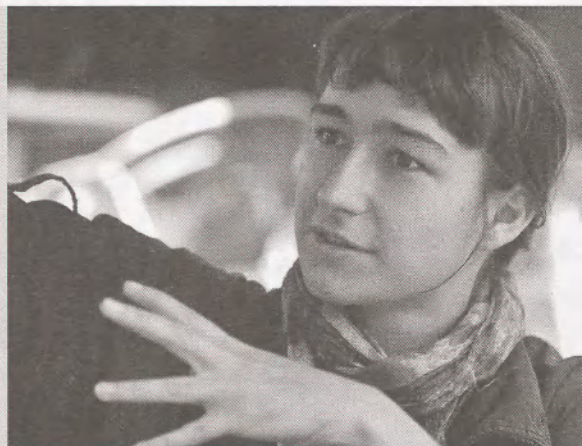


Alakítani a történéseket

BESZÉLGETÉS SARAH GÜNTHERREL



2012 nyarán a Sarah Günther vezette Mobile Albania német performanszcsoport és a Pneuma Szöv. nevű nyitott hálózat kezdeményezésére egy csapatnyi művész egy üres telek „újrahasznosításába” kezdett Budapest VIII. kerületében. A gazzal benőtt udvart kitakarították, és olyan nyitott művészeti műhellyé alakították, ahova bárki betérhetett, hogy részt vegyen a jógaórákon, íróműhelyeken, hangszerépítő workshopokon vagy akár egy helyben íródó és készülő szappanopera forgatásán. A szomszédság – köztük sok gyerek és hajléktalan – rendszeres vendége lett a *20 forintos operett* elnevezésű projektnek. A résztvevők hulladékanyagokból felépítettek egy kerekeken guruló, hatalmas mókusszobrot, melyet szeptemberben, a „Mókusünnep” keretében, népes menetben toltak el a Tolnai Lajos utcától a Kálvária térig.

Sarah Günther Németországban született. A Giesseni Egyetemen, Európa egyik legfontosabb kísérleti színházi műhelyében tanult alkalmazott színháztudományt. Az utóbbi években sokszor járt Magyarországon: volt gyakornok a Krétakörnél, vendéghallgatóként fél évig tanult a Színház- és Művészeti Főiskolán, és az ő nevéhez kötődik a Corvin Áruház tetőtérében, 2008-ban kialakított *Lufthase* ('légnyúl') című színházi performansz.

– *Miért éppen Magyarország?*

– Először a szüeim meséltek róla, akik itt voltak nászúton, aztán 2006-ban én is eljöttem Budapestre. Gyalog mentem mindenhová, mert alig volt pénzem, és az utcákat járva nagyon megtetszett a város: volt benne valami, ami a kezdetektől fogva nagyon marasztalt. Amikor visszamentem Németországba, belevettem magam a magyartanulásba. De nem volt elég a heti egyszeri nyelvóra. Megpróbáltam egyedül is haladni, például Bikini-dalokat töltöttem le az internetről, amiket megtanultam kívülről. Minél többet tudtam, annál inkább úgy éreztem, hogy van valami hasonlóság a német és a magyar nyelv mélyén levő struktúrák és képek között.

De sosem egzotikumként tekintettem az országra, hanem sokkal inkább otthonomként, hiszen Kelet-Németországból jövök, a cseh és lengyel határ közeléből, ahol bizonyos kulturális referenciák érthetőbbek, mint Nyugat-Németországban.

– *Németországban saját társulatod van, a Mobile Albania. Hogyan találtátok ki ezt a nevet?*

– Amikor a társulat alapító tagjaival Albániában jártunk, azzal szembesültünk, hogy bizonyos európai országok lakói másodrendűek az Európai Unió polgáraihoz képest. Az első osztályú állampolgárok mindenhol szabadon utazhatnak, másoknak pedig ahhoz is engedélyt kell kérniük, hogy átmenjenek a szomszéd országba. Az albánok akkoriban még különösen nehezen kaptak vízumot az Unióba. Erre a helyzetre szerettük volna felhívni a figyelmet a névvel, és egy olyan társulat alapításában gondolkodtunk, ami valójában egy mobil színház-állam.

– *Mit jelent ez az államiság?*

– Az állam megfelelő definícióján folyamatosan dolgozunk, de például azt, hogy nemzet lennénk állampolgárokkal, nem tartjuk magunkra érvényesnek, és nálunk nincsenek hivatalnokok vagy alávettek sem. Inkább egyfajta államon túli állam vagyunk, ahol bárki lehet elnök. Szerintem, bár erről szoktunk vitatkozni, a művészet diktatúrája áll a legközelebb a Mobile Albániához, a Jonathan Meese által használt értelemben: a diktatúra nem jó, hiszen emberektől ered, ahol azonban a művészet irányít, ott otthon érezzük magunkat.

– *Törvényeitek vannak?*

– Nincsenek, csak szubjektív alkotmányaink vannak, melyeket a mindenkori elnökök írnak, s mi „végrehajtunk”. Folyamatosan kutatunk, és kérdéseket teszünk fel, tulajdonképpen csak annyit határozunk meg, hogy miről tudunk vagy akarunk beszélni.

– *Mire vonatkozik a „mobil” jelző?*

– A társadalmi mobilitás jelenségeivel foglalkozunk. Az emberek ma nagyon sokat utaznak, rengeteg időt töltenek például a lakhelyük és a munkahelyük közötti nem-térben, vonaton, buszon vagy autóban. Emiatt nagyon kevesen ismerik a lakókönyezetüket, és alig vesznek részt annak alakításában. A Mobile Albániával szeretnénk újra megnyitni ezeket a tereket, hogy új találkozások jöhessenek létre. Tulajdonképpen utcai rituálékat hajtunk végre, melyek a megszokott közlekedési útvonalakat alakítják át, különleges találkozások csomópontjait hozzák létre. Építettünk például egy kerekeken guruló szamarat, amivel elgyalogoltunk Giessenből Marburgba. Vettünk egy régi buszt is, amivel különböző városokban tudjuk megvalósítani a projektjeinket. Általános stratégiánk, hogy egy-egy helyen néhány hétig maradunk, és megpróbálunk azokkal az emberekkel és helyzetekkel foglalkozni, akik és amik éppen ott vannak. Igyekszünk



Schiller Kata felvételei

mindenkit olyan tevékenységekbe bevonni, amik legalább időlegesen átalakítják a közösségi tereket. A megszokott valóság megzavarásával nyitunk új tereket, hozzuk mozgásba a gondolatokat, ösztönözzük játékra az embereket.

– Sokan vannak, akik ezeket a projekteket és a 20 forintos operettet sem tekintenék színháznak, hiszen szó sincs arról, hogy a próbafolyamatot követően előadást, azaz végeredményt látna a közönség. Sőt, a kritikus legtöbbször csak akkor kapcsolódik be, amikor már sok minden lezajlott, és így amit az egészsből lát, az nem nevezhető színházi előadásnak. Mitől színházi mégis a 20 forintos operett?

– A különleges találkozás lehetőségétől. Szerintem az, amit csinálunk, nem esik távol az alapvető színházi helyzettől, ami néző és játész közötti párbeszéd. A 20 forintos operettben és más munkáinkban a játész és a néző közötti határvonal újra és újra eltolódik, és megnyílik egy új, köztes tér, ami megtöri a tér és az idő adott határait. Számomra a színházban fontos a remény, hogy történik valami, ami nincs megtervezve és strukturálva. Maguktól nehezen jönnek létre ilyen helyzetek, mert az a rendszer, amelyben most élünk, elfojtja ezeket a lehetőségeket, hiszen ha egy pillanat nincs megtervezve, az veszélyes lehet, és bármi megtörténhet.

– Azt hiszem, hogy a kritikusoknak, legalábbis Magyarországon, gyakran nincsenek meg a megfelelő eszközeik arra, hogy erről a fajta színházról beszéljenek. Alighanem teljesen új megközelítéseket kellene találnunk, ahol azonban a kritikus értékelő funkciója végképp nem működik.

– Ahogy mi magunk sem értékelni vagy értelmezni szeretnénk azt, ami történik. Inkább alakítani akarjuk a történéseket.

– Ha mégis értékelned kellene egy projektet, milyen szempontok alapján tennéd? Mitől érzel valamit sikeresnek, avagy sikertelenségnek?

– Azért nehéz erre válaszolni, mert számunkra elsősorban a tanulási folyamat és nem a végeredmény

fontos. A 20 forintos operett szerintem nagyon jól sikerült, mert sokféle társadalmi státusú embert hoztunk össze egy helyen. Ezért lehetett ekkora varázsa annak, hogy szinte mindent a semmiből hoztunk létre – ami szintén fontos eleme a színháznak –, és hogy ezt együtt megünnepelhettük. Nehéz azt mondani, hogy valaki jól vagy rosszul csinálta a dolgát, hiszen a keresés és a tanulás a lényeg. Fontos az is, hogy hogyan kommunikálunk az emberekkel, de általában egyszerű dolgokról, a színház alkímiájáról van szó, melyek a misztériumjátékok vagy a karnevál formájában már régóta léteznek.

– Pedig kívülről kifejezetten érthetetlennek és lilának is tűnhet az egész...

– Az embereknek, akik beléptek az udvarra, elég volt azt mondani, hogy egy művészeti projekt keretében mókust építünk, és innentől kezdve minden magától értetődő volt. Általában inkább az

okok nehézséget, ami sok workshop esetében is: hogy megtaláljuk a megfelelő egyensúlyt egy folyamat tervezettség és a nyitottsága között. Hiszen a bemutató időpontjáig létre kell hoznunk valamit, és ehhez tervezni kell, de ha valami túl van tervezve, elvesz a folyamat spontaneitása, nyitottsága.

– Mi a legfontosabb különbség a németországi és a magyarországi projektek között?

– A Mobile Albániával felbukkanunk valahol, aztán egy idő után eltűnünk. A 20 forintos operett esetében azonban a folytonosságra koncentrálnak, hiszen a helyiek számára fontos az, amit idáig felépítettünk. Úgy tűnik, hogy az önkormányzattól jövőre is megkapjuk a Tolnai utcai telket, és jövő nyáron szeretnénk folytatni a projektet: szeretnénk létrehozni az operett következő képét. Dolgozunk egy józsefvárosi történeteket tartalmazó kiadványon is.

– Miért éppen a VIII. kerület érdekelt?

– Ez Budapest egyik legszegényebb része, és rengeteg hajléktalan kötődik a kerülethez. Ugyanakkor nagyon sok a pozitív civil kezdeményezés. Általuk ismertem meg korábban hajléktalanokat. Az ő történeteinket keresztül sokat tanultam, és saját előítéleteimmel is szembesültem.

– A színház egyik célja, hogy szembesítsen az előítéleteinkkel. Mi fontos még a számotokra?

– Az, hogy olyan emberekkel találkozzunk, akik mások, mint mi, és hogy a művészet szabadságát arra használjuk, hogy létrehozzunk valamit, ami nem kommersz, és nem gazdasági szempontból hasznos. Hogy a színház olyan találkozásokat generáljon, amelyek nincsenek betervezve a fennálló rendszerbe, és felvesse a kérdést, hogy milyen életre vágyunk valójában. És hogy mindezt magunk is élvezzük, hiszen a művészetnek alapvetően játékosnak kell lennie.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
RÁDAI ANDREA