

Testtel gondolkodni

Robert Wilsonnal beszélget Holm Keller

Mi érdekli Önt, amikor más rendezők előadásait nézi a színházban?

Szeretem az architektonikus térélnképezéseket. Számomra az a döntő, ahogyan a teret használják. Azt értékelem másokban, ha valaki a szándékát a saját fény-, hang- és gesztusszótárává tudja fejleszteni. Mindig nagyon tetszik, ha valaki egy össze-
tévészthetetlen kézírást felismerhetővé tesz. Az a színház érdekel, amely nem kínál értelmezést, hanem összefüggéseket ajánl, hogy aztán újra felzabadítsa azokat. Én bizonyos távolságot tartok az érzésekkel szemben – a felszín alatt maradó érzelme-
ket és indulatokat szeretem, nem pedig azokat a kényszeredett érzelmkitöréseket, amelyeket a közönség számára láthatóvá tesznek.

Ön a közönségtől is távolságot tart.

Azért távolságtartóak a munkáim, hogy a közönség számára lehetővé tegyék azok saját továbbgondolását. Különböző gondolatokat, különböző jelentéseket, különböző érzéseket és különböző kifejezőmódokat állítok eléjük. De mindig fennáll az a távolság, amely nem engedi, hogy nagyon ragaszkodjak ahhoz, amit mondunk vagy cselekszünk. Megpróbálok semmit sem rákényszeríteni a közönségre. A néző dolga az értelmezés, és nem esik a rendezők, színészek, díszlettervezők vagy írók hatáskörébe. Az én formális színházamban a jelentés egyedül a közönségre tartozik.

Mit jelent Ön számára a formális színház?

A formális színház elfogadja, hogy a színpad művészi tér. Ebben a térben a munka mesterségen alapul, amelynek a művészi rendszere a megvalósítás során valamiféle mechanikusságot tartalmaz. A formális színház elsajátítható, ugyanakkor nem megtanulható – az ember az állandó tökéletesítés folyamatában van. A formalizmus azt jelenti, hogy távolsággal szemléljük a dolgokat; akár egy madár, amely egy fa ágáról a tágas univerzumba pillant – elterül előtte a végtelen, amelynek időbeli és térbeli rendszerét azonban megismerheti. A formális szín-

háznak egyenlő arányban kell racionalizmusra és irracionalizmusra törekednie. Szükséges a külső és a belső közötti egyensúly; egyrészt azon dolgok tudatosítása, amelyeket egy belső térben hallok és látok, másrészt azon dolgoké, amelyeket egy külső térben hallok és látok. Ennek megismerése az egyetlen út a feltételezett szabadság felé.

A realista színház a tanítás révén akar szabadabbá tenni.

A realista színház azzal az előfeltevéssel dolgozik, hogy minden színpadi cselekvésnek lehetőleg természetesnek kell lennie. Megpróbálják eleve meghatározni a situációk tartalmát, és azokat egy vonatkozási rendszerbe ágyazni. A pszichológiai kiindulópont és az abból eredő érzelmek szerintem hazugságon alapulnak: olyasvalamin, ami nem hiteles, hanem összefércelt és kierőszakolt. E tekintetben a formalizmus őszintébben jár el. A pszichológikus-naturalista színház veszélye abban áll, hogy hajlamos a „fej megterhelésére”. A gondolkodás nemcsak fejben és az értelem révén történik, hanem testi tapasztalat. A gondolkodás kizárólag a szellem és a test egyensúlya által valósul meg. A pszichológikus megközelítés csak akkor funkcionál, ha nem válik fixa ideává, ezáltal pedig zsákutcává.

Az Ön színháza a balettből származik?

Amikor New Yorkba jöttem, legelőször a Broadway-színházat néztem meg, de nem tetszett. Ezért elmentem az operába, amelyből szintén semmit sem nyertem. Aztán láttam George Balanchine munkáit, később pedig Merce Cunningham és John Cage darabjait. A klasszikus kompozíciójuk miatt tetszettek nekem. Tetszett ennek a színháznak a formalizmusa, tetszett, ahogy a táncosok maguknak, nem pedig a közönségnek táncoltak, és tetszett, ahogy hajlongtak, vagy ahogy a színpadon szaladtak. És ez felnyitotta a szemem, mivel egyszerre tudtam hallani és látni. Korábban az operában nem voltam képes hallani. A zene képekkel

való illusztrálása annyira figyelemelterelő volt, hogy be kellett csukni a szemem ahhoz, hogy valamit hallani tudjak. Ugyanez történt a Broadway esetében is.

Milyen viszonyban áll egymással az Ön képzőművészeti és színházi munkássága?

Egymással párhuzamosan folynak, anélkül, hogy illusztrációk volnának: a rajzaim és a színházi munkáim mindenkor önmagukban állnak. Egy szék akkor is szék marad, ha egy színházi előadás keretei között válik érzékelhetővé, vagy ha egy darabon kívül, önmagában álló szobornak tekintjük. Ha a színpadon kívül szemlélünk egy tárgyat, akkor az konkrét kapcsolatba, de pusztán csak asszociatív kapcsolatba is hozható a rendezéssel. Mindenképpen saját léte van azonban. Nem szükségszerű,

hogy a rajzok a színpadi terek szemléltetésére szolgáljanak. A színház háromdimenziós tere máshogy működik, mint egy papírlap kétdimenziós tere: különfélék a fények, és különböznek a vonalak. Értelmetlen dolog volna megpróbálnom papírra vinni azt a képiséget, amit a színpadon szeretnék megvalósítani. Ez lehetetlen. Máshogy kell eljárni, mert különbözőek a közegek. A művészetben minden tárgy a saját törvényét követi.

(Mit dem Körper denken. Holm Keller: *Robert Wilson*. Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag, 1997. 104–107.)

Fordította: Kékesi Kun Árpád