

Lőrinc Katalin

Objektíven vagy teleobjektíven?

AZ ULTIMA VEZ A BÉCSI IMPULSTANZON

Persze hogy akad „sztár” a bécsi Impuls Tanz fesztivál műsorán idén is, de azért érződik a válság(?)-trend: a hazai (tehát osztrák) pálya felmutatása, támogatása, valamint nemzetközi (értsd: több nemzet pénzéből létrejövő) alkotói programok teszik ki a műsor nagy részét. Szerencsém volt: a tréningprogramon eltöltött három napban épp egy kiugró jelentőségű csoport, a flamand Ultima Vez társulat (szinte) friss bemutatója, a titokzatos *booty Looting* (talán legegyszerűbben: „Zsákmányszerzés”) került műsorra (az ősbemutatója idén, június 23-án volt).

A budapesti nézők számára a több műfajú belga alkotó, Wim Vandekeybus – hála a Trafó

közelmúltbeli tevékenységének – nem ismeretlen. Legújabb előadása többretegű, bonyolult, de közben mindvégig (két teljes órán át) szórakoztató. Filozófia egyfelől, lazán pörgő közönségdarab másfelől.

Vandekeybus ezúttal sem bonyolítja agyon játékerét: az csak nem üres, valami kartonfélék hevernek itt-ott (később kiderül: hátoldalukon hiperrealista képek, fotóháttérként szolgáló tájképek, utcarészletek, szobabelsők láthatók), és néhány lámpaállvány, apróbb kellékek, szürke filcpokrócok. Utóbbi kapcsán kiderül: Joseph Beuys német performanszművész egyik kedvenc kellékanyaga volt a filc. És még nagyon sok minden kiderül erről a különöc figuráról, akinek gyakorlatilag maga az élete volt a művészete (vagy a művészete az élete, mindegy); vagyis ugyanazt a problémát járta körül művészi tevékenysége során, mint ez a Vandekeybus-opus. A kérdést, hol a határ valóság és fikció, megcselekedhető és tiltott, megélt és bemutatott, sőt: moralitás és immoralitás között...

Jerry Killick, az előadás lehangoló főszereplője vállalkozik arra (szó szerint), hogy felöltse Beuys ruháját, személyiségét, mindvégig mindent kommentálva (eleinte afféle médiakonferanszié-stílusban, majd át-átlépve „testművészbe”, akár meztelenül is, ha kell). Elmondja, ki volt Joseph Beuys, mit alkotott, hogyan



Wim Vandekeybus felvétele

élt, s mi az, ami ebből látható is lesz... De ne fussunk előre, mert a darab egy másik szálon indul: egy valódi „színház a színházban” képpel, melyben egy nagy formátumú színésznő (Birgit Walter) eljátszik egy nagy formátumú színésznőt, aki eljátssza, hogy halott fiait siratja. Még nem tudjuk, hogy egy *Médeia*-feldolgozásról van szó, de ez még nem is fontos: egyelőre a kép drámai erején van a hangsúly. Néhány perc szívszagató zokogás után a szőke asszony legyint, feláll, odébb megy: „nem jó a jelenet, hagyjuk.” Egyetlen töredék másodperc elég volt ahhoz, hogy kilépjen a tragikabórból, s a dolgozó nő (jelen esetben színészként dolgozó nő) kicsit megroskadt járásával odébb kullogjon. S bár az alkotó ezzel rögtön az előadás lényegébe csap bele, a dolgot nem ússzuk meg ilyen egyszerűen. A narrátor ugyanis éppúgy felkonferálja Birgit WALTERT, mint Joseph BEUYST, egyenlőségelet téve ezzel az immár művészettörténeti jelentőségű klasszikus és a jelenkori kolléga státusa közé. És inntól kezdve párhuzamosan zajlik a két élet/út/ forma elmesélése – Beuys életének valódi epizódjaival, bennük az örültséggel, a megélt valósággal és a színésznő fiktív életrajzával, mely utóbbi viszont hemzseg a kitalációtól (bele van szöve például Médeia története, gyermekei megölésével együtt). És nem elég, hogy a művész életében (éppúgy, mint bármely halandó életében, csak hangsúlyosabb fókusszal) szerep és hétköznapi élet határai valóban, akár életveszélyesen is összezsúszhatnak, jön még egy harmadik tényező is: a nyilvánosság.

A darab legerősebb szála a „valódi aktualitása”, mely abból adódik, hogy minden történést – ott bent, a térben – egy fotós (Danny Willems) rögzít, állít be, manipulál, közvetít, és bármit kap el a lencséjével (ügyesen álhátteret csúsztatva a pillanat mögé), az egy kivetítőn azonnal meg is jelenik a színpadon, az „élő” jelenet mellett. Szinte ott, a szemünk láttára jön létre a manipuláció: az esemény és annak instant média-megjelenése. Nem álljuk meg, hogy ne gondolkozzunk el: úristen, mennyi minden áramlik felénk a tévén, a digitális kommunikáció útján! Egy történés, egy személyiség, egy ország, egy rendezvény. Mi az, amit mi ebből (róla) valóban látunk, hogyan jelenik meg épp ott és akkor a számunkra, és mennyire tükrözi a valóságot? Sőt: mi az, hogy valóság? De ez a kérdés persze már akkora filozófiai falat, hogy az előadás szerencsére nem keresi rá a választ.

A produkció anyaga – amellyel az alkotó mindezt nagyvonalúan, és bár laza, hanyag rajzú szerkezettel, mégis hajszálpontos vágásokkal, igen átgondoltan felrajzolja – igen sokféle. Elsődleges alap a narráció (mindenki nagyszerűen beszél, elsősorban persze a két színész főszereplő remekel, de a négy táncos is jól játszik, ha épp azt kell tennie). A szöveg rafinált, bonyolult, de szintiszta, érthető angolságú. A tánc mennyisége elenyésző a műben, az is inkább akrobatika: a Vandekeybustól jól ismert veszélykeresés, az egyszerűbb egyensúlyjátékoktól a zuhanásokon át a „halálugrásokig”. Egyedül, párban, hármasban, négyesben. Beuys állítólag egy vad prérükutyával zárta össze magát egy hétre az egyik New York-i happeningjén. Az akció itt előadott változatában a kutyák száma megnégyszereződik. Négy veszélyes „állat” ugrabugrál, de aztán némelyik áldozattá, Médeia gyermekeivé avanszál...

Az immár huszonöt éve folyamatosan alkotó Van-

dekeybusról köztudott, hogy eredetileg fotózással, filmmel foglalkozott, manapság is legerősebb színpadi látványeleme a fotó. Azt már megszoktuk az elmúlt tíz-tizenöt évben, hogy táncszínházi előadásokban vetítés, bejátszás vagy folyamatos színpadi videózás zajlik, de állókép montírozása ritkább, mert valószínűleg sokkal nehezebb effekt. Nyilván nem esz-köztechnikailag, hanem a művészi megvalósítás terén: annak az egyetlen pillanatnak, ami odakerül, pontosnak, erősnek kell lennie, mert képmozgás nem köti le a néző figyelmét. Egy eddig nemigen alkalmazott „színházi” eszköz, egy jókora fénymásoló gép is bekerül a színpadi arzenálba. Ennek másoló felületére nyomja rá Médeia a fiai fejét – egyenként, kiszámított mozdulatokkal. A működésbe hozott másoló bűgása, áthaladó fénye a gyilkosság maga, és a gépből a szemünk láttára kicsúszó A/4-es papírképek (az eltört, alig felismerhető arcokkal) pillanatokon belül lefotózva, reprodukálva jelennek meg a vetítőtáblán. Megdöbbenő. És azonnal feldobja a kérdést: hogyan kapunk hírt egy-egy szörnyű halálesetről, milyen kép által, s mit is tudhatunk meg a kapott képi információból? A valódi és a képen megjelenített szörnyűségek percepciója között jelentős különbség is lehetséges, de mi itt most mindkettőt látjuk, szinte egy időben.

A Médeia-vonal amúgy felvet egy másik gondolati réteget is, és ez a gyermek sorsa, lehetőségei, kilátásai, a felnőttel, szülővel való kapcsolatának problematikusága. A darabban végig ott a gyerekzemlélet aspektusa is, a szituációkban pedig egymást váltják fel a gyermek kiszolgáltatottságát mutató képek (lásd Médeia tette) és az olyan helyzetek, amelyekben a gyermekek az erőszakosak, az agresszívek, a gonoszak (egymással vagy a felnőttekkel szemben).

Mindez azért nem üt arcul, és azért viselhető el két órán át (bár tagadhatatlanul vannak picit fárasztóbb, üresebb percek is), mert az egész előadás talán legfontosabb, legkövetkezetesebb alapanyaga a humor. Egyetlen zenész (Elko Blijweert) egy szintetizátorral és egy e-gitárral produkálja a hangokat, elképesztően sokfélével hoz elő, mikor mit kell, a lakodalmas zenétől a konkrét zajokig. A jelmezek teljesen egyszerű, pasztell pamutöltözékek, s ahogy sem a díszlet, sem a világítás nem él semmilyen effektlehetőséggel, az öltözékek is megmaradnak a szükséges jelzésszinteken.

Igazán kár, hogy az elementáris főszereplő, Jerry Killick neve nemhogy a bécsi fesztivál műsorfüzetében és szórólapjain sem szerepel, de a társulat honlapján is csak egy sokadik linken lehet rábukkanni (együtt a produkcióban szereplő táncosokéval), miközben a fotósé mindenütt elsőként áll, „a híres rock- és reklámfotós” mitológiai jelzővel ellátva. Érthető, hogy olyan népes rétegeket is be kell csábítani a színházba, melyek számára ilyesmi a hívószó, de azért kicsit szomorkás az ember, hogy még maga az alkotó sem tartja fontosnak a főszereplő (és partnere, Birgit Walter) nevét a saját, valamint a zeneszerző neve mellett feltüntetni. (Jó, a művésznőt maga Killick hangoztatja a színen furturfurt, hozzátéve, mekkora „világsztárról” van szó.)

A lényeg persze mégiscsak az, hogy a bécsi Museumsquartier „Halle G” elnevezésű színháztermének „kéttrafónyi” (!) nézőtere így is, úgy is zsúfolásig megtelt, holott két estén át játszottak, párhuzamosan egyéb előadásokkal.