

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM DOKTORI ISKOLA

Az egységes látvány – az új képiség vizsgálata

A Zsótér Sándor és a Mohácsi János nevéhez köthető rendezői stílusok képiségének vizsgálata egy-egy kiemelt példa alapján:

Bertolt Brecht: A kaukázusi krétakör
dizlettervező: Ambrus Mária, jelmeztervező: Benedek Mari
Vígsház, 2003.

Kovács Márton – Mohácsi István – Mohácsi János: Csak egy szög
dizlettervező: Khell Zsolt, jelmeztervező: Szűcs Edit
Kaposvári Csiky Gergely Színház, 2004.

DLA értekezés tézisei

Bozóki Mara

2009.

Témavezető: Csanádi Judit dr. habil. DLA egyetemi docens

A kutatás témája

A hetvenes évek második felében indult meg és mára kristályosodott ki az a tendencia, amelynek hatására a színházi előadás elemeinek szerepe – az előadás egységén belül – megváltozott. Önálló egységükben megerősödtek, egymás mellé rendelődtek. Az előadás (ezen belül a színészi jelenlét), a drámai szöveg és a vizuális elemek egymáshoz való viszonya megváltozott.

Dolgozatomban azt vizsgálom, hogy az alkotórészek egymás mellé rendelődésével a látványt meghatározó elemek hogyan változnak, és ebben a változásban – a címben feltüntetett két példa alapján – miként valósul meg az előadás képi egysége.

A választott példákban a mai középnemzedékhez tartozó alkotók folyamatos együttműködéséről van szó. Alapvetően közös vonásuk, hogy teátrális nyelvük nem a realista cselekményábrázolás folyamatosan racionalizáló olvasatát célozza. Kerülik az ábrázolás automatizmusait – a tárgynak bizonyos eltávolításával, illetve helyettesítésével (újraértelmezésével) saját esztétikát, színpadi nyelvet alakítottak ki. Amellett, hogy teljesítményük szakmailag elismert, termékenyítőleg hatnak más alkotók munkáira és a következő nemzedék számára igazodási pontokat mutatnak.

A dolgozat felépítése

1. A hatástörténetre való rövid kitekintés után a két előadás látványvilágát külön-külön, önmaga egységében veszem szemügyre. Elsősorban a díszlet (színpadi tér), jelmez, fény szerepét egymással összefüggésben vizsgálom, de nem hagyhatom figyelmen kívül a szöveggel való kapcsolat sajátosságait, illetve a színpadi látvány kompozíciójának az előadás gesztusával való egységét. Ezen belül az előadás egy-egy képét mintegy kimerevítve, az adott képkompozíció jellegzetességeire hívom fel a figyelmet.
2. Annak ellenére, hogy a két előadás alkotói alapállásában gondolati-esztétikai rokonságot fedezhetünk fel, a látvány kialakításának módszerében különbözőek. Azért, hogy a jellegzetességeket felismerjük, a két előadás látványvilágát – az első pontban kialakított szempontok szerint – összevetem. Az összehasonlítás eredményeit összegzem.
3. Az összegzés eredményeképpen kapott megállapításokat kiterjesztem az alkotók más munkáira is. Alkotói stílusjegyekre mutatok rá. Ugyanakkor a megállapítások tendencia jellegét kiemelve néhány külhoni példát is bevonok a vizsgálódás tágabb körébe, melyen belül végül – a vázolt összefüggésekkel kapcsolatban – néhány saját munkát is érintek.¹

¹ Az elemzett előadások adatait ld. az értekezésben *Tanulmányozott előadások* címszó alatt (76–79. o).

Tézisek

1. tézis: A díszlet (a színpadi tér) új kontextusban

A díszlet az előadás játéktere és egyben az előadás koncepciójával összefüggésben annak képi érzékeltetése. Az ábrázolás módja (a szerkezet kialakítása, a formák kezelése, az anyag- és színhasználat) az előadás gesztusával egybecseng.

A díszlet – az alkotók szándéka szerint – nem törekszik a (leírt) helyszín ábrázolására, hanem asszociatív módon, a szöveggel dialogizálva utal rá, mellé rendelődik, „függetlenedik“ tőle.

A két elemzett előadásra és értekezésem további példáira is jellemző, hogy a díszlet egyetlen (befoglaló) tere az adott színházi térrel összefüggésben komponál (pl. az architektúra jellemző elemeit beépíti ill. ellenpontozza).

Az alkotói szemléletnek alapeleme a mindkét előadást jellemző ironia, mely a látvány elemeiben is nyomon követhető. Jellemző a hétköznapi jelentéstartalommal bíró elemek játékba emelése.

Elemzett példák:

a.) Khell Zsolt díszlete metaforikus, költői kép, melynek esztétikáját maga a szerkezet és az anyaghasználat egyszerűsége és nagyvonalúsága teremti meg. A nagyszabású díszlet ugyanakkor az előadás humorához is kapcsolódik, amennyiben magával a színházi térrel is kapcsolatban áll, ill. ahogy annak elemeit használja. A koncepciót átfogó ironia a kellékek, bútorok összeállítását is jellemzi.

b.) Ambrus Mária díszlete belsőépítészeti átírás, konstruált talált tér,² amely „összekapcsolódik“ a színházi nézőtérrel. Ambrus ezzel a reflektáló gesztussal a színpadi teret „kitágítja“, tágabb kontextusba helyezi, és a nézőt a landscape play³ fogalmának megfelelően a játék terébe vonja.

Az előadás koncepcióját átfogó ironia, amely a színpadi tér esetében a tükröztetés módját tekintve az előadás alaphangját adja meg, a látvány minden elemében fellelhető: a képi kompozíciók (ide értve a kórus mozgása által létrehozott kompozíciókat is) geometriájában éppúgy, mint a díszletelemeket jellemző anyag- és színhasználat műviségében, vagy a kellékek hangsúlyozott hét köznapiságában.

2. tézis: Figura és tömeg dinamikája

A színpadi tér részeinek egymáshoz való viszonya átértékelődik, ennek következtében a hangsúlyos szerepet tölt be a figura és a tömeg által kialakított térszervezés, mely a rendezés koncepciójával párhuzamosan, arra jellemző módon a *Csak egy szög*-ben expresszív (pl. auschwitz-i kép), míg *A kaukázusi krétakör*-ben absztrakt, jelszerű (pl. a gyerekkórus jelenetei).

² A fogalmat Anna Viebrock határozza meg a Cristoph Marthalerrel való közös munkával kapcsolatban. Ld. Bettina Masuch interjúja Anna Viebrock-kal. Ford. Szilágyi Mária. *Világszínház* 2001/5–6. 20. o.

³ A kifejezést Anna Viebrock Gertrude Steinre hivatkozva használja, ld. Bettina Masuch interjúja Anna Viebrock-kal, uo. (A kifejezés eredeti előfordulása: G. Stein: *Lectures in America*. Boston, Beacon Press, 1957, 125. o.)

A figurák kompozíciós szerepének hangsúlyossá válásával a tömeg (pl. a kórus) újszerű megjelenítésének módja külön figyelmet érdemel. A jelmeztervező a rendezői koncepcióval összefüggésben fölfoghatja mint olyan kompozíciós elemet, amely a díszlettel különleges vizuális egységet képez. A tervezői megfogalmazás az egyénítéstől a tömörszerű megfogalmazásig az absztrakció különböző fokán állhat, pl. *Istenítélet* (j.: Szücs Edit) ill. *A törpe, Orpheusz és Eurüdiké* (j.: Benedek Mari).

3. tézis: A jelmez változó jelentéstartalma

Ahogy a díszlet a szövegtől önállósodva nem törekszik a helyszínek ábrázolására, ezzel párhuzamosan a jelmezt vizsgálva is láthatunk változásokat, amelynek legszembetűnőbb jele a karakter ábrázolásának mikéntje.

A hagyományos karakterábrázolás a drámai szövegből kiindulva, az ábrázolt kor szűrőjén keresztül megteremtí a figurák pszichológiai jellemzőit, szociális, társadalmi meghatározottságát, korát. A jelmez jelzi a szereplők egymáshoz való viszonyát, az előadás dramaturgiájához kapcsolódva a szereplők sorsát követi, leképezi.

Megállapíthatjuk, hogy a szöveg kezelésének következtében a színész és a szerep viszonya változik: a szerep a színész személyiségével kölcsönhatásban jön létre. A jelmez erre a megváltozott viszonyra reflektálva ábrázol.

Elemzett példák:

a.) Szücs Edit munkáiban – így a *Csak egy szög* jelmezeinek esetében is – e viszony játékos megfogalmazását látjuk. A jelmezek újszerűsége a kollázsszerűen összeállított elemek utalásrendszerében rejlik.

Az egyes jelmezek alkotórészei hangsúlyozottan mához köthető hétköznapi elemek, melyek szurreális összeállításában történeti viseletek formavilágával találunk szellemes kapcsolatot. Ugyanakkor a szurreális designt mai ruha elemekkel egészíti ki, ez utóbbi részletek a másik viszonylatában, azzal együtt értelmezendők (pl. *Tom Paine, Krétakör*).

A jelmez összeállítása okán humorforrás is, amelyben a Mohácsi rendezéseket jellemző újrastrukturált szöveggel való rokonságra ismerünk. Az alkotóra jellemzően a jelmez anyagosságában is konkrét, nem absztrahálódik jellé. A színekkel nem jelöl, hanem finoman jellemez (pl. *Krétakör*, a nagyhercegnő [Varjú Olga] ill. kolhoztagok jelmezeinek színekompóziója). A különleges anyagok használata, az anyagminőségek gazdag vegyítése a festőiség szolgálatában áll. (pl. *Krétakör* a „grúzok“ ruhái).

A kontextus jellege, a kapcsolódó jelentéstartalmak rendszere jellemzi az előadást, jellemzi az azt létrehozó alkotók esztétikai alapállását, világszemléletét.

b.) Benedek Mari jelmezeinek utalásrendszerét vizsgálva a forma kialakítását illetve az anyag és színhasználatot tekintve a következő megállapításokat tehetjük:

Szerep és a színész személyisége közti kapcsolat újrafogalmazása egészen a nemiség átírásáig terjed (pl. *A kaukázusi krétakör*). A jelmez az arccal és a testtel összefüggésben ábrázol: ellenpontos és kiemel. (Az arc ellenpontosására példa a *Csongor és Tünde* c. előadásban a szereplők mai arca és barokk ruhái.)

Jellemző a geometrikus formajáték a sziluettel, a formát sok esetben úgy fogalmazza meg, hogy azzal a színész mozgásának jellegét is megváltoztatja. A jelmez a színész testével áll kapcsolatban, formailag annak jellemzőit kiemelheti, elfedheti, ellenpontosíthatja. A forma az absztrakció különböző fokán fogalmazható: a törekenység, kiszolgáltatottság érzékeltetésétől (pl. *A néger és a kutyák harca*, Tóth Anita) az aránnyal való játékon keresztül – mely a figura arányainak megváltoztatásával a torzításig mehet el (pl. *Gyévuska* katonafigurái) ill. a meztelen test festésével a tiszta absztrakció irányát jelöli ki (pl. *Getting Horny*, Rezes Judit). Ez utóbbi előadás arra is példa, hogy az alkotó absztrakció és hétköznapiság összejátszásával egyszerre elemel és ironizál. (Míg a szín az arányok testét az absztrakt jelentéstartományba vonja, a 60-as évekbeli „fecske” változatait viselik.)

Az anyaghasználatát tekintve az anyagok kontrasztjára épít, ezáltal az anyagok jelentéstartalmait összejátszatja: pl. *Peer Gynt*, a színész bőre és műszörme (*Péterfy Bori*). A műanyagok a kedvelt eszközök sorába tartoznak. Ezt a vonzódást a díszletek világában is nyomon követhetjük. Általuk ugyanis érzékeltethető a műviség és a valóságosság kontrasztja, amely a teatralitás alapkérdései közé tartozik.

Színhasználatot tekintve a konceptuális gondolkodás jellemző: a szín az adott karakter absztrahált (jelként történő) kifejezésére szolgál (pl. *Mester és Margarita*, Szabó Márta). A különböző nyomott anyagok mintái a jelmez koncepciójának utalásrendszerébe épülnek be. (Pl. a *Peer Gynt* [Gyabronka József] ingén elszórt kis vitorlák asszociációk sorát indítják el a nézőben.) Ugyanakkor dekorativitásuk is nagyon fontos.

Absztrakt és konkrét formák és jelentéstartalmak kombinációja jellemzi Benedek Mari jelmezeit. A jelmezek esztétikája a színpadi tér kialakításának esztétikájával összecseng.

Barthes megállapítására utalva, mely szerint a jelmezeknek önmagában észrevétlennek kell maradniuk, „a jelmezt látnunk kell, nem néznünk”,⁴ példáink vizsgálata alapján megállapíthatjuk, hogy ez az esztétikai alapállás változott: a jelmez formai megjelenítése a benne rejlő utalások rendszerével, természetesen a vizualitás nyelvén a szerepet értelmezi is: a forma maga is tartalom.

⁴ Roland Barthes: A színházi jelmez betegségei. *Theatron*, 1998. tél (I./2.), 45. o.