUFFE, *The affects of democracy*, <https://www.eurozine.com/the-affects-of-democracy/>. Ez az írás rövid áttekintést ad Mouffe gondolkodásáról, a szenvedély és a (kollektív) érzelmi azonosulás jelentőségéről napjaink politikai mozgalmában, és arról, hogy milyen szerepet tulajdonít ennek az általa propagált – konfliktuson, és nem konszenzuson alapuló – radikális demokrácia lehetőségeit illetően.