

▣ Németh Ákos

Csak a baj van

Sok baj van a színházzal.

Elsőként: sokba kerül. Másodikként: sokan figyelnek rá, legalábbis a színházban ezt remélik. Hisztérikus korszakokban és kultúrákban viszont minden figyelem soknak számít. Már hogy túlzottan soknak. A színház mindenkori fenntartója megint csak viselkedhet sokféleképpen, és sokféleképpen viselkedik is. A művészet szabadságának ájult tiszteletétől és az alkotók lábujjhegyen való körüljárástól („jaj, csak, ne zavarjuk őket!”) kezdve a „Hallgass, én adom a pénzt, azt csináld, amit mondok!” hangvételig minden előfordulhat a skálán, és elő is fordul nyilván.

És nincs ez másként Magyarországon sem.

Nem találok fel a spanyolviaszt, ha azt mondom, hogy a színház mindig, minden testhelyzetben és mindenkinek tetszeni akar, ez nyilván egy örömlány alapállása. Ha ebbe a szempontba belegondolunk, azt kell mondanunk, hogy hát így elég nehéz neki.

Magyarországon a színházak túlnyomó többsége önkormányzati fenntartású, értsünk ezalatt zömmel regionális önkormányzatokat, de a városi színház se kevés. A mostanában bonyolult nevű, de a kultúráért is felelős minisztérium (már csak) két színházat tart fenn, a budapesti Nemzetit és az Operát.

Azt kell mondanom, nem könnyű ma egyiknek sem. Az önkormányzati vezetők némelyikében mintha valóban kialakulna a hozzáállás, hogy „Én fizetem a zenét, nekem zenéjtek!”

Legalábbis a színháziak így látják. Az önkormányzat így gondolkodik ellenben: „Az én megyémben a színház a legnagyobb költségvetésű szerv, nem ültethetek az élére valami lila művészkét, még csődbe megy nekem.” És ha ellátogat a becses színházába, amit az ő választói adóforintjaiból („az ő pénzből!”) tartanak fenn, elborzad, mit lát.

Már ha elmegy a színházba egyáltalán. Mondjuk az évadnyitó társulati ülésre el szokott, ott beszélni lehet, azt szeret is, és a kamerák és újságírók láttán a színész is másképp artikulál. Például nem szidja a polgármestert. De legalább nyakkendőöt köt. De ha nincs nyakkendője, végképp nem szidja a polgármestert. És így szól ekkor a polgármester: „Én vagyok az önkormányzat, és szeret engem az én népem, szeretnek a színészek is, ez így szép és így jó, bár nincs rajtuk nyakkendő.”

A színházakat, ez általában elmondható róluk, a legsúlyosabb kórság gyötri: a megfelelési kényszer. Ez politikailag örömteli kategória, hiszen a hála szó szinonimájaként érthető, és úgy tűnhet, hogy a színház örül is, bármi történjék vele, és bármit tervezzen még fenntartója. Megfelelő távolságból, esti szürkülletben, félig lehunyt szemmel nézve a lehajtott fejű emberek csoportját, legyen ez akár egy színházi társulati ülés, ahol bemutatókat mondanak le, vagy egy örömteli igazgatóváltást jelentenek be, vagy az előadások számának csökkentését, nos ekkor a lehajtott fejű emberek, nevezzük őket az egyszerűség kedvéért színészeknek, jó messziről szemlélve úgy tűnhetnek fel, mint akik helyeslőleg hallgatnak.

Pedig lehet, hogy csak félnek.



▣ Nagy Szilvia

Kollektív emlékezet és kulturális termelés a modernizmus árnyékában



Reflexiók a *Manifesta 9* biennáléra (Waterscei, Genk, Limburg, Belgium)

Az ipari örökség kulturális-turisztikai hasznosítása közkedvelt és jelentősen támogatott iparág Európa-szerte. A *Manifesta 9* – egy vándorbiennálé, mely manifesztója szerint az 1990-es évek után bekövetkezett társadalmi és politikai változások reflexiójából kiindulva „periferikus” helyeken kerül két évente megrendezésre – úgy tűnik, ezt a fajta figyelmet igyekezhetett meglovagolni, amikor a többi nagy művészeti eseményhez hangoltan (földrajzilag és időpont szempontjából is) egy belga bányászvárost és ipari/bányászati múltját, s ezen keresztül az ipari múlt kérdését állította az esemény fókuszába.

Az 1990-es években 15 európai ország összefogásával létrejövő *Manifesta* alapvetően olyan biennáléként határozza meg önmagát, mely mindig egy adott politikai, gazdasági szempontból érdekes régió átalakulását, átalakulási folyamatait választja témaként, illetve ezen keresztül fogalmaz meg aktuálpolitikai kérdéseket fiatal kortárs művészek részvételével. A társadalmi változások, interkulturális projektek és kezdeményezések lokális, regionális kérdésfeltevésekből és mikrofókuszú művészeti kutatásokból indulnak ki, s ezeken keresztül igyekeznek az európai gazdaság és társadalom egészét érintő kérdéseket megcélolni. Ez az eredeti mandátum később új szemponttal is kiegészült, miszerint a *Manifesta* a kortárs művészet reprezentációján túl azzal a kérdéssel és feladattal kísérletezik, hogy milyen szerepet tud egy biennálé magára vállalni periférikus és vitatott területeken Európában és a környező országokban azzal összefüggésben, hogy az 1990-es évek fókuszában lévő Kelet–Nyugat-kérdés az aktuális gazdasági-politikai változások következtében egyre inkább egy Észak–Dél-dialógussá alakul.

A kezdeti időszakban, a *Manifesta* bevezetése idején egyaránt fontos kritérium volt a nézőpontok és felvetett témák sokrétűsége, a művészeti függetlenség, a magas technikai követelmények, a kísérletező kurátori koncepciók és a széleskörű közönség bevonása. Ugyanakkor az esztétikai nézőponttól való eltávolodás igénye hamar felmerült, valamint ezzel párhuzamosan megfogalmazódott az erős elhatárolódás vágya a fogyasztói kultúrától és a biennálék szórakoztatóipari megjelenésétől. Ez kiegészül azzal az önreflexióval, mely alapján megkérdőjelezzük saját szerepüket, illetve általánosságban a biennálét, mint megfelelő formátumot a reflexióra, hiszen erre is ugyanúgy hatnak a művészeti piac korlátai és szabályai. Bár ez a kitétel csak egy kérdésként merül fel Hedwig Fijen írásában, úgy gondolom, ennek a fajta reflexiónak több teret kellene szánniuk, hiszen a *Manifesta 9* esetén is ez lehet az egyik kritikus, sarkalatos pont. Az mindenképp pozitív szemléletmód, hogy a biennálé a történelem, társadalmi kérdések lokális, regionális és nemzetközi faktoraira koncentrálnak, de összességében a publikációkban, kiadványokban, találkozásokon kezdeményezett kritikai reflexió illetve a *blockbuster* kiállításoktól való elhatárolódás talán önmagában még nem elégséges kritika. Különösen nem, ha kicsit komolyabban vesszük a *Manifesta* öndefinícióját, s a legutóbbi, belga kiállítás helyszínét.¹

A Limburg régióba tartozó bányavárosok az 1900-as évek első éveitől folyamatosan bukkantak fel a területen sorban nyíló

hét bánya körül. A bányák – mint az ipari forradalom és az európai ipari erőterengely tipikus jelenségei – alapvetően átfarmálták a régiót, illetve a környék fő gazdasági, társadalmi és politikai determináló erői voltak, egészen 1980-as, 1990-es évekből bezárásukig.

Ebből a háttérből kiindulva a *Manifesta 9* a bányavidék gazdaságpolitikai átalakulásaira reflektál, illetve a három kurátori koncepció köré csoportosított kiállításon a bányász-hagyományok eltérő művészeti reprezentációiból indul ki, és tágabb kontextusba helyezve ezt a kérdéskört társítja a politikai-gazdasági erőviszonyok kérdéséhez.

A *Manifesta 9* címe ebből kiindulva *The Deep of the Modern*, ami ily módon kapcsolódási pontokat keres a kortárs művészeti gyakorlat és a kapitalista modernizáció történeti tudatossága között. A célkitűzés olyan kiállítás, biennálé létrehozása, amely mint egy kulturális gépezet működik, illetve ami szerepet játszik a látogatók lokalitásról, lokális témáról alkotott képének, hozzáállásának formálásához, és hozzájárul a politikai hegemoniák megváltoztatásához, megkérdőjelezéséhez is.

Cuauhtémoc Medina kurátor a *Manifesta 9* kurátori koncepciójában az ipari múlt/bányászati múlt szerepét a kulturális termeléshez igyekszik közelíteni, karöltve a régió célkitűzéseivel, amelyekben az egyik első fontos lépés a kollektív emlékezet és a kollektív identitás megteremtése, elhelyezése. A biennálé a termelési központok és a termelési folyamatok átalakulását ugyanúgy a kiállítás témájává emeli, mint a bezárt iparterületek és a munkaviszonyok változásának kérdését. A különböző kiállított műveken, installációkon keresztül az ipari forradalom környezeti és társadalmi lenyomatait, hagyományait egyaránt vizsgálja és összefüggésekbe állítja, s nemcsak a posztindusztriális társadalmak kérdésén keresztül, hanem az új gazdasági központokra, gazdasági-politikai erőviszonyokra adott válaszokon keresztül is. Az általánosabban bevett biennálé-gyakorlattal szemben itt kevesebb művésszel, de intenzívebb munka során igyekeztek kialakítani a helyspecifikusnak ugyan nem mondható, de a helyszín sajátosságaira reflektáló, azokhoz alkalmazkodó installációkat.

A biennálé fő helyszíne Genk, s ezen belül az André Dumont bánya, vagy közismertebb nevén a Waterscei. A hivatalos elnevezés a kőszén környékbeli felfedezőjének, André Dumont-sous-Aschnak állít ily módon emléket. A bányaterületet 1924-ben adták át Gaston Vautquenne tervei alapján, s 1987-ig működött. A bánya bezárását követően a komplexum négy épületét műemlékként kategorizálták: a főépületet a folyosóval, a szellőztetőt és az aknaépületet, míg a többi épületet megsemmisítették. A bánya bezárása után a műemlék jellegű épületeknek csak a vázai maradtak meg, a belső falakat szinte teljes egészében eltávolították. A *Manifesta* biennálénak a főépület, ez az ipari „katedrális” ad helyet, ami eredetileg közös munkahely volt a bányászoknak, irodái alkalmazottaknak és vezetőknek. A négyszintes, 23 000 négyzetméteres épület eredetileg irodákra,

¹ Hedwig FIJEN: *What is Manifesta, the European Biennial of Contemporary Art?*, <http://catalog.manifesta9.org/en/> [2012. július 1.]

