

Megmunkált képek

Wim Vandekeybus: booty Looting - Ultima Vez

Megírták, az emlékezetéről lesz szó. Wim Vandekeybus is megírta az Ultima Vez honlapján, a 29. ImpulsTanz Fesztivál is kiadta programfüzetében, tehát az üzenet egyértelmű. Mégis, mikor az élmény tömör viaszos masszává áll össze, nem látok a felületen semmit. Nincs egy szó, egy karcolás, egy ütés, amire rámutathatnék a booty Lootingból, vagy átültethetném a tényként felfogott emlékezet konglomerátumából.

Pilári Darinka

Másra utal az előadás: a jelenlét képességére.

Tizenhét perc késéssel kezdődik, van időm szemlézni a színpadot. Sötétszürke posztótakarók három kupacban, kivetítő vászon a bal hátsó sarokban, fotó ernyők, keverőpult, laptop, partvis, kartonparaván, fénymásoló gép.

A cselekmény Brigit Walter köré rendeződik, már ha a néző a lineáris dramaturgiát és a megjelenő karakterek meggyőző drámaiságát szomjazza. Ha nem, úgy Brigit annak a helynek a megjelölése, ahol az emlékezés és cselekvés viszonyrendszere a hétköznapi emberhez hasonlóan - és a körülményektől függően - folyamatos változásban van. Az a hely, aminek befolyásoltságára Brigit maga is rácsodálkozik miután narrációval kísérve, fotók segítségével a lehetséges és valóságos történetek széles spektrumán megtapasztalja múltjának ötféle (hatan szerepelnek a darabban) interpretációját. De mivel kizárólag tények mentén nem értelmezhető a múlt, az ember, és így a kultúra sem, „tudás tehát csakis a látható világgal kapcsolatos lelki emlékezésből és az igazság emlékezetéből állhat össze.” (Keserü Katalin: Emlékezés a kortárs művészetben. noran, 1998, 19.)

A vandekeybusi emlékezet pedig sűrű, a hat táncos, ahogy az előadás halad előre, a jelen intenzív nyomait (beszéd a vágyakról, utópia Brigit fiatalon meghalt fiáról, az elfojtások megjelenése torz maszkokon, az önmegvalósítással a test mint hiány eltörlésére tett kísérletek...) hordja a színpadra, a halom egyre nagyobb, a színpadon dolgozó fotós (Danny Willems) által a kivetítőn megjelenő képek egyre artistikusabbak. Ugyanakkor mintha sebek fednék az előadást, mert mindegyik használatban lévő médium kitöröl, kitakar, de még ha hozzá is ad valamit a másikkhoz, a hegek akkor is látszanak. A hegek jelen vannak, mint a megmagyarázhatatlan magyarázatának megszállott keresése, vagy az ismeretlen őrző megismerésének a vágya. Az előadás zsúfoltsága egy olyan testfelfogást sugall „(...) amit mindig befednek, bevonnak, mediatizálnak az írás nyomai, amelyek a táncról, a testről, a térről, a mozdulatról, az időről, az előadásról, a színházról, a közvetett gesztikuláris narrációról, az érzékek közvetítéséről, jelentésről, jelről, értékről, az élvezet tárgyairól szólnak, vagy a testről, ami érték-felesleg (...)” (Miško Šuvaković: DANCE AND THEORY : Discourses and Apparatuses. In DANCE / THEORIES - Reloaded, 2010, 11.)

Szükség van-e még a testre az emlékezet előállításához, vagy nincs? Milyen következményei lehetnek, ha az ember által létrehozott médiumokba „kihelyezett” emlékezetet evidenciaként kezeljük? Vagy amíg az aktuális kultúra átvállalja az egyéni emlékek fenntartását és őrzését, addig rend van? Feloldódik-e a kollektív emlékezet gépezeteiben az egyén?

A booty Looting elején intermezzóként (miután Brigit Walter a fiai holttestét egy kupacba hordta) bemutatásra kerül Joseph Beuys I Like America and America Likes Me című performanszával interpretációja. A megjelenített pillanatok inkább gegek: több farkast játszó táncos van, Jerry Killick showmanként és Beuys megtestesítőjeként egyaránt jeleskedik, ki-kilépve a filctakaró alól. Az iróniával kezelt visszaemlékezés az 1974-es performanszra, a Killick által megteremtett karakter sajátja, másolat és mégsem az, utalás a múltra, de erősen jelen idejű. A performansz „extrém” kiadásának beharangozásakor már mosolygunk, a cél az lenne, hogy a farkasok széttépjék Beuyst.

Performanszt másolni azonban paradoxon, és így, ezzel a következetességgel létrejön az előadásban a párhuzam az emlékképekkel. Mert úgy képzelem, a booty Looting szövegeke: zsákmány. A rablót kirabolják, a zsákmánynak pedig nyoma veszik. És ahogy a tolvajnak, úgy a képeknek is felfejthetetlen az eredete, eldönthetetlen ki zsákmányol kit, a képek bennünket vagy mi a képeket, netalán egyszer így, egyszer úgy. Vagy, amire a legerősebb utalást teszi az előadás, a képek által önmagunkat zsákmányoljuk ki, hogy élni tudjunk a felejtés vagy az emlékezés árán.

Bármelyik utat választjuk, azzal együtt jár a család, a hazugság is, de legfőképp a részlegesség, mint a tények mentén való identitásépítés kényszerű velejárója, ami a teljességről való önkéntelen lemondást jelenti az életben maradásért cserébe. Így az előadás nem a tények mentén közvetíthető üzeneteket hordozza, hanem hogy megneszeljük a tényként felfogott valóság mögöttes tartalmát, a befogni kívánt heteronóm pillanatainkat. Persze lehetséges, hogy erre már nem vagyunk képesek, mert „egy tények által orientált, szkeptikus, antiinceptív, rézszegecsekkel kivert kultúrában, mint a miénk,... az eleven képzelet képessége nemigen marad fenn, s a társadalom is egyre kevésbé fogadja el. Írásos kultúrában élünk, olyan korban, amely nem hisz a képzeletben, miközben kifejleszti, mohó droghajhászokból, a társadalmon kívül élők, akik talán majd mesterségesen helyreállítják a költői látomás képességét.” (U. Neisser. In Keserű Katalin u.a., 35.)

A booty Looting a már megtörtént dolgokkal kapcsolatos látomások/képzelmek és a racionálisan leírható múlt között munkál, helyenként szélsőséges, kapkodó és túlkiabált, de amíg ebben a tartományban marad, mégis sikeresen eltörli a köztük feszülő válaszvonalakat.

Emellett Beuys idézése közhelyes is lehetne, ha a performansz azon értelmezését vesszük, miszerint az Új és Régi Világ közötti békülést, a fajok, az ember és állat, a természet és kultúra közötti összebarátkozást fejezi ki. Azonban még, ha ezt is vesszük alapul, az Ultima Vez interpretációjában ember és ember közötti feloldatlan konfliktusról van szó, hiszen a „farkas” itt embereket jelent, és az egész történet beágyazódik a múlt és jelen egymáshoz való ambivalens viszonyába. Így az új kontextus, az új szereplők már csak utalnak az előzményként értelmezhető I Like America and America Likes Me akcióra, abból teremtik meg a „kortárs” vita alapját a jelenben. A vita tárgya az előadás előrehaladtával mégis kétséges, az emlékezés szubjektivitása az egymás iránti kibékíthatatlanságunk oka, vagy az idő egységékként és nem folyamatként való értelmezése?

Ami bizonyos, hogy a színpadon a párhuzamos folyamatok ábrázolásával húzódnak az idősíkok is, leegyszerűsítve, a múltat a kivetített fotók és a narráció, a jelen a performanszok képviselik, de ahogy fokozódik a feszültség, ezek a párhuzamosok is jelentősen torzulnak.

Kulcsképp, amikor a közönség is a Danny Willems által készített fotók témájává válik, megszólított lesz, és a néző a színpadon megjelenített médiumok tárgyává válik. Illetve a dokumentáció által maga is a fotó médiumába kerül, így azonnal lehetősége van önmagát nézőként azonosítani. A jelenet, ami ehhez vezet, humoros, Killick például rászól a közönségre, hogy nem figyelnek rá. A felismerés lehetősége az Ultima Vez-féle tükörben adott, a tömeg reprezentációja a színpadon a nézés felcserélésének lehetősége a látásra. (A fotók többségét egyébként olyan szögből fényképezi Willems, amilyenbe a néző soha nem kerülhet.)

Fontos eleme az előadásnak az élőzene. Elko Blijweert a színpad bal sarkában ül, olykor ő is kap instrukciókat, például, hogy hagyja abba, vagy más típusú zenét játsszon. Jelenléte, ahogy mindenkinek, aki részt vesz a játékban különösen fontos, hiszen a mindenkori változathatóság lehetőségét jelenti.

Az előadás egyik legerősebb jelenete a háttérben zajlik. Brigit Walter színészi alakításának története a karakter öntörzítésében végződik. Brigit a színpad bal hátsó sarkában, a sötétségben alig kivehetően különböző festékekkel „tünteti el” önmagát, amiről a rossz láthatóság miatt többnyire fotókon keresztül értesülünk. A képek itt átveszik a jelenlévő test helyét, ahogyan Olivier de Sagazan kongói születésű művész transzfigurációs performanszaiban látjuk. Brigit, bár Sagazanhoz képest enyhébb kivitelben, de az arcára felhordott különböző állagú (por, krém, anyag stb.) anyagok által festi meg a képet, ami valódi ábrázata helyébe léphet. A vágy „erőszaka” a testen, hogy az kizárólag képeken manifesztálódjon, miközben megszűnik az arc felismerhetősége és a lélek az átváltozásban talál új éntudatra, annyira erős, hogy indokolatlannak érzem a darab folytatását. A fel nem ismerhető fotódokumentációja mégis kiegészül a narrátor Killick lemeztelenedésével, amikor már a vetítővásznat is szétszaggatják, így miközben a múltat képviselő Brigit felszabadulását az hozza meg, hogy a képekbe költözik, addig a jelenben intenzív Killick számára a ruházatból, szerepekből való kivetkőzés jelenti a képektől való elidegenedés útját.

Vandekeybus tehát fair játékos, nem akarja eldönteni egyik irányba sem a befolyásoltság mértékét, inkább azt mutatja be, hogy a kép-ember viszony alakulása egyéni és vágyak által vezérelt. Ennek parodisztikus-drámai kiegészítése az, ahogyan a zenész nem akarja befejezni a játszott számot, a már elsötétített színpadon maradván hallatná hangját, míg a jelenléte át nem fordul, és a sötétségben mint a képtelenségben a már nem látszók után nyúl, hív és győzedelmeskedik a látottak felett.

Hogy a teljes előadás, mint képi emlékek sorozata mit lop el a közönségtől, vagy mit vihet magával a közönség az előadásból, a találgatás tárgya marad. A booty Looting nem törekszik a teljességre abban a tekintetben, hogy kizárólag a memóriát könnyen működésbe hozó médiumokkal (fotó, zene, Beuys stb.) operál, sőt, ezekkel a közös kulturális referenciákkal csak azért dolgozik, hogy megkérdőjelezzen, elbizonytalanítson. És valahol így tűnik igazságosnak, mert ha később nem is tudjuk kiválogatni a rengeteg egyszeri és megismételhetetlen érzéki tapasztalat közül a saját magunk generálta emlékképeket, van, ami épp annyira, ha nem még fontosabb: a jelenben való jelenlét megélése. Ezt pedig néha az emlékgyűjtéstől hajtva hajlamosak vagyunk elfelejteni.

(Már csak zárójelbe teszem, de a booty Looting kapcsán mindig eszembe jut: a nézőtér kiürült, de egy nő arra várt, hogy lefényképezze az „elhagyott” színpadot.)