

Sabine Reich

# Vakfolt

## MI A BAJ A NÉMET SZÍNHÁZZAL?

Az utóbbi években dramaturgként azzal foglalkoztam, hogy a bochumi Opel-dolgozóknak elmagyarázzam: a gyáruk be fog zárni, ők mind elvesztik állásukat, ám nekünk az a dolgunk, hogy nyíltan szembenézzünk a posztindusztriális globalizáció folyamataival. A bochumi Opel-gyár ötven év után zárt be, ez volt a város legnagyobb munkaadója. „Detroit-projekt” címen végigkövettük a gyár bezárását; mivel az Opel a General Motors tulajdona, melynek központja Detroitban van, innen kapta a projekt a nevét és szlogenjét: „A mi városunk nem fog úgy elsorvadni, mint Detroit”, mivel Detroit tudvalevőleg egy sorvadó város. Tudatnunk kellett a gyár dolgozóival, hogy az eljövendő társadalom számára nincsenek ugyan megoldásaink, de legalább a megfelelő kérdéseket vetjük fel – és jó, ha bíznak bennünk. Kijelentettük, hogy minden meg fog változni. A munkások előtt tisztáztuk, miért nincs munkájuk, a vállalkozók előtt tisztáztuk a tőke, a politikusok előtt a világ természetét. Minden változni fog, kivéve bennünket, azaz a színházat.

A városi színház jogot formál a város kifaggatására, csak a színházat nem faggatja soha. Kritikus pillantásunk kifelé irányult: megvizsgáltuk a többiek intézményeit és körülményeit, csak magunkat nem vizsgáltuk meg. És mint a felvilágosítás minden aktusában és a polgári művelődés minden vállalkozásában szemügyre vettünk mindent, kivéve önmagunkat. A változás örök diskurzusában mi vagyunk a vakfolt. Ennek során azonban két hibát is vétünk: egy letűnt eszményt követünk, és megszépítjük tényleges helyzetünket. Mert sem azok nem vagyunk, aminek tartjuk magunkat, se nem maradhatunk meg annak, amik voltunk.

### 1. Nem vagyunk azok, aminek hisszük magunkat

A városi színház úgy ünnepli magát, mint a művészet utolsó bástyáját, amely mentes az üzleti szemlélettől és az elvtelen számításoktól. Eszerint a társulat eleve szavatolja a művészi minőséget és folyamatosságot, a rendezői színház pedig az utolsó kritikai fórum, amely képes felszabadítani a szövegeket meg a diskurzusokat; míg a városi színház a maga egészében a művelődés és a kritika helyszíne. Ilyenek szeretnénk lenni, de ilyenek éppenséggel nem vagyunk.

Mindenki tudja, aki valaha városi színháznál dolgozott, hogy a fenti eszményeknek semmi közük a valósághoz. A takarékoskodás, amelyet a társadalmi és magánélet valamennyi területén észlelünk, a színházak előtt sem torpan meg. Mi is, ugyanúgy, mint min-



Klaus Weddig felvétele

A bochumi színház Detroit-projektje

denki más, a marketing láthatatlan kezének engedelmességedünk, és figyelembe veszünk mindent, amit meg lehet számolni: számok és kihasználtsági mutatók körül keringünk. Autonómiánkat, amely a művészet létrehozásához oly döntően fontos, már rég elvesztettük; a szorongás lett állandó kísérőnk. Szorongunk a csökkenő költségvetések és a kihasználtsági adatok miatt, és szorongunk attól, hogy egyszer csak a teljes jelentéktelenségbe süllyedünk. A szorongás sötét árnyékként teleptül rá minden színházzal kapcsolatos elhatározásra, mivel kihat minden rendezői és műsortervei döntésre.

És így felejtünk el mindent, amit a műsorterv összeállításáról valaha tudni véltünk, lévén hogy ma más szabályok érvényesek. A túlságosan bonyolult s még nem eléggé ismert fiatal szerzők ősbemutatói fokozott kockázatúnak számítanak, és legalább két vígjátékkal kell őket semlegesíteni. Ugyanez a kockázati tényező érvényes a fiatal rendezők kísérleteire is. És hiába nyugtatjuk magunkat oly szívesen az ellenkezőjével: a társulatra alapozott színház bizony nem viszi előbbre a színművészetet. Az állandó alkalmazásban álló színészeket/színésznőket hajszoja a legtöbbszór túl intenzív műsorterv. Az egyik bemutatóról már a következő próbájára botorkálnak, lélegzetvételre is alig van idő, a gondolkodás, a kérdezés nincs betervezve. Túl kevés az idő, túl sok a bemutató: ez a képlet egyaránt érvényes a műsortervre és a rendezőkre. Ha a premier kurta tűzijátéka netán sikeresen gondoskodik arról, hogy releváns és látható legyen a produkció, akkor mindenki csupán erre az egyetlen pillanatra összpontosít. Az üzletre fogékony rendezők próbaszínpadról próbaszínpadra loholnak, kéthavonként néznek szembe új társulattal, és az első próbára gyakran minimális felkészültséggel állítanak be. Hogy is lehetne ez másként, amikor a naptárunk pukkadásig megtelt, minthogy a siker és az anyagi biztonság rövid pillanatát feltétlenül el kell raktározniuk az őket állandóan fenyegető rosszabb időkre.

Ekként a kísérletekhez és bukásokhoz, folyamatokhoz

és kockázatokhoz, s ezáltal a művészet lehetőségéhez rendelkezésre álló tér szűk lett, nagyon is szűk. Be kell vallanunk magunknak, hogy már rég eseményszínházzá lettünk, holott ezt senki nem akarja. Sikerorientált tucatárut kínálunk fogyasztásra, és válogatás vagy faggatás nélkül ismételteltünk hagyományokat.

Az adott helyzet okai nem a résztvevők egyéni magatartásában vagy döntéseiben keresendők. Rendszerproblémáról van szó, ami a városi színházak helyzetét minden résztvevő számára alternatíva nélkülivé változtatja.

A városi színház helyzete azonban továbbra is alternatíva nélkül marad, ameddig kizárólag a status quókéért küzdünk, és azt képzeljük, hogy problémáinkat egyedül a költségvetés növelése oldhatja meg. Ennek során úgy meredünk az alulf finanszírozott városvezetésre, mint nyuszi a kígyóra, és nem vesszük észre, hogy ellenfelünk már régóta csak egy szomorú plasztikkígyó. Nem akarjuk felismerni, hogy mi, azaz a színház is az eladósodott, egyre zsugorodó városok csódtömegéhez tartozunk. Zsugorodó költségvetésünk és háztartásunk ugyanis tünetként jellemzi a zsugorodó városokat, és ezáltal része lett a nyilvánosság és a politikum mélyreható strukturális változásainak. Ezt voltaképpen magunk is tudjuk, ám saját problémánkat nem helyezük a politikai folyamatok összefüggésrendszerébe. Mi vagyunk azok, akik a súlylyedő hajón azon siránkozunk, hogy nedvesek leszünk. A lamento helyett azonban emlékezetünkbe kellene idéznünk politikai képességeinket, és azt kellene tennünk, amihez a legjobban, mindenki másnál jobban értünk: létrehozni a nyilvánosság aktív és újszerű formáit és tereit, amelyek megfelelnek a megváltozott társadalom gyakorlatának. Hogy új kultúrát teremtsünk a városokban és a városokkal, partnerei legyünk a városvezetésnek. Ehhez azonban új egyezsége van szükség a politika és a színházak között: olyan megállapodásra, amely kiszabadítja a színházakat a számok zsarnoki szorításából, nem sodorja az önfenntartás kétségbeesett helyzetébe, továbbá eleve a művészet relevanciájából indul ki, ahelyett hogy ennek bizonyítását követelné. A városokban erős színházra van szükségünk, de egyszerre mind másfajta színházra is.

## 2. Ne maradjunk meg annak, amik voltunk

A városi színház többre képes, és sokkal izgalmasabb, mint az a valami, amit most olyan kétségbeesetten védelmezünk. Ahhoz azonban, hogy megfeleljen saját lehetőségeinek, meg kell reformálnia magát, és kritikusan kell szemügyre vennie saját állapotát. Lomtalanítást kell végeznie, és megszabadulnia a koloncoktól; kritikusan kell megvizsgálnia a régi hittételeket, és meg kell nyílnia. Sürgős reformok kellenek, nem azért, hogy hatékonyabbá és piacokonformabbá váljon, hanem hogy visszahódítsa egykori autonómiáját és a maga szabad tereit.

Ha azonban az ember Németországban a városi színházat mint olyat megkérdőjelezi, olyan ideges reakciókba ütközik, amilyenekre csak akkor számíthat,



A bochumi színház Detroit projektje

Diana Küster Felvétele

ha a gimnáziumot és a hármas tagolású iskolarendszert akarja megszüntetni. És ez az idegesség indokoltnak tűnik, mivel ugyanazt az ideget piszkáljuk meg. Németországban a színház egyszerre mind művelődési aktus, a művelődés és a színpad szorosan összekapcsolódik, és közösen alkották meg a polgári sikertörténetet. E páratlan kapcsolatban rejlik a német színház összetéveszthetetlen ereje csakúgy, mint a maga elviselhetetlen gimnáziumi allűrje. Színpad és művelődés között az összekötő ideg a nyelv. A német színház minden más kultúránál erősebben kötődik a szövegekhez és értelmezésükhöz. A színművészet el van kötelezve az íróként vagy rendezőként közreműködő szerzőknek, leragad a reprezentáció hierarchiáiban, és azt az írásmódot, azokat a diskurzusokat követi, amelyeket egyaránt értelmez a szöveg, az olvasat és az előadás. Csakhogy a kultúra, amelyben élünk, már nem kizárólag nyelvi természetű, s még kevésbé kötődik kizárólagosan a német nyelvhez. Személyiségünket sok különböző nyelv, kultúra és forma alakítja ki. A művészi kifejezés egyre kevésbé kötődik a narrációhoz: a képek, a testek, a tánc, a hangzás és a zene együtt teremti meg az elbeszélés új, sokrétű szövetét, amely a lineáris, írott irodalomhoz képest más ritmusokhoz és érzélesekhez idomul.

Amit azonban időközben az iskolával kapcsolatban megtanultunk – hogy tudniillik a hármas tagolású iskolarendszer már alig képes az esélyegyenlőség és a társadalmi mobilitás biztosítására –, arról a színház esetében nem veszünk tudomást. Ez a statikus iskolarendszer a nemzetek és az osztályok régi rendjét tükrözi, ez a rend azonban mindinkább elveszti jelentőségét. Az iskola számára máris új, szabad és kreatív képzési formákat dolgozunk ki – miért nem tűrjük hát az új formákat a színházban? Miért kárhoztatjuk a színházat arra, hogy egy letűnt világ dohos kifutó modellje maradjon? Miért nem tárjuk ki magunkat a művészet megannyi formájának, anélkül, hogy műfajukat vizslatnánk? Miért hisszük, hogy nyelv nélkül a színpad elveszíti erejét? Miért nem nyílunk meg a társadalmunkban jelen lévő számos kultúra előtt? Mi az oka, hogy olyan sokan nem találják meg a színházhoz vezető utat? Nos, azért nem, mert a színházra is érvényes a régi bölcsesség: *the medium*

is the message. Azt beszéljük el, amik vagyunk. Ameddig a színházak a régi elitek rendjét hordozzák magukban, ezekről fognak szólni, és csak ezeknek játszanak. Csakhogy ezek az elitek öregszenek, és egyre veszítenek hatalmukból. Mi pedig, akár egy magányos gimnáziumi tanár, olyan világot oktatunk, amely már rég elfelejtett bennünket.

Mert hiszen fontos minden elemzés a városok és a munka, a nyilvánosság és a kultúra, no meg a közönség átalakulásáról, amelyet az elmúlt évtizedekben megvitattunk: a mi polgári és nemzeti értékek által meghatározott német kultúránk változóban van. Pillanatnyilag arról vitázunk, hogy nézzenek ki a jövőben a városaink és a társadalmunk, ki élhet bennük, hogyan szervezzék meg és finanszírozzák őket, hogyan osszák el az információkat és a tudást, egyáltalán mit jelent a műveltség, és milyen struktúrákban segíthetjük elő a demokratikus alkotást. Szociális koordinátáink alapvető paraméterei új meghatározásra szorulnak, és keressük, mi lehet a jövőben a közös közügy. Ennek során pedig kíváncsian figyeljük, mi-

lyen művészeti formák alakulnak ki, és miféle kultúrára van szükségük az embereknek.

Ezeket a változásokat kellene másokkal karöltve aktívan elősegítenünk, mert ebben rejlik a színház nagyszabású minősége. Egyetlen más médium sem kötődik olyan szorosan a nyilvánosság struktúráihoz, mint a színház, lévén hogy ezeket a struktúrákat és tereket éppen a színház teremti meg. Ahogyan valamikor megteremtett egy polgári világot, úgy alakíthatja ma ki a jövő kultúráját és nyilvánosságát. Hozzájárulhat az új elbeszélések és az új terek megszületéséhez, nem mint gimnáziumi műveltségterjesztő médium, hanem kölcsönös rezonancia révén. A nyilvános struktúráknak be kell hatolniuk a színház formájába, mert a színház csak így adhat nekik formát, és így tarthatja nyitva saját terét csakúgy, mint a művészetét. Olyan út ez, amelyet közösen járhat város és színház.

Megjelent: [www.nachtkritik.de](http://www.nachtkritik.de)

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT

Néder Panni

# Shakespeare-t szójaszósszal

FORCED ENTERTAINMENT: SHAKESPEARE ÖSSZES, ASZTAL MELLETT

A harmincegy éve működő Forced Entertainment társulat a berlini Foreign Affairs fesztivál kiemelt vendégeként különleges kihívásra vállalkozott. Ennek paraméterei: kilenc nap, Shakespeare, egy asztal, egy előadó, valamint hétköznapi használati tárgyak.

A fesztivál főépületében elkülönített, barátságos atmoszférájú, alig pár négyzetméteres tér két szélén puritán, fémállványos, osztott polcsorok foglalnak helyet, mintha csak a kamrába kukkantana be az ember. Ezeket harminchat, egymástól lazán elkülönített, kézírásos cetlikkel – rajtuk Shakespeare összes drámájának címei – megjelölt rekesz. Az apró fahobban egyszerű, tulajdonképpen bármelyik háztartásban fellelhető eszközök zsúfolódnak össze – olajos-, sörös- és borosüvegek, konyhai szivacsok, szószok, evőeszközök, körömlakkok, cukorkák, tisztítószerek. A darabok szereplői.

Középen konyhai asztal, mögötte egy szék, kétoldalt apró komódok a kellékeknek.

A csak és kizárólag a színházi találkozóra kreált, a színészek által megírt, ám a társulatvezető, Tim Etchells által végső formába öntött előadás-sorozat fő játékszabálya: mesélj el saját ízlésed szerint egy drámát maxi-

mum ötven percben, a fent felsorolt eszközök használatával. Bár a napi négy, egymást követő, tárgyakkal megtűzdelt monodrámát természetesen négy teljes értékű előadásnak minősül, egészében nézve mégis illeszkedik a fesztivál egyik ideji célkitűzése, a „*durational performance*” kategóriába, amit fordíthatunk kitarító, hosszan tartó, állóképességet követelő előadásnak, hiszen a társulat színészei megszakításokkal és vetésforgóban, de kilenc napon keresztül játszottak.

A harminchatból összesen hat előadást láttam, ezek közül három közvetlenül egymás után, a hétből négy színész interpretálásában. Ez utóbbi információ a produkciók színvonalának hullámválása okán mérvadó; a második előadás után vált egyértelművé, milyen mértékben befolyásolja a játész személye (aki egyben önmaga dramaturgja) a nézői élményt, valamint hogy Etchells rendezőként a közlés mikéntjét nem határozta meg.

A látottak elemzése előtt érdemes körüljárni a nézői elvárásrendszer, valamint a Shakespeare-klasszikusokhoz fűződő viszony sarkalatos pontjait. Természetesen a szerző populáris darabjaira keltek el leghamarabb a jegyek, igazolva a biztonságának te-