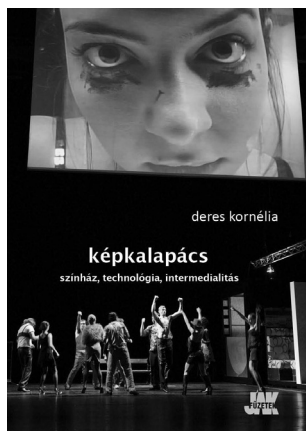


OROSZLÁN ANIKÓ

Médiumok hálójában

DERES KORNÉLIA: KÉPKALAPÁCS – SZÍNHÁZ,
TECHNOLÓGIA, INTERMEDIALITÁS



JAK+PRAE.HU
Budapest, 2016
255 oldal, 3000 Ft

Akárcsak a többi művészeti ág, a színház sem tudja elkerülni azt, hogy az őt körülvevő társadalmi és gazdasági környezet technikai és digitális változásait valamilyen módon beépítse, használja. Míg a nemzetközi színházstudomány már az 1990-es évektől behatóbban elemezi ezeket a folyamatokat, a hazai kutatás a 2000-es évektől teszi témájává a színházi előadások és az új médiumok kapcsolatát nem utolsósorban azért, mert napjainkig viszonylag kevés alkotó vállalkozik arra, hogy tudatosan használja a mozgóképes-digitális technikákat. Ezek a rendezők, társulatok is jellemzően az alternatív szcénából, nem pedig a mainstream, szövegalapú, kőszínházi környezetből lehetnek ismerősek. Ráadásul – ahogy arra Kriscsfalusi Beatrix is rámutat a színház medialitásáról szóló tanulmányában – az elektronikus médiumok színházban való használata legitimációs problémák forrása is lehet, ugyanis az audiovizuális hatások egyszerűbb, „simább” befogadása, a videó tömegcikké válása jelentéktelenebbé teheti az „élő” színházat.

”
Deres Kornélia *Képkalapács – Színház, technológia, intermedialitás* című könyve az ilyen, és ehhez hasonló tudományos frusztrációkat igyekszik lebontani, megszüntetni, ha tetszik, szétkalapálni. A munka mindenképpen hiánypótló abban a tekintetben, hogy a színház és az intermedialitás és technika viszonyáról eddig kevesen értekeztek tudományos igényességgel annak ellenére, hogy a digitalizáció nem mostanában érte utol a magyar színházi kultúrát. Mint oly sok esetben, a tudományos elemzés kénytelen követi a progresszívebb és bátrabb szakmai gyakorlatot. A doktori értekezésből lett monográfia alapfeltevése, hogy az új médiumok újfajta dramaturgiai stratégiákat, idő- és térkezelést, jelenlét-technikákat, szövegeket és szubjektumokat kényszerítettek ki, ami visszahat magára a reprezentációra; azaz ezekben az előadásokban elsősorban maga az intermedialitás állítódik színpadra.

Szimpatikus, hogy a kötetben az intermedialitás fogalma nem a semmiből bukkan fel, a szerző történeti folyamatba helyezi a színház és a technológiai médiumok kapcsolatát. A perspektivikus észlelés kialakulásából, majd annak megkérdőjelezéséből kiindulva eljutunk a film/mozi és az előadás viszonyáig, miközben a színháztudomány önálló diszciplínaként való legitimitációját is érintjük. Valóban, a színház(tudomány) emancipációját tekintve mindig is kihívásokkal szembesült, amire az előadásokban elterjedő mozgóképek még inkább felhívják a figyelmet. Deres Samuel Weber kapcsán kiemeli, hogy egyre több az olyan színházi gyakorlat, ami a hagyományosan teátrálissal szemben egyfajta válaszreakcióként tűnik fel, ezzel átírják az olyan régóta használt színházi fogalmakat, mint a jelenlét vagy az „élőség”. A digitális technikák megkettőzik a színházi jelrendszert, és ez rámutat az előadásban tapasztalható teatralitás határainak, elemeinek, természetének változásaira (119).

A kötet szerkezete kézenfekvő és logikus: az elméleti bevezető után a szerző az intermedialitás különféle vetületeit elemzi az idő (II. fejezet), a narráció (III. fejezet), a színészi jelenlét (IV. fejezet) és az erőszak (V. fejezet) megjelenítései kapcsán, és mindegyik részben előadás-elemzésekkel (jellemzően egy nemzetközi és egy magyar alkotó munkáján keresztül) teszi plasztikusabbá az elméleti alapvetéseket. A Mozgó Ház Társulás produkcióinak, Bodó Viktor és Mundruczó Kornél színházi rendezéseinek elemző bemutatása kipótolja azt a kritikai hiányt is, amit Deres Kornélia több ízben szóvá tesz: miszerint a kortárs színikritika nem nagyon tud mit kezdeni az intermedialis technikákat használó előadásokkal. Többek között Bodó Viktor rendezései kapcsán idézi azokat a definíciós kísérleteket, amik megpróbálják értelmezési keretbe foglalni, fogalmilag megragadni a színpadon látottakat (135). Gondolatmenete szerint a kritikusok a szövegközpontú színházhoz kapcsolódó elvárásokkal közelítenek Bodó rendezései felé, azaz egyenes vonalú cselekményt, karaktereket, egységes, zárt előadásvilágot várnak. Mivel ezek a fogalmak alkalmatlanok az újfajta színpadi nyelvhez, az elemzések sikertelenek maradnak. Nem új keletű vita ez, hogy ki tud értően színházról írni, és jogos (és régóta megfogalmazott) elvárás az is, hogy a színikritikának legyen valamiféle elméleti igényessége a tárgya felé, azaz ne csak kritizáljon, hanem elemezzen is. Nehéz persze megmondani, pontosan hol húzódik a határ az igényes kritika és a közérthető, de tudományos igényű elemzés között. Annyi azonban biztos, hogy a magyarországi színházi szakma súlyosan elszenvedti a hozzáférhető szakszövegek (és pl. a fordítások) hiányát, talán ezért sem alakulhat(ott) ki széleskörű, és megfelelően igényes diskurzus a kötetben idézett előadásokhoz kötődően. Deres Kornélia könyve (és a hozzá hasonlóan, szigetszerűen felbukkanó vizsgálódások) ezért nemcsak az elemzett előadásokat igyekeznek kanonizálni, de azt a fajta kritikus nyelvét is, amivel ezek megközelíthetők. Kérdés azonban, hogy a tudományos igényvel megfogalmazott észrevételek, meglátások mennyire juthatnak így el a szélesebb, színház iránt érdeklődő közönséghez vagy akár az érintett alkotókhöz. A szakmunkák/doktori disszertációk szükséges regisztere (ami, úgy tűnik, itt, a könyvverzióban is teljesen megmaradt), a sok lábjegyzet, forrás, hivatkozás türelmes, alapos, szakmailag kiművelt olvasót kíván.

A könyv egyik legérdekesebb része a színészi jelenléttel kapcsolatos, hiszen a színházat mégis csak általában az élő performatív megnyilvánulásokhoz kapcsoljuk, a színházat és a mozgógépet/filmet pedig hagyományosan a valós-virtuális megjelenés mentén különböztetjük meg (173). A szerző érvelése szerint az (inter)mediatizált jelenlét azonban éppen hogy rávilágít ennek a dichotómiának a fenntarthatatlanságára, hiszen a posztmodern színház

szükségszerűen kiprovokálja az alapfogalmak felülvizsgálatát (174). Ezért aztán az öntudatos, környezetét meghódító ember helyett az információtömeg véletlenszerűségével megküzdő ágenst kell vizsgálat tárgyává tennünk (109). Ez a jellemzés vonatkozatható a nézőre és a színészre egyaránt, sőt, akár kiterjeszthető a kötet olvasóira is. Hiszen – ahogy az főleg az erőszak-test-medialitás viszonyáról szóló fejezetekből kiderül – az egyes funkciók nem mindig válnak külön, az intermediális színház a nézőjétől/a jelek olvasójától gyakran aktív, felelősségteljes cselekvést vár el. Az ábrázolásmód tehát e tekintetben is kimozdul a megszokott keretből, és érvényes az, hogy a posztdramatikus színház ilyen formái „az emberi szubjektum olyan kortárs pozícióira is rámutatnak, amelyek már a fluiditás és felcserélhetőség, a kaotikusság és a dinamizmus fogalmai mentén konstruálódnak” (16).

Deres Kornélia könyve tehát határozottan rámutat arra, hogy a digitalizált világunkban mind a percepció, az önmegértés és a kulturális jelenségek interpretációja is szükségszerűen megváltozott. Ennek megfelelően a hagyományos színházelemzési megközelítések kudarcba is fulladnak, érdemes új módszerekkel próbálkozni, ez pedig lehet akár az intermediális megközelítés is. A „képkalapács” találó cím, sajátosan utal a (mozgó)képiséggel szemben való befogadói vagy (színház)tudományos ellenállásra, a hagyományos színházhoz való ragaszkodásra, de az észlelési módozatok megbontására, felforgatására is. Ahhoz, hogy a színház különféle médiumokat megmutató terében értsük az egyes elemek összjátékát, versengését, szét kell bogoznunk a hálót.