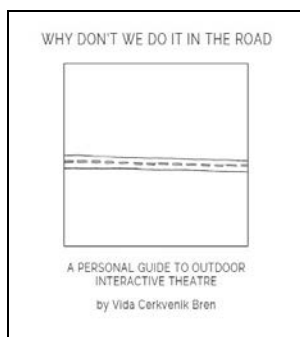


JÁSZAY TAMÁS

Kitörési pontok

VIDA CERKVENIK BREN:
 WHY DON'T WE DO IT IN THE ROAD: A PERSONAL
 GUIDE TO OUTDOOR INTERACTIVE THEATRE



Kud Ljud
Ljubljana, 2019
120 oldal

Van, aki tanítja, van, aki tudja, és van, aki csinálja: a 2019 tavaszán megjelent, *Why don't we do it in the road: A personal guide to outdoor interactive theatre* (Miért nem az úton csináljuk? Személyes kalauz a szabadtéri interaktív színházhoz) szándéka szerint mindezen halmazokat kívánja megszólítani. És hatékonyan teszi is: a szerző Vida Cerkenik Bren a 2006-ban született neves szlovén előadó-művészeti csoport, a Kud Ljud alapítója és alkotója. A szabadtéri akciókban utazó csapat mindegyik projektje a negyedik fal lebontásán munkálkodó érdemi megmozdulás. Szemükben a színház minden esetben játék, rítus és társadalmi esemény egyben.

Ugyan mi más lenne a színház, mindegyik, bármelyik színház dolga? – kérdezheti az olvasó. Igaza is van meg nem is, mert bár meggyőződéssel állítjuk, hogy a mindenkori színház az itt és most, a pillanat művészete, a valóságban mégis gyakran rutinos mesteremberek különösebben nem felkavaró ténykedését figyeljük a zsöllye sötétjéből. De mi van a színházépületen kívül? Bren kérdése nem költői: bő évtizednyi gyakorlati tapasztalatát desztillálja ebben a formás, jól kézbeillő kötetben, ami logikusan vezet be nem is csak egy műfaj, de egy színházi gondolkodás sűrűjébe.

Csupa ellentétet boncolgat a könyv: az egyébként kultúrantropológus Robin Klengel beszédes és szórakoztató, a mondandót nem csupán aláfestő, hanem kiegészítő és magyarázó illusztrációi minduntalan visszatérnek a négyzet és a kör nemigen feloldható konfliktusához. A négyzet legyen itt a konvencionális színház jele, amihez olyan riasztó fogalmak kapcsolódnak, mint a hierarchia, monológ, prezentáció, ismétlés, eredmény, termék, promóció. A kör jegyében győzni fogunk, állítja Bren, hiszen ott a részvétel, elkötelezettség, dialógus, interakció, improvizáció, spontaneitás, káosz (!) a kulcsszavak. Aki már néhány percet is eltöltött színházi berkekben, pontosan tudja, hogy a sértettség és a frusztráció alkotóele-



me a közegnek, Jurij Bobič szerkesztő tán ezért is siet leszögezni előszavában, hogy a kötet nem más színházi formák ellenében, hanem a szabadtéri színház mellett kardoskodik (7).

A kilenc rövid, olvasmányos fejezet szervesen épül egymásra. Bren előbb alapfogalmakat tisztáz, majd nagyon is pragmatikus megjegyzéseket tesz a hogyannal, vagyis az ideális (?) szabadtéri előadás elkészítésével kapcsolatban. A szerző érdeme, hogy a kötetben leegyszerűsítően csak konvencionálisnak nevezett színház meg a kültéri akciók ellentétpárjától elrugaszkodva komoly színháztörténeti és -elméleti problémákat tárgyal könnyed, csevegő stílusban, szemléletes, egyszerű példákkal alátámasztva mondanivalóját. És eközben végig teljesen világos, hogy milyen is az általa preferált színházi irány: propedeutika ez a javából, ahol az olvasó kénytelen elképzelni Sarah Bernhardtot, amint egy buszmegállóban deklamálva hiába várja hódolóit tapsát és virágcsokrait (26–27).

Ahogy írtam, Bren könyvét gyakorlati tapasztalatok ihlették: a Kud Ljud két, ma is futó projektje a kályha. A világszerte száznál is több fesztiválon – 2009-ben a szegedi THEALTER-en is – megfordult *Invasion* címűben a pink marslakók elárasztják a közteretet, szelíd vagy merész beavatkozásaikkal garantáltan felkavarva a helyi állóvizet, míg a *Streetwalker* egy falak nélküli, utcai ready-made galériába kalauzol, ahol műtárggyá változhat a zebra, a tűzcsap vagy egy bolt kirakata. Teória és praxis kéz a kézben jár mindvégig: bár a meglepetés, a váratlanság, a kiszámíthatatlanság a szabadtéri akciók terminus technicusai, korán kiviláglik, hogy alkotói részről a gondos tervezés, az előzetes szabályok megfogalmazása, ha úgy tetszik, a kötetben is sokszor kárhoztatott keretek megrajzolása elengedhetetlen. Nincs itt ellentmondás: a négyzet falait hiába próbálnánk áttörni, a kör azonban rugalmasan alkalmazkodik a pillanatnyi elvárásokhoz és történésekhez. Mert ha van válaszuk a 'kik vagyunk' és 'mi a célunk' kérdésekre, akkor a 'hogyan szerveződünk' sem jelenthet már akadályt.

Praktikus jótanácsok (pl. ne legyen túl sok szöveg, mert az utcán úgysem hallja a legtöbb néző), elkerülendő csapdák (pl. a sztorihoz egy kulcsot adjunk, ne egész kulcscsomót), alapvetések (pl. az utcai előadó legfőbb eszköze a szemkontaktus) és bárki által kipróbálható gyakorlatok (pl. változatos módokon keveredj interakcióba a gyanútlan járókelőkkel) teszik teljessé a kézikönyvet. Ezek azért (is) hasznosak, mert segítenek a nézőnek a nemlétező kullisszák mögé pillantani, vagyis megkönnyítik az utcai akciók értelmezését, de legalábbis eszközöket biztosítanak neki hozzá.

A kötet számomra legizgalmasabb aspektusa a néző/részrtvevő szerepének az újragondolása. A (kő)színház évszázadok óta fegyelmező intézményként működve várja el a rendet és csendet nézőterén. Miközben néző és színész egyaránt azért megy az épületbe, hogy találkozzon a másikkal, erre praktikus lehetősége nincsen, lásd a főbejárat vs. művészbejárá, színpad vs. nézőtér, nézőtéri büfé vs. színészbüfé nem átjárható területeit. Bren szerint a konvencionális színház az egyirányú, szigorúan kontrollált információáramlás helyszíne, amihez képest a változékony határokkal bíró, az alkotót és a nézőt ezáltal kiszolgáltatott helyzetbe lökő köztereken többszatornás, kétirányú infócsere zajlik (37). A művész itt az interakció, egy oda-vissza működő folyamat facilitátoraként tűnik fel, aki – megint csak szemben a kőszínházzal, ahol mindig alulról nézek fel vagy felülről látok le a valóságnál nagyobb/kisebb figurákra – ráadásul ugyanolyan méretű alak, mint én magam. Mindezzel összefügg, hogy a szerző szerint egy jól működő utcai előadás négy lépésből építhető fel. Az előadónak el kell érnie, hogy figyeljenek rá a járókelők, ezután bevezetheti őket a játék szabályaiba, ami megnyitja az utat a nézőkkel közös játékhoz. A negyedik, érthető módon csak a

haladóknak ajánlott szint a leginkább elgondolkodtató: ezen a ponton az alkotó hátralép, hogy átengedje a terepet a nézőnek, aki ideális esetben önfeledten játszik tovább a frissen el-sajátított szabályrendszer birtokában.

Persze van itt egy csapda, amire a szerző nem hívja fel a figyelmet: a könyv mint tárgy, mint forma maga is a négyzet reprezentánsa, aminek szigorú, mert objektíven is jelenlévő keretezését (majdhogynem) lehetetlenség kiradírozni. A kötet megjelenése mögött álló nemzetközi oktatási projekt, a RIOTE (Rural Inclusive Outdoor Theatre Education, magyarul vidéki inkluzív szabadtéri színházi nevelés) honlapján (www.riote.org) bárki számára ingyenesen hozzáférhető a tervek szerint az angolon kívül hamarosan más nyelveken, így magyarul is elérhető munka. A varázslat sikerülni látszik: a négyyszög értő kezek közé kerülve körre formálható.

