

---

Boros Kinga

# EZ EGY DEMOKRATIKUS MŰFAJ

BESZÉLGETÉS RÓBERT JÚLIA DRAMATURGGAL A  
3050 GRAMM CÍMŰ ELŐADÁSRÓL ÉS A THEATRE IN  
EDUCATION (TIE) MŰFAJÁRÓL

*Részvevő színházi előadás – ez szerepel a Káva Kulturális Műhely által bemutatott és általa írt 3050 gramm című előadás alcímeként. Idejekorán jelzitek a közönségnek, hogy a megszokottól eltérő színházi konvencióra és nézői tevékenységre számítsanak.*

A Részvevő Színháza (ARS) a Káva brandje, ők minden előadásukat ezzel a megnevezéssel látják el. De ettől függetlenül, szerintem ez így korrekt a nézőkkel szemben, és hátha valakinek még vonzóbb is, ha tudja, itt valami más is fog történni, mint a színházban általában.

*Milyen szempontból más? Mit jelent ebben az esetben a részvétel?*

Az ARS-előadások szövege úgy van megírva, hogy a történet bizonyos pontjain kinyitunk a nézők felé. A színészek kifordulnak hozzájuk, és kérdéseket tesznek fel, például azzal kapcsolatban, ahol épp megállt a történet, vagy egy-egy szereplő viselkedésével kapcsolatosan stb. Ezáltal a nézők résztvevővé válnak. A részvétel közös gondolkodást, ezáltal közös felelősségvállalást jelent. Bizonyos esetekben előfordul, hogy arra kérünk valakit, álljon be valamelyik szereplő helyére egy improvizáció erejéig. Sok mindentől függ, hogy milyen típusú a részvétel, többek közt attól is, hogy milyen korú közönségnek szól az előadás. Más működik összeszokott általános iskolai vagy középiskolai osztályoknál és más a felnőtteknél.

A nézők inzultálása messze elkerülendő ebben a műfajban, amely alapvetően demokratikus: aki akar, megszólal, aki nem akar, nem szólal meg. Amennyire én tudom, senki sem szokott úgy távozni, hogy őt most úgy hozták ki a komfortzónájából, hogy az neki kényelmetlen volt.

*A 3050-nek van egy előjátéka, illetve a szövegben két ún. kinyitás, amelyek megszakítják a fikciót. Mi történik ezekben a pillanatokban?*

Az előcsarnokban játszódó előjáték bevezet a történetbe, egyúttal felkészíti a közönséget az előadás kommunikációs helyzetére. Hasonló jellegű tisztázás minden ARS-előadás kezdetén van, a *3050 gramm* esetében az a különbség, hogy beágyazódik a történetbe, vagyis már itt is a fikcióból szólnak ki a színészek, és jelzik, hogy szeretnék megmutatni a történetüket a nézőknek és adott pontokon a véleményüket kérni.

Az első felvonás végén a kinyitás a főszereplő Andris és a két barátja közti vitát viszi tovább arról, hogy mi a férfi szerepe a családban, hogyan kell(ene) Andrisnak viselkednie a történet szerinti helyzetben, ami a szülővé válás krízise. Andris főnöke, Zsolt azt az álláspontot képviseli, hogy a férfinak férfinak kell lennie, a sarkára kell állnia, Egon álláspontja az, hogy az embernek önzónosnak és szabadnak kell lenni, és ha a házasságban ez nem tud működni, akkor el lehet válni. A nézőknek feltett kérdés az, hogy mi a problémája valójában Andrisnak. A beszélgetés – az aznapi résztvevők véleményétől függően – egészen változatos irányokba szokott elmenni, és általában felmerül az a kérdés is, hogy vajon hogy érzi magát Andris felesége, Zsófi, és mi a nő feladata és szerepe ebben a helyzetben? Ilyenkor a Zsoltot alakító színész (Gyombolai Gábor) behívja az ő feleségét, Gittát (korábban Sárosdi Lilla, a 2015/2016-os évadtól Romankovics Edit), és így egyfajta női szempont is megjelenik a beszélgetésben. A színész-drámatanárok tehát a kinyitásban is szerepben maradnak.

A történet befejezése keretbe foglalja az előadást: az első és utolsó jelenet szinte azonos, és azt látjuk benne, hogy Zsófi csomagol, készül elhagyni Andrist. Nagyon érdekes, hogy a kezdéskor, amikor még semmit sem tudnak a nézők, egészen máshogy reagálnak erre a jelenetre, mint amikor már ismerik a történetet és a karaktereket. Akkor ugyanazok a mondatok egész más tartalommal telnek fel, más lesz a hatásuk.

Az előadás végén Zsófi, már kezében az útitáskával és a gyerekekkel a nézőkhöz fordul, és azt kérdezi tőlük, hogy „hol rontottuk el?”. Ebben a beszélgetésben mind Zsófi, mind Andris felelőssége fel szokott merülni, de

a résztvevők sokszor a társadalmi nyomást és elvárásokat teszik felelőssé. Ezután a színészek kilépnek a szerepükből, és a résztvevőkkel kisebb csoportokban azon gondolkoznak, hogy jelenleg mi állhat Zsófi és Andris között. Az előadás vége egy olyan közös jelenet, amelybe a csoportok egy-egy résztvevőt „delegálnak”. A csoport gondolkodását összegezve, mindenki Zsófiként vagy Andrisként mond el egy-egy mondatot (egymásnak vagy önmaguknak szóló kérdést) a színházi térben.

*A 3050-ben szereplő Freiheit Géza ügyvéd, tulajdonképpen a közönségben elvegyülő Bori Viktor színész gyakran ellenpontosza a beszélgetésekben megjelenő nézői véleményeket. Ez hogyan illik az ARS-előadások ars poeticájához, ami az, hogy a néző véleménye, az ő gondolatainak felszerkentése a fontos?*

Freiheit Géza figurája és álláspontja is beleilleszkedik az előadás központi témájába. Ő azt a nagyon liberális és Skandináviában közkeletű nézetet képviseli, hogy az anyának és az apának teljesen egyenlő és azonos feladatokat kell végeznie a gyereknevelés terén. Például a férfinak is GYES-re kell mennie. Ő az ellenpólusa a Zsolt által képviselt tradicionális értékeknek. Dramaturgiai funkciója az egyensúly megteremtése, amennyiben szükség van rá. Hiszen gyakran maguk a nézők hozzák be ezt a szempontot, ellentmondva ezzel Zsoltnak. De ha aznap este épp kicsit konzervatívabb a közönség, akkor jobban meg kell dolgozni azért, hogy ez a vélemény is előkerüljön, és gondolkodásra, álláspontok ütköztetésére, megerősítésére vagy felülírására legyenek provokálva a résztvevők.

A konkrét példától eltávolodva, szerintem minden színházi előadás állít valamit a világról, az ARS-előadások esetében is minden alkotónak van saját véleménye az előadásban feldolgozott kérdésről. Illetve már az egy állítás, hogy milyen témák kerülnek a fókuszba. De aztán a tervezési és próbafolyamat során az a fontos, hogy ezt egy kérdéssé alakítsuk át, és az anynyira összetett és bonyolult legyen, hogy arra ne legyen egy könnyen megválaszolható válasz, vagyis maguknak az alkotóknak is ugyanolyan kihívást jelentsen megfogalmazni a saját maguk viszonyát az adott kérdéshez, mint ahogy azt a nézőktől elvárják. A színházi nevelés gondolkodásra nevel. Az érvek és vélemények összeütköztetésére, de egymás meghallgatására, az egymással való egyeztetésre is.

*dramaturgia, amelyet szintén megtartottál a szakmai életedben, hiszen a színházi nevelési előadások mellett hagyományos előadások dramaturgjaként is dolgozol.*

Igen, szerencsére több típusú dramaturgi munkám is van egyszerre. A résztvevő színházi dramaturg egy alakulóban lévő feladatkör, csak néhányan vagyunk a magyar színházakban, akik ezzel foglalkozunk. Eleve nincs sok ilyen társulat, és nincs résztvevő színházi dramaturgképzés sem, bár a Színház- és Filmművészeti Egyetemen a hallgatók már tanulnak színházi nevelést, és a dramaturgok találkoznak ezzel a műfajjal is.

*Miben más a munkád egy TIE-előadás során?*

A munkafolyamat elején mindannyian együtt dolgozunk az előadás központi témájának és kérdésének meghatározásán. A tervezési folyamat során jellemzően behívunk egy szakértőt, ez a *3050 gramm* esetében egy családszociológus volt, vele beszélgettünk arról, hogy ma Magyarországon mit jelent a család fogalma, hogyan alakult ez át, mik az európai trendek. A szakemberrel folytatott beszélgetés eligazítást és inspirációt ad. Egy következő fázisban a rendezővel és az interaktív részekért felelős konzulenssel ajánlatokat hozunk szituációkra, amelyekre a színészekkel improvizáltunk. Ebben a szakaszban rendszerint feláll több olyan jelenetnek a váza, amely aztán bekerül az előadásba. Csak ezt követi az írói munka, amelynek során elkészül a szöveg. A szöveggönyv megírásával párhuzamosan meg kell találni a kinyitások helyét is, tehát a történet olyan pontjait, ahol jellemzően dilemmahelyzet van, vagy ahol valamiért érdemes a résztvevők véleményét kérni. Ez egyszerre dramaturgi és írói feladat, hiszen a kinyitást megelőző jelenetet úgy kell megírni, hogy az ugródeszka tudjon lenni a nézőkkel való beszélgetés számára.

David Davis mondta azt, hogy a TIE-előadások szöveggönyve olyan, mint egy térkép, amelyen sok helyt szerepel a terra incognita kifejezés. Vannak ismert területek, és vannak még felfedezésre váró területek, vagyis már megírt jelenetek és olyanok, amelyeket a nézőkkel közösen kell létrehozni. Mary Cooper szerint a hagyományos dramaturgiában eljutunk egy csúcspontig, ami aztán elvisz a megoldás felé, a TIE-ban viszont a csúcsponthoz eljutva a kinyitás következik. Az igazi csúcspont tulajdonképpen a résztvevőkkel együtt, általuk történik meg, nélkülük a szöveg valóban hézagos. Ez szokott lenni amúgy a leggyakoribb kritika a TIE-előadások felé,

hogy nem „igazi” drámák. Nehéz ezt megérteni, hogy a nézői reakcióktól és részvételtől válik teljessé, vagyis a kinyitások nem szünetek, hanem az előadás legfontosabb pillanatai. Érdekes kérdés az, hogy mi az író feladata egy ilyen munkában, hiszen nagyon fontos jeleneteket nem tud előre megírni.

*Ez azon is múlik, hogy mit gondolunk a szerzőségről a kortárs művészetben, számonkérjük-e rajta a romantikus írózszeni markáns kézjegyét, vagy felismerjük, hogy ez a műfaj máshogyan születik. Mondhatjuk azt, hogy a TIE-előadás alkotófolyamata egy devised theatre alkotófolyamat?*

A műfaj megszületésekor, a hetvenes évek Angliájában nem is volt külön szövegírója a TIE-nak, hanem mindent maguknak csináltak a színész-drámatanárok. Az író és a dramaturg csak később jelent meg. De még így is helytálló megállapítás az, hogy a résztvevő színházi előadás kollektív alkotófolyamatból születik. Ha elvárjuk a résztvevőktől, hogy beleadják majd magukat és a gondolataikat az előadásba, akkor előbb nekünk is „pokolra kell mennünk”, nem úszhatjuk meg a folyamatos egyeztetést, egyezkedést az alkotói döntéseket illetően. Emiatt is demokratikus műfaj.

*Ha jól értem, a workshop-fázisban te magad is beszállsz az improvizációkba. Ez talán a legradikálisabb eltérés a hagyományos előadások munkamódszeréhez képest, amelyben a dramaturg be nem teszi a lábát a színpadra.*

Ez nincs így előírva, de sokszor előfordul. Ebben a helyzetben ez magától értetődő. Mindenki ötletel, mindenki hozzászól mindenhez, mindenki kipróbálhatja a helyzeteket. Elmosódnak a határok a hagyományos alkotói szerepek közt, nemcsak a dramaturg lesz játszó, hanem például a kinyitásokban a színészeknek is kicsit dramaturggá és íróvá kell válniuk. Ilyenkor egyszerre kell tartaniuk a szerepet, jó kérdéstechnikával fordulni a résztvevők felé és érezni a dramaturgiai ívet, illetve van, amikor a következő jelenetbe be is kell építeniük a szereplő szövegébe a nézőktől kapott érveket.

*Kiből lehet jó TIE-színész, illetve színész-drámatanár?*

felmerült, hogy mi lenne, ha elhagynánk a „drámatanár” megkülönböztetést a „színész” mellől abból a megfontolásból, hogy a TIE-előadás egy a sokféle kortárs színházi forma közül. Na de most még maradjunk a színész-drámatanár kifejezésnél. Konkrétan erre a szakmára felkészítő egyetemi képzés jelenleg nincs Magyarországon. De ősszel indul a Káva két-éves gyakorlatorientált színész-drámatanár képzése, illetve a Kerekasztal is indított hospitálási programot. Vagyis van rá érdeklődés, és van létjogosultsága az ilyen képzésnek. Szerintem a jó TIE-színész nemcsak a saját alakításáért, hanem az egész alkotófolyamatért és előadásért vállal felelősséget. Érzékeny társadalmi problémákra, jól tud improvizálni, van drámapedagógiai háttértudása, jól kérdez és jól kommunikál, tud rendezőként és dramaturgként is gondolkodni. És emellett persze jó színész. Majdnem mindez igaz az író-dramaturgra is, csak neki nem kell színésznek lennie.