

Biró Eszter

# SZABADSÁG KONTRA BIZTONSÁG

## **Német független színháziakat kérdeztünk hivatástudatról, megélhetésről, kőszínházakkal való viszonyukról.**

Némi teátrális túlzással talán kijelenthetjük, hogy Kelet-Európában a független színházcsinálás jelenleg vakmerő és rizikós létformának számít. Az állami támogatások kiszámíthatatlansága, esetenként a függetlenek tudatos ellehetetlenítése miatt, már-már politikai statement értékű, ha valaki önszántából dönt a színházi szabadúszás mellett. (És ez a jobbik eset, hiszen az erre adott reakciók közt még mindig tetten érhető egyfajta lesajnálás is: ha független vagy, akkor nyilván nem kellettél egyik kőszínháznak sem.) Hogyan merül fel a függetlenség kérdése egy olyan vidéken, ahova nemcsak a kelet-európai művészek vágyódnak, de amely világszerte híres a virágzó kortárs művészetéről? Németország, kiváltképpen Berlin folyamatosan vonzza a független színházcsinálókat, és ebben nagy szerepe van a más európai országokhoz képest bőséges és jól működő pályáztatási rendszernek, amelynek ráadásul komoly hagyománya is van.

Az első német független színházi társulatok a hatvanas–hetvenes években jöttek létre, és mindenekelőtt esztétikai különbségek mentén határozták meg magukat a kőszínházakkal szemben, a kötött szerkezetű és szigorúan hierarchikus rendszer helyett a kollektív alkotási szellemet részesítve előnyben. Mára a németországi függetlenek szerves részét képezik a színházi életnek. Saját fesztiváljaik vannak (például a két évente megrendezett Impulse Színházfesztivál), több mint huszonöt éves múlttal rendelkező és mintegy ezeröt száz tagot számláló, de összesen körülbelül hússzezer művész érdekeit képviselő szövözetük, a Bundesverband Freier Theater (vagyis a Független Színházak Németországi Szervezete), és olyan elismert, sokat turnézó társulataik, mint például a már Erdélyben is bemutatkozott Rimini Protokoll, illetve a Gob Squad vagy a She She Pop.

A német független színház jelenlegi helyzetéről, de mindenekelőtt saját tapasztalataikról három szakmabelit kérdeztünk: két előadóművészt és egy dramaturg-producert, két németet és egy dán, két nőt és egy férfit. Ők Cecilie Ullerup Schmidt dán performanszművész, Christiane Kretschmer, a berlini Sophiensaele művészeti központ dramaturgja és Peter Papakostidis müncheni szabadúszó színész.

Cecilie Koppenhágából származik, jelenleg Berlint nevezi bázisának, de Svájcban és Dániában is rendszeresen dolgozik, és kurátora a Works at Work nemzetközi performanszfesztiválnak. Cserediákként tanult alkalmazott színháztudományt a németországi Giessenben, és ekkor kezdett együtt dolgozni a Monster Truck nevű performanszcsoporttal. „Létrehoztunk egy produkciót, amelynek a nyári félév után Berlinben folytatódta a próbái. Így aztán a csoporttár-

saimmal együtt Berlinbe költöztem”, meséli. *Exodus* című előadásában (amelyben partnerével, Andreas Liebmann-nal az „új európaiak regéjét” dolgozza fel: egy kis szicíliai településen nyaraló család találkozását afrikai menekültekkel) saját magát is kultúrmigránsként határozza meg. „A németországi támogatási lehetőségek nagyon sokszínűek, szilárd megértést tanúsítanak mind a kőszínházak, mind pedig a független színházak irányába, Németország pedig nagy ország! Sok, különböző támogatási alap van, ugyanakkor rengeteg az alkotó is. Nagyon kemény a konkurencia és magas a színvonal: működik egy pusztán művészi értelemben vett agyelszívás, a világ minden tájáról vándorolnak művészek Berlinbe, ahol relatíve olcsón megélhetnek, és ahol ugyanakkor erős hatások érik őket.”

A Cecilie-hez hasonló fiatal színházi alkotók pályakezdési lehetőségei közé tartoznak a különböző debüttámogatások. Ezek egyszeri alkalommal elnyerhető és viszonylag csekély mértékű összegek, amelyek azonban biztosítják azt a lendületet, amire a pályakezdő alkotónak vagy társulatnak szüksége lehet. A pályázásban többek között az olyan intézmények, mint a Sophiensaele is segítségére van a fiatal alkotóknak: a Sophiensaele befogadó térként és különböző független projektek koprodukciós partnereként működik, ilyen szempontból magyar viszonylatban leginkább talán a budapesti Trafó Kortárs Művészetek Házához hasonlítható. „A Sophiensaele-t 1996-ban alapító művészek olyan helyre vágytak, ahol alkalmuk nyílna próbálni és előadásokat létrehozni”, meséli Christiane. „Akkoriban még nem sok független színház volt Németországban, a Sophiensaele pedig viszonylag hamar kapott támogatást Berlin városától. Én 2009 óta dolgozom itt, 2011 óta dramaturgként. Alapvetően társulatok és művészek munkáját segítem, kurátorként tevékenykedek, Franziska Wernerrel, a művészeti vezetővel közösen dolgozzuk ki a programot: különböző showcase-eket, tematikus sorozatokat, (mini-)fesztiválokat találunk ki, majd pályázatokat nyújtunk be ezek létrehozására. A művészeknek is segítünk a pályázásban. Munkánk jelentős hányadát a pályázati pénzek megszerzése teszi ki.” A Sophiensaele produkciós céggként működik, jelenleg ügynevezett koncepciók támogatásában részesül Berlin városi tanácsától, amelyet azonban négyévente újra kell pályáznia. A támogatásból fedezik a működési költségeket (bér, rezsi, fizetések stb.) és fennmarad egy kis összeg a konkrét projektek támogatására, ez azonban nem jelentős, vagyis az alkotóknak önállóan is támogatást kell igényelniük a projektjeikhez. Többek között Berlin városi tanácsánál, a fővárosi kulturális alapnál, az előadóművészeti alapnál lehet pályázni, illetve abban az esetben, ha más városokban is vannak produkciós partnerek, más városoknál működő kulturális szerveknél is. A Sophiensaele része annak a nemzetközi profilú, független színházakat tömörítő hálózatnak, amelynek többek közt a hamburgi Kampnagel, a frankfurti Mousonturm, a düsseldorfi FFT, a zürichi Theaterhaus Gessnerallee és a bécsi Brut színház is tagjai, a játszóhelyek között gyakoriak az előadáscsereik. „Mindent összevetve Berlin jelenleg más német városokhoz képest, és más országokhoz képest különösen jól áll a színházi pályázatok tekintetében. Ugyanakkor nagyon sok művész dolgozik itt és nem jut támogatás mindenkinek.”

A müncheni Peter Papakostidis Burghausenben tanult színművészetet, majd négy és fél évig volt a Regensburgi Állami Színház alkalmazottja. Azóta ismét Münchenben él, és többnyire független produkciókban játszik, bár meghívott művészként dolgozott már Temesváron is David Esrig és Radu-Alexandru Nica előadásaiban. Arra a kérdésre, hogy fordult-e már meg a fejében, hogy a fővárosba költözzön, így válaszol: „Gondolkoztam rajta, mert Berlin nagyon izgalmas, ugyanakkor kemény terep. Sokkal több munkakereső van, még nagyobb kihívás elhelyezkedni. München kicsit kisebb város, átláthatóbb, kényelmesebb. Vannak ugyan barátaim, akik Berlinben dolgoznak, de ha úgy döntenék, hogy odaköltözöm, mindenképpen új hálózatot kellene kiépítenem. Ez itt már megvan, például vannak rendezők, akikkel rendszeresen dolgozom együtt. Ha hívnának előadásra, akkor néhány hétre simán elmennék, az izgalmas volna. De odaköltözni nem szeretnék, hiszen itt, Münchenben vagyok igazán és szakmailag is otthon. Minden a kapcsolatokon múlik. Főleg a szabadúszóknál: kit ismersz, ki mond majd egy jó szót az érdekedben...”

Bár Peter szerint a müncheni független színházi élet nem olyan színes, mint régen, azért szép számmal működnek társulatok és alternatív játszóhelyek is. Pályázási lehetőségek tekintetében Münchenben is a városi tanács kulturális alapja az első számú opció: 2015-ben a müncheni Kulturreferat összesen tizenhat független projektet támogatott, mintegy 670 000 euró értékben. A tavalyi nyertes projektek közé tartozott Peter egyik előadása is. „Őszintén szólva meglepett, hogy pozitívan bírálták el a pályázatot, hiszen egy regényadaptációról van szó... 30 000 eurót kaptunk, ami végül is nem olyan sok: színészek, két zenész, rendező, asszisztens, honorok, terembér. Az előadás felújítására és további játszására viszont már nem kaptunk támogatást. Egyszeri sikeres pályázat még nem jelent garanciát a további támogatásokra. Egyébként a pályázatokat elbíráló zsűri is épp most cserélődött ki...”

Christianét arról kérdeztem, hogy meglátása szerint a Sophiensaele-nél megforduló függetlenek önként választják-e ezt a létformát, vagy a körülmények kényszerítik őket erre a döntésre. „Szerintem ez egyénekenként változó. A független színházak, mint mi is, most már nem pusztán ugródeszkának számítanak az igazi, nagy állami színházakba való bekerüléshez. Sok olyan ember dolgozik független színházakban, akinek egyszerűen nem volt kedve az állami színházakhoz. Függetlenként valóban több szabadságod van, és olyan projekteken dolgozhatsz, amelyekhez igazán ragaszkodsz. Mi rugalmasabban tudunk reagálni a hirtelen változásokra és egyenrangú félként kezeljük az alkotókat, támogatjuk őket. Most már több olyan művész is van, aki egyidejűleg dolgozik állami intézményekben és független színházakban. Azt hiszem, nálunk kiélvezik a szabadságot és a rugalmasságot, az esztétikai és intellektuális vitákra adott lehetőségeket. Ott pedig állandó fizetést kapnak, amiért nem kell külön pályázni, illetve lehetőséget a különböző műhelyek (mint például festőde, asztalosműhely, szabóság stb.) használatára...”

Cecilie esetében mindenképpen tudatos választásról van szó: „Nem tudnám elképzelni, hogy állandó alkalmazotként dolgozzak. A rögzített struktúrákkal és munkaszerződésekkkel dolgozó színházak rögzített hierarchiákkal és esztétikákkal is dolgoznak. Olyan rendezők és koreográfusok kapnak állandó szerződéseket, akik szeretnek vezetni és döntéseket hozni, illetve olyan táncosok és színészek, akik főként a színpadi tánc vagy a színpadi hagyományok rendelték alá magukat. Dramaturgként, kurátorként vagy művészeti vezetőként lehetsz független színház alkalmazottja, de ugyanez a modell a performanszművészekre nem érvényes.”

Peter ezzel szemben bármikor szívesen dolgozna újra kőszínházban. „Kicsit gyárszerű az egész, öt-hat bemutató egy évad során, pénteken bemutató, hétfőn új próbafolyamat indul... De nem bánám a biztonságot, mert ha jó a társulat, akkor az együtt eltöltött idő is jól telik. Az ideális persze az lenne, ha mindkettőt csinálhatnám: évi két-három kőszínházi előadás és ugyanennyi független produkció. De ahhoz, hogy te szabhasd meg, hogy évi hány előadásod legyen, nagy névnek is kell lenned.”

A kőszínházak és független színházak közötti határvonal már rég nem annyira éles, mint egykor volt. Izgalmas ilyen szempontból a Münchner Kammerspiele esete, amelynek élére 2015 őszén Matthias Lilienthal neveztek ki. Lilienthal előzőleg évekig vezette a legnagyobb berlini befogadó színházat, a Hebbel am Ufert, és a Kammerspiele repertoárjának kialakításában is a HAU hosszú távú partnereit és programpolitikáját vitte tovább, így a nagytermi és stúdiótermi produkciók mellett rengeteg projektszínház, koncert, kísérleti előadás, szimpozion került be a repertoárba, változatos háttérű meghívott művészek részvételével. Christiane szerint nem mindig ilyen szerencsés a két szféra találkozása. Vannak kőszínházak, amelyek már-már görcsösen szeretnék színesebbé és „fiatalosabbá” tenni a profiljukat. Ez az igyekezet jellemzően kisebb, stúdiószínházi projekteket eredményez, amelyek azonban nem mindig sülnek jól el: „Volt már egy olyan eset, amikor egy társulat, amellyel már régebb óta együtt dolgoztunk, rezidencialehetőséget kapott egy állami színháznál, ahol viszont lemondták a bemutatójukat, mert a színház művészeti vezetője túl kockázatosnak találta a projektet. Végül a darabot elhozták a Sophiensaele-be – ez eredetileg is tervben volt –, és nálunk tartották meg a bemutatót. Még soha nem jutott eszünkbe

valamit azért lemondani, mert nekünk nem tetszett. Lehet beszélgetni egymással, és ha nem tetszik nekünk egy darab, hát nem tetszik, remélhetőleg a következő majd jobban sikerül... A közreműködések egyik legfontosabb eleme a bizalom.”

Vajon esztétikai vagy anyagi megfontolás vezetett a produkció lemondásához? A közönség vagy a fenntartók provokálásától tartott a színház vezetősége? „Az esztétikai és gazdasági kérdésfeltevések szétválasztása nem könnyű feladat. Ebben a konkrét esetben arról volt szó, hogy az előadást tartalmilag-esztétikailag vélték túl kockázatosnak, de persze attól is tartottak, hogy rossz kritikát kapnak, és akkor megint felmerül az ősrégi probléma, hogy ezt bezzeg a mi adónkból pénzelik, vagyis megkérdőjeleződik a támogatás érvényessége. Van ez az áldatlan diskurzus Németországban, gyakran feltevődik a kérdés, hogy ez a bizonyos dolog művészet akar lenni és mi ezt közpénzből támogatjuk? Holott senki nem szokta megkérdezni, hogy még mi másra költik a közpénzt, végül is a kultúrára más ágazatok (például a katonaság) támogatottságához képest igen kevés pénz jut. Abszolút szabadsága szerintem senkinek nincs. Természetesen a kőszínházak is mindig újra kell pályázzanak a szubvencióért, ezenkívül függnek a sajtóvisszhangtól, a lakosságtól, a látogatószámtól stb.”

„Ami a politikát illeti, azt csinálsz, amit akarsz”, mondja Peter. „Lehet, hogy megbánják, hogy finanszíroztak, de nem kell erre tekintettel lenni, nem kell óvatoskodni.” Cecilie szerint sem lehet öncenzúráról beszélni, ő inkább a probléma másik vetületét emeli ki: azt a gyakori jelenséget, amikor a projektek eleve a kiírásokhoz igazítják a témákat. „Több kollégám az elmúlt években hirtelen elkezdett érdeklődni az afrikai esztétikák és csoportok iránt. Miért? Mert a Német Szövetségi Kulturális Alapítvány kidolgozott egy Afrika-központú támogatási alapot. Ez szerintem nagyon önállóan és piacorientált, ráadásul nem fenntartható, hiszen egy négyéves lefutással rendelkező programról van szó.”

Végül pedig a nem elhanyagolható kérdés: megélnék-e a szakmájukból a német független színházcsinálók? Cecilie azt meséli, hogy ő és közvetlen környezetéből többen is meg tudnak élni kizárólag a színházhoz köthető tevékenységeikből, sok berlini kollégája viszont nem ennyire szerencsés. Peter szerint Münchenben kevesen állnak annyira jól, hogy ne szoruljanak másodállásokra: jó esetben reklámszereplésekről, esetleg szinkronmunkáról van szó, ezek híján többen vállalnak például pincérkedést. A német nyelvterületen tevékeny zenészek és előadóművészek munkakörülményeinek javítását célzó *Art but fair* mozgalom friss tanulmánya<sup>1</sup> szerint nem csak a függetlenek helyzete aggasztó. A több mint kétezer-ötszáz megkérdezett mintegy 79%-a elégedetlen a bérezésével, 70%-a szokott részben térítésmentesen dolgozni (ez főleg pályakezdők esetében jellemző), 80%-uk pedig bizonytalan a foglalkoztatottságát illetően, jelentős hányaduk tart az öregségi szegénységtől. Komoly problémát jelentenek a rossz munkakörülmények, a gyakori szerződésbontások és a családi élettel összeegyeztethetetlen munkaidő. A tanulmány egyik következtetése, hogy mindezek megoldásában kulcsfontosságú szerepe volna a szakszervezeteknek, viszont ebben a szférában különösen nehézkes az önszerveződés.

Ismerős problémák: független színházcsinálóként (vagy egyáltalán színházi alkotóként) élni és dolgozni tehát Németországban sem jelent ún. „hátradőlős” életet. Bár a helyzet messze nem nevezhető ideálisnak, kelet-európai perspektívából még mindig sok szempontból irigylésre méltó.

<sup>1</sup> [http://www.boeckler.de/pdf/p\\_study\\_hbs\\_319.pdf](http://www.boeckler.de/pdf/p_study_hbs_319.pdf) (Letöltés dátuma: 2016. június 2.)