



dolgoztak együtt, például a *Turbo folk* című előadásban, amely 2009-ben a rijekai Ivan Zajc Horvát Nemzeti Színház előadásaként vendégeskedett a Budapesti Tavasz Fesztivál meghívására a Nemzeti Színházban.⁹ Nem véletlenül váltak szét az útjaik: míg Frljić a szerzői projektjeiben direkt módon politikai témákat feszeget, Separović inkább a társadalmi közeget problematizálja, és nemcsak az autokratikus rendszereket, hanem az ismert szlovén filozófus, Slavoj Žižek „újbaloldali” gondolatai mentén a kapitalista demokráciák működését is bírálja.¹⁰

Az 55+ című előadásban ötvenöt évesnél idősebb civil szereplők szólnak meg, először a saját, majd a nemzedékük nevében. A BITEF programjában az első részt láthattuk teljes terjedelmében, a szünet nélküli másodikat, az agitációs szerepjátékot, rövidített verzióban adták elő. Így a személyesség vált meghatározó élménnyé, miközben a színházi forma a valóság és a fikció közötti határ folyamatos elbizonytalanításával tartotta fenn a nézők figyelmét. Hiszen ki ne érezné együtt az „idősekkel”, akik a közönség soraiban ülve előbb kamerába mondják, hogyan képzelik el a haláluk pillanatát, majd egyenként felmennek a színpadra, és annyi percük van felidézni (szintén a kamerának is) életük legfontosabb pillanatát, ahány évesek. A megható vallomások után (lakó)gyűlésbe rendeződnek, hogy megbeszéljék, mit és hogyan rontottak/mulasztottak/felejtettek/követtek el a múltban, amiért itt tartunk. Tulajdonképpen mindegy, hogy milyen nemzetiségű emberek szerepelnek a színpadon, minden szituáció és érv ismerős és igaz lehet Zágrábban, Belgrádban, Szabadkán és Budapesten is.

A boszniai születésű Oliver Frljić nemzetközileg is (el)ismert rendező, érdemes figyelni a munkáit és megjegyezni a nevét. Legutóbb például a krakkói Stary Teatrban okozott botrányt, amikor Jan Klata meghívására Krasinski 1833-ban írt *Istentelen komédia* című nemzeti klasszikus romantikus drámáját tervezte újraértelmezni a lengyel holokauszt máig ellentmondásos kontextusában, a bemutató azonban a közvélemény tiltakozásának nyomására elmaradt. Véleményem szerint Frljić előadásainak ereje éppen abban van, ahogyan az adott közösség leginkább traumatizált tabu-it képes színpadra vinni. Olyan mélységben tárja fel és járja körbe az adott problémát, amennyire a közösség kész beszélni róla, és ebből a pozícióból provokál pró és kontra. Alapvetően változtatja meg a befogadói viszonyt, nincs ember a nézőtérén, aki ne érezné magát megszólítva. A *Zoran Đinđić* című előadásban, amely az európai szellemiségű miniszterelnök ellen 2003-ban elkövetett merényletet az újkori szerb történelem szimbolikus cezúrájaként mutatja be, minden kellemetlen tény a pofánkba vágnak a megvilágított nézőtérén. Hogy értünk és miattunk, azaz szerbekért (magyarokért, szlovénekért, horvátokért, csehekért, németekért, lengyelekért, angolokért, hollandokért, zsidókért stb.) folytattak testvérháborút, viselnek fegyvereket, hazudnak, hallgatnak és felejtenek ők, a szerbek (magyarok, csehek, lengyelek, németek stb.). A szinte üres színpadon a hatalmi játszmák és politikai ideológiák által kisajátított nemzeti jelképek univerzális szimbólumokká válnak: a szerb zászló, amelybe a „civil” színészek a véres kezüket törlik, és amellyel felmossák a padlót, a nagyszerb eszményt megtestesíteni hivatott, évtizedek óta épülő és máig befejezetlen, monumentális Szent Száva-templom, a szerb katona, a forradalmár és a pap, akik egyaránt Kalasnyikovot viselnek a köpenyük alatt, és végül a zászló, amit a nyílt színen lehánynak. Közös a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség és a felelősség érzése. Nem véletlen, hogy a bemutatón tömegek hagyták el a színházat, és abban is van valami ismerősen félelmetes, ahogyan a showcase napjaiban a melegfelvonulás ellen tiltakozó százfős tömeg papok vezetésével ósláv énekeket mormolva, mint afféle középkori ördögűző szeánszon, szentképekkel, lobogókkal és tömjént füstölve, rendőri kíséret mellett végigvonul a lezárt városon.

⁹ Míg a *Turbo folk*ot csupán idegenkedő meg nem értés fogadta a magyar közönség részéről, Separović *Generációk 91–95* című előadását a teljes érdektelenség: szinte üres nézőtér előtt játszották a Tháliában a 2011-es Budapesti Őszi Fesztiválon.

¹⁰ Oliver Frljić színházáról lásd Jászay Tamás írását ugyanebben a számban. (A Szerk.)

Hiányzik ez a színház. Hiába töröm a fejemet, nem tudnék mondani még csak hasonló előadást sem azokhoz Magyarországon, mint amilyenek a mai európai színház egyik leghírhedtebb, egyben legfelkapottabb sztárrendezőjének, a kalandos életúttal rendelkező, mert boszniai születésű, félig szerb, félig horvát, harminchét éves Oliver Frljićnek a szerzői projektjei. A sokadikat látva az a néző egyik meghatározó élménye, hogy Frljić szereti a plakátszerű, sommás kijelentéseket, úgyhogy akkor álljon itt néhány ilyen az ő színpadi világáról: nyers, faragatlan, toladó, szókimondó, provokatív, felkavaró. Legjobb pillanataiban – lejjebb egy ilyen előadásról, a 25 671 címűről lesz szó –, megkockáztatom: katartikus.

Olyan produkciónak ezek, melyek már a próbafolyamat során túllepnek a megszokott (színház)-üzemi működésen, hiszen a szerző-rendező általában nem készen hozott drámával érkezik, inkább kérdésekkel, témákkal, problémákkal bombázza színészeit, akiknek nem csupán ötleteikkel, de teljes személyiségükkel, világnézetükkel, politikai nézeteikkel kell jelen lenniük. (Igaz, láttam tőle hagyományos színpadi szöveget – például a *Három nővért* vagy az *Ivanovék karácsonyát* – is, de különös [?] módon ott inkább tétováságot, eldöntetlenséget éreztem a színrevitelben, csupa olyasmit, ami a többi projektjére távolról sem jellemző.)

A Frljić által hozott nyersanyag, vagy mondjuk így finoman: kérdésfelvetés az esetek többségében egy olyan, évek-évtizedek óta gondosan takargatott sebre emlékeztet, melyhez nem körültekintő óvatossággal, tiszta vízzel és fertőtlenítőszerrel közelít, hanem kajánul sósavat lötytyint rá, hogy aztán élvezettel nézze az anatómiai színházat feldúltan, káromkodva elhagyó nézők arcát. És a színészekét is: a próbák során a résztvevők lemorzsolódása szükség-szerű és kiszámítható, hiszen Frljić személyes állásfoglalást követel tőlük. Olyan, általában szélsőségesen ellentétes reakció-



Jászay Tamás

Végképp eltörölve

OLIVER FRLJIĆ SZÍNHÁZA ÉS A 25 671



kat kiváló témáról gondolkodtatja, majd beszélteti színészeit előbb szűk körben, aztán nagyobb nyilvánosság előtt, melyekről alighanem korábban is volt véleményük, de azt legfeljebb családtagjaikkal, barátaikkal, esetleg csupán önmagukkal osztották meg.

A színészek gyakran „névvel, címmel” szerepelnek Frljić darabjaiban, vagyis nemzetiségüket, vallásukat, nemi irányultságukat, politikai szimpátiájukat, vagyoni helyzetüket, szakmai féltékenységeiket, színészi múltjukat, a jugoszláv rezsimben elfoglalt pozíciójukat, tehát önmagukat és a magukról alkotott nyilvános és privát képet vállalva lépnek a reflektorfénybe. Frljić a szembesítés makacs híve, még akkor is, vagy leginkább akkor, ha az fájdalmas, kellemetlen, és nem marad következmények nélkül. A szembesítés fogalmát aztán kiterjeszti a színházi működés minden résztvevőjére, sőt a produktumra, vagyis az előadásra is, hiszen arról, hogy színészei esetenként még a be-

mutató előtt kilépnek egy előadásból, vagy hogy a kész produkcióban bizonyos jelenetekben nem vesznek részt, a színházteremben egy ideig gyanútlanul ülő, majd egyre kényelmetlenebbül fészkelődő néző első kézből értesül, hiszen ezek az epizódok is az előadás szerves részévé válnak.

Ami a témaválasztást illeti, Frljić behozhatatlan előnyben van hozzánk, a remény színházának országához képest: legjobb előadásai a posztjugoszláv múlt kínos kérdéseivel foglalkoznak, máig kibeszéletlen problémákat behozva a közgondolkodásba. Őt lokális vagy regionális történelmi traumák, személyes történetekből kibontható méltatlan politikai játszmák, a fennálló világrend állandó megkérdőjelezése izgatja: vérbeli anarchista, aki a színházat eszköznek, szószéknek, fórumnak tekinti. Előadásaiban megoldást nem kínál, csupán a színház állóvizébe hajít egy hatalmas követ. Hogy ez mekkora hullámokat vet, tőlünk függ.



Bemutatóit botrányok kísérik, munkáját állandó médiafigyelem övezi, és itt újabb kitérő, mielőtt a szlovéniai Kranjban tavaly márciusban bemutatott 25 671 című előadásáról szólnék. 2013 decemberében a lengyel újságok tele voltak a krakkói Narodowy Stary Teatrban tervezett, majd az utolsó pillanatban lemondott Frlijić-előadás körüli skandalum részleteivel. A változatos módokon tálalt sztori dióhéjban: a lengyel romantika egyik jelentős darabja, Zygmunt Krasiński *Istentelen komédiája* – aminek egy ugyancsak érdekes, az eredetétől elrugaszzkodó feldolgozását a Bárkán 2009 novemberében láthattuk a bydgoszczi Teatr Polski előadásában – nyomán dolgozott a színészekkel Frlijić, a buzgó katolikus városban célkeresztbe véve többek között a máig tabunak számító lengyel antiszemizmust is. A színházat és műsorpolitikáját érő ultrakonzervatív támadások, a szélsőjobbosok és a katolikus intelligencia részéről érkező nyomás („A Nemzeti Színházban ilyenmi nem szerepelhet” – volt az egyik visszatérő, talán számunkra is ismerős érv) miatt az igazgató Jan Klata végül letiltotta a bemutatót. A kétségkívül helytelen döntést a pánik motiválta: a dühös nyilatkozatok pró és kontra, a józan vagy harcias interjúk egy eredményt biztosan elértek – Oliver Frlijić nevét egész Lengyelország megismerte. Aki a botrány után is köszöni, jól van: a következő két évre tele van a naptárja, Zágráb, Rijeka, majd újra Zágráb és Újvidék következik, utána Graz, München és talán Lyon.¹

Frlijić tehát alaposan körbejárja Magyarországot, de tudtommal eddig csupán két rendezése járt nálunk: nemigen volt visszhangja a 2010-ben Pécsen egy alkalommal játszott zágrábi gyerekelőadásának, a fiatalok körében divó erőszak témájáról gondolkodó *Félelem az Acacia utcában* címűnek, ahogy a szintén 2010-ben a Nemzeti Színházban vendégeskedő, Rijekából érkező *Turbo Folk* sem találta meg nálunk a neki való környezetet. Ez utóbbiban amellet, hogy ez a fajta színházcsinálás fényvévekre van a magyar színház hagyományaitól, annak is lehetett szerepe, hogy a vendéjáték szervezői bizarr fordítási megoldáshoz folyamodtak: a valahai Jugoszlávia örökségét zenével, tánccal és hangos lövésekkel feldolgozó előadásban elhangzó tömördek személynevet magyar politikai és közéleti szereplők nevével helyettesítették...

A *Turbo Folk*ot éppen ezért nem is Budapesten, hanem Szabadkán néztem meg később, ahol a Desiré Central Station Fesztiválon végre a saját közegére talált a tomboló ovációval fogadott előadás. (A Budapestnél e tekintetben jóval haladóbb szellemű Szabadkán természetesen Frlijić más kiváló előadásai is szerepeltek az elmúlt években, így például a ljubljanei *Átkozott legyen, aki elárulja a hazáját!*, melyben minden jelenet úgy ér véget, hogy az ex-Jugoszlávia különböző területeiről érkező szereplők halomra lövik egymást, vagy a zágrábi *Zoran Đinđić*, melyben premier pláiban nézhetjük végig, ahogy egy szerb zászlót lehány az egyik színész.) Nem véletlenül hozom szóba a kon-

textust, és itt már rá is térek a 25 671-re, amit tavaly ősszel két helyen is volt szerencsém látni: először a szlovákiai Nyitrán, majd szűk egy hónapon belül a szlovéniai Mariborban. Mindez csak azért érdekes, mert a főleg külföldi kritikusokból és színházi emberekből álló nyitrai közönség érezhetően – és teljesen érthető módon – máshogy vette az előadást, mint a főleg, de nem kizárólag szlovénokból álló nézőtér. Nyitrán a döbbenet és megrendültség, Mariborban az előadás – számomra legalábbis – váratlan módon interaktívává válása vált meghatározó élménnyé.

Ami a kortárs szlovén történelem egyik legkínosabb epizódjáról tudósít. 1991. június 25-e, Szlovénia függetlenségének napja az előadás origója. A kétmillió lélekszámú országban élők több mint tíz százaléka más jugoszláv állam tagpolgára volt: ők voltak azok, akik hat hónapos határidőt kaptak arra, hogy az új szlovén államban állampolgárságot kérjenek. Aki ezt nem tette meg (vagy esetleg megtagadták tőle, például a délszláv háborúban vállalt szerepe miatt), azt 1992. február 26-án egyszerűen törölték a szlovén népeség-nyilvántartásból. Igen, az előadás egyszerű címe, a 25 671 ezt a számot jelenti: ennyi állampolgárról mondott le a szlovén állam egyetlen, megfellebbezhetetlen adminisztratív döntéssel. Mindez elképesztő következményekkel járt: az „eltöröltek” – szlovénül: „Izbrisani”, ahogy a mai napig nevezik őket – minden politikai, polgári és társadalmi jogosítványukat elvesztették, megfosztattak személyes dokumentumaiktól, korlátozták a munkához és az utazáshoz való jogukat, ahogy beláthatatlan nehézségekkel kellett számolniuk ezentúl a lakhatási, oktatási, egészségügyi szolgáltatások terén is. A szlovén Alkotmánybíróság 1999-es és 2003-as döntései ugyan kimondták, hogy az eredeti törvény több ponton alkotmányellenes volt, de az „eltöröltek” helyzetét az elmúlt két évtizedben nem sikerült megnyugtató módon rendezni. Oliver Frlijić előadása felméri a helyzetet, majd kilépve a színház hagyományos keretei közül, praktikus megoldást kínál és követel a nézők bevonásával, de a produkció nem ettől válik gyomorszorító élménnyé.

Úgy kezdődik az egész, hogy egy katonajelmezés színész udvariasan, ám határozottan elkéri a bejáratnál a személyazonosság igazolására alkalmas dokumentumainkat: útlevél, személyi, jogosítvány, bármi jöhet. Precízen felcímkézi, mert az előadás végén visszakaphatjuk őket. Odabent a színészek nekünk háttal, létrákon vagy mellettük állva elmélyülten dolgoznak: neveket írnak fel krétával egy fekete falra. A hosszan kígyózó, türelmesen és sokáig rótt lista önkéntelenül is a legújabb kori európai történelem leg-sötétebb pillanatait idézi, annyi különbséggel, hogy az itt feltüntetett személyek többsége még él.

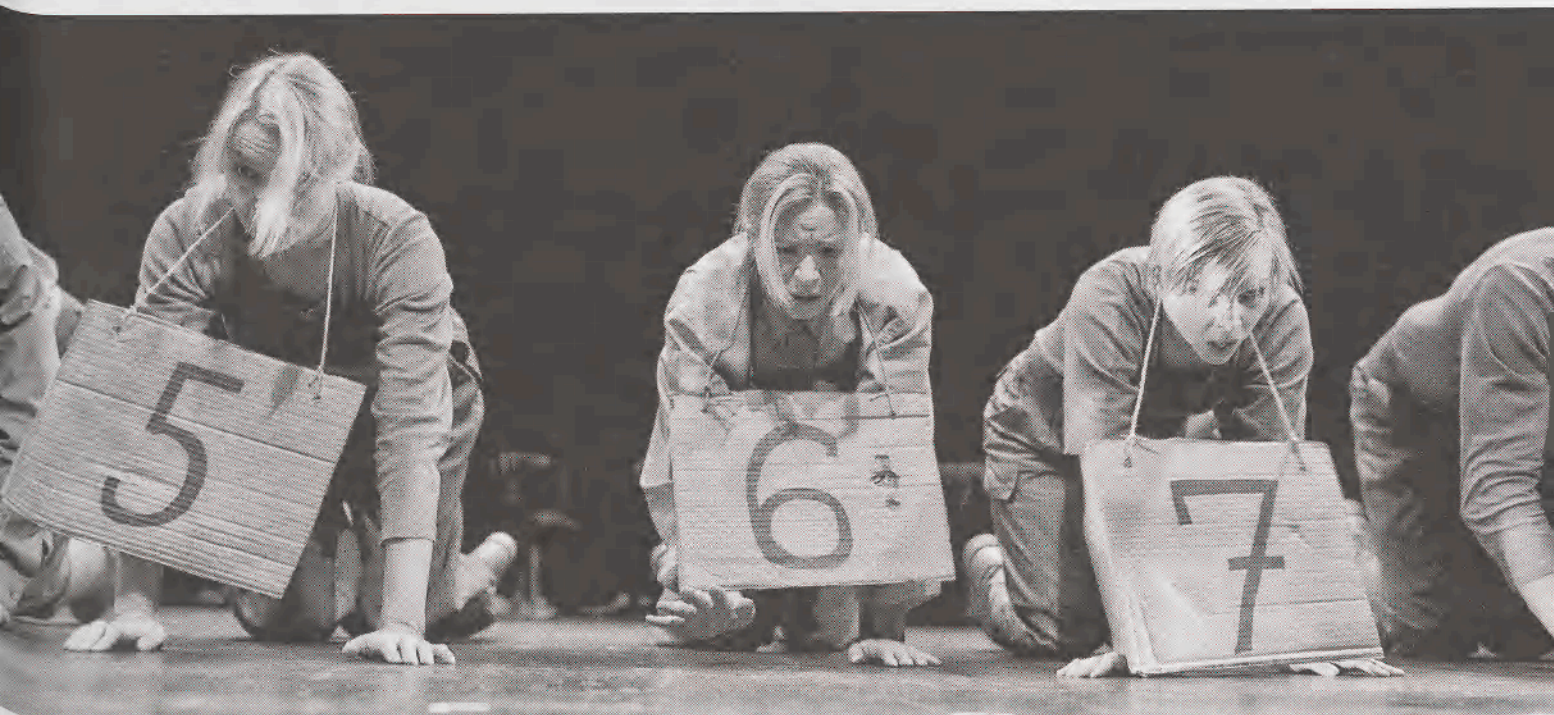
Frlijić nem híve a burkolt, óvatoskodó üzeneteknek. A színészek így aztán alávetettek és hatalmi pozícióban lévőket „játszanak” felváltva: akinél a mikrofon van, az van felül, teli torokból üvölti-hörgi parancsait az azokat követni próbáló „civilnek”. A fent vázolt történelmi szituáció ismertetése után például a fejük-höz szorított gépfegyverek árnyékában kell szerelmet vallaniuk Szlovénia, az új állam iránt. Villámgyors

¹ Lásd erről Miklós Melánia beszámolóját is ugyanebben a számban. (A Szerk.)



váltás: három nő és két férfi rongyos fürdőköpenyt húz, szakadt kartonpapírt akasztanak a nyakukba, rajtuk a 2, 5, 6, 7, 1 számjegyek. Kiülnek előre, a színpad szélére, velünk szemben, egy elképzelt (?) családot alkotva, melynek tagjai egy mikrofont adnak körbe, egymás mondatait fejezik be, elfúló hangon mesélve az „eltöröltek” hétköznapijairól. Arról, hogy illegális lakásfoglalókká váltak egyik pillanatról a másikra. Arról, hogy a szomszédaik feljelentették őket a hatóságoknál, vagy csak egyszerűen elvágta a villanyt, a gázt, elzárták a vizet. Arról, hogy nem vállalhattak munkát, hiába végeztek volna el bármilyen megalázó melót. Arról, hogy páriák lettek egy országban, amit korábban a hazájuknak tekintettek. Meg arról, hogy a megpróbáltatá-

2013 – a huzavona vége (?): a politikusok előbb harminc, majd negyven euró havi kártérítést ajánlottak fel az „eltörölteknek”. Számoljunk csak utána: aki végigcsinálta, de legalább túlélte a több mint húszéves kálváriát (mert a 25 671-es szám folyamatosan csökkent: az előadásban elhangzik, hogy jelenleg kb. 15 000 főnek nincs még állampolgársága), végül kevesebb, mint tízezer eurót, vagyis alig hárommillió forintot kap kártérítésként. Nevetséges, pitiáner összeg, s Frljić nem tétovázik, felhúzza a nézőtéri fényeket, színészeit leküldi a színpadról, hogy begyűjtsék tőlünk a hontalanoknak ajánlott adományainkat. Nyítrán olyan négyszáz, Mariborban háromszázharminc euró gyűlt össze, amit a színészek precízen ösz-



Mare Mutić felvételei

sokat már nem bírta tovább a család legfiatalabb tagja, egy fiú, aki inkább az öngyilkosságot választotta.

Aztán – ez megint jellegzetes frljíci eljárás – gúnyos, a nézőtérnek címzett mondat: belegondoltak abba, hogy most mindannyian papírok nélkül ülnek itt? Értik már, mit jelent a totális kiszolgáltatottság? Értjük, persze, és ez a türelmetlen, kissé bosszús igenlés a részünkről szintén illeszkedik a rendező tervébe, hiszen az általa használt eszközök többsége arcpirítóan egyszerű, és nyíltan hatásvadász. Amitől a 25 671 mesteri lesz, az az, ahogyan legvégül egyetlen mozdulattal beránt az örvény legmélyére, s teszi ezt úgy, hogy előtte egy órán át az öböl szélén navigálta hajónkat. De addig még sok minden történik: egy improvizatív jelenetben a hét színész leül körbe, hogy egy szenvedélyes és hangos vita keretében szint valljon, hogyan és miért szavazott a 2004-es referendumon, amikor a szavazók 96 százaléka (!) vallotta, hogy nem kell visszaállítani az „eltöröltek” jogait.

Egyre mélyebbre zuhanunk a sötét történetben, amit most már az Európai Unió rosszállása is színezt, még ha a kontinens közössége érdemi lépést nem is tesz.

szeszámoltak, majd egy, a szlovén kormányának címzett borítékba helyeztek. (Vicces anekdota közbeszúrva az adminisztráció tehetetlenségéről, amikor megkapták az első küldeményt – megjegyzem, ezt a bémázást alighanem a világ összes kormánya végigcsinálná egy titokzatos levéllel.)

A pénzgyűjtés újabb provokatív gesztus, de a java még hátravan. Mariborban két néző bekiabált az adománykörút kellős közepén. Miért nem közvetlenül a rászorultaknak küldik a pénzt? És a válaszok azonnal, rezzenéstelen arccal jönnek: mert a kormányt havonta kétszer, minden előadás után így emlékeztetik arra, mit tett, illetve nem tett ezekkel az emberekkel. Mire megy a több ezer ember a most összegyűjtött háromszázharminc euróval? Természetesen nem sokra: ez csupán egy jelkép, ahogy az előadás maga is. A szlovén kormány mindenesetre, miután felfogta Frljić akciószínháza lényegét, külön bankszámlán pihenteti a folyamatosan növekvő összeget.

Az utolsó előtti fejezet nem a pénztárcánkra, hanem a szolidaritásunkra alapoz. Ki vállalja, hogy a színészek megsemmisíthetik a beadott dokumentumát, hogy



a néző így fejezze ki együttérzését az identitásuktól megfosztott „eltöröltekkel”? Nyitrán néhányan, Mari-borban azonban vagy tucatnyian jelentkeznek, inkább fiatalok, de mögöttem az egyik páholyban egy szolid, idősebb hölgy keze is felemelkedik. Hatásvadász, naná, de mégis szívszorító pillanatok ezek. És akkor a kegyelemdőfés a néző addigra már teljesen legyengült védelmi rendszerének: esetlenül, igazi civilként, érezhetően fillérekbe kerülő, de ünnepélyesnek gondolt ruhákban bevonul a színpadra egy nő, egy férfi és egy fiatal lány, hárman az „eltöröltek” közül. A család negyedik tagja, a fiú már nem lehet velük – emlékszünk, tudjuk, hogy miért.

Róluk és több ezer sorstársukról szolt ez a dermesztő este, és Frljić van annyira gátlástalan, hogy legvégül bevezesse őket, az est láthatatlan főszereplőit. A szemükbe nézünk, a szemünkbe néznek. Nem vonhatjuk meg a vállunkat, hogy tőlünk pár száz vagy néhány ezer kilométerre élnek, semmi közünk hozzájuk, nem gondolhatjuk többé azt, hogy ez „csak” színház volt, ami után megiszunk egy pohár bort, és gyorsan elfelejtjük az egészet. Mert még ólomnehéz lábakkal fel kell kelnünk, felmenni egyesével a színpadra, kikerülni az „eltöröltek”, hiszen az irataink ott hevernek szépen sorba rakva, mellettük, mögöttük. Az előadásnak vége. Taps nincs.

Csete Borbála

Párizsi anziksz

A 42. PÁRIZSI ŐSZI FESZTIVÁL NÉHÁNY ELŐADÁSÁRÓL

Párizs nagyvonalú vendéglátó: 2013 novemberében Észak- és Dél-Amerika, Belgium, Norvégia, valamint a Dél-afrikai Köztársaság színművészei váltották egymást meghatározó színházainak deszkáin. A programok egy részét a júliusi Avignoni Fesztiválon már bemutatott francia és külföldi előadások fővárosi bemutatkozása alkotta ezen az őszön is; az előadó-művészetek mellett kiállításokat is felvonultató maratoni eseménysorozaton Dél-Afrika és Japán jelenléte volt hangsúlyos.

Az 1972 óta megrendezett, szeptembertől januárig nyúló fesztivál kiemelt vendége a hetvenkét éves színházi újjító, Robert Wilson. Wilson pályáján Párizs kitüntetett szerepet játszott, s éppen negyven évvel itteni bemutatkozása, *A süket pillantása* (*Le regard du sourd*) után most három előadásának felújított változatát ismerhetik meg új generációk (*The Old Woman*, *Peter Pan*, *Einstein on the Beach*). Ezúttal valami igazán személyeset is kínált a Louvre-ban a *Living rooms*-installációval: bedobozoltatta saját ágyát és a hálólhelyét körülölelő kedvenc tárgyainak százait – bizarr, sokszor saját tervezésű székeket, különleges szobrokat –, s személyes gyűjteménye tapintható közelségbe került. Wilson saját, Watermill Center-beli műhelye, inspirációt adó környezetének transzponálása emblematisz bűtorok során át a szürrealista tárgyhalmazig jut: a tér nem igényel színészeket, tárgyszínházként, csendéletbe meredve működik. A leltárban a plafonról csüngő tárgyak keretezte fegyverek, az ágy mellett a pár szín-

ezüst westerncsizma, Marlene Dietrich magassarkúja, Nurejev táncpője természetesen simul az etnográfiai múzeumot idéző törzsi faragványok, buddhák és antik kínai porcelánok közé. Wilson saját rajzai és az őt magát barátai társaságában mutató fotók pedig valóban a voyeur intim közegét teremtik meg a látogató számára.

„Semmit sem kell megértened, belépsz, és itt elveszhetsz, épp ez a lényeg” – állítja Wilson. A kreált káosz lassan, szinte kiszámíthatatlanul egyfajta nyugodt elfogadásba úszik át, s ez a megközelítés markánsan jellemzi filmművészetét is. Egy anekdota szerint Robert Wilson harsány texasi nővére, hosszú idő után újra találkozva testvére új filmjeivel, bátorítóan csak annyit jegyzett meg: „én mindet felismertem, a te munkáid kell legyenek, hiszen mind annyira lassú.” Egy beállítás sokszor hosszú percekig mozdulatlan arcot rögzít, akár az egész filmben nincs dialógus, kontrasztként nyugtalanító zörejek teremtenek erős atmoszférát. A Louvre retrospektív vetítéssorozatban mutatta be Wilson mozgóképes alkotásait. Videoportré-sorozata, illetve a Musée d’Orsay megbízásából készült rövidfilmjei arról tanúskodnak, hogy Robert Wilson szívesen reflektál közvetlenül is a képzőművészetre. Cézanne *Nő kávéskannával* című festményének filmes átírata kifejezetten humoros: a butótáncos Suzushi Hanayagi zöld gumimaci cukrokat nyeldes meglehetősen hangosan, néha kicsapódik a háttérajtó, beúszik egy hal, pözöl egy pin-up girl, aki a hétperces film végére a főhős székét és cukorkafaló kedvét is átveszi.