

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

Kísérleti színházi terek szubjektív vizsgálata

Hogyan került Kiss Pál Lukács végül az aluljáróba?

DLA értekezés tézisei
Kiss Gabriella
2019.

Témavezetők: Dr habil. Csanádi Judit DLA, Dr. Révész Emese

Tézisek

A dolgozat egyik kérdésköre a színházi előadáshoz *megfelelő tér, hely és helyszín* kutatását foglalja magában. A dolgozat ezeket a *helykereséseket* – melyek az utóbbi 20 évben volt iskolák tan- és tornatermeiben, egykori moziban, ipari épületben vagy egyéb, eredeti funkcióját elvesztett, helyszínen jöttek létre – foglalja szubjektív szempontok alapján rendszerbe.

A színházépület elhagyásával megszűnt az addig biztos alapként fennálló színpad- és nézőtér viszonya: az új helyzetekben a kétdimenziós tér három- vagy négydimenzióssá alakult. Az új helyzetek a játéktér-nézőtér átértelmezésén túl új viszonyok kialakításának kényszerét hozták magukkal a néző-performer, néző-néző, performer-performer stb. kapcsolatában is.

A kutatás irányát alapvetően meghatározta a mestermunka létrehozásának folyamata: egy városi köztér performatív “elfoglalásának” tervezői kérdései. A két oldal: kutatás és alkotás a doktori disszertáció megírása és a mestermunka elkészítése közben végig párbeszédben voltak egymással: a kérdések, problémák és megoldások alkotó módon hatottak egymásra.

1. A színházi előadások egy része – a színháztörténet folyamán – kísérletképpen újraírta a tradicionálisnak tekintett proscénium-típusú színházi térre jellemző, kötött nézőtér – színpad viszonyát.

Minden kísérlet – a saját térmódosítási megoldásaival – azt a vágyat artikulálta, hogy a nézőket és a színpad történéseit közelebb hozza egymáshoz: be- és átjátszotta egymás terébe, érzékelhetőbbé, akár megérinthehetőbbé tette a két pólust egymás számára. A változás igénye *alapvető változásokat* hozott létre a megszokott tradicionális rendszerben: a kétdimenziós térből kilépve és három- vagy négy dimenzióban gondolkodva, inogni kezdett az addigi rögzített viszony, és az új helyzetek új relációk definiálásának kényszerítő jelenlétét alakították ki: “nézők mint egyének és nézők mint tömeg közt; nézők mint egyén és performerek közt; nézők, mint tömeg és performerek közt; performerek és performerek közt.” (McLucas, 1998. november, 21.)

A változtatások egy része a proscénium-nyílással rendelkező színházi tér fizikai átalakítására, valamint a nézőtér és színpad fizikai egyesítésére tettek kísérletet. Más kísérletek külső helyszíneket – természeti vagy városi tereket – alakítottak át, foglaltak el.

A dolgozat ezeknek a törekvéseknek az áttekintését időrendben *visszafelé* követi. Ennek az oka, hogy kérdéskörömhöz legközelebb az úgynevezett *imerzív színházi forma (Immersive Theatre)*, valamint az ún. *részvételi színházi (participatory theatre)* formát használó, *A Részvtvevő*

Színháza (ARS) brandnév alatt működő színházi csoport, a Káva Kulturális Műhellyel végzett tervezői együttműködéseim során felmerült “nézői részvevőség” kérdésköre áll.

Innen kiindulva végzem a vizsgálatot és jutok el végül azokhoz a (reneszánsz és barokk) színházi formákhoz, ahonnan véleményem szerint a probléma elindulhatott.

A “nézői részvevőség”, a nézők előadásba történő “bevonásának” milyensége és mértéke egyébként minden, színházi- performatív térrel történő manipulációnak alap-problémakörébe tartozik.

2. Saját látványtervezői munkáim – a kísérleti színháztörténeti törekvésekhez hasonlóan – a tradicionális, proscéniumszínházi előadásoktól a színházépület teljes elhagyásához vezettek.

Saját tervezéseim hasonló alkotó utat jártak be, mint ami a színháztörténeti példákából kirajzolódik. A folyamatban, a teljes nézőtér-színpad kötöttségtől a városi térbe tervezett, performatív térdizájning vezetnek egyes terveim. Munkáim során a klasszikus színpadi tér elhagyásának különböző stádiumait jártam végig, nem szándékosan, s így csak részben tudatosan. A "fekete dobozból" indulva bejárt stációk mostanáig a "részvevő színházáig", annak kialakítható tereiig, illetve a “városi tér, mint drámai helyszín” használatáig tartottak.

Dolgozatomban ennek kontextusában világossá vált egy olyan történeti folyamat vizsgálata és áttekintése, amelyben azokat az előadásokat, alkotókat, színházi műhelyeket, performatív helyzeteket és folyamatokat emeltem ki, amelyek relevánsak voltak a saját alkotásaim közben felvetődött kérdésekkel.

3. Azok az előadások, amelyek nem a színpadon, hanem külső helyszínen valósulnak meg, a helyspecifikus színház (*site-specific theatre*) kategóriájába tartozhatnak. A “specifikus” hely sajátos tervezői attitűdöt kíván, ami teljesen eltér a tradicionális színházi tervezésben megszokottól.

A dolgozat *hely-specifikus színház (site-specific theatre)* szigorúbb értelmezését veszi alapul. Eszerint csak az tekinthető ilyen típusú előadásnak, amely esetben az előadás kifejezetten és kizárólagosan a választott hely látható (fizikai) és nem látható (különböző szempontú: szociológiai, történeti stb.) adottságaira és előtörténetére épül, és azoktól, a jelentéstartalom sérülése nélkül nem elválasztható.

Ez az értelmezés sajátos tervezői feladattal jár együtt: meg kell találni a választott hely “layereiből” – “jelentésrétegeiből” – azokat, amelyekre a tervezett előadás építeni tud. Az előadás “szelleme” és a hely választott jelentésrétege összefügghet, de nagyon távoli kapcsolatban (is) lehet egymással. A “specifikus” hely scenográfiai szemlélete tehát teljesen eltér a tradicionális színházi tervezésben megszokottól.

Kutatásom *végső célja* annak a színházi formának feltérképezése (körülírása, definiálása) volt, ami a nézőt nemcsak kétdimenziós térben (a proszcénium típusú színpad kötött nézőtér-színpad viszonyában) és két szenzoros csatornán, a látáson és halláson keresztül, a verbalításra építve vonja be az előadásba, hanem három- vagy négy dimenzióba terjeszti ki a “színpadot” és a “nézőteret” és több érzékszervi csatornán át, összetett módon képes hatni. A folyamat vizsgálata közben, központi kérdéssé és vizsgálati szemponttá vált *a nézők és játszóké helyének*, (“színpad” és “nézőtér”), *a köztük levő viszonyoknak*, a fent említett cél érdekében történt állandó változása. A kutatás eredményeit a doktori mestermunka gyakorlatában foglaltam össze.

4. A “Host, Ghost and Witness” fogalma a *Tri Bywyd (Three Lives – “Három élet”)* (Brith Gof, UK) előadása közben alakult ki Clifford McLucas tervezői fogalomtárában. Ennek megértése nagyban segíti a külső, “specifikus” helyszínre való scenográfiai tervezés sajátosságainak megértését és alkotói folyamatát.

A “Host, Ghost and Witness” az előadás számára választott *hely (Host)*, a *történet (Ghost)* és a mindehhez kapcsolódó *néző (Witness)* fogalmát fedi le. Ennek hármas kapcsolata a performatív esemény limitált időkeretén belül jön létre. A három fúzióban van egymással, és erősítik hatásukat.

A *Tri Bywyd* egy kísérleti, új, összetett formát használó előadás tervét jelentette a *Brith Gof* társulata számára, ami teoretikus és gyakorlati területen is új felismeréseket eredményezett a *site-specific theatre (helyspecifikus színház)* működésével kapcsolatban.

5. A doktori kutatás folyamata közben egy sajátos, alkotói kutató munkára építő kutatási módszert (PaR – *Practice as research*, PAR – *Performance as Research*) fedeztem fel és adaptáltam a kutatás folyamatába.

A gyakorlati munka (művészeti alkotás) és az elmélet kutatás közben az vált világossá számomra, hogy művészeti alkotási folyamathoz kutatni nem ugyanaz, mint művészeti kutatást végezni. *Minden* művészeti alkotási folyamat *egyben kutatási tevékenységet* is jelent, de ebben az esetben a keletkezett tudás (a műalkotás) azaz a létrejött *tudásbázis* a lehetséges sokszoros többletjelentés és a befogadók egyéni értelmezése miatt nem egyformán megismerhető.

A *művészet mint kutatás* esetében olyan kutatási formáról beszélünk, ami művészeti alkotómunkára épül, és eredményei olyan tudásbázist hoznak létre, amelyek visszaigazolhatóak. A művészet mint kutatás (PaR – *Practice as research*, PAR – *Performance as Research*) eredményei az *alkotó munkán keresztül* manifesztálódhatnak, ezért a megértés érdekében attól, tehát *a létrejött artefaktumtól elválaszthatatlanok*.