

Antal Klaudia A RÉSZVÉTELI SZÍNHÁZ POLITIKUSSÁGA

Káva Kulturális Műhely - MU: 3050 gramm

A Káva Kulturális Műhely évek óta tudatosan kísérletezik különböző részvételi színházi műfajok alkalmazásával, hogy megfelelő eszközöket nyújtson társadalmi jelenségek színházi vizsgálatához, illetve társadalmi csoportok a részvételi színházi folyamatba való bevonásához.¹ A társadalmi beavatkozásként is értelmezhető projektjeiket a demokratikus formák iránti elköteleződés, a társadalmi valóság újraértelmezése, illetve a társadalomra jellemző tendenciák megkérdőjelezése hatja át. Ha politikusság alatt a politika szó ősetimológiájához visszanyúlva a közös gondolkodást, a közösség ügyeinek több szempontú megvitatását és a problémák kezelésének lehetséges formáinak a felmutatását értjük, akkor már ebből a szempontból is politikusnak tekinthető „A Részvevő Színháza”.

A részvételi színház politikusságának ismérvei előtt azonban fontosnak tartom meghatározni, hogy milyen értelemben használnom a politika, illetve a politikus színház kifejezést. Jacques Rancière, Hans-Thies Lehmann és e két teoretikus elméletére támaszkodó Krícsfalusi Beatrix írásai, illetve Kiss Gabriella a politikai és politikus színház fogalmi elkülönítése alapján a színház politikussága a következőképpen ragadható meg: „ma már nem az dönt egy színház politikusságáról, hogy direkt módon tematizálja-e a politikát”², vagyis nem az egyes művek tartalma, hanem „az *érzékeltető* megjelenítésének általuk intézményesített módjai”³ számítanak, azaz a színház politikussága „a jelhasználat módjában alapozódik meg”⁴.

Míg a politikai színház nem tud mást tenni, csupán megismételni mindazt, amit a tapasztalataink alapján a politikával azonosítunk,⁵ addig a színház politikussága „semmilyen módon nem fordítható le, vagy fordítható vissza a társadalmi valóság politikai diskurzusának logikájába, szintaxisába és fogalmiságába”⁶. Bár a színház egyik elsődleges feladata a társadalmi funkció betöltése, a mindennapi történésekre való reakció adása, ez a reakció a politikus színház esetében sosem a társadalom megváltoztatására irányuló szándéka miatt nevezhető politikusnak.⁷ „A színház akkor fogja fel jól politikusságát, ha olyan szituációkat teremt, melyek nem a politika, hanem saját szabályrendszere felfogatását teszik lehetővé.”⁸ Egy előadás tehát akkor válik valóban politikussá, ha a rendezői formanyelv sajátossága olyannyira önmagára irányítja a figyelmet, hogy nem teszi lehetővé, hogy a néző egyértelmű üzenetet tudjon megfogalmazni és a látottakat az aktuális politikai helyzettel azonosítsa.

Fontos megemlíteni Rancière azon tézisét⁹ is, miszerint az *érzékeltető* felosztása megmutatja, hogy ki lehet igazi tagja a közösségnek a tevékenységétől illetve tevékenységének térbeli és időbeli kereteitől függően, azaz Platón elképzelését követve – hogy például a kézművesek nem foglalkozhatnak közügyekkel, mert nincs idejük a munkájukon kívül – az ember foglalkozásának milyensége határozza meg, hogy látható-e a közös térben, van-e felszólalási lehetősége a közös ügyekben. A színház politikussága tehát a láthatóság és a társadalmi tér

¹ HORVÁTH Kata – OBLATH Márton, *A performatív módszer*, Budapest, Káva Kulturális Műhely, 2015, 9.

² Hans-Thies LEHMANN, *Poszt-dramatikus színház*, Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 214.

³ Jacques RANCIÈRE, *A felszabadult néző*, Budapest, Műcsarnok, 2011, 46.

⁴ Hans-Thies LEHMANN, *Poszt-dramatikus színház*, Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 223.

⁵ KRÍCSFALUSI Beatrix, *Reprezentáció, politika, esztétika* (avagy miért nem politikus a magyar színház?), *Alföld*, 2011/8, 85.

⁶ Hans-Thies LEHMANN, *Das Politische Schreiben*, Berlin, Theater der Zeit, 2002, 17.

⁷ KISS Gabriella, „A kisiklás tapasztalata” (Gondolatok a politikai színházról és a színház politikusságáról), *Alföld*, 2007/2, 60-79.

⁸ KRÍCSFALUSI Beatrix, *Reprezentáció, politika, esztétika* (avagy miért nem politikus a magyar színház?), *Alföld*, 2011/8, 85.

⁹ „A politika a láthatóról szól és arról, ami a láthatóról mondható, azokról, akik rendelkeznek a látás kompetenciájával” in Jacques RANCIÈRE, *Esztétika és politika*, Budapest, Műcsarnok, 2009, 10.



újrafelosztásának illetve a közösség újjáépítésének az igényében is megjelenik, melyet – ahogy Kricsfalusi is felhívja rá a figyelmet¹⁰ – nem csupán a reprezentáció színházán belül, hanem azon túl, a reprezentációs struktúránt intézményesen is maguk mögött hagyó alkotócsoporthok, például az önmagát „A Résztvevő Színháza”-ként meghatározó Káva munkáiban is keresnünk kell.

A társulat projektjei, ahogy korábban már említettem, performatív, más néven dráma- vagy színházalapú beavatkozásoknak is tekinthetőek. A *performatív beavatkozások* a dráma és a színház eszközeit használják társadalmi változások elérése, például a társadalmi valóságról szóló elképzelések és értelmezések alakítása, és ezáltal a megvalósíthatónak gondolt társadalmi cselekvések körének kibővítése érdekében. A performatív beavatkozás egyik lehetséges formája a *részvételi színház*, mely egyrészt egy fiktív történet szimbolikus világát, másrészt a szerepbe lépés és a szerepben való cselekvés eszközeit alkalmazza. Az általa létrehozott térben a résztvevőknek lehetőségük nyílik nézeteik megfogalmazására, tapasztalataik megjelenítésére, alternatív valóság lehetőségekről alkotott elképzeléseik kipróbálására, melyek során újszerű egyéni és közösségi cselekvési lehetőségek ismerhetők fel.¹¹

A részvételi színház politikusságának ismérveire szemléletes példát nyújt a Káva 2014-ben bemutatott, kifejezetten a felnőtt résztvevőknek szóló *3050 gramm*¹² című előadása, melynek középpontjában a túlnyomóan harmincas korosztályt érintő nehézség, a szülővé válás krízise áll. Krízis, hiszen – bár nem szokás hangsúlyozni – rengeteg áldozattal jár együtt a szülővé válás folyamata: új szerepeknek és kihívásoknak kell megfelelni, miközben nem egy régi bevált és szeretett szokásnak kell búcsút inteni. Az anyaság és apaság problémákkal teli árnyoldaláról való beszédmód azonban tabunak számít: a közbeszédet olyan megrengethetetlennek tűnő premisszákkal uralják, melyek egyenlőségeket tesznek például az anyaság, a nőiség és a teljes élet közé, illetve az apák elsődleges szerepének a családfenntartást tartják. Sajnálatos módon ezeket az állításokat a társadalom többsége nem hajlandó vagy nem meri kétségbe vonni és eltűri, hogy a láthatatlanság rendjébe taszítsanak olyan nézőpontokat, melyek megkérdőjelezzik többek között azt, hogy szükség-szerű velejárója-e az életnek a gyermekvállalás.

A *3050 gramm* tehát egy tabunak számító téma kiemelésére és láthatóvá tételére törekszik egy házaspár hétköznapi konfliktusainak és interakcióinak feldolgozásán keresztül. A flashback technika segítségével az előadás felidézi a terhesség első pillanatait és félelmeit, a babával töltött első heteket, amikor a szülők a legkisebb neszre is ugranak, majd a sok átvirrasztott éjszakának köszönhető szülői energiatárolást, házastársi türelmetlenséget, a fáradt és sikertelen szexet, a kívülálló jó tanácsai által szított feszültséget és a „ki akarta ezt a gyereket?” kérdés felvetését. A visszajátszás célja, hogy a szerepeket megformáló színészek és a résztvevők közösen megtalálják azokat a pontokat, melyek hozzájárulhattak a két főszereplő, Zsófi és András közti feszültséghez és a házasságukban bekövetkező problémákhoz.

Fontos, hogy az előadás nem csak felmutatja és megismétli a sokak számára ismerős hétköznapi helyzeteket és gondokat, hanem a részvételi színház formájával fórumot teremt a problémák nyílt és érdemleges megvitatására. A MU Színház előcsarnokában játszódó előjáték a történet bevezetése mellett arra is szolgál, hogy felkészítse a közönséget az előadás kommunikációs helyzetére, melyre az ARS-típusú előadásoktól eltérő módon már a fikción belül kerül sor: a színészek szerepből szólnak ki és jelzik, hogy szeretnék megmutatni a történetüket és adott pontokon a nézők véleményét kérni. Így már az előadás elején bevezetésre kerül az a szabály, hogy a néző bármikor résztvevővé, játszóvá válhat, a színészek pedig bármikor kiléphetnek a szerepből. Két ponton, az előadás dramaturgiai középpontján és a darab végén történik kinyitás a nézők felé: az első alkalommal még szerepből kérdezik meg a résztvevőket, hogy vajon mi lehet a baja Andrásnak, az apának, hogy mit csinál jól vagy épp rosszul. Az előadás végén azonban már a fikcióból kilépve, kiscsoportos foglalkozásra invitálják a színészek a nézőket, hogy közösen átbeszélgjék, mi választja el a házaspárt egymástól, illetve mik azok a kérdések, melyeknek a történet ezen pontján – amikor Zsófi úgy dönt, hogy elköltözik a tízhónapos gyerekekkel – el kell hangozniuk önmaguknak vagy a másiknak címezve. A csoportok által kiválasztott két kérdést pedig maguk a nézők prezentálják a színpad egy általuk kifejezőnek vélt pontján Andrásként és Zsófiként.

Az előadás végén a nézői részvételnek köszönhetően különböző Zsófikat és Andrásokat látunk, kik kérdéseinek sokfélesége jelzi, hogy nincs egyetlen helyesnek mondható megoldás. A részvételi színház műfajában, így az említett kiscsoportos foglalkozás során sem a konszenzus létrejötte a cél, hanem az, hogy a nézők a korábbi kinyitás alkalmával állításokként megfogalmazott véleményüket – azzal kapcsolatban, hogy mit csinál rosszul az apa – az előadás végére kérdésekké alakítsák át, és kérdéseik által láthatóvá tegyék az esetlegesen magukba zárt, mások előtt titkolt problémákat, félelmeket. Az elbizonytalanítás, az álláspontok ütköztetése az elsődleges feladata Bori Viktor beépített néző, Freiheit Géza szerepének is, aki liberális nézeteivel – hogy például az apa is elmehet GYES-re – elősegíti, hogy különböző szempontok merüljenek fel és kerüljenek szembe egymással a kinyitások alkalmával. A nézőpontok sokszínűségére hívja fel a figyelmet az anya karakterének a kettőtörése is: Zsófit a szülővé válás küszöbfázisában két színész nő testesít meg. Látunk egy nőt – akit Patonay Anita játszik – aki szerint a legnagyobb csoda a világon a gyermek, aki ösztönösen tudja, hogy mik az anyai

teendők, akinek a legfontosabb, hogy jó anya és feleség legyen. Aztán ott van egy másik – Milák Melinda által megtestesített – nő, aki fél attól, hogy elveszíti önmagát az anya és a feleség szerepben, aki nem akarja, hogy beszűküljön körülötte a világ. A két Zsófiból pedig a kiscsoportos foglalkozást követően már hat nő lesz, akik különböző félelmeket és vágyakat tükröznek.

A *3050 gramm* című előadás alapján megállapíthatjuk, hogy a részvételi színház politikusságának legfőbb ismérvei, hogy konkrét – aktuálpolitikai – téma és dráma helyett hétköznapi konfliktusok, interakciók, nagy cselekvési (performatív) erővel bíró beszédaktusok, illetve társadalmi szerepek kerülnek feldolgozásra.¹³ A *3050 gramm* a szülővé válás konfliktusokkal teli folyamatát járja körbe és a problémás helyzeteken keresztül a női és férfi, vagyis az anya- és apa szerepek újragondolására igyekszik ösztönözni a résztvevőket. A fókuszpontba állított problémák és korcsoport által pedig a láthatóság rendjének, illetve a társadalmi térnek újrafelosztására törekszik. Annak érdekében pedig, hogy a nézőknek lehetőségük adódjon, hogy különböző identitásokkal – például Zsófi és András szerepével – játsszanak, és ezáltal változást eszközöljenek, egy – Erika Fischer-Lichte szavaival élve – liminális színházi tér létrehozásán dolgozik, melyben dramatizálódni tudnak az identitásváltások. Fontos ismérve a részvételi színház, így a *3050 gramm* politikusságának is, hogy nem a színpadon létrejövő dialógus, hanem a színpad és a nézők közötti párbeszéd a lényeg. A résztvevőkkel való interakciónak – például kiscsoportos foglalkozásnak – a célja nem egy konszenzuális, a többség által helyesnek vélt megoldás megtalálása a közös problémás ügyeinkre, hanem sokkal inkább az egymással vetélkedő vagy akár egymást kölcsönösen kizáró alternatívák megmutatása.¹⁴ A részvételi színház tehát sosem üzenetével, hanem a színházi esemény megtörténtével gyakorol hatást.

¹⁰ KRICSFALUSI Beatrix, *Reprezentáció, politika, esztétika* (avagy miért nem politikus a magyar színház?), Alföld, 2011/8, 93.

¹¹ HORVÁTH Kata – OBLATH Márton, *A performatív módszer*, Budapest, Káva Kulturális Műhely, 2015, 9.

¹² Rendező: Sereglei András; Író, dramaturg: Róbert Júlia; Színészek: Bori Viktor, Gyombolai Gábor, Kardos János, Kálóczi László, Milák Melinda, Patonay Anita, Romankovics Edit; ARS interaktív konzulens: Romankovics Edit; Ének, zene: Kovács Áron Ádám; Látványtervező: Kiss Gabriella

¹³ Diane Conrad: A „veszélyeztetettség” fiatalok tapasztalatai: a társadalmi színház, mint participatív és performatív kutatási módszer (64-80) in A dráma mint társadalmi kutatás

¹⁴ KRICSFALUSI Beatrix: A reprezentáció politikája, Színház, 2014, július, in <http://szinhaz.net/2014/07/22/kricsfalusi-beatrix-a-reprezentacio-politikaja/>, Letöltés dátuma: 2016. november 30.