

Ez csak természetes

Beszélgetés Goda Gáborral

Fehér Anna

Az Artus épp egy változási perióduson megy keresztül, fokozatosan lecserélődött a társulat, hogyan, miért történt ez a váltás?

A 2000 óta együtt lévő csapat: Lipka Péter, Dombi Kati, Gold Bea, Bakó Tamás, Umniakov Nina és Nagy Andrea. Velük dolgoztam hét éven keresztül, 8-9 előadást hoztunk létre és egyre jobban összeértünk. Olyan a munkamódszerünk, hogy mindenki beleteheti az ötleteit, személyes élményeit, vagyis önmagát, az alkotói folyamatba. Ettől megébredt a társulat tagjaiban egy erős kreatív energia és sokan saját maguk is elkezdtek koreografálni vagy más jellegű alkotásokat létrehozni. Fokozatosan új utakat találtak, ahogy annak idején én is, miután továbbléptem M. Kecskés András műhelyéből a Corpus-ból és megalapítottam az Artust. Tavaly 2007-ben azt éreztem, hogy már nagyon sokat voltunk együtt, nagyon sokat kaptunk egymástól, de minthogyha már kezdenék ugyanazokat a kérdéseket feltenni, vagy mintha kérdésfelvetéseinkre ugyanazok válaszok, megoldások érkeznének. Még megvolt köztünk az összhang, megvolt a társulatban a kohézió, de érezni lehetett, hogyha most elválunk, akkor bármikor újra tudunk dolgozni, és még nem rontunk el semmit. Úgy tűnik az emberi természet hét éves periódusai egy társulatra, vagyis ránk is érvényesek.

Hogyan zajlik egy ilyen elválás, ki mondja ki a végső szót?

Leültünk és megbeszéltük. Elmondtam mit érzek és ezek az érzések többnyire találkoztak a többiekével. Nem akartuk felrobbantani a társulatot, sem szétzilálni a még futó előadásokat, de mindenképpen tovább akartunk lépni. Kiderült, hogy Bakó Tomi is menne, Péternek is vannak más tervei, valakiben talán volt már egy kis feszültség, és másoknak is kialakultak az útjaik. Ebből a közös beszélgetésből született az elhatározás, hogy most, vagyis akkor 2007 végén lépünk tovább és ne később. Ugyanakkor hagyjuk nyitva a jövőt. Éreztem, hogy ha most váltunk, amikor még jó együtt lenni, akkor bármikor folytathatjuk a közös munkát, megkereshetjük egymást. Így végül jó érzéssel léptünk tovább és azóta a társulat volt tagjai létre is hoztak saját előadásokat. Én meg olyan új alkotótársakat kerestem, akikkel el kezdhettem újra felépíteni az Artusra jellemző kreatív együttlétet, együttgondolkodást.

De a hétéves periódus előadásait tovább játsszátok.

Igen, a régi Artus olyan az értelemben együtt maradt, hogy ugyan úgy játsszuk a Don Quijotét, a Sztélét, a Rókatündéreket, mint korábban. Senki nem fordított hátat, nem sértődött, nem haragudott meg. Mindenki benne maradt az előadásokban.

Új társulatot gyűjtöttél magad köré. Kik ők, és ez a folyamat hogyan zajlott?

Volt egy átmenet, mikor a Farkasok társaságán dolgoztunk, ahhoz elég sok emberre volt szükség, vendégeket hívtam, ilyen volt Gergely Attila, Réti Anna. (Téri Gáspárral már korábban a Sztélében elkezdtünk dolgozni.) Mindenesetre arra jó volt ez a nagy alkalmi csapat, hogy találkozzak új emberekkel, akikről kiderült, hogy érdemes velük együtt folytatni

a munkát. Végül még Nagy Csilla társult az Artus-hoz, de ez is egy különös helyzet volt. Megnéztem egy előadását, és utána hátramentem az öltözőbe, hogy meghívjam az új társulathoz, de mielőtt még kinyitottam volna a számat, Csilla mondta ki azt, hogy: Dolgozzunk együtt. Ugyanakkor Bodóczy Antal – aki a Rókatündérek, és a Don Quijote mauzóleum terét tervezte – is a társulat tagjává vált. Alkotótársá, szereplővé, ami éppen kell. Oldal István mozgásszínész és ezermester is maradt, aki már tíz éve a társulat elkötelezett tagja, vagy Kocsis Gábor, aki több mint húsz éve tagja az Artus-nak. A társulatalapítás is, mint az alkotás maga, időzítés és figyelem kérdése. Igyekszem megtalálni a rendet a nagy káoszban, vagyis meg kell hagynom a találkozások és elválások természetességét.

Hogyan dolgoztok együtt, a munkamódszer a régi maradt?

Gyakorlatilag januártól egy folyamatos beszélgetés során dolgoztuk ki a Hermész 13 című előadásunkat. Most sem egy előre kigondolt produkció legyártásáról volt szó, hanem egy nagyon jóleső társulati munkáról, egy közös gondolkodásról. Talán most még jobban sikerült a kommunikációt végig fenntartani, mint bármikor. Koreográfusként, társulat vezetőként sokszor nagyon könnyű belecsúszni abba a hibába, hogy mikor már szorul a hurok, közeledik a bemutató, és az ember kezd ideges vagy türelmetlen lenni, akkor inkább megmondja és nem megbeszéli, hogy mit tegyenek az előadók. Úgy érzi már nincs idő kérdezni, már nincs idő a kételyeket végigjárni, hanem elkezdődik valamiféle legyártás. Ez a veszély mindig ott van egy munka végső fázisában, de most mégis sikerült elkerülnünk. Az utolsó pillanatban is kérdéseket tettünk fel és beszélgetéseink eredményeként kihajítottunk kész jeleneteket vagy képeket, ugyanakkor a friss, új megoldásokat pedig beépítettük. Ehhez türelem, bizalom és intelligencia kell. Őszintén mondom ez mind meg van a társulat új tagjaiban. Nagyon jó velük lenni, velük együtt dolgozni.

A Hermész 13 című előadásotok egy munkafolyamat bemutatása. Még nyáron a Ludwig Múzeum tereiben létrehozottatok két installációt. Most az installációk bemutatását megelőzően, végigkísérhetjük azt a gondolatsort – vagy legalábbis annak bizonyos dramatizált, koreografált állomásait –, amelyen haladva elkészültek a munkák. Végig hangsúlyozzátok, hogy még nem kezdődik az előadás, még mindig nem kezdődik, mikor kezdődik el valójában?

Hagyományos értelemben soha nem kezdődik el az előadás. Valójában nincs is előadás, de ha nagyon muszáj előadásként kezelnem, akkor azt mondom, hogy az abban a pillanatban kezdődik, amikor a néző kilép az épületből és elindul hazafelé. Folyamatosan a „kint” és a „bent” megfordításával játszunk. A velünk töltött idő és a megélt élményeket követően a valódi környezet érzékelése lehet maga az előadás. Mindent kifordítottunk: kabátokat, történeteket, tereket és végül a színházat magát is. Amikor a nézők újra az utcán vannak, talán ekkorra ébred fel bennük a tolerancia, nyitottság, mert végül is erre épül az egész eseménysor és az installációk alkotta rendszer. A növényekkel és a földdel való harmóniára. Ezt egyébként el is magyarázzuk a nézőnek, tehát ezt nem kell megfejtene. A folyamatos értelmezésnek fontos szerepe van a Hermészben. Többek közt ezzel érjük el, hogy ne legyen produkció, előadás, hanem magát az alkotói folyamatot adjuk át. Egyre inkább jellemző a kortárs előadóművészetre, hogy nem egy kész mű színpadra állítása érdekli, hanem az elkészülés maga is már a produkció része. Nekünk sincs soha egy kész forgatókönyvünk, viszont egy szemlélet, egy életmód van helyette. Azt láthassa a néző, hogy nullától, hogyan jutottunk el egy végső képig. De ne csak az utolsó képet értse, hanem az egész gondolatmenetet. Azt vettem észre, hogy a kortárs művészet, akkora kerülőúton

közöl, olyan talányos, hogy néző első és általános érzete az, hogy egyszerűen nem érti. Aztán ha valamit mégis megérteni vél, akkor is csak azt értheti meg, hogy mi van a színpadon vagy festmény esetén, mi van a képen, és azt hiheti, hogy ezzel már megoldott mindent. Vagyis, hogy ennyit akartunk közölni. Pedig nem azt kell megfejteni, hogy mi van a színpadon vagy a képen, hanem, hogy az mit jelent vagy milyen érzést kelt. Nem az a lényeg, hogy a színész egy növényt játszik félig betemetve a földbe, hanem, hogy milyen növénynek lenni, ezt az érzetet, gondolatot tudja ezzel a látvánnyal, ezzel a teljes hasonulással közölni az előadó. A kommentárokkal igyekeztünk ezúttal az első réteg megfejtését levenni a néző válláról, hogy egy ajtóval tovább, beljebb léphessen.

A kiállítóterekben való munkát, – amilyen a Ludwig Múzeumban is volt – általában is nagyon szeretem, a néző dönti el, hova lép, hova néz, sokkal kötetlenebb az együttlét. A múzeumi, gyáracsarnoki közeget próbáljuk megtartani az előadásokban ezentúl is, ezt tartjuk a legjobb kommunikációs helyzetnek a nézőkkel.

Számomra az installációk idő- és térhasználata teremti meg leginkább a növényi létezés érzetét. Azt mondod, a kiállítóterek kötetlen használatát szereted, a Hermész 13-ban mégis bezárjátok a nézőket a papírfalú szobákba ellentétben egy kiállítással, ahol a néző dönti el, meddig szemlélődik. Frusztráló, ahogyan rákényszerítitek a befogadót egy majdhogynem növényi élettempóra.

A rendszerbe bele van foglalva a néző is, nem arról van szó, hogy mi játszunk, ő pedig kívül maradhat. Azt szeretnénk elérni, hogy empátiát érezzen a növények iránt, ezért cseréljük ki a növényeket emberekkel. Az embernövények be vannak ásva egy dézsába, tehát az életterük korlátozott, be vannak zárva, épp úgy, ahogyan a nézőt is korlátozzuk a szabad mozgásban. Megpróbáltuk a növényi létezést és a földdel való viszonyt empatikussá tenni, hogy meg tudjuk érteni azt a közeget, amiben élünk. Tehát egy fa nem csak egy látvány és nem csak fotoszintetizál, hanem egy lény. Az hogy a Föld él és élnek a növények, nagyon könnyen elfelejtjük. Ha én lennék a Föld és rám aszfalt utakat ragasztanának, valószínűleg én is „földrengenek”. Csak akkor tudok együtt érezni a Földdel, ha beleképzelem magam a helyébe, azonosulok vele, ami nem kényelmes, tudom.

Az alkotói folyamatnak, az életmódnak a része, hogy gyakran az egyes előadásai előtt a társulat külföldi – általában egzotikus tájakon való – utazást tesz. Míg más színházak értéküket mérik egy-egy külföldi meghívással, turnéval, elnyert díjjal. Addig az ARTUS nem fesztiválokra utazik, hanem távoli kultúrák emlékeit, hangulatát építi be előadásaiba, elrejtve ezzel a valódi utazás, valódi történéseit. A Hermész 13 című előadás közben elbizonytalanodtam, hogy most valós történéseket mesélsz az új-mexikói utatokról, vagy az előadás fiktív szövegét hallom?

Vannak igaz és kitalált, vagy csupán átköltött történetek, mint például a napsugárgyűjtő művészettörténész kiselőadása. A Hermész előadásunk előtt egy évvel utaztunk Új-Mexikóba, még egy évvel előtte pedig Mexikóban jártunk (ennek élményeiből született a Sztélé című előadás). Ez egy különleges helyzet volt, mert egy román és egy amerikai társulattal egy közös projektben vettünk részt, aminek a lényege az volt, hogy egy másik országban két hónapot eltöltve együtt, az ottani kultúra mélyebb megismerése után, kísérletezzünk, beszélgessünk. Új-Mexikóban különböző indián településeket látogattunk meg, mindenféle cél nélkül, inkább csak egy kommunikációs gyakorlatot, a közös gondolkodást próbáltunk ki. Santa Fe-ban például azzal kísérleteztünk, hogy egy kiszáradt folyómederbe gödröket ástunk és derékig, térdig, mellig beletemetjük a társulat tagjait, olyanok voltak, mint a vízinövények, és hagytuk, hogy a szél hatására, arra reagálva szabadon mozogjanak. Az érdekelt minket

milyen lehet a földből, a levegőből táplálkozni, növénynek lenni. Úgy döntöttünk, hogy egyetlen hiteles tapasztalat csak az lehet, hogy magunk is kipróbáltuk milyen az, földben lenni.

Hogyan tudjátok finanszírozni ezeket a külhoni kísérleteket?

Például Mexikóba és Új-Mexikóba a már említett projekt segítségével, részben amerikai pénzből mentünk, mi is pályáztunk, abból a repülőjegyeket ki tudtuk fizetni, a kint tartózkodást az amerikaiak állták. De amikor egyszer Új-Zélandon voltunk három hónapig, akkor terv szerint egy helyi társulattal, a Human Garden-el közösen létrehoztunk egy produkciót, azt játszottuk, abból élünk. Nincs mit dicsekedni ezekkel az utazásokkal. Végül is ebből mi tanulunk a legtöbbet. Olyan kivételes lehetőség más kultúrákba nem csak bepillantani, hanem elmerülni, nézőpontot váltani. Ajándék ez, ami itthon beépül a munkánkba, az életünkbe, kapcsolatainkba.

A beszélgetés 2008. november 2-án hangzott el a Tilos Rádió KULT című kulturális portréműsorában. A szerkesztett változatot Fehér Anna készítette.