

„két szál deszka és egy szennvedély”

Kovács Réka

Sebestény Ferenc DLA

2021

Mi kell ahhoz, hogy színházat csináljunk? Mi a definíciója a színháznak? Peter Brook nagyon egyszerű magyarázatot ad: „*két szál deszka és egy szenvedély*”⁴. Eszerint semmi más nem kell a színművészet megteremtéséhez, mint vágy és minimális anyaghasználat. Megfogadtam a tanítást, én is erre próbáltam törekedni a performatív tér témakör feldolgozásakor.

„réthéâtraliser le théâtre”¹

Ha performatív tér, akkor miért beszélek színházról? Azonnal ez jut az eszembe, pedig véleményem szerint a kettő nem ugyanaz, viszont szorosan kapcsolódnak egymáshoz. Egyikből nőtt ki a másik, az egyik fogalom megértéséhez szükséges megérteni a másikat is.

A 20. század eleji színházi gondolkodók szerint az akkori színházi bohémvilág csalóka és mérgezett lett, egyenesen romlott és beteg. Új társulatokat, műhelyeket, laboratórium színházakat hoztak létre, megfogalmazták követeléseiket, papírra vetették a színház és a színművészet „szabályait”: a színháznak nem szabadna beszélő, érzelmeket utánzó bábuk játszóterének lennie; nem szabadna néprajzi múzeumnak lennie, ahol a legpontosabb ábrázolásra törekednek.

Nem. A színház olyan szentély kell legyen, ahol egy igazibb valóságra találhatunk, ahol a hétköznapi életünk felismerhető formáitól megszabadulhatunk. Hatására az emberek olyannak kell lássák magukat, mint amilyenek valójában, le kell venni az álarcot, leleplezni a hazugságokat. Életre kell kelteni a bennünk szunnyadó megannyi konfliktust, és megbúvó erőket. A színház ott kezdődjön, ahol a lehetetlen valósággá válik, tehát láthatóvá kell tenni a láthatatlant.

A hagyományos kukucskáló színpad egy „doboz”, amelyben megteremtik a valóság illúzióját. Ezt a dobozt szét kell robbantani. Nem reális, nem életszerű, akármennyire is annak akar tűnni. Senki nem látott még olyan szobát, aminek hiányzik a negyedik fala. A nézőteret integrálják a színpadra, így a két fogalom megszűnik külön létezni, egy, közös, az alkotás és a megélés tere alakul ki, a performatív tér. Ez egy olyan üres, a mindenségből lehasított, konkrét fizikai tér, amely megköveteli, hogy betöltsék, és a maga konkrét nyelvén szólaltassák meg.

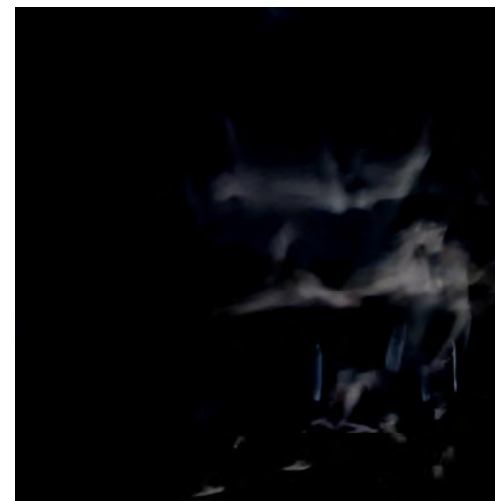
Ilyen intim közelségben egyértelművé válik, hogy nincsenek trükkök, nincs megvezetés – az alkotók kinyitják üres kezüket, megmutatják, hogy itt semmit sem dugtak el a ruhaujjukban, ez a valóság.

Az efféle térben az igazi színész képzőművész, aki megjeleníti a szerep lelkét, elénk tárja az emberi érzelmeket, színpadi műalkotást hoz létre. Leleplezi a vásznat, amelyre a darab rajzát kivarrták. Saját lelkét, intelligenciáját, emlékezetét zsákmányolja ki. Ez a folyamat olyan szellemi építéset, amelynek alkotóelemei a művész saját húsa és vére. Ha őszintén és egyszerűen adnak elő, a színpadi cselekmény valóságos életté változik, a létrehozott alak élni kezd, a természetellenes gyakran valószínűvé, a bonyolult érthetővé válik. A hamis jelkép puha és homályos. Az igazi jelkép kemény és világos.

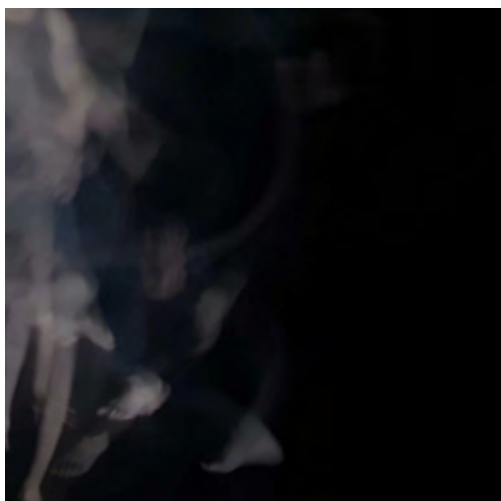


„hallom, amit cselekszel ember...”⁴

Már csak egy gond van, a nyelv csapdája. Valójában minden igazi érzés lefordíthatatlan. Ha kifejezzük, eláruljuk, álcázzuk. A kifejezés pont elrejt, amit ki akar fejezni. Minden nagy erejű érzés az űr képzetét kelti bennünk. A világos, egyenes beszéd, mély elemzés akadályozza ennek az űrnek a megélését. Szavakkal nem lehet mindent elmondani, és természetüknél, rögzített jellegüknél fogva megállítják, megbénítják a gondolatot, ahelyett, hogy előmozdítanák kibontakozását. Amit már egyszer kimondtak, azt nem kell újra kimondani, minden kiejtett szó halott, és nem tudja rögzíteni az élet összetettségét, az emberi érzelmek komplexumát. Egyszerűen nincsenek meg hozzá az eszközei.



De szerencsére a színházban bármit lehet teremteni, még azt is, ami soha nem létezett. Meg lehet teremteni azt az új nyelvet is, amely nem szavakból, hanem mozdulatokból, gesztusokból, mimikából, pantomimból, idegrezdülésekből tevődik össze. A nyelv költészetének helyébe a test költészetét kell állítani.



A test, a gesztusok és a magatartásformák nyelve pedig a tánc. Ehhez az új felfogáshoz kapcsolódik az idő új értelmezése is, miszerint az üres térben a mozgással születik meg, a tánc az emberi test általi tér-idő vizualizáció. Így lép be az alkotási folyamatba a negyedik dimenzió, és így alkotja meg a színpadi mozgóképet.

Tény, hogy a tánc és a zene a verbális nyelvnél kevésbé alkalmas arra, hogy megvilágítson egy-egy jellemet, elbeszélje egy-egy szereplő gondolatait, világosan és pontosan kifejezze tudatállapotát, de lehet, hogy egy-egy előadásnak nem is ez a funkciója. Ki mondta, hogy a színház arra való, hogy jellemeket világítson meg, hogy személyiségeket elemezzon, hogy megoldja az emberek lélektani konfliktusait?

Ez a szubjektív, megfoghatatlan színházi nyelv az emberi érzékenységre hat. Az emberi érzékenységhez fordul, hogy felhevítse, görcsbe rándítsa, elbűvölje, felkavarja. Minden a színpadon teremődik, még az idő is, és valami titkos lelki impulzusból származik. Ez az impulzus pedig nem más, mint a szó előtti ige. A gesztus újfajta költőisége árad belőle, és meghaladja a szavak jelentését, lüktetésénél és térbeli kiterjedésénél fogva.

Ez a térbeliség nem egyezik meg a mindenségből kihalásított, üres „hég-térrel”, ami kívülről befelé működik. Ez az a fajta tér, amely az alkotó által nyeri el határait, belülről kifelé, az úgy nevezett „mag-tér”. A „hég-teren” belül a mozdulatok alkotják meg az előadás valódi, organikusan fejlődő „mag-terét”. A mozgás így az egyik pillanatban a tér megismerésének eszköze, a másikban a téralkotás inspirációja. Ez mind addig egyszerűen követhető, amíg csupán egy szereplő, egyedül formálja a teret. Azonban ez a legritkább esetben van így. Viszont amint megjelenik valaki más, a két szereplő között megfoghatatlan energiák, feszültségek születnek.

Mit kell tennem, ha ezeket a leírhatatlan energiákat szeretném valahogyan mégis leírni? Ezt az energiát szeretném felszabadítani és leképezni. Nem az eseményt, hanem a tartalmát szeretném láttatni. Az emberek, a táncmozdulatok és az általuk megszülető tér között olyan bonyolult, elvont összefüggésrendszer van, hogy ezt csak valamilyen redukált formával lehet bemutatni. Az idő függvényében, de mégis egy pillanatba feszített alkotással szeretném értelmezni, a változást magát szeretném megfogni.



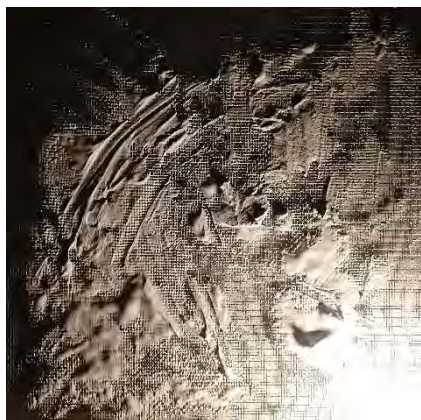
„Egyetlen lélegzetvétél hieroglifájával akarok rátalálni a szent színház eszméjére.”¹

Vagyis, egyszerűen megfogalmazva, a háromdimenziós táncmozdulatokat szeretném egy kétdimenziós felületre levetíteni. A feladat nem egyszerű, a megoldása annál inkább.

Először át kell gondolni, hogy miből áll maga a mozdulat, és miből állhat annak leképezése.

A mozdulat maga, a belső tér, a külső tér és ezek határa alkotják a háromdimenziós alkotást. Ezeknek az elemeknek kerestem megfelelő absztrakciós formát. Próbáltam az érthetőségre, az átláthatóságra törekedni. Olyan anyagra volt szükség, ami kellőképpen formálható, azonban a saját felülete önmagában is érdekes és izgalmas lehetőségeket rejt magában; és olyan felületre, amelyen ez jól látszódik, esetleg még be is segít a formálás folyamatába.

A megoldás egy adag gipsz, egy darab hálós anyag és egy keret lett, ezek alkotják a kétdimenziós vetületet.



Mint mondtam, a megoldás egyszerű, hiszen egyértelmű, mi minek a lenyomata, a hasonmása. A mozdulat, a belső tér, a test az anyag, a gipsz maga. Ez az, aminek meg kell kövülnie, amit később szeretnénk elemezni, visszanézni, körbejárni. A háló az üres teret jelképezi, a mozdulat terének határát. A külső tér lesz a keret, amibe kifeszítem ezt a viszonyrendszert. A külső és a belső tér egy tökéletes egészt kell alkosson, hiszen a belső „magtér” a külső „hég-térből” vájja ki magát. De mi is lesz pontosan a külső tér? Mi lesz maga a performatív tér?



Ezt a már korábban említett „doboz” szétrobbantásával szeretném megalkotni. A performatív térben jön létre maga a mozdulatsor, annak hatására. Lenyomata a külső és belső tér membránján létrejövő kép, festmény, szobor. Ennek a festménynek a képsíkja, a vászon, jelen esetben háló, értelmezhető a valóság és a képzelet között feszülő határfelületként is.

Ha csak rágondolnék egy mozdulatsorra, egy koreográfiára, és megkérnének, hogy rajzoljam le, mit tudnék a képzeletemből a valóságba integrálni? A képzelet lenyomait át akarnám préselni a valóság terébe.

Szinte szó szerint ezt is fogom csinálni. Kitalálok egy mozdulatsort, azt ketten, a közöttünk jelen lévő energiákkal, bennünk lévő lendülettel, feszültségekkel eltáncoljuk, még pedig úgy, hogy a testünk nagy százalékát gipsz borítja, abban a performatív térben, melynek határai hálós felületek.



Így a rajtunk lévő gipsz szó szerint átpréselődik a szitaszerű anyagon, megszilárdul, és így rajzolja ki a mozdulataink vetületét. A háló mindkét oldalán olyan textúrákat teremt, amelyekről a mozdulatot magát le lehet olvasni az individuális jellemvonásokkal, illetve a köztünk lévő energiák lenyomatával együtt. Olyan szavakba nem önthető, de mégis pontos rajzolat ez, amelyen a test izmainak legjelentéktelenebb rángása is megkapja a kifejező értékét.

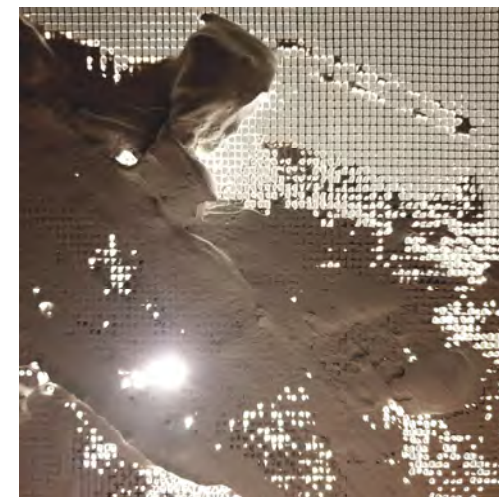


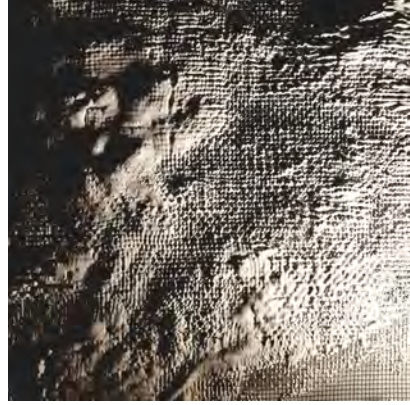
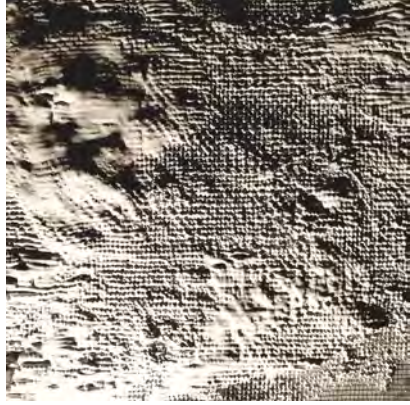


Ha az építészet a megfagyott zene, akkor a munkámmal szeretném a megfagyott mozdulatot megalkotni. A jó szobrász kezében megelevenedik az anyag, a kő, a fa, a fém. Az én szándékom most éppen az, hogy ezek megfagyjanak. Nem szeretném irányítani az anyagot, a mozdulatokat szeretném irányítani, amik kirajzolják az anyagot.

A kétdimenziós vetítés egyik sajátossága, hogy az idő nem tud megjelenni az alkotásban. Azonban az anyag felkenésének módja miatt, a plasztikus fejlődés fokozatai jól láthatóan követik egymást, vagyis a negyedik dimenzió jelenlétét is kiválóan lehet érzékeltetni a gipsz egymás után megkötő rétegei által.

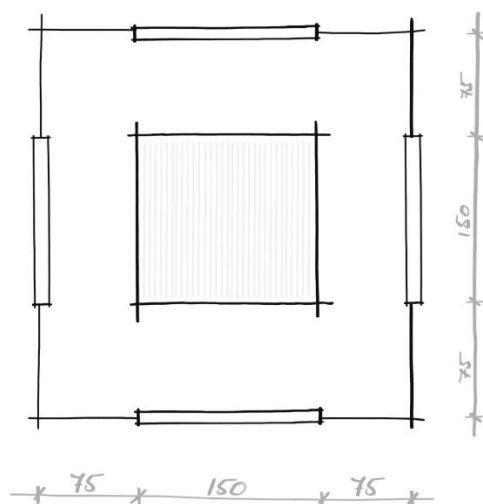
Természetesen nem lenne színház, ha mindez nem kapna megfelelő világítást. A felületen megjelenő fényjátékot a fény anyagba való bemetszései okozzák, minél mélyebbre próbál hatolni a gipszben. Lyukat próbál vágni bele, negatív teret akar teremteni. Észreveszi a telt és üres, a tompa és éles, a kicsi és nagy közötti kapcsolatokat. Az így kialakított eltérő vizuális élmény, akár eltérő értelmezést is adhat egy-egy lenyomatnak. Ez a különösen szép a szavak nélküli, tömegeknek szóló alkotásokban: mindenki megtalálhatja benne önmagát, megfigyelheti, hogyan működik az agya, milyen benyomások ébrednek benne.



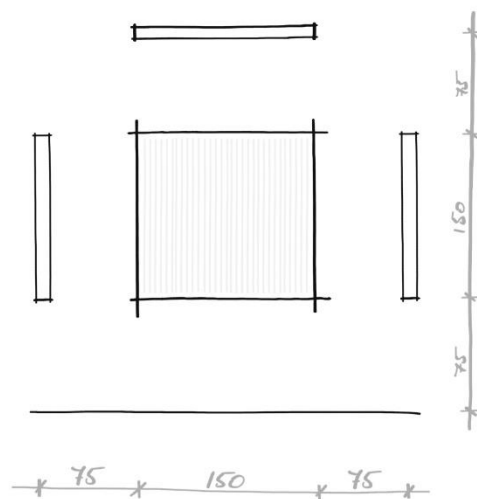


sokszor két szál deszka

A fent kifejtett megoldást egy 3x3 méteres kocka-installációban szeretném láttatni.



alaprajz



metszet



A kenhető anyag a gipsz, a háló hétköznapi fekete szúnyogháló, ami ki van feszítve egyszerű cseréplécek közé. Ezek 1,5x1,5 méteres keretek lesznek, és a „doboz” határait fogják jelenteni, azonban kikönnnyítve, szétrobbantva. Vagyis a keretek fel lesznek lógatva, közöttük helyet biztosítva a bejárásra. Az anyagot megszabadítom a súlyától, a fellógatás a fejlődés a tömegtől a mozgásig.

Az így kialakult performatív tér valóban lehasít egy darabot a valóságból, és szentély jellegével teljes figyelmet és átélést követel.



források

1 Antonin Artaud: **A könyörtelen színház** (1985) Budapest, Gondolat Könyvkiadó

2 Korszerű színház - Sztanyiszlavszkij: **Új ösvényeken** (1962) Budapest, Színháztudományi Intézet

3 Moholy-Nagy László: **Látás mozgásban** (1999) Budapest, Műcsarnok - Intermedia

4 Nánay István (szerk.): **A színésznevelés breviáriuma** (1983) Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó

5 Peter Brook: **Az üres tér** (1999) Budapest, Európa Könyvkiadó

6 Sebestény Ferenc: DLA értekezés - **Tér és mozgás** összefüggéseinek elméleti és kísérleti vizsgálata, gyakorlati alkalmazása az építészképzésben (2012)

