

Farkas Kristóf

Egy önképző kritikus kihívásai

ADALÉK A BEÁGYAZOTTKRITIKA-VITÁHOZ

A néma kritika megszólal

A közvéleményben és művészkörökben is él egy olyan sztereotípa, hogy a kritikusok, miután megnéznek egy adott előadást, elvonulnak elefántcsont-tornyukba, és megírják azt, amit meg kell írniuk. Ezzel szemben az L1 Egyesület által évente megrendezett LidanceFest hagyománnyá vált kísérőprogramja, hogy meghívott tánckritikusok nézik meg együtt a fesztiválprodukciókat, majd másnap kora délutántól az esti programokig a helyszínen beszélgetnek, vitáznak az előadásokról, illetve írnak egy-egy bemutatóról és/vagy a fesztiválhangulatról. (www.danescrript.blogspot.com) 2014-ben ez az együttműködés Kritikai Önképző Műhely (KÖM) néven, új formában született újjá: hatan, tánckritikusok (köztük magam is) a műhely állandó tagjai lettek, ők most már rendszeresen vesznek részt előadásokon, nemzetközi fesztiválokon, és vezetnek nyílt beszélgetéseket a művészekkel.

Miért van egy ilyen kezdeményezésre szükség? Ha meghallgatjuk az előadó-művészi oldal képviselőit vagy akár a nézőket, kiderülhet, hogy a jelenlegi kritikaírás olyan zárvány, aminek a jelen kor idiómáiról és izmusairól ugyan tudomása van, de nem akar vagy épp nem képes közvetlen, legfőképp szóbeli kommunikációba lépni azok képviselőivel – a művészekkel. Ezzel azt éri el, hogy mint ahogy az adott előadás a néző, úgy a kritika csakis az olvasó felé „nyit”. Persze a kritikát – feltételezhetjük – a néző elő fogja venni, hogy értelmezési horizontját bővítse, visszaigazolást kapjon tőle, vagy épp olvasatot, ha nem sikerült „fogást találnia” a látottakon. Viszont a kritikát az előadók is olvassák – jobb esetben; mert van, aki „elvből nem” –, de sokszor ők is csak azzal szembesülnek, hogy egy adott nézőpontnak (a kritikusénak) mennyire feleltek meg. Ez az egyoldalú kommunikáció (a művész előad, a kritikus ír, a néző néz és/vagy olvas) azt eredményezi, hogy írásos visszajelzés ugyan van az előadások felé, de nyitás nincs. Főleg az nincs. Míg az előadó-művészet beszél, addig a kritika jegyzetel és ír – és így ugyan reflektál, de a maga módján továbbra is néma marad.

Fontos lenne ennek a csendnek a megtörése, és ez nemcsak a játsszói szokások átalakulásával függ

össze, hanem azzal a jelenséggel is, hogy az eddig a konceptualizmus címkéjével megbélyegzett előadásokról kezd kiderülni, hogy azok a nézők felé tett nyitás egyre nyilvánvalóbb gesztusai. Ennek felismerése és megismertetése a nézőkkel pedig a kritika feladata. Egy kritikusok által moderált nyílt beszélgetésnek persze nem feltétlenül az lenne a lényege, hogy szóban megvitadják a látottakat/előadottakat a művészekkel, hanem hogy csak egyszerűen leülnek beszélgetni egymással. És ez miért fontos?

Egyre több előadás a befejezetlenség érzetét hordozza magán vagy épp magában. Ez lehet bizonyos szempontból egy határozott döntés eredménye (ebben talán a performansz-művészetrel mutat rokon jegyeket), de lehet a nyitottság, a lezáratlanság felvállalása. A játsszói szokások megváltozása erre a tendenciára is mutat. A színház világában nem új keletű az a fajta alkotási metódus, melynek során a munka maga lesz a „produktum” (illetve az, ami bemutatható), és nem valami meghatározott, netán intézményszerű kereteken belül prezentálható, kész előadás. Egy színházi bemutatót terméként kezelni persze nagyon sarkos megfogalmazás, és nem szeretnék bármiféle nézői szokás(jogot) feltételezni, de tapasztalható, hogy az, aki jegyet vált, akár öntudatlanul is bizonyos elvárásokat támaszt az adott produkcióval szemben. Például olyanokat, mint érthetőség, legyen eleje-közepe-vege, esetleg története/narratívája, vagy tartalmazzon katarzist, és nevetessen is. Itt nem arról van szó, hogy a különböző előadások megválogatnák közönségüket aszerint, hogy ez „ennek”, míg az „a másiknak” szól inkább. Ez egyenesen – ha nem is diszkriminatív módon, de – preskriptív feltételezés mind a teátrum, mind az őt látogató részéről, *vice versa*. A néző ugyan érezheti azt, hogy ez „túl van az ő értelmezési tartományán”, de ez sem az előadást, sem őt nem minősíti semmilyen körülmények között. Ennek a sokat citált, egyre többször hallható mondatnak annyiban van jelentősége, hogy rámutat a

A vita eddig megjelent írásai: Rádai Andrea (2015. január), Bérczes László és Stuber Andrea (március), Takács Gábor (április), Ugrai István és Kovács Natália (május).

változás tényére, amit nem lehet máshogy kezelni, mint hogy közvetítünk alkotó és befogadó között. Ehhez viszont nem feltétlen elég a kritikai nyitás olyan formájában, hogy felvázolja a lehetséges értelmezéseket (ami feltétele lenne a nem elő-, de leíró stílusnak) – hiszen ez megint egyoldalú lenne saját részéről –, hanem előbb párbeszédet kell teremtenie, hogy utána közvetíteni tudjon.

Az új koncepciókat és mindazt, ami a konceptualizmus mögé száműzetett vagy rejtőzött el eddig, nem lehet máshogy megérteni, csak ha hajlandók vagyunk kérdéseket feltenni, és azokat a művész hajlandó is megválaszolni. Ilyenkor persze kiderülhet, hogy ő sem feltétlenül tudatos, mert a véletlenszerűséggel (is) operáló alkotásról nyilvánvalóvá válhat, hogy nem csak mi nem értjük – még. Olyan esetben, amikor maga a folyamat (és nem egy lezárt előadás) az, amit megtekintünk, ez egy lehetséges hibafaktor – ugyanis ahol sokat bízunk a véletlenre, ott szép számmal be is csúszhatnak hibák –, azonban ha az alkotó a kísérlet érdekében dolgozik így, önmagában nem hiba. Ellenben a lusta, teoretikába és ködös értelmezésekbe burkolódzó vagy szimbólumok mögé bújó felületes munka: árulkodó. A nyitott hozzáállás nem feltétlen segíti az ilyen előadások megszaporodását, inkább előmozdítja, hogy azok magukat leplezzék le, vagy vegyék észre önmaguk hiányosságait.

A befejezetlenség sokszor magában hordozza vagy felveti, hogy a nézőnek is termékenyen hozzá kell járulnia a „vége” felé elmozduláshoz. Persze ez a „vég” jelképes, hiszen hagyományos értelemben vett előadás helyett tehát nem létrehozásról, inkább kutatásról van szó. A lényeg maga a folyamat, ami ugyan valami felé vezet, de nem ennek a „valaminek” a megszületése a cél. A kutatás tárgya éppen ezért nem produktum, vagyis termék. Az ilyen alkotás, mely létrejöttéről úgy ad számot, hogy nem jelöli ki annak bármiféle végpontját, megakadályozza, hogy lezárt, kész egészként tekintsünk rá. Ez a megszületés nélküli alkotás viszont eleven és halhatatlan.

„Eredeti, inspiráló és kelet-európai”: a VARP-PA

Ezt a gondolatot egyre több művészetet támogató szervezet és intézmény felismeri (kérdés, hogy az igény melyik oldalról mutatkozott először – ha ez egyáltalán fontos), és már kifejezetten produktum előállításának kényszere nélkül, hangsúlyosan a kutatási folyamat támogatására irányulóan hirdetik meg ösztöndíj- vagy rezidencia-programjukat – mint a Visegrádi Alap előadóművészeknek szóló rezidencia-programja, a VARP-PA. Másik ilyen kezdeményezés az Identity.Move! (I.M!), illetve a skandináv országokban működő keőja-, Wilderness- és Samara-programok.

Az első Performing V4 – Biennial of VARP-PA Residents eseményesorozatot idén, február 26–28. között rendezték meg Prágában, ahol bemutatták a program keretében készült legjobb „alkotásokat”. 2012-es indulása óta ez volt az első biennále a VARP-PA projektben, amit már akkor is mint nomád, mobil

platformot képzeltek el: a V4 mindig más országában, két évente megrendezve. A szervezők – LI Egyesület (H) (mint fő szervező), Nová síť (CZ), Art Stations Foundation (PL), Truc sphérique, ezisková organizácia (SK) – a programban eddig részt vevő huszonkét rezidens közül választották ki a biennále meghívottjait. A műsort színházi, báb- és táncelőadások, filmpremier, koncert, elméleti workshopok és két képzőművészeti kiállítás alkotta, vagyis a pályázók különböző területekről érkeztek, és nyújtottak így izgalmas összkepet a régió kulturális életéről.

Az LI Egyesület Kritikai Önképző Műhelyének (KÖM) tagjai végig követték a biennále eseményeit, és közben fesztiválblogot vezettek (<http://performing4biennial.blogspot.hu>), amelyen az angol nyelven írt kritikáik mellett a művészekkel és a kurátorokkal készített interjúk is olvashatók. A biennále ezen kívül – nyílt beszélgetés keretében, a KÖM kritikusaik közreműködésével és közvetítésével – platformot is biztosított a személyes találkozásra és véleménycserére a művészek, a kurátorok és a közönség között.

A kutatáskritika születése

A rezidencia-programok lényege, hogy a pályázók művészek a megítélt anyagi támogatás mellett egy másik ország fogadóintézményénél foglalkozhatnak a munkával, kutatással – ami a legfontosabb védjegy. Kiemelt figyelmet kap a kísérletező-, illetve labormunka abban az értelemben, hogy a rezidencia végére nem kell kész produkcióval számot adni a csereprogram sikerességéről, az együttműködésnek nincs a szó szoros értelmében vett teljesítési kötelezettsége, kivéve a kutatásról készített dokumentációk leadását.

A rezidensek általában egészen újszerű helyzetben találják magukat, az intézmény nem minden esetben fogalmazza meg, így esetleg nem is érthetik, mi az „elvárás”, de részben tudatosan, részben öntudatlanul megtörténik egyfajta nyitás is, önmaguk és a munka felé. Egy feladat azonban minden esetben ugyanaz: a kutatás. Itt jelenik meg a kritikusok új funkciója: a kutatáskritika, kutatáselemzés.

Egy témájaként a labormunkát kijelölő előadás esetén nem vagy csak korlátozottan alkalmazhatóak az eddig használt interpretációs gyakorlatok, kritikai megközelítések. Ellenben ezt az újfajta kritikát nem lehet a páholyból, sem otthonról elvégezni. Ki kell jönni abból a bizonyos toronyból, és beszélgetni kell a művészekkel, akiknek ez ma még ugyanúgy teljesen szokatlan (ráadásul sokan évszázados sértettséget dédelgetnek a kritikusokkal szemben), viszont a legtöbben mégis pozitívumként élik meg, hogy végre kíváncsiak rájuk, az alkotói metódusaira, eredeti koncepcióikra, és kérdéseket is tesznek fel nekik. Ezt a nyitást viszont jellemzően a művészek kezdeményezték, mint például amikor az LI Egyesület először hívott meg egy műhelybe olyan kritikusokat, akik készek voltak arra, hogy új fejezetet kezdjenek, és végre megszólaljanak.

A szerző az Emberi Erőforrások Minisztériumának Fülöp Viktor-ösztöndíjasa.