

Deres Kornélia

# Töredékes és bonyolult

## A KORTÁRS DRÁMAFESZTIVÁL KONFERENCIÁJA

Színház és valóság: matrjoska babák. Egymásba épülnek. De ez a viszony zavarba ejt. Nincs rá biztos válasz, mennyi valóság van, lehet a színházban. Vagy akkor már: mennyi színház a valóságban? Nem véletlen, hogy az idők folyamán mindig újratematizálódott ez a kétirányú kapcsolat, és mind az elmélet, mind a gyakorlat szempontjából izgalmas problémákat vetett fel. Hol látni a színházon belül szándékosan testet öltő valóság határait? Gondoljunk csak Marina Abramović vagy Chris Burden performanszaira, amelyek nagyon is hangsúlyossá tették a testi valóságot, és megkérdőjelezték a fizikai érinthetlenség és sérthetlenség mítoszát. Másrészt viszont lehet, hogy a színház sajátos keretei eleve visszapattintják a kérdést, hiszen a valóság az valóság, a színház meg színház. Még akkor is, ha ez utóbbi nehezen képzelhető el olyan mediális környezetben, ahol befogadó és játészó nem egyszerre vannak jelen a térben, egy közös valóságban. Vagyis a színház megkülönböztető jegye éppen esemény mivolta. Egyszerűbben fogalmazva: az, hogy élő emberekkel dolgozik. De nézhetjük a visszajáról is: egy – Hans-Thies Lehmann-előadásokból híressé váló – Heiner Müller-idézet szerint a színházban „az a különleges, hogy ott bármikor meghalhat valaki”.

Jelen beszámoló szempontjából színház és valóság viszonyának problémaköre inkább úgy válik relevánssá, ha azt kérdezzük: mennyiben térje a színháznak, hogy reflektáljon mindennapjainkra vagy egy közösség közeli-távoli múltjára? És ha igennel válaszolunk, akkor ki-nek a szempontjából kellene ezt megtennie? Ha már itt tartunk: milyen színháznak? Hiszen nem válik-e ezzel rögtön egy csoport, egy eszme kiszolgálójává? Ám ha ezt tudatosan műveli, akár nem reflektálhat-e rögtön (már magával az előadással) ilyen típusú kifogásokra? Ezek a kérdések korántsem csak a (színház)elmélet vad-hajtásai, nagyon is kézzelfogható dolgokra utalnak (f)elfedett előítéleteinkkel, háttértudásunkkal, paradigmáinkkal kapcsolatban. Például, hogy mit fogadunk el úgy, mint a valóság dokumentumait, és hogy mennyi embert lehet meggyőzni erről. Vagy hogy a közös valóság – közel sem szimpla relativizmusból táplálkozó – ingtagságát hogyan lehet megmutatni a színház eszközeivel. És ha ez sikerül, akkor milyen célokat szolgálhat. Többek között ezekre a problémákra kerestek válasz(ok)at az *Újrahasznított valóság a színpadon* című nemzetközi konferencia szervezői és résztvevői.

A konferencia a 10. Kortárs Drámafesztivál egyik fontos programjaként a fesztivál rendhagyónak mondható tematikájába illeszkedett, hiszen a hagyományos vendégország- (tudniillik egy kiemelt ország színházi előadásainak bemutatása a KDF keretében) program helyett ezúttal a dokumentarista színház és dramaturgia lett a fesztivál hívószava, melyhez magyar és külföldi előadások (például a PanoDráma, a Teatr.doc, a TeatruLUNI de la Green Hours, a Nézőművészeti Kft. társulatok produkciói) is kapcsolódtak. A konferencia három

jól körvonalazott kérdés mentén szerveződött: a mi (témák), a hogyan (eszközök) és a miért (funkciók) problémáit tárgyaló szekciók egyenként öt-hat szakmai felszólalásból, egy-két esettanulmányból és az ezeket követő közös vitákból épültek fel. Persze a felszólalások, akarva-akaratlanul, gyakran több kérdéskört is érintettek. És ez jól is volt így: színháztudósok, színikritikusok és színházcsinálók igyekeztek közös vagy épp nagyon is különböző nevezőre jutni.

Hogy a dokumentarista színház miért olyan téma, amely köré érdemes és érdekes konferenciát szervezni, azt nem csupán az mutatja, hogy a kilencvenes évektől kezdve az angolszász vagy épp német színházban sorra jelentek meg olyan műhelyek, amelyek a valóság kutatásának eszközeként éppen ezt a formát választották, sok esetben nem elhanyagolható sikerrel (lásd a néhány alkalommal Magyarországra is látogató Rimini Protokoll előadásait). Az utóbbi időben ráadásul a román, az orosz vagy a lengyel színházban is egyre több olyan projekttel találkozhatunk, amely a dokumentarizmus – közel sem egységes – módszerével kíván reflektálni az őt körülvevő világra vagy egy múltbéli esemény, hagyomány ezerféle továbbélésére. A magyar színházban is mutatkozik némi érdeklődés a dokumentarizmus iránt, ám a példák többsége megmaradt a dokumentumok hitelenségének reflektálatlan hangsúlyozásánál, amely inkább a régi formák újjáélesztését, semmint az új dokumentarista módszerek és formák kihasználását szolgálja. És ennél a pontnál rá is térhetünk a konferencia nyitó előadására, melyben Thomas Irmer fontos különbségre hívta fel a figyelmet a dokumentarizmus lehetőségei tekintetében. Míg az 1920-as években Erwin Piscator



1.

Schiller Kata felvételei



2.

Irmer ezeket a produkciónkat a posztdramatikus színház variációiként jellemezte, javasolva, hogy álljunk ellen egy explicit definíciókényszernek. A dokumentarizmus körülírhatóságához nyújtott érdekes szempontokat P. Müller Péter előadása, amely valóság és fikció hagyományosan bináris oppozícióként kezelt viszonyát járta körül, hangsúlyozva, hogy a valóság hozzáférhetőségét alapjaiban határozza meg a nyelv mint kikerülhetetlen mediális eszköz. A keretezés problémájának érintésével P. Müller kiemelte, hogy a közös valóságként elfogadott jelenség önmagában is konstrukció, melyet az észlelés hagyománya és története, valamint különféle

ideológiai, politikai és kulturális előfeltevések alakítanak. És éppen ezek az elméleti belátások azok, melyek az Irmer által jellemzett új dokumentarista formákat alapjaiban határozzák meg. A szekciót záró vitában, amelyre egyéb, a dokumentarista színház tematikáinak, illetve történetének meghatározott szegmensekre koncentrááló előadások után került sor, Tompa Andrea vetette fel a bizalom kérdését.

1. Egy óra tizennyolc perc  
(Teatr.doc)

2. Felelősségem tudatában kijelentem  
(Teatrul LUNI de la Green Hours  
és tanga Projekt)

3. A felhő (Space Theatre Group)

nevével, majd negyven évvel később már a Weiss–Hochhuth–Kipphardt hármassal fémjelzett (német) dokumentarista színház elsősorban a felhasznált anyagok hitelességére (és ezen keresztül a közönség tanítására) építkezett, a kilencvenes években jelentkező rendezői projektek már kritikusan közelítettek egy adott történelmi-társadalmi tudásanyaghoz. Ahelyett, hogy elfogadták volna a meglévő dokumentumok által közvetített narratívát, maguk is kutatni kezdtek, és eredményeiket a legkülönbözőbb színházi eszközök segítségével mutatták be, miközben igyekeztek reflektálni a kutatást irányító bűjtött ideológiák halmazára.



Köncz Zsuzsa felvételei

Fontos szempont ez, hiszen amellet, hogy megvizsgálhatjuk, mi kereteződik valóságként egy dokumentarista produkcióban, a befogadói oldalról legalább ilyen meghatározó, hogy például egy szemtanú mi alapján tűnhet olyannak, akinek *el is hisszük*, amiről beszél.

A különféle dokumentarista projektek sokféleségét kiválóan prezentálták az esettanulmányok és az egy-egy előadást vagy műhelyt bemutató, elemző felszólalások. A befogadót a legkülönbözőbb módokon középontba állító dokumentarista előadásokról beszélt például Tompa Andrea a Nature Theatre of Oklahomának a kulturális emlékezet témáját feldolgozó előadása

lásának körülményeit vizsgálta. Soutar saját dokumentarista kísérleteinek bemutatásakor határozottan fejtette ki, hogy célja mindig elsősorban a közönség „felébresztése”, s egyfajta mediátorként kíván rámutatni a média hamisságára, a politikai játszmák kétszínűségére.

A dokumentarizmus lehetséges társadalmi funkciójának tárgyalásakor Iulia Popovici felszólalása a társadalmi érzelmek fogalma felől vizsgálta ezek lehetőségeit. Egyes szociológiai kutatások a társadalomban domináló érzelmekre fókuszálnak, és például Oroszországban egy ilyen felmérés eredménye az irigység lett. Popovici szerint Romániában jelenleg „társadalmi



Gardénia  
(K. V. Társulat)

Koncz Zsuzsa  
felvétele



kapcsán, vagy Arday Petra, aki a Space Theatre Group alkotójaként mutatta be a nézők aktív részvételére építő munkáikat. A *felhő* című produkciójuk, amely Magyarországon is turnézott, a jelent interaktív múzeumként keretezi, és nézőit (akik a jövő embereit alakítják a játékban) körbevezeti ebben a modellezett múltban, ahol a kiállítás tárgyai a miniket körülvevő utcák, emberek, járművek. Ugyanakkor azt, hogy a dokumentarizmus mindemellett a traumatikus események feldolgozásának hagyományos eszköze maradt, bizonyította az Új-Zélandról érkezett Stuart Young beszámolója. Munkatársaival projektjeikben mindig olyan témákra próbálnak fókuszálni, melyek a helyi közösséget hangsúlyosan érintik: így például *Hush* című előadásuk az Új-Zélandon járványyszerűen terjedő családon belüli erőszak témáját dolgozta fel, a *Be/longing* pedig az identitás kérdésével foglalkozik a bevándorlók és az országból kitelepülők, majd visszatérők történeteinek keresztül. A felfoghatatlan események megértésére tett kísérletként dekódolható a kanadai Annabel Soutar *Sexy béton* című produkciója is, amely egy montreali híd halálos áldozatokat is követelő összeom-

érzelemként” a bizalmatlanság vezetne orrhosszal. (Magyarországon vajon mi?) Erre az elméleti kérdésre adott nagyon is praktikus színházi választ Gianina Cărbunariu, az emlékezetes román–magyar koprodukció, a *20/20* rendezője, akinek legújabb előadása a *Securitate* iratainak hozzáférhetetlenségét, illetve a beszerzéseket bonyolult, önkényes, az iratokban tükröződő szabályait kutatja. A magyar társadalmi emlékezet és/vagy traumák témáját feltérképező kezdeményezésekkel kapcsolatban Lőkös Ildikó tartott előadást a Krétakör és a KoMa egyes produkcióinak bemutatásával, továbbá Lengyel Anna, aki az első magyar, verbatim technikával készült, a románok elleni agresszió jelenségét feldolgozó *Szóról szóra* című előadás céljairól, elkészítéséről beszélt. A társadalmi érdeklődés felkelésének kérdéskörében érdemes megemlékezni Mihail Durnyenkoval az utolsó vitában elhangzott meglátásáról, amely egy sokkal pragmatikusabb kérdéskört érintett. Durnyenko, aki drámaíróként az orosz Teatr.doc csapatában is dolgozik, elmondta, hogy bemutatóikra főként középosztálybeli, húsz és harminc év közötti emberek járnak, mert ahhoz, hogy valaki tényleg érdeklődni tudjon politikai-társadalmi kérdések, problémák, ellentmondások iránt, minimum az kell, hogy ő maga ne nyomorogjon. Így dokumentarista színházon innen, az *Újrahasznosított valóság a színpadon* konferencia bőven adott elgondolkodtató szempontokat és példákat, még ha ezek nem mindig álltak is össze egyetlen rendszerré, hanem megmaradtak érdekes mozaiknak. De hát a valóság már csak ilyen: töredékes és bonyolult.