

DOMOKOS JOHANNA

SZÍNHÁZRÓL A KAMERÁN KERESZTÜL

ALTERNATÍV MEGKÖZELÍTÉSEK A SZÍNHÁZRÓL
VALÓ GONDOLKODÁSHOZ



2025

Domokos Johanna

SZÍNHÁZRÓL A KAMERÁN KERESZTÜL

**Alternatív megközelítések a
színházról való gondolkodáshoz**

**Bernát Szilárd, Dr. Maróti Gábor, Gubányi-
Kovács Fruzsina, Horváth Jennifer, Ilyés
Borbála, Kesztlér Orsolya, Mag Eszter,
Mészáros Édua, Perger Petra, Varjas Zsófia,
Virágos Anna Flóra esszéivel**

Budapest, 2025

A jelen kötetet a szerző köszönetképpen nagyapjának, Király Istvánnak, valamint édesanyjának, Domokos Edit Margitnak ajánlja. Mindketten évtizedeken át közösségük színházi és kulturális életének szervezői voltak.

A kiadvány szakmai és nyelvi lektorai:

Hajdu Dorijan

Rideg Zsófia

A kiadványt szerkesztette:

Szepesi Judit

©Domokos Johanna

DOI:

<https://doi.org/10.56235/Szinhazrolakamerankeresztul.2025>

Ez az online kiadvány a színházi alkotói folyamat sokszínű és mélyrétegű világába enged bepillantást olyan rövid videofelvételeken keresztül, amelyeket a KRE Színháztudomány MA szakos hallgatói készítettek a 2024–2025-ös tanév őszi félévében.

A kötet egy-egy videós színházi koncepció bemutatásán, szerzői elemzésén és az ezekhez kapcsolódó kérdéseken keresztül világít rá arra a folyamatra, amely nem csupán elvezette ezeket az alkotó hallgatókat a színház világába, hanem mélyen el is kötelezte őket mellette.

Ez a kiadvány élményszerű képi és olvasási tapasztalatot kínál mindazok számára, akik egy posztdramatikus színházi reflexió, és a performatív színházpedagógia világába szeretnének rendhagyó módon betekinteni.

This online publication offers a glimpse into the diverse and multi-layered creative world of the through short video recordings made by MA students of Theatre Studies at Károli Gáspár University during the autumn semester of the 2024–2025 academic year.

Through the presentation of each video-based theatrical concept, accompanied by the authors' analyses and related questions, the volume sheds light on the creative journey that not only led these students into the world of theatre, but also deeply committed them to it.

This publication offers a unique visual and reading experience for anyone interested in gaining an unconventional insight into the world of a reflexion on postdramatic theatre concepts and performative theatre pedagogy.

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	7
Performatív tudományos módszer és gyakorlat akadémikus keretek között	8
EGYÉNI ALKOTÁSOK	18
Bernát Szilárd: Hogyan része az életünknek a színház?	19
Gubányi-Kovács Fruzsina: Kukucsjáték .	26
Horváth Jennifer: Szerves részévé válni – szerves részemmé válik.....	31
Kesztler Orsolya: A négy lábú színésznő.....	37
Dr. Maróti Gábor „Szakértelem”	41
Perger Petra: Sokszínűség és megismételhetetlenség	47
Varjas Zsófia: Összjáték	51
CSOPORTOS ALKOTÁS	57
AZ ÖRÖK KASSZANDRA	58
Mészáros Édua: Független, ősi, időtlen	59
Virágos Anna Flóra: Szemek eltakarása, vakság, látás	64
Mag Eszter: (Ógörög) Hősnők. Ők–Mi–Ti.	66

Ilyés Borbála: Egy női közösség gyászának ereje	73
TOVÁBBI ÖTLETEK A TÉMA	
FELDOLGOZÁSÁHOZ.....	82
A kamera a színház kommunikációs modelljében	83
MELLÉKLET.....	90
Színházdefiníciók.....	91
A szerzőről	96



ELŐSZÓ

Performatív tudományos módszer és gyakorlat akadémikus keretek között

Bevezető gondolatok

Egy művészeti ágat sokkal jobban érzékelünk, amikor jelentkezik egy őt felváltó, vagy belőle továbbfejlődő forma. Az írásbeliség elterjedése sokat megértetett velünk a szóbeliségről, akárcsak a film megjelenése a színházról. Hasonló tapasztalatban volt részünk, amikor a színház streamelésre kényszerült az elmúlt években, a Covid-19 ideje alatt¹. Amúgy is egy képi anyanyelvezettel rendelkező, performatív megnyilatkozások özönéhez szoktatott generáció ült már be az egyetemi

¹ L. erről a témáról pl. Fritz Gergely: Így streamelünk mi Körkép a magyar színházak karantén alatti reakcióiról - a teljesség igénye nélkül, 2020. <https://szinhaz.net/2020/08/03/fritz-gergely-igy-streamelunk-mi/> (2025.06.06)

Bakk Ágnes Karolina (szerk.): Körkérdés a karanténszínházról, Játéktér, 9. évf., 2020/2, 3–36.

termekbe, akik kezében a kamera legalább olyan otthonosan mozog, mint a toll.

A 21. századra nemcsak a rögzítőeszköz változott meg, hanem a tudományos előadások és egyetemi számonkérések is egyre nyilvánvalóbban építettek be teatrális és performatív elemeket². A színházi világ tréningjei kiáradtak a színházi falakon túlra, és beépültek a lelki, mentális és testi egészség ápolásának területéhez kapcsolódó megannyi diszciplína praxisába (pl. pszichodráma, coaching, pszichoterápia, oktatás)³.

2019 márciusától, az átmenetileg a Zoom csatornára áthelyezett színháztudományi oktatói munkám során kezdtem el a Károli Gáspár Református Egyetem hallgatóival sokféle módon kísérletezni színháztudományi kurzusaink keretén belül a

² Korábbi munkáim egyikéről l. The Anthropocene and performing science. Examples from University Bielefeld. Uránia 3/1. pp. 58-71. (2023)

³ L. pl. Novák Géza. Színház mint önismereti és művészetterápiás alkalmazás, 2017:

[Alkalmazott színház Magyarországon Novak_0601.pdf](#)
(2025.06.06)

kamera bevetésével. Egyik kedvelt ilyen rögzítői módszerünk lett a zoomos egységeink utolsó 30 percében az aznapi tanultakat rövid videóklipben rögzíteni. Ezek közül jó néhányat a tanszék „Mi a SZiTU MA” Facebook-oldalán közzeltünk, mint pl.:

<https://www.facebook.com/kreszituma/videos/439154760820523> (2025.06.06.)

Ezt a szokásunkat később is megtartottuk, amikor megint élőben lehetett találkozni, mint pl.:

<https://www.facebook.com/watch/?v=3294021480853297> (2025.06.06.)

Gyakori volt az is, hogy a kurzus egy-egy szakszavát kellett eljátszani, és a többieknek kitalálni azt. Azaz az egyik hallgató gondolt valamely szakszóra (pl. posztdramatikus színház, performatív fordulat, teatralitás, re-enactment), és eljátszotta, majd a többieknek ki kellett találni azt. Általában az volt a mi szabályunk is, hogy 20 kérdésből rá kell jönni a megoldásra.

Ebben a kiadványban azt a feladatot és a hozzá készített munkák némelyikét mutatjuk be, amelyet a KRE Színháztudomány MA szakos hallgatói kaptak a 2024–2025-ös tanév őszi félévében⁴.

Feladatleírás – „A színház és én”

A színháztudomány szakos hallgató számára a művészet nemcsak produktum, hanem önkifejezési eszköz is. Képzésük alatt kollégáikkal sokszor elgondolkodtunk azon, hogy miként tudnak érzelmileg és kreatívan kapcsolódni a színházhoz, saját élményeiken keresztül⁵. Ennek a feladatnak a célja épp ez volt, azaz hogy a hallgató személyes, reflexív módon fogalmazza meg viszonyát a színházhoz, színháztudományhoz, valamint a saját helyét és szerepét ebben a komplex művészeti világban. A videó egyfajta kreatív önvallomásként is szolgált, mely egyszerre gondolkodtatta el a hallgatót

⁴ L. egyéb remek példa pl. itt: Cziboly Ádám (szerk.): Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv (2017, InSite Drama, Budapest).

⁵ L. ehhez pl. Bethlenvalvy Ádám és Kiss Gabriella (szerk.): Színházpedagógiai körkép, L'Harmattan/Károli könyvek, Budapest, 2024.

azon, hogy miként örökítse meg a színházi tériidőt a kamerájával, és miként prezentálja majd azt a többieknek. Míg a Covid–19 szigorítások alatt ezeket az alkotásokat kimondottan erre az eseményre kiválasztott péntek esti Zoomon mutatták be, addig az újból visszaállt élő oktatás során külön meghirdetett félévi esemény keretén belül, általában egy komputerteremben mutatták be a hallgatók a videóalkotásaikat.

A feladat leírása:

Készíts egy 1,5–3 perces videót, melyben válaszolsz az alábbi kérdésekre, saját szavaiddal, egyéni látásmóddal, akár kreatív eszközök bevonásával:

- Mit jelent számodra a színház?
- Hogyan hat rád? Milyen szerepet játszik az életedben, gondolkodásodban?
- Hogyan látod a színház szerepét a mai világban?
- Milyen társadalmi, kulturális vagy személyes funkciói lehetnek?

- Hol látod benne a saját helyed?
- Melyik terület(ek) vonzanak (elméleti, kritikai, gyakorlati, oktatási stb.)?
- Mit szeretnél adni a színháznak, és mit remélsz tőle visszakapni?

Forma és technikai követelmények:

A videó lehet beszélőfejes, montázszerű vagy vizuálisan stilizált – a tartalomhoz illő formai megoldásokat bátran alkalmazhatsz.

Használhatsz zenei aláfestést, idézeteket, képi asszociációkat vagy akár színházi jeleneteket is (saját felvétel, nem jogvédett tartalom).

A videó .mp4 formátumban, vízszintes képaránnyal készüljön.

Feltöltés a megadott Moodle- vagy Facebook-felületen keresztül.

Bemutatás a kijelölt alkalommal, melyen a videó megnézése után a kijelölt moderátor leírja és jellemzi a látottakat, majd megnyitja a tereket a kérdezőknek.

Végül az alkotóé a szó, hogy a kérdéseket megválaszolja.

Rögzítésképpen az átbeszéltek után a felvétel második megtekintése javasolt.

A szerző ezután elkészít egy esszét, melyet határidőre benyújt az oktatónak.

Értékelés szempontjai:

- Gondolati összetettség, reflexiók egyedisége
- A választott forma és tartalom összhangja
- Kreativitás, kifejezőerő
- Személyes vonatkozások beépítése

Javaslat:

Ne próbálj egy korábbi színházelméleti meghatározás szerint alkotni. Ezeket az előmunkálatban inspirációként lehet használni (lásd a fejezet végén egy hosszabb listát ezekből). Inkább keresd a saját szavaidat, gesztusaidat – mintha egy

jövőbeli színházi önmagadnak küldenél egy ilyen üzenetet.

A fejezet felépítése

E fejezet a hallgatók színházkonceptióinak vizuális megfogalmazását két típusú megoldáson keresztül mutatja be. A bevezető fenti gondolatok után következő két alfejezet egyike egyéni alkotásokat, a másik pedig egy csoportos alkotást mutat be. Minden alkotás után kérdések találhatók, melyek segíthetik a megbeszélések beindítását. Ezeket a kérdéseket csak azután javaslom feltenni, amikor a videófelvételt minden előzetes megbeszélés nélkül megtekintjük, majd átbeszéljük a személyes benyomásokat. Ezután kerüljön sor a szerzői esszé elolvasására, mert innen további kulcsokat nyerhetünk az alkotáshoz. Ennek átbeszélése után olvassuk el a kérdéseket, és majd ezt követően tekintsük meg újra a felvételt. A felvétel levetítése után jöhet a végső beszélgetés.

A fejezet végén két segédanyag következik. A harmadik alfejezet a színházi kommunikáció

aktoraikra és tevékenységeire vonja fel a figyelmet – különösen azért, mert a filmes koncepciók elkészítésénél minden egyetemista szerző becsempészte nemcsak az ő sajátos tapasztalati háttérét, hanem azt is, hogy milyen téren fogékony a színházi világra. A negyedik, egyben záró alfejezet néhány színházi definíciót sorol fel a nemzetközi tudományos kínálatból.

A korábbi években megszületett videómunkákból számosat a Károli Gáspár Református Egyetem Színháztudományi Tanszékének Facebook-oldalára tettünk fel. Akkor bennünk fel sem merült annak gondolata, hogy tanszékünk majd meg is szűnhet. A 2024 végén beállt kritikus helyzet miatt (a tanszék felszámolása számos további képzéssel együtt) úgy döntöttünk, hogy kiadvány formájában örökítjük meg e feladatot és megvalósításait.

Köszönetnyilvánítás

Kimondott köszönetet szeretnék mondani azoknak a hallgatóknak, akik vállalták, hogy munkájukat ebben a kiadványban közzéteszik. Tudatában vagyok

annak, hogy ez a pár perces feladat kis munkának tűnik – ámbár semmiképp sem volt az. Hallgatóim lelkes beszámolóiból tudom, hogy milyen hosszú alkotói folyamatnak álltak neki, amikor úgy döntöttek, hogy nem akadémikus stílusban készítik el írott házi feladataikat (amire számos esetben sor került), hanem a tudás testté, képpé, hanggá válik. Köszönetet szeretnék mondani a kiadónak is, akik elvállalták, hogy e-könyvet készítsenek ebből a munkából.

Kellemes nézést, olvasást, elmerengést kívánok ezekhez a nem szokványos alkotásokhoz és leírásaikhoz! Mivel a kiadvány végső formáját húsvéti időkben nyerte el, remélem, lesz feltámadás a krízishelyzetbe került színháztudományi képzés érintett hallgatói és oktatói életében is.



EGYÉNI ALKOTÁSOK

Bernát Szilárd:

Hogyan része az életünknek a színház?

Link a videóhoz:

https://www.tiktok.com/@s_bernát/video/7443104925900360993

Szerzői esszé

Hogyan válik a színház a mindennapjaink részévé, még akkor is, ha nem vagyunk színházi szakemberek? Hogyan idézhetnek fel hétköznapi tárgyak mély színházi élményeket? Ezek a kérdések vezéreltek, amikor elkezdtem összeállítani ezt a videóanyagot. A szabad kéz, amit kaptunk a feladathoz, és a MiaSzituMa? Facebook-oldal inspiráló tartalmai segítettek abban, hogy egy konkrét és megfogható példát válasszak. Úgy döntöttem, hogy a való életből merítek inspirációt, és azt vezetem át a színház esztétikai és koncepcionális világába.

A boltos metafora innen fakadt: amikor bemegyünk egy boltba, a legegyszerűbb tárgyak is képesek felidézni színházi élményeket. Egy erős színházi tapasztalat olyan mély nyomot hagyhat bennünk, hogy évekkel később is eszünkbe jut, például amikor egy almát veszünk a kezünkbe, és *Az ember tragédiája* jut eszünkbe.

A videó tartalma és elemzése

A videó egy idős portugál párt ábrázol, amint belép egy kis delikateszboltba vásárolni. A jelenet kellemes, lassú tempója, valamint a háttérben hallható ukulele zene szinte reklámszerű hangulatot teremt. Az idős pár nyugodtan nézelődik, válogat a termékek között. Amikor elkezdik keresni a megfelelő citromokat, ekkor jelenik meg az első színházi bevágás: Sam Steiner *Citromok, citromok, citromok, citromok, citromok* című darabjának szegedi előadásából egy részlet. A bejátszásban egy töredék másodpercre látható egy citrom is, amely visszautal a boltos képre. Ez a kapcsolat vizuálisan és tartalmilag is erősíti a metaforát.

A következő szakaszban egy alma kerül a középpontba. Ahogy az idős úr hosszasan kézben tartja, a képernyőn bevágásként megjelenik egy részlet az *EMBTRAG*, avagy *Az ember tragédiája* színpadi előadásából, amelyben Ádám (Lengyel Benjámin) a következő szavakat mondja:

Nagy eszmék küzdenek felszínen, az örökké változó és a változatlan – egyáltalán mi a célja az egésznek?

Lucifer (Pálmai Anna) ekkor feltűnik Ádám mögött, és mögöttük egy almahalom látható, amely szimbolikus utalásként szolgál. A kamera visszaugrik a boltba, ahol vörös bogyós gyümölcsök – eper, meggy, szeder – tűnnek fel. Ezután következik a *Cseresznyéskert* című darab trailerének egy részlete, amelyben a cseresznye a nosztalgia és az elmúlás szimbóluma.

A videó utolsó jelenetében már csak az áruk beolvasása látható, majd az idős férfi fizet a bankkártyájával. Ez a hétköznapiság lezárja a színház metaforikus jelenlétét, ugyanakkor rámutat

arra, hogy ezek az emlékek a mindennapjainkban is folyamatosan visszaköszönhetnek.

Mit jelentett számomra a videó?

Az idős pár szándékos választás volt. Az életük során felhalmozott emlékek és tapasztalatok jól példázzák, hogy a színház – laikus nézőként vagy szakemberként – hogyan válhat életünk részévé. A boltos jelenet pedig egy új nézőpontot kínál: amikor belépünk egy boltba, az olyan, mintha egy színházi előadás kezdődne el, mintha egy színházi térbe lépnénk be. Minden tárgy szereplővé válik, minden gesztus jelentést hordoz.

A tárgyak szimbolikája központi szerepet játszott a videóban. A citrom keserédes íze a *Citromok, citromok...* darab érzelmi konfliktusait idézte fel. Az alma, amely egyetemes szimbólum, egyszerre utalt a tudás fájára, az emberi kíváncsiságra és az eredendő bűnre, ahogyan *Az ember tragédiájában* is megjelenik. A cseresznyefa pedig az elmúlás, a nosztalgia és az emlékek szimbólumaként működött a *Cseresznyéskertben*.

Mindezen példák azért is voltak fontosak számomra, mert bennem is sok ilyen apró előadásrészlet él, amelyek előbukkannak bizonyos helyzetekben. Ha kockás falat látok, mindig a *Lear királyra* gondolok; ha fekete körmöket látok fekete rúzzsal, mindig *Alkésztisz* jut eszembe; vagy ha kuplerájt és rendezetlenséget látok a színpadon, Hajdu Szabolcs *Legközelebbi emberére* gondolok.

Mitől válik ez színházi koncepcióvá?

Ha ezt a videót egy színházi előadásként képzelem el, akkor egy olyan darabot alkotnék, amelyben több előadás kerül egymás mellé, és ezek egy közös üzenetté állnak össze. Fontos szerepe lenne a tárgyak kézzelfoghatóságának, amelyek szimbolikája az adott darabokhoz kapcsolódna, miközben a színpadon egy hétköznapi szituáció zajlik. Ez a koncepció a klasszikus drámairodalom ismeretére alapozna, de az esztétikai élmény mellett a hétköznapokból merítene inspirációt.

A tárgyak kiválasztása és sorrendje szintén jelentőséggel bír. Miért éppen citrom, alma vagy

cseresznye? Ezek a hétköznapi elemek, amikor színházi kontextusba kerülnek, új jelentéseket nyernek. Egy ilyen előadás rávilágíthatna arra, hogy a művészet és az élet nem különíthető el egymástól, és a legbanálisabb dolgok is hordozhatnak mély esztétikai tartalmat.

Konklúzió

A videó elkészítése során meglepett, hogy a mai technológia milyen lehetőségeket kínál a művészi kifejezésre. Egy több sávon futó, különböző videókból álló anyagot sikerült úgy szerkesztenem, hogy az egységes és tartalmilag összetett lett. Bár a videókészítés területén kezdő vagyok, a végeredményt mégis sikeresnek érzem.

Néhány elem – például egy kutyapóróz a *Godot-ra várva*ból, egy koponya a *Hamlet*ből, vagy a vörös gyümölcsök esetében a *Mefisztóland* színpadképének idézése – kimaradt, de ezek mind további lehetőségeket nyújthatnának. A gyümölcsök végül a videó fő szimbólumává váltak, de a színek és

formák sokfélesége is elgondolkodtatott arról, hogy a színház miként válhat a mindennapjaink részévé.

Ez a projekt számomra rávilágított arra, hogy a színház nem életidegen, hanem szorosan kötődik hozzánk. A hétköznapi élet és a művészet határai elmosódnak, és a kettő együtt gazdagítja az emberi tapasztalatot.

Kérdések:

1. Hogyan jelenik meg a színházi élmény a hétköznapi bolti jelenetben a videó alapján?
2. Milyen szimbólumokat használt a szerző a videóban, és ezek hogyan kapcsolódnak a színházi darabokhoz?
3. Te milyen hétköznapi tárgyakhoz tudnád kötni saját színházi élményeidet?

Gubányi-Kovács Fruzsina:

Kukucsjáték

Link a videóhoz:

[https://drive.google.com/file/d/1zuBbAPTn-R3eMrFlqjeB6IoURLEjhDxL/view?usp=drive link](https://drive.google.com/file/d/1zuBbAPTn-R3eMrFlqjeB6IoURLEjhDxL/view?usp=drive_link)

Szerzői esszé

Írásomban bemutatni kívánom az *Esztétika és művészetfilozófia* kurzusra készült, saját értelmezésű, multimediális teatralitás koncepciót megelevenítő videómat. Vizsgálatom tárgya egy felvétel, amely mögött egy színházi koncepció és annak gondolatisága húzódik végig.

A feladat érdekessége nem csupán a medialitás folyamatában megjelenített szcenikai elemek vizsgálata, hanem a meglévő teatralitás-koncepciók valamilyen módon való kisajátítása – és ennek a kisajátításnak sikere vagy kudarca. Olyan kérdéseket kellett átgondolnom a videó elkészítése előtt, mint:

- Mit jelent számomra a színház?
- Hogyan jelenik meg a teatralitás életemnek ebben a szakaszában?

Döntennem kellett arról is:

- Mitől válik multimediálissá a koncepcióm?
- Hogyan lehet egy videó szcenikus?

Kiindulási pontként Peter Brook híres színházkoncepcióját választottam (*Az üres tér*, 1999): „Valaki keresztülmegy egy üres téren, valaki más pedig figyeli.”

A koncepciómat és feladatomban megvalósítását ezekre a kérdésekre és észrevételekre építettem fel.

A videó címe – *Kukucsjáték* – utal a rögzítés módjára, játékosságára, valamint a megfigyelés intimitására is. Egy 5 perc 27 másodperces felvételtől van szó, amelyet egy Xiaomi biztonsági kamera rögzített. A technikai háttér érdekessége, hogy az okosrendszerek révén bárki, aki hozzáfér ezekhez, megfigyelheti az adott helyszínt – ezáltal

létrejön a Brook-féle néző-előadó viszony, hiszen *valaki mindig figyelhet.*

2023 őszén saját élményem is megerősítette ezt: miközben gyermekeimet hoztam haza az óvodából, egy hang szólt bele a kamerába, majd egy stockholmi számról hívtak – az adott pillanatban valaki onnan figyelt minket. Ez a megfigyelhetőség – és annak bizonytalansága – központi szerepet játszik a koncepciómban. Lehmann posztdramatikus színházelmélete szerint a színház „egy darabka életidő”, amelyet a néző és előadó együtt tölt el – ez a viszony itt is létrejön, digitálisan, közvetetten.

A felvételen saját családi házunk utcafronti részének történései láthatók. A rögzített anyagot a Wondershare Filmora programmal szerkesztettem meg, hogy tudatos jelentésmezőt adhassak neki. A nyers hangok (ajtócsapódás, kutyaugatás, motor) lecsupaszítják a valóságot, míg a Charlie Chaplin *Lunch Time* című művéhez írt zene játékoságot, könnyedséget visz a tartalomba.

Tartalom és koncepció

A videó egy anyai nézőpontból mutatja be a hétköznapiakat, ahol a gyermekek válnak előadókká és rendezőkké. A szülők hol szereplői, hol nézői az eseményeknek. A bevezető képeken az édesapa indulásra készül, jelenléte máris Brook színházi definícióját idézi. Távozása után az anya megtisztítja gyermeke cipőjét – ez szimbolikus: új nap, új kezdet.

Megjelenik a nagymama, aki elviszi a gyerekeket az óvodába, majd az anya tér vissza velük délután. Játék, tánc, kulcskeresés, fáradtság és újra játék – ezek a mozzanatok mind a családi élet ritmusát követik, és egyúttal a teatralitás hétköznapiakba ágyazott megnyilvánulásai. Az apa megérkezése lezárja a napot, a családtagok egyenként kapcsolódnak hozzá, végül az este nyugalma zárja a felvételt.

Összegzés

A mindennapokban fellelhető teatralitást igyekeztem szcenikussá tenni egy kamera

segítségével. Az elmúlt évek színházi élményei számomra elsősorban a családomhoz kötődnek. A videó zenei világa játékos, míg technikai megoldásai a realizmushoz közelítenek. A *Kukucsjáték* olyan kísérleti videó, amely mediális eszközzel teremti meg a színpad és nézőtér viszonyát – anélkül, hogy bárki tudná: mikor válik nézővé, mikor előadóvá.

Kérdések:

1. Milyen módon jelenik meg Peter Brook teatralitás-koncepciója a videóban?
2. Hogyan alakítja át a megfigyelhetőség élménye a hétköznapiakat színházzá?
3. A videó alapján te mit gondolsz: lehet-e egy hétköznapi családi jelenetsor „színház”?

Horváth Jennifer:

Szerves részévé válni – szerves részemmé
vállal

Link a videóhoz: [Videó megtekintése](#)

Szerzői esszé

Színházi koncepcióos videóm elkészítéséhez világos elképzelésem volt arról, hogy milyen alapokra építsem fel a munkámat, illetve, hogy milyen keretben szeretném bemutatni azt, amit az elmúlt egy évben a „Félre” nevű Egyesületben megtapasztaltam és megéltem. A projekt célja nemcsak egy művészi alkotás létrehozása volt, hanem egyfajta vizuális vallomás is arról, hogyan válik egy színházi társulat szerves részévé az egyén, hogyan alakulnak ki a közösségi kapcsolatok, és hogyan formálódik az alkotói folyamat a mindennapokban.

Lassan egy éve, 2023 szeptemberében csatlakoztam a „Félre” nevű független színházi társulathoz, amely

az én belépésem idején kezdett el véglegesen formálódni. Azóta folyamatosan aktívan részt vettem a társulat munkájában: próbákon, előadásokon, valamint a társulat napi működésében is. Mivel a társulat még viszonylag új, folyamatosan fejlődünk, és örömmel mondhatom, hogy én magam is szerves része vagyok ennek a fejlődésnek. A színházi társulat iránti elköteleződéselem és a közös munka iránti szenvedélyem vezetett el odáig, hogy jelentkezzek a Károli Gáspár Református Egyetem színháztudomány mesterszakára, és így próbáljak még jobban elmélyedni a színház világában, egy új szakmai irányvonalat követve.

A társulat számára én vállaltam el a marketingfeladatokat is, ezért a felvételek elkészítése alatt a két tevékenység, a művészet és a marketing, összeolvadtak: a kellemest a hasznossal párosítottam. Két hónapon keresztül folyamatosan gyűjtöttem az anyagokat a társulat számára, és eközben természetesen a színházi koncepciók videóhoz is gyűjtöttem azokat a felvételeket, amelyek alkalmasnak tűntek a projekt szempontjából. Az

anyagok között szerepeltek nemcsak az aktuális próbafolyamatokból származó felvételek, hanem visszakerestem korábbi, nyári és féléves anyagokat is, amelyeket szintén felhasználhattam a videóban. Az összes felvétel 95%-a tudatosan, kifejezetten a feladathoz készült, és mindegyikük a társulat életét és mindennapjait tükrözi.

A felvételek elkészítése során, különösen a plakátragasztós képek esetében, színésztársaim segítségét is igénybe vettem. Az ő közreműködésük nélkül nem sikerült volna olyan autentikus képeket készítenem, amelyek valóban hitelesen ábrázolják a színházi világot. A videóhoz választott zenei aláfestés is nagy szerepet kapott: a BEKVART nevű együttes „Faq” című számát választottam, amely a színészi elvárásokkal és a színházi élet kihívásaival foglalkozik. A zeneszám hangulata és üzenete tökéletesen illeszkedett ahhoz, amit a videóval szerettem volna közvetíteni: a színházi munka szépségeit és nehézségeit. Igyekeztem kihasználni a zene dinamikáját és érzelmi ívét, hogy a felvételek egymásra épüljenek és harmonikus egészet

alkossanak. A zenét egyébként a nyári társulati „elvonuláson” hallottam először, és azonnal megtetszett, így nem volt kérdés, hogy ezt a számot fogom választani a videóhoz. Ez a dal lett a társulatunk tábordala az évben.

A videó célja, hogy egy független színházi társulat életét mutassa be, és ezt úgy, ahogyan azt mi, a „Félre” Egyesület tagjai megéltük. A felvételek a próbafolyamatok mindennapjaitól kezdve az előadások pillanataig mutatják be a színház világát. Ezen kívül nemcsak a mi kis társulatunk működésére koncentráltam, hanem külső helyszíneken is készítettem felvételeket. Így a videóban szerepelnek olyan jelenetek is, amelyek az Országos Színháztörténeti Múzeumban és Intézetben (OSZMI), valamint a Radnóti Színházban készültek, ezek a helyszínek is hozzájárultak a színházi világ sokszínűségének bemutatásához.

Az elkészítés során végig nagy lelkesedéssel dolgoztam, hiszen lehetőségem volt arra, hogy egy olyan művészeti formátumban mutassam be a

társulatunkat, amely számomra személyesen is sokat jelent. Nagy örömömre szolgált, hogy sikerült összeállítani egy olyan videót, amely hűen tükrözi azt a közösséget és alkotói szellemet, ami a „Félre” Egyesületet jellemzi. Végül pedig, amikor bemutattam a kész munkát, úgy éreztem, hogy nemcsak magamat, hanem a társulatunkat is sikerült egy új dimenzióba emelnem, és ezt az élményt szerettem volna megosztani mindenkivel, aki kíváncsi arra, hogy hogyan dolgozunk mi, a „Félre” Egyesület tagjai.

Kérdések:

1. Milyen szerepet töltött be Horváth Jennifer a „Félre” Egyesület működésében, és ez hogyan jelenik meg a videóban? Hogyan sejtitek meg, hogy ki a Jennifer?
2. Hogyan illeszkedik a választott zeneszám hangulata és üzenete a videó koncepciójához?

3. Milyen helyszínek bővítik ki a videóban a társulati élet bemutatását, és ezek mit adnak hozzá az alkotáshoz?

Kesztler Orsolya:

A négylábú színésznő

Link a videóhoz: [Videó megtekintése](#)

Szerzői esszé

A színházi koncepció feladathoz több ötletem is volt: némelyik látványban lett volna izgalmas, mások inkább az értelmezési lehetőségek sokféleségét kínálták volna. Végül úgy döntöttem, hogy a kiskutyámmal, Suzyval készítek videót. Az alapkoncepció lényege az volt, hogy Suzy a felvételen színésznőként jelenjen meg.

Azért választottam ezt a megközelítést, mert fontosnak tartottam ráirányítani a figyelmet a háziállatok különleges pszichológiájára és kommunikációjára. Sokan nem is gondolnak arra, hogy ezek az élőlények – bár nem beszélnek – összetett érzelmi világgal rendelkeznek, és képesek

az emberrel való nonverbális kommunikációra. Számomra az állat és ember közötti kapcsolat olyan, mint két idegen nyelvet beszélő ember párbeszéde: bár szavak nélkül zajlik, mégis hatékony és érzelmekkel teli.

Az eredeti ötletemben én is szerepeltem volna a videóban, mint „rendező”, aki különféle instrukciókat ad a „művésznőnek”, például: „A művésznő menjen átöltözni!” vagy „A művésznő térjen be a fodrászhoz!” Végül ez a terv megvalósíthatatlannak bizonyult, mivel nem találtam megfelelő helyszínt a saját jeleneteimhez, így a koncepció egyszerűbb, de játékosabb formában valósult meg.

A Suzyról készült felvételek elkészítése könnyen ment – némi jutalomfalat segítségével hamar beindult a „produkció”. A kihívást inkább az jelentette, hogy a kamera mindig jól kövesse a kutyát, valamint hogy a nyersanyagból hatékonyan tudjak válogatni. A vágás során segítséget kaptam, hiszen rengeteg felvétel készült, de ezekből csak

néhány másodperces részleteket használtam fel. Külön figyelnem kellett arra is, hogy a gyorsítás miatt a végső anyag ne legyen túl rövid.

A videó hanganyagaként zenét választottam, mivel az eredeti hangfelvétel nem volt alkalmas – többnyire az én hangomon hallatszik, ahogy instruálok Suzyt. A megfelelő hangulat megteremtése érdekében a némafilmek stílusa mellett döntöttem: fekete-fehér képi világ, gyorsított jelenetek, vidám zene – ezek mind segítették a humoros hangulat megteremtését.

Fontos volt számomra, hogy a videó humoros legyen. Ennek érdekében két jelenetet is kiemeltem: az egyikben Suzy egy sikertelen hempergés után csak bámul maga elé – ezt társaim fáradt pihenésként értelmezték, amit szintén helytállónak tartok. A másik vicces jelenet a végén látható, amikor a kiskutya lefekszik pihenni, miközben egy altatódal szól a háttérben.

A bemutató során érdekes volt hallgatni a visszajelzéseket. Rájöttem, hogy míg számomra a

videó egy komplett történetet mesél el, mások inkább csak egy kedves kutyás videót láttak benne. Talán, ha az eredeti koncepciómat tudtam volna megvalósítani, a „cselekmény” is egyértelműbben kibontakozott volna. Mindezek ellenére elégedett vagyok az eredménnyel, és örömmel tekintek vissza a készítés folyamatára.

Bár a videókészítés nem tartozik a szakterületemhez, élveztem a munkát, és hasznos tapasztalatokat szereztem, amelyeket a jövőben talán újra hasznosítani tudok.

Kérdések:

1. Milyen koncepcióbeli változtatásokra kényszerült a szerző az eredeti ötlethez képest?
2. Miért döntött a szerző a némafilm stílus mellett, és hogyan járult ez hozzá a videó hangulatához?
3. Milyen visszajelzések érkeztek a bemutató során, és hogyan viszonyult ehhez a szerző?

Dr. Maróti Gábor

„Szakértelem”

Link a videóhoz: [Videó megtekintése](#)

Szerzői esszé

Willard van Orman Quine (1908–2000) amerikai filozófus, logikakutató „igaz-paradoxon” elméletéből kiindulva a koncepcióm olyan abszurd kijelentést kíván megfogalmazni, amely paradoxontartalma a valóságban annak ellenére igazolt, hogy az abszurd állítás szimmetrikusan nem feleltethető meg a kijelentéslogikai egyensúly céljának (a megoldásnak).

Az abszurd tartalom leírása és a kisfilm szinopszisa:

A mindennapok során az élet praktikus területein folyamatosan olyan cselekményekkel oldunk meg

részfeladatokat, amelyekhez valaki más ért – tehát számunkra nem birtokolt szakterületeken megszerezhető kompetenciákkal végezzük el az életünk feladatait, úgy, hogy sem tanulással, sem technikailag megfelelő módszerrel nem rendelkezünk; sőt, a kiviteli eredményünk értéke gyakran vitatható. Ennek ellenére az élet rendje mégis az, hogy „szakértelem” hiányában is szakszerűen hajtsuk végre a műveleteket. Mivel az életnek működnie kell, a tényleges szakértelmünk a valósággal valószínűleg soha, vagy csak nagyon ritkán érintkezik. A tudományosan igazolt jártasságunkat a hétköznapiakban nem alkalmazzuk. Ez azokra is igaz, akik gyakorlati szakterülettel rendelkeznek, hiszen életük során mindenki számos más szakterülettel is kapcsolatba kerül – például egy autószerelő a süteménykészítésben is laikus.

A kisfilm két részből áll:

1. „Amihez nem értünk, és megtesszük”
2. „A szakértelem”

A film szerkezete:

Az egyetemi beadandó feladat (színházkoncepció) alkotója és egyetlen szereplője elméleti szakember (társadalomtudományi szakterület egyetemi tanára, tudományos kutató), aki a hétköznapiakban gyakorlati műveletekre kényszerül. A nyitójelenetben a nem működő autóját próbálja beindítani, amihez egy erre teljesen alkalmatlan láncfűrész használ. Az autó ennek ellenére beindul (először hátrafelé, majd előre), tehát a szakterületi jártasság hiányában is végrehajtja a szükséges műveletet: az autó működik.

Az abszurd kép jelentése: az autó azért rossz, mert a tulajdonosa nem megfelelően kezeli, azonban csak ő képes életben tartani, mert egyedül ő ismeri azt a (logikátlan) módszert, ahogyan egy láncfűrészsel elindítható. A szakember (autószerelő) már nem tudna rajta segíteni. A kép sűrítve azt üzeni, hogy a kezünkbe vett dolgok többé nem önmaguk: a személyiség és az eszköz kollektívájává válva az ember-én és az eszköz-én nem választható el a

szakszerű vagy a szakszerűtlen kivitelezés során. A tudat kapcsolata az anyaggal módosult valóságot eredményez.

A nyitójelenetet követően különféle tevékenységek jelennek meg: kertépítés, szőlőmetszés, mosogatás (összetört tányér ragasztása kézkrémmel), WC-öblítőszep cseréje, polcfúrás, villanszerelés, süteménykészítés, virággondozás, prezentációkészítés, főzés, színháztudományi szakirodalom „feldolgozása” (60 éves kötetek a tepsiben), bevásárlás, uszoda.

Az első rész (a kisfilm 95%-a) dramatikus folyamatának visszatérő motívuma az összesen tizenegy alkalommal ismétlődő uszodai jelenet. Ez az alkotó leggyakoribb, mégis szakszerűtlen, de működő tevékenysége: napi úszás, amely igaz-paradoxonként működik – azért végzi, hogy testi hibáját ellensúlyozza, tehát működésképtelenségét szakszerűtlen módszerrel próbálja kompenzálni.

Az ismétlés ostinato-jelleggel jelenik meg: a filmrészletek között látszólag ok nélkül visszatér a sporttáska különféle cipőkkel.

A kísérőzene:

Az alkotó zeneszerző, alkalmazott zenetudományi végzettséggel is rendelkezik. A kisfilm zenéje az ő kompozíciója. Az első rész hangulata vidám, szinte groteszk örömuzene – ezzel érzékeltetve az abszurd helyzet „túl jó, hogy igaz legyen, és mégis igaz” érzetét. A hangszerelés minimális, hogy a második részben megszólaló erős hangtömeg – szintén saját kompozíció – kontrasztja erősebben hatoljon át: torz, aránytalan disszonanciákkal érzékelteti a második paradoxonjelentést: „a szakértelem”. A koncepció lényege: az életben nem azt tesszük, amihez értünk, mégis annak örülünk, amit nem értünk – vagyis a tanulás öröme.

Kérdések:

1. Mit jelent az „igaz-paradoxon” fogalma a kisfilm koncepciójában, és hogyan jelenik meg a narratívában?
2. Milyen eszközökkel ábrázolja a film a „szakértelen” hiányának mégis hatékony működését?
3. Hogyan erősíti a zenei kontraszt a kisfilm két része közötti szemléletváltást?

Perger Petra:

Sokszínűség és megismételhetetlenség

Link a videóhoz: <https://youtu.be/cexTwoyJJDs>

Szerzői esszé

A teatralitáskonceptió elkészítése kihívást jelentett számomra ebben a félévben: nehéz volt kiválasztani az előadásoknak és a színházi életnek azokat az aspektusait, amelyeket ki szeretnék emelni.

A videón egy fehér térben elhelyezett, vízzel teli fehér tál látszik. Egy kéz színes elemeket helyez az edénybe (először egyesével, majd egyszerre), amelyek azonnal megszínezik a környezetet. Különböző színfoltok kavarnak a fehér alapon, majd az elemek mozogni kezdenek, és végül egy sötét, szinte fekete masszává olvadnak össze. A felvételt záró feketeség színházfüggönyhöz hasonlóan ereszkedik le. A képeket kezdetben a mozdulatok zöreje kíséri,

majd egy folyosó hangja, egy zenerészlet és végül egy taps hallatszik.

A színes elemek ételfestékkel megszínezett jégdarabok, olvadásukat hajszárítóval gyorsítottam fel. A fürdőkádat használtam egységes fehér háttérként, amely fölé egy szék segítségével helyeztem el a kamerát. Az elképzelés megvalósítását teljesen egyedül végeztem. A technikai megvalósítás nem volt bonyolult: egyetlen szemszögből rögzítettem a videót, és a szerkesztést is minimálisra csökkentettem, hogy az olvadás folyamata érvényesülni tudjon.

A koncepció két fő szempontja a sokszínűség és a megismételhetetlenség volt. A jégdarabok a színház végtelen variációit és összetettségét szimbolizálják. Minden elem más árnyalatú, más formájú, de mindegyik szükséges a végeredményhez – épp úgy, mint a színházban minden résztvevő. A közönség hangjai is megjelennek a videó közepén, jelezve, hogy az előadást mennyi előkészület előzi meg, és az csak a folyamat végső kicsúcsosodása.

A megismételhetetlenséget az olvadó jég színeinek kavarodása fejezi ki – nem lehet kétszer pontosan ugyanazt az eredményt létrehozni. A videóban hallható zene a Budapest Bábszínház *Nem félünk a sötétben* című előadásából származik. A választás oka részben az előadás témájának sokszínű befogadhatósága, részben személyes kötődés volt: ez az előadás kiemelkedő élményt jelentett számomra.

Az online óra során sokféle értelmezést kaptam visszajelzésként. A jégdarabokat sokan gumicukornak vagy cukordrazsénak nézték, ami elvonta a figyelmet a konkrét történetstől, így a jelentésre könnyebb volt fókuszálni. Egy csoporttársam a hideg és meleg ellentétét vélte felfedezni a színekben és a jég-hajszárító találkozásában. A kéz, mint külső irányító erő, a rendezőt is jelképezheti a színészekhez képest. A háttér fény-árnyék játéka egy rejtett jelenlétet is érzékeltet a mozdulatokon túl.

A visszajelzések értékesek voltak, és különleges élmény volt mások koncepcióit is elemezni. Nemcsak

az alkotó szándéka, hanem a saját megélésünk is fontos részévé vált a beszélgetéseknek. Összességében úgy érzem, a videóval sikerült kifejezni azt, ahogy jelenleg a színházat látom – bár a beszélgetések alapján biztos vagyok benne, hogy ez a nézőpont a jövőben tovább fog formálódni.

Kérdések:

1. Mit szimbolizálnak a színes jégdarabok a videóban? Jelenthetnek egyebet is?
2. Milyen módon jelenik meg a megismételhetetlenség gondolata az alkotásban?
3. Hogyan kapcsolódik a választott zene az előadás üzenetéhez?

Varjas Zsófia:

Összjáték

Link a videóhoz: [Színházi koncepció.mp4 -
Google Drive](#)

Szerzői esszé

Egy színházkoncepció megfogalmazása, majd pár perces videóban való bemutatása izgalmas feladat volt számomra. Kiváltképpen azért, mert díszlet-, jelmez- és bábtervezőként rendkívül szorosan kötődöm a színházhoz, annak minden ágához – a koncepció megálmodásától a kivitelezésen és próbafolyamatokon át egészen a premier pillanatáig.

Addig a pillanatig, amíg az első nézők előtt felmegy a függöny, rengeteg dolog történik a tervezővel. Csupa konkrét, pontos kigondoltságon alapuló munkafolyamat, melyek nemcsak a gyors döntés képességét, hanem a különböző színházi területeken dolgozó, alkotó, más-más színházi nyelvet beszélő

emberekkel való precíz kommunikációt is megkövetelik. Egészen másként kommunikál a tervező a rendezővel és a dramaturggal a koncepció felállítása során, mint amikor mindezt a színészek elé viszi az olvasópróbán.

Más töltöttsége van annak is, amikor a tervelfogadáson az igazgatónak és gazdasági igazgatónak vázolja gondolatait, és ezerféleképpen, amikor a kivitelezőkkel, szabászokkal, fodrászokkal, sminkesekkel, maszkosokkal, cipészekkel, kalaposokkal, lakatos-, asztalos-, festő-, kárpitos táraakkal, báb-kivitelezőkkel dolgozik együtt. S bizony akkor is, amikor egy méteráruban, rövidáruban, különböző kereskedésekben már jól ismert vendégként fogadják, letisztítják neki a pultot, hogy terveit kipakolva nyugodtan válogathasson az alapanyagok között... s mennyi mindent nem érintettem még!

Számtalan rituáléként tudom ezt megfogalmazni, amelyek egymásra épülnek és összeáll belőlük a Nagy Egész. Mindezek mellett természetesen sok

magányos pillanat is van – például az utazások alatt, ha egyszerre több város kőszínházában dolgozik az ember –, és főként akkor, amikor a tervezőasztalon megszületnek a rajzok, a gondolatok képekké és tervekké formálódnak.

Az ismétlődő és egyre részletgazdagabb feladatok, munkafolyamatok sorából nehéz volt választani, végül a tervezői munka egy kis szeletének bemutatására esett a választásom. A koncepció felállításához a Nagy Egészben való egységét a zenei aláfestéssel igyekeztem megfoghatóvá tenni.

Egy jelmezterv elkészültének körülményeit igyekeztem bemutatni. Maga a karakter és az előadás, amihez készült, nem a koncepció része, egyszerűen csak egy szívemhez közel álló jelmeztervet választottam. (Ez egyébként a székesfehérvári Vörösmarty Színház 2018-as bemutatójához, Szabó Magda *Régimódi történet* című művéhez készült, Tasnádi Csaba rendezésében.)

Korhú jelmezek koncepciójának kidolgozása mélyreható kutatómunkát igényelt. Minden jelmeztervezés előtt gyűjtőmunkát végzünk: könyvekből, az internetről, és a körülöttünk lévő látványvilágból inspirálódunk, hogy a karakterekhez leginkább illő formákat megtaláljuk.

A videón látható előkészületek – a laptop, a könyvek, az eszközök kipakolása, a tiszta papíron való folytonos vonalkeresés – mind-mind a formakeresés részei. A kávé (sajnos vagy szerencsére) alapkellék, lefőzése is a rituálé része, akárcsak a csokor virág az asztalon, ami segíti a kreatív harmónia elérését.

A rajzolás közben önmagammal folytatott párbeszéd is zajlik, a szöveggönyv és szakkönyvek lapozgatása a pontos karakterformáláshoz szükséges. Már ekkor anyagminőségekben is gondolkodom, és figyelek arra, hogy a jelmez a színpadi mozgásokat is szolgálja.

A karaktereket mozdulatban és arckifejezéssel rajzolom, mert ez a színészeknek is segítséget nyújt: elképzelhetik magukat a jelenetben. A végső rajz

elérése gyakran többszöri újakezdést igényel – ahogy a próbafolyamatok is tele vannak elvetett és újragondolt ötletekkel.

Ezt a folyamatot a szemetesben gyűlő rajzok is tükrözik. A terv összeállításának pillanatai egyre rövidebb snitteken keresztül jelennek meg a videóban: festékkeverés, ceruzahegyezés, kávéfőzés – a részletek összefonódása. Egyre erőteljesebbek a mozdulatok, egyre gyorsabb a ritmus.

A zenei aláfestés Maurice Ravel *Bolero* című műve, az Orchestre Philharmonique de Radio France előadásában, Lionel Bringuier vezényletével. A zene váltakozó intenzitása párhuzamba állítható a rajzolás fokozódó ritmusával. A zenemű elején és végén hallható közönségtaps keretbe foglalja a videót, utalva a színházi előadás elejére és végére.

A vágásban egy hangosító barátom segített. A tervezőasztal fölötti fix nézőpontból készült felvételekhez kapcsolódnak a külön snittek.

Az én színházi koncepcióm tehát egy jelmezterv elkészülésén keresztül bemutatott folyamat: ismétlődő, precízen felépített, részletes, újra és újra gondolt alkotás. Egy folyamatos keresés, a lehető legpontosabb vizuális megfogalmazás iránti vágy.

Kérdések:

1. Milyen szerepet tölt be a zene a videóban, és hogyan kapcsolódik a jelmeztervezési folyamathoz?
2. Miért választotta a szerző a *Régimódi történet* című előadáshoz készült jelmeztervet a koncepció bemutatásához?
3. Hogyan jelenik meg a rajzolás során a tervező és a karakter közötti kapcsolat, és miért fontos ez a színházi alkotásban?



CSOPORTOS ALKOTÁS

**Ilyés Borbála, Mag Eszter, Mészáros Édua,
Virágos Anna Flóra**

AZ ÖRÖK KASSZANDRA

Link: https://youtu.be/xWwp3f_KwJw

Stáblista

Kasszandra: Mészáros Édua

Síratóasszonyok: Ilyés Borbála, Mag Eszter, Virágos
Anna Flóra

Forgatókönyv: Mészáros Édua

Rendezte: Bustya Dániel, Mészáros Édua

Fényképezte: Bustya Dániel

Hang: Bustya Dániel

Smink: Ceryák Andrea

Mészáros Édua:

Független, ősi, időtlen

Szerzői esszé

A Kasszandra-projekt egy egyetemi óra kapcsán született meg az elmémben, ahol a feladatunk az volt, hogy olyasmit alkossunk, amely az antik görög színházhoz köthető (tehát kortárs feldolgozások elemzésén át egy novella írásáig bármi szóba jöhetett). Választásom a film műfajára esett, ugyanis az írás mellett vonzott a fekete-fehér filmek világa. Gyerekkorom óta izgatott a mitológia, szerettem elmélyülni egy-egy nép meséiben, azonban mindig meglepett az istenségek (és általuk az emberek) kegyetlensége.

A Kasszandrához rengeteg inspirációm akadt, a teljesség igénye nélkül a legmeghatározóbbakat sorolnám fel. Ovidius *Átváltozások* című művében Arachné és Prosperina története – bár végül csak

Perszephoné jelent meg szimbolikusan a filmben – kiemelkedett számomra. Suzuki Tadashi *A trójai nők* című rendezését többször is megtekintettem, amely szintén mély nyomokat hagyott bennem. Ezek a benyomások indítottak el, hogy egy „temetést szervezzek” azoknak a nőknek, akiknek sorsa borzalmasan alakult a görög mítoszokban.

Kasszandra jósnő volt, de Apollón átka miatt senki sem hitt neki, amikor a jövőről beszélt: nem hittek neki a trójaiak és elvesztették a háborút, nem hitt neki Agamemnón, és ezért saját házában ölték meg. Kasszandra számára nem hozhatott megkönnyebbülést a halál: megerőszakolták és rabszolgává tették. De jósnőként ő különleges, olyasvalaki, aki mélyen kapcsolódik a világot mozgató transzcendens szövetekhez, így láthatja Ariadné szívét, Medusza szépségét, hallhatja Perszephoné boldog nevetését – saját és társnői halálát. Tulajdonképpen ezeket a pillanatokat akartam megfogni, egyfajta igazságtételként a számukra.

A siratóasszonyok kardalában eredetileg imáikkal Hekatéhez, egy az olimposziaknál ősbib entitáshoz fordulnak segítségért. Ez végül nem került bele a végleges vágatba, főként azért, hogy baljósabbá tegyük a „van még, aki meghallja az elhagyottak jaját!” felkiáltást. Egyúttal kiéleztük a konfliktust az önkényes istenségek és az emberek között.

A forgatókönyvvel egy barátomhoz, Bustya Dánielhez fordultam, akinek a segítsége nélkül nem jöhetett volna létre a film. Nemcsak rendezőként, operatőrként és vágóként, hanem zeneszerzőként is segítette a vízió megalkotását. A szaktársaim – Borcsa, Eszter és Flóra – színészi teendőik mellett segítettek a díszlet megalkotásában. Mivel nem profi filmstúdióban dolgoztunk, nekünk kellett megteremteni a forgatáshoz szükséges körülményeket. A forgatás határozottan csapatmunka volt: hol valaki egy lámpát vagy mikrofont tartott, megigazította a fekete hátteret, vagy csapóként is működött.

A sminkekhez Ceryák Andreát kértem meg, hogy tervezzen a film atmoszférájához illő testfestéseket. Rendkívül fontosnak tartottam, hogy ne jelenjenek meg egyértelműen vallásokhoz köthető jelek. Szerettem volna, hogy a *Kasszandra* egy független, ősi, időtlen pillanatban játszódjon. Alább az elhangzott szöveg olvasható:

Síratóasszonyok kardala

Halott

*Óh, ti dicső héroszok... szent démonok, véres
árnyatok rám vetült.
És ti... néma istenek, akkor hozzátok kiáltottam, de
áldás helyett átkot osztott karotok.
Árván bolyongok Hádész völgyében, fekhelyem a
Sztüx partja.
– ki sírat meg, ki áldoz most értem?*

Síratóasszony 1.

*Szólni szűnt, életét kihörögte, vére az istenekre
száll.
Ó, ti, akik a legszentebb köteléket is láttátok
elszakadni:
Miért illan el kegyetek, mikor az áldozat hozzátok
kiált?
Ha megilleti a szent név az Olümposz-csúcsát,
Ne hagyjátok, hogy hitünk és reményünk elhaljon!*

Síratóasszony 2.

Én őt el fogom temetni, ha megtiltod is, Olümposz,
megteszem.

Gúnyos a nevetésed, noha megkínzod saját
véreidet is.

Ha ezzel jámbor bűnt követek el, hát fekszem
mellette.

Rövid az élet, mikor ti ítélték, de a sír hosszabban
ölel.

Van még, aki meghallgatja az elhagyottak jaját!

Síratóasszony 3.

Magányosan bolyongók egyetlen reménye,
Fényhozó Hekaté!

Oltalmazz minket ott, ahol összeérnek az árnyak!
Te, ki a keresztutaknál vársz, vedd magadhoz
halottunk!

Te, ki fáklyát emelsz a legnagyobb homályban,
vezesd át árva lelkét a kietlen pusztán!

Síratóasszony(ok)

Minden visszatér a porhoz,

Az élet árnyék, álom csupán,

De örök az, ki az éjbe merül.

Áldott légy, ki a földnek szántatik,

Áldott a lélek, ki az éj vizeit érinti.

Örökké zúgó folyók partján járunk,

Örökké csendes völgyekbe szállunk.

Virágos Anna Flóra:

Szemek eltakarása, vakság, látás

Szerzői esszé

Ha az antik görög világ kerül szóba, az emberek valószínűleg először nem a filmes vonatkozásokra gondolnak. Ha bármely filmrendező ehhez a korhoz nyúl, az leginkább látványfilmes elképzelésekkel teszi, és kevés művészi vonatkozású filmes alkotás született ebben. Éppen ezért a saját filmünk elkészítéséhez sem nagyon éreztem, hogy lenne előttünk követendő példa, egyedül Dettre Gábor *Antigonéjából* tudtunk a képi világhoz ötletet meríteni. Ez végül a sminkek elkészítésénél alapul is szolgált, de a csapatmunkának hála kialakult a saját elképzelésünk a filmről.

Számomra a görög mitológiai világ mindig tartogatott izgalmakat, de most azt találtam érdekes feladatnak, hogy külön a nőket, a női sorsokat és helyzeteket vizsgáljam benne. Örömmel fedeztem fel, hogy ebben a világban számos női karakterrel és

női sorssal találkozhat az ember. A felismerhetőségükhöz attribútumokat használtunk: gránátalma, kígyó, pókrajz, gombolyag – ezek a legegyszerűbb párosítások az adott történetekhez.

A videóban ezek a nőalakok csak állóképként jelennek meg, de így is szomorú felsorolásként szolgálnak a mitológiai női sorsokról. Medúza tragédiája volt számomra a legmélyebb: ő teljesen jogtalanul vált áldozattá és „szörnyeteggé”, amit a videó is szimbolikusan érzékeltet.

Fontos motívum a szemek eltakarása, a vakság, a látás – ez Kasszandra sajátosságához kapcsolódik. Egyedül ő az, akinek a szeme (festve) nyitva van, és akinek arcát látjuk. A látomásszerű képsorok, a szimbolikus képi világ, a fekete-fehér film, és a siratóasszonyok vak mozgása mind ehhez a koncepcióhoz járulnak hozzá. A temetés maga is csak keret, nem cél: a halott (Kasszandra) és a többi nő sorsa is metaforikus.

Mag Eszter: (Ógörög) Hősnők. Ők–Mi–Ti

Szerzői esszé

Az ógörög mitológiai történetek ismét reneszánszukat élik napjainkban. Nemcsak a motivikájuk jelenik meg a kortárs művészetben, de az irodalomban rengeteg történet újramesélésére vállalkozó kísérlettel lehet találkozni. Ilyen például Madeline Miller *Akhilleusz dala* című könyve, Charlotte Higginstől *Az Olümposz istenei* vagy a Natalie Haynes által írt *Ezer hajó*, amely a trójai háború történéseit és lezárását mutatja be az ostromot átélő nők szemszögéből. A *Kasszandra* című kisfilmben is hasonló alapgondolat vezérelte az alkotócsapatot: rengeteg olyan nőnemű szereplő van, akit a mitológiai történetek erősen démonizálnak, vagy semennyire nem méltatják tetteiket. Kasszandra, Perszephoné, Arakhné, Ariadné és Medusza kaptak helyet a filmben, amely ezeket a megbélyegzett hősnőket feloldozó,

ünnepélyes temetési szertartás kívánt lenni. Habár nem lett kimondva Édua részéről – aki az ötletet, majd később a szöveggönyvet is hozta –, de úgy gondolom, hogy a méltatlanul elfeledettek temetése, mint alaphelyzet, az órán is elemzett *Antigoné* történet inspirációjára született meg, aminek a szövegét részben fel is használta a film. A kisfilm felépítése inkább montázszerű, mintsem lineáris történetmesélési dramaturgiát követ, amely a mondanivaló megértésének során nagyban a befogadó intuíciójára alapoz. Főbb szereplőit egy-egy attribútumukon, vagy rájuk utaló jelen keresztül idézi meg, ahogy ez például Perszephoné és a gránátalma, vagy Kasszandra és a kinyílt harmadik szem esetében történik. Egy-egy festményszerű, majdhogynem teljesen statikus beállítással mutatja be őket, melyben nem hangzik el rájuk utaló szöveg, és nem párosít arcot sem a mitikus szereplőhöz. Érdekes számomra, hogy mozgást a film beállításában csak a siratóasszonyok végeznek: bekötött szemmel, automatikus mozdulatokkal, de nem érzés nélkül készítik elő a halottat utolsó útjára.

Ugyanígy csak ezekhez az alakokhoz tartozik szöveg, amely panaszos és felháborodott imára emlékeztet, az én értelmezésemben ezzel a gesztussal válnak a mai, egyenlő elismerésért harcoló nők tökéletes allegóriájává. Mivel az elmúlt legalább háromezer évben patriarchális társadalmakban élt az emberiség, természetesnek tűnik, hogy több férfi hősről szóló legenda van, több vezető kerül ki közülük, és több hímnemű kap egyáltalán bármilyen elismerést. Arról azonban érdemes megemlékezni, hogy az ókori vallásokban nem egy létfontosságú istennő is jelen volt. Héra, Aphrodité, Déméter, Hesztia a társadalmat működtető alapelveket testesítették meg: a család, a reprodukciós folyamatok, a természet körforgása és a spirituális védelem nem mellékes dolog egy civilizáció fennmaradásában. Míg ha Árész és az általa megtestesített háború eszményét vesszük... Nos, általában ilyesmi okozta a nagy civilizációk végét, vagy egy természeti katasztrófa, aminek szintén Zeus, Poszeidón és Héphaisztosz, férfi istenek voltak a felelősei. Ugyanígy a görög mitológia

halandókról szóló mondáiban is felfedezhetünk egy érdekes, mai szemmel nézve rendkívül bosszantó mintát. Iaszón az aranygyapjút nem szerezte volna meg Médeia csele nélkül, Thészeusz pedig hiába győzi le a Minótauroszt, ha Ariadné nem segített volna neki kijutni a labirintusból. Minden nagyra tartott hős történetében valahol ott van egy cserbenhagyott és elárult nő, aki vagy a hős életét mentette meg, vagy csak segítette őt, bármi áron. Mindez sajnos nemcsak az adott történelmi kor sajátos nézetei miatt lehetséges: férfiak ártó viselkedésén és teljes mértékű morális romlottságán a társadalom mindig is sokkal könnyebben felülemelkedett teljesítményei fényében, mintha ugyanezt egy nő esetében fedezte fel. Efféle görög tragédiaként lehetne megírni Mileva Marić történetét is: az ifjú szerb matematikus a zürichi Műegyetemre jár, amely akkoriban nők számára szinte lehetetlen, és ott ismerkedik meg Albert Einsteinnel. 1901-ben Mileva várandós lesz, ami miatt kicsapják az egyetemről. A gyermeket megszüli, de nem tarthatja meg, ám továbbra is

levelezésben áll az apával, akinek történetesen jelentős segítséget nyújt kutatásaihoz, amik majd a 20. század legnagyobb hatású elméletének kidolgozásához vezetnek. 1903-ban összeházasodnak, majd 1919-ben, két gyerek és Einstein több évnyi hűtlensége után elválnak. A férfi nem tesz említést arról, hogy Mileva Marić valaha bármiben segített volna neki, csak engesztelésképp a Nobel-díjért kapott összeget juttatja el a nőnek. Iaszón egyedül szerezte meg az aranygyapjút, és Einstein egyedül alkotta meg a relativitáselméletet. Médeia és Mileva pedig senkit nem érdekel. Természetesen napjainkban egyre több kezdeményezés van, amely próbálja megakadályozni, hogy a nők testileg és szellemileg kihasználhatók legyenek. Van, amelyik több, van, amelyik kevesebb sikerrel jár, és van, amelyik különös módon a visszájára fordul, ahogyan az a #metoo mozgalomnál is megtörtént. Annyi biztos, hogy hiába jobb a helyzete a nőknek a mai világban, még mindig sokakat méltatlanul elítélnék azért, mert nem az elvárt módon viselkednek, és adott esetben mondjuk elhagynak egy bántalmazó

házasságot, vagy éppenséggel a karrierjüket választják a gyerekvállalás helyett. Ami igazán elkeserítő azonban az, hogy a megbélyegzés nemcsak a ciszhetero férfiak részéről történik, hanem nagyon sok nő is ugyanazt a kórust erősíti, annyira erősen hat a mai napig az internalizált szexizmus. Létezik egy radikális feminista mozgalom Dél-Koreában, aminek „Four Nos” a neve, és lényegében egy női közösség fogadalmáról szól. Részteveői nem randevúznak, nem házasodnak, nem létesítenek szexuális kapcsolatot, és nem vállalnak gyereket férfiakkal, azok általánosan agresszív, domináló és abuzív viselkedése okán. Ha Mileva története Médeia tragédiájának párhuzama, akkor egyértelmű, hogy a 4B néven is emlegetett mozgalom a *Lüszisztraté* implementálása a valóságba. Ez egyszerre rendkívül szórakoztató és ijesztő is számomra. Azt gondolom, nőnek lenni nem könnyű, viszont háromezer évnyi patriarchátus felbomlása után férfinak lenni talán még nehezebb. A katolicizmus eszmeisége, a férfiak családban betöltött szerepének a koncepciója, akár tudatosan

hisz benne az ember, akár nem, nagyon mélyen beépültek társadalmi, tudatalatti gyökereinkbe, és nehéz ettől a fajta gondolkodásmódtól megszabadulni. Főleg, ha közben nagy klasszikus történeteink egyáltalán nem adnak mintát az egyenrangú partnerkapcsolatra, sem pedig a felelősségvállalásra a férfiak esetében. Hiszen azok azt mutatják, hogy a nagy hőöket tetteik felmentik bűneik alól, míg a világ összes rossz dolgáért lehet a nőket okolni, legyen az Szép Heléné és a trójai háború esete, vagy Pandora szelencéjének története.

Ilyés Borbála:

Egy női közösség gyászának ereje

„Minden visszatér a porhoz,
az élet árnyék, álom csupán,
(...) Örökké zúgó folyók partján
járunk,
Örökké csendes völgyekbe
szállunk.”

(Részlet a kisfilm szövegéből)

Szerzői esszé

A modern világ egyik legnagyobb vesztesége, hogy az élők teljesen elszakadnak a halottaktól. A 21. század embere az általa szerencsés esetben megélt hatvan, hetven, nyolcvan év alatt kapkodva próbálja megvalósítani önmagát. Sokan egy életen át rohanva igyekeznek felépíteni világokat, amelyeket végül, legyenek bármilyen sikeresek és boldogok, egy megtartó hit hiányában mégis beárnyékol a

nyomasztó gondolat, hogy bármit is érnek el itt a Földön, az a haláluk után végül úgyis semmivé lesz. Az elmúlás gondolatával és a gyásszal minden egyes kornak szembe kellett és szembe kell néznie, azonban a folyamatosan fejlődő modern technikákkal és találmányokkal, csodaszámba menő orvosi beavatkozásokkal és mentális tréningekkel telezsúfolt modern európai világunk a múlt század vagy ezred kultúráihoz képest mégis csúfos kudarcot vall ezen a téren.

A *Kasszandra-projekt* névre keresztelt kisfilmünk felidézi az ógörög temetkezési kultúra misztikumát; emlékezősként tekinthető egy olyan korra, mikor az emberek még nem akarták mindenáron elszakítani az életet a haláltól, az élőket az eltávozottól. A görög drámák, az európai színház és színjátszás alapkövei, olyan kultúrát mutatnak be, melyben a túlvilágról való gondolkodás – a hozzá társult erős érzelmekhez méltón – fontos helyet kap a hétköznapi életben is. A drámai szereplők számára legalább annyira meghatározóak a túlvilággal, az istenekkel és saját halottaikkal való kapcsolataik

ápolása, mint a földiekkel. Az ókori kultúra elismeri a gyász fontosságát, jelentős szerepet ad számára a kialakult mitológia világában, melyet talán éppen azért hozott létre, hogy mentálisan segítse társadalmát a halállal való szembenézésben és a túlvilággal való kapcsolattartásban.

Kisfilmünk ezúttal a görög női alakok csendben viselt tragédiáinak, illetve a női lélek gyászának állít emléket, amely úgy gondolom, jelen korunkban éppen olyan jelentőségteljes és fontos téma, mint több ezer évvel ezelőtt volt. Ugyanis annak ellenére, hogy a tragikus sors a drámák karaktereinek válogatás nélkül osztályrészül jut, a hősi halottak között mégis legtöbbször az erős férfi alakok kerülnek piedesztálra. A nők ellenben gyakran mellékszereplőkként, háttérbe szorulva tűrik a rájuk mért csapásokat, legyenek istenek vagy halandók.

A gyászolók sorába is legtöbbször a nők kerülnek, a szeretett személy elvesztésének megsiratása az ő feladatuk, amely azonban sokszor könnyörtelenebb sors, mint csatában elesve életüket adni, és –

ahogyan Antigoné történetében is olvashatjuk – gyakran nagyobb bátorság és önfeláldozás is kell hozzá.

A fekete-fehér, főként közeli és szuperközeli plánokkal dolgozó kisfilmünk egyik legnagyobb részében egy temetkezési szertartás idéződik meg, hiszen ez az a cselekmény, amely egy időre kézzelfoghatóan összeköti a földi és az égi világot. Az általunk megjelenített ceremónia során görög nők kísérik utolsó útjára Kasszandrát. A gyászolók az elhunyt testére helyezett virágokkal fejezik ki azt a kötődést és törődni vágyást, amely a test halálával sem szűnik meg.

A Kasszandra homlokára festett nyitott szemmel ellenben sirató nők szemét fekete kendő takarja, amely így a vaksághoz társított gazdag szimbólumvilágot is beemeli a filmbe. A számomra legfontosabb jelentés értelmében a bekötött szem arra a bizonytalanságra utal, amelyet egy olyan földöntúli világgal való kapcsolat okoz, ahol a

korábban ismert fizikai törvények már nem érvényesülnek.

Az ismeretlenbe való búcsúztatás azért olyan fájdalmas, mert az emberi test által képviselt érzékek nem képesek arra, hogy áthidalják az elhunyt és az élők közötti távolságot, és azért olyan ijesztő, mert a gyászolók semmi mást nem tehetnek társukért, mint hogy vakon bíznak benne: jó helyre kerül.

Éppen ezért az egyik legmeghatározóbb, de mindenképpen a legnehezebb liminális szakasz az élet és a halál között átélt idő, hiszen nem lehet tudni, hogy pontosan végül hogyan is ér véget a változás.

Kisfilmünk ezenkívül az ókori görög drámákból összeollózott siratókkal próbál meg megidézni egy olyan kort, amikor az emberek még szembenéztek az elmúlással, és támogatták egymást a halállal való küzdelemben, így segítve át társaikat az utolsó nagy próbatételükön.

A filmünk második felében olyan görög mitológiai nőalakok tűnnek fel, mint Medusza, Arakhné vagy Perszephoné, akiknek nehéz sorsa gyakran elkerüli az olvasók figyelmét. A projektünkben bemutatott szereplők közül engem személy szerint leginkább Medusza sorsa fogott meg, aki egy Gorgó szörnyalakként ismeretes a görög mitológiában. Azonban azt kevesen tudják, hogy Medusza eredetileg egy gyönyörű nőnek született, akit Poszeidón, a tengerek istene bűne okán átkozott meg Athéné, így vált kígyóhajú torz alakká. Ezután aki csak ránézett, kővé vált a csúfsága miatt. A nő szomorú sorsát végül Perszeusz teljesítette be, aki Athéné pajzsával legyőzte őt, fejét pedig Polüdektész király lábai elé tette.

A kisfilmünk tehát az ókori görög mitológia világából építkezik, az ezekkel kapcsolatos szimbólumokat használja fel, kidomborítva egy női közösség gyászának erejét. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy jelen korunkra is aktuális témával foglalkozik, hiszen rávilágít egy olyan, csaknem hátunk mögött hagyott kultúrára, amely a mienknél sokkal

bátrabban és eredményesebben küzdött meg a halál gondolatával.

Kérdések a feldolgozáshoz:

1. Milyen szimbólumokat használtak a filmben a női szereplők azonosításához, és ezek mit fejeznek ki az adott mitológiai karakter sorsáról?
2. Hogyan járul hozzá a fekete-fehér képi világ a film atmoszférájához és üzenetéhez?
3. Mit jelent Kasszandra „látása” a film kontextusában, és hogyan jelenik meg ez a többi szereplő szemének eltakarásában?
4. A kisfilm a hősnőket nem klasszikus narratívában, hanem montázszerűen, attribútumaik mentén mutatja be. Hogyan befolyásolja ez a befogadást, és mit mond el a női karakterek mitológiai és társadalmi reprezentációjáról?

5. A szerző a patriarchális struktúrák továbbélését kritizálja a görög mitológiai történetektől a modern példákig. Mennyiben tartható érvényesnek ez az értelmezés a mai kultúrában, és milyen lehetőségek vannak a narratívák újraírására?
6. A „Four Nos” mozgalom és Lüsizisztraté párhuzamával kapcsolatban felvetődik a kérdés: lehet-e a radikális visszavonulás érdemi válasz egy egyenlőtlen rendszerre, vagy inkább elzárkózást jelent a közös megoldások elől?
7. Hogyan segítheti a közösségi gyász, különösen a női közösségek által megélt gyászélmény, a halálhoz való egészségesebb viszony kialakítását a modern társadalomban?
8. A kisfilm egyik központi motívuma a vakság szimbóluma. Milyen jelentéstartalmakat hordozhat ez a gyász, a hit, illetve az ismeretlennel való kapcsolat kontextusában?

9. A kisfilm nőalakjai – mint Medusza vagy Kasszandra – gyakran mellőzöttek vagy félreértettek a hagyományos narratívákban. Hogyan változik meg ezeknek a karaktereknek a jelentése, ha gyászukat és tragédiájukat női szemszögből mutatják be?



TOVÁBBI ÖTLETEK A TÉMA FELDOLGOZÁSÁHOZ

A kamera a színház kommunikációs modelljében

E fejezet fenti egységében bemutatott színházkon-
cepciók megtekintése előtt javasoljuk, hogy az olvasó
gondolkodjon el saját színházfelfogásán. Mit jelent
számára a színház? Mi tekinthető annak? Milyen
kommunikációs modellt lehetne használni a folya-
mat lépéseinek szemléltetésére? Az alábbiakban eh-
hez nyújtunk segítséget.

Egyfelől megszoktuk, hogy a színház alatt elsősorban
az előadás világára fókuszálunk. Erről a művészi je-
lenségről – ahol a fikcionális kommunikáció zajlik –
számos elméleti és módszertani munka készült⁶. Eh-
hez a kis fejezet végén kéttucatnyi definíciót adunk,
amelyek más és más szempontból világítanak rá erre
a sajátos művészi formára (l. melléklet).

⁶ L. pl. Karmakar, Dani. Theatre and Communication: Relation
Between Actor and Audience. *Global Media Journal – Indian
Edition*, vol. 4, no. 2 (2013).

Ha megtekintjük a fenti fejezetek linkjeit és elolvassuk szerzői értelmezéseiket, mindeniknél érezni fogjuk, hogy a kamera nézőpontja tükrözi a videó szerzőjének a színházi kommunikációs modellben a valóságban is betöltött szerepét. És ez természetes is, hiszen éppen az volt a feladat, hogy saját színházi kötédsüket és elkötelezettségüket mutassák meg.

Egy színházi kommunikációs modellben részt vevő aktőrökat négy nagyobb funkcionális csoportba sorolhatjuk, attól függően, milyen szerepet töltenek be az előadás létrejöttének különböző fázisaiban: előkészítés, színrevitel, előadás, utóélet⁷.

1. Az előadás szellemi és formai alapjainak lerakói

Ide tartoznak azok, akik a már létező művészi keretek között az előadás gondolati, esztétikai, dramaturgiai vázát megálmodják. Akkor

⁷ V. ö. Bilibók Apollónia. Online előadások kommunikációs szerkezete és azokon belüli kódváltások. In. Domokos Johanna és Nagy Judit (szerk). Többsnyelvűség a művészetben. L'Harmattan/Károli könyvek. 2024. 17-32.

is, ha ez a próbafolyamatok során tovább kristályosodik, már ekkor számolnunk kell azzal, hogy ki fogja betölteni a rendező, dramaturg, látványtervező (díszlet, jelmez, fény, hang), koreográfus, zenei, művészeti és produkciós vezető szerepét; miből lesz az előadás szövege, esetleg mely művet adaptáljuk színpadra, és legfőképp: kikkel fogjuk színre vinni. Ebben a fázisban a támogatók, mecénások köre is már körvonalazódik.

2. Az előadás színrevitele

A fent említett aktorok itt fontos szerepet kapnak. A próbafolyamatok során az alkotók – rendező, színészek, tervezők stb. – előkészítik és kidolgozzák az előadást. Ide tartoznak az olvasópróbák, elemző beszélgetések, színpadi próbák (blokkolás, jelenetépítés), technikai és főpróbák. Ez a kreatív és gyakorlati munka időszaka, amelynek célja a bemutatásra kész előadás létrehozása. A szöveg/téma értelmezése és vizuális–színpadi megformálása, a mű

dramaturgiai, vizuális és színészi kódjainak kialakítása, valamint az előadás térben és időben való elrendezése során számos további aktorra van szükség. Ők azok, akik testet és hangot adnak az elképzelésnek, és a technikai lebonyolításban is részt vesznek: színészek / performerek, zenészek, táncosok, sűgő, rendezőasszisztens, ügyelő, világosító, hangosító, technikus, kellékes, öltöztető stb.

3. A kollektív művészi és technikai együttműködés résztvevői

Egy színházi előadás létrehozása kollektív művészi és technikai együttműködés, amelyben több tucat különféle szerepkör kapcsolódik egymáshoz – a fikciós világ megalkotóitól kezdve a háttérben dolgozó stábtagokon át egészen a technikai, adminisztratív és működtető személyekig (pl. jegyszedő, ruhatáros, takarító személyzet). Ők segítenek a fikcionális kommunikáció mediálásában. Korunk előadásában a közönségnek is egyre aktívabb

szerep jut. A szakmai vendégek mellett számolnunk kell a színházi fotós / videós dokumentarista jelenlétével is, akik előrevetítik a színházi kommunikációs modell negyedik dimenzióját.

4. A reflektálók és újraértelmezők

Akik az előadásról reflektálnak, elemzik, újraértelmezik, és továbbéltetik a színházi élményt, kulturális feldolgozását, interpretációját végzik. Ide tartoznak a kritikusok, színháztörténészek, oktatók (tanárok, egyetemi oktatók, művészeti elemzők), diákok, kutatók, levéltárosok, archivátorok, interjúkészítők, dokumentaristák, vagy akár a fesztiválszervezők, akik új kontextusba helyezik az előadást.

Honnan tekint a kamera az előadásra?

Miután átgondoljuk, hogy saját magunk mely szerepkörökben szereztünk tapasztalatot, és melyekre nem rendelkezünk elegendő rálátással, érdemes a hallgatók videós színházkoncepcióinak

megtekintése során különösen érzékenyen figyelni, hogy ezek az alkotások szerzőik mely aktor-tapasztalataiból táplálkoznak, és hogyan egészítik ki a saját élményeinket. Hogyan érzékelhető a szerző színházi előtapasztalata abban, ahogyan a kamera mozog, és amit megfigyel? Hogyan épül ki a színházi kommunikáció közepső, centrális szintje e művekben? Mit tudunk meg a többiekről?

Amint e kiadványban bemutatott kreatív feladat legfontosabb célja mutatja – azaz alkotóvá tenni a hallgatót –, úgy e kiadvány olvasóit is arra buzdítjuk, hogy mindezek után vegyék kezükbe a kamerát vagy egyéb rögzítőeszközt, és kísérletezzenek azzal, hogy kedvelt művészi formájukat az általuk választott médiumon keresztül mutassák be. Az alkotói folyamatnak vannak fárasztó szakaszai is, hiszen véghez kell vinni a feladatot, ugyanakkor azok a hirtelen, magunkat is meglepő felismerések, belelátások, véletlenek, amelyek összeállnak, valami nagyobb, szabadabb, tágasabb inspirációra mutatnak rá. Talán ez az, ami leginkább minden alkotót újra és újra visszavezet az alkotás asztalához – hogy belekezdjen

a játszásba. A színház mindezt közösségben megélve teszi lehetővé, és összeforrasztja a szívünket e széttöredezett világban.



MELLÉKLET

Színházdefiníciók

„A színházat a művészetek legnagyobbikának tartom, a legközvetlenebb módnak, ahogyan az ember megoszthatja másokkal azt az érzést, hogy mit jelent embernek lenni.”

— Oscar Wilde

„A színház célja, hogy megrázza a nézőt, és elérje a tudatalattiját, túlmutatva a nyelven és a ráción.”

— Antonin Artaud

„A színház lényegi eleme a néző és a színész közötti kapcsolat. Színház létezhet díszletek, világítás vagy zene nélkül, de e kapcsolat nélkül nem.”

— Jerzy Grotowski

„A színház nem szórakoztatásra, hanem tanításra való; célja, hogy a néző kritikai szemléletét felébressze.”

— Bertolt Brecht

„Színház akkor jön létre, amikor valaki átsétál egy üres téren, és valaki más nézi őt.”

— Peter Brook

„A színész feladata, hogy hitelesen élje meg a szerepet, és valóságos érzelmeket közvetítsen a színpadon.”

— Konstantin Sztanyiszlavszkij

„A színésznek nem a saját emlékeiből kell merítenie, hanem a szerep tanulmányozásával kell megformálnia a karaktert.”

— Stella Adler

„A színház az elnyomottak fegyvere; a néző nem passzív szemlélő, hanem aktív résztvevő, 'színész-néző'.”

— Augusto Boal

„A színház az improvizáció révén éri el a spontaneitást, amely létfontosságú az előadás élővé tételéhez.”

— Viola Spolin

„A színházban a mozgás és a fizikai kifejezés elsődleges; a színész teste a legfőbb eszköz.”

— Vsevolod Meyerhold

„A színház a halál és az emlékezés terepe; a múlt és a jelen találkozása.”

— Tadeusz Kantor

„A színház az emberi kommunikáció kudarcának bemutatása; az abszurditás tükrözése.”

— Samuel Beckett

„A színház lényege a cselekvés; a mozgás fontosabb, mint a nyelv.”

— Jean Jullien

„A színház közösségi élmény; ha nem vagyunk hajlandók együtt keresni a világ értelmét, csak szórakozást kapunk, nem művészetet.”

— David Mamet

„A színház közönség előtti esemény, amely rendkívüli teljesítmények bemutatásával igyekszik lenyűgözni.”

— Jean Alter

„A színház antropológiai találkozás: az ember megfigyeli önmagát más embereken keresztül, és rituálén keresztül újraalkotja identitását.”

— Eugenio Barba

„A megszemélyesíti B-t, miközben C nézi.”

— Eric Bentley

„A színész megtestesíti X szerepet, miközben S nézi.”

— Erika Fischer-Lichte

„A posztdramatikus színház a média korának kulturális modellje.”

— Erika Fischer-Lichte

„Egy darabka életidő, amelyet a színészek és a nézők közösen töltenek és közösen használnak el, mégpedig annak a térnek a közösen belélegzett levegőjében, amelyben a színházi játék és a nézés végbemegy.”

— Hans-Thies Lehmann

„A posztdramatikus színház posztbrechti színház, amelyet a brechti kérdések foglalkoztatnak, de a

brechti válaszokat már nem fogadják el.”

— Hans-Thies Lehmann

„Olyan társadalmi gyakorlat, amelyben nézőként játékosok fizikai és verbális megszólalását és magatartását várjuk.”

— James R. Hamilton

„A színház olyan, mint a livestream, csak sokkal kevesebb nézővel. Közben mindannyiunk ugyanabban a térben ülünk, és mégis közöttük interakció.”

— Arne Vogelgesang

„A posztdramatikus színház ellenáll annak a 'Jé, mint a Jenő' színháznak, amelybe a néző azért jár, hogy lent ülve felfelé nézzen, és azt mondja: Jé, pont, mint a Jenő!”

— Heiner Müller

A szerzőről

Domokos Johanna, PhD, habilitált színház- és kultúrakutató.

2014 és 2025 között a Károli Gáspár Református Egyetem Művészettudományi és Művészetpedagógiai Tanszékének docenseként színházzal és műfordítással kapcsolatos tantárgyakat tanított.

A BBTU-n és a JATE-n párhuzamosan végzett egyetemi tanulmányai óta a világ számos pontján (pl. JATE, BBTU, ELTE, Berliini Humboldt Egyetem, UCLA, Bielefeldi Egyetem) egyetemi oktatói tevékenysége mellett olykor irodalmi és kutatói performerként is tevékeny.

Performanszaira többek között Szegeden (Egyetemi Klub, 1994, 1995), Helsinkiben (Anti Kopin Tie, 1993, 1995), Kolozsváron (Gaudeamus Könyvesbolt, 2005), Berlinben (Collegium Hungaricum, 2002, 2004; Theater unter dem Dach, 2002; Namaste Központ, 2008), Los Angelesben (Villa Barock, 2006; UCLA,

2008), valamint Bielefeldben (ZIF, 2009; Bielefeldi Egyetem, 2012–2015) került sor.

Öt monográfia és másfélszáz tanulmány szerzője. Legutóbb megjelent kutatásai a művészetekben előforduló többnyelvűséggel foglalkoznak (pl. *Literary Code-Switching and Beyond*, 2023, Marianna Deganuttival együtt). Magyarul, angolul és németül írt legutóbbi verseskötetének címe *D'arpeggio* (2023).

Domkos Johanna jelenleg az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet kutatójaként is tevékeny, valamint a Bielefeldi Egyetem *Gruppe Bie Műfordítói, Könyvésztői és -bemutató Laboratóriumának* vezetője.

