

Térnyerés. A színházi élet online formáiról

TÓTH István

PhD Student, University of Arts Targu Mureş
toth8istvan@gmail.com

Abstract: Gaining Ground. On the Online Forms of Theatre

The unrecordability of theater, as well as its ability to redefine itself, is shown by the fact that theatrical activity did not stop during the pandemic period, while losing space in its traditional form, the theatrical auditorium. However, the pandemic period was also ground for development: the experience of the past year suggests that theatrical production in the online space seems to be reorganized mainly by independent creators, and stone theater companies have also become increasingly visible to the virtual audience. Online streaming does not narrow the number of live audiences, but rather increases them, specifically by releasing production to the virtual world. There is likely to be a demand for the stream and, due to the factor mentioned above, there is an intention even after the restrictions have been lifted, so that the two forms of appearance can coexist, which at best do not replace but complement each other.

Key words: theater; pandemic; online media; live stream; virtual art.

A jelenlegi körülmények között a művészek képzelőereje új, találékony, szórakoztató és megrendítő közlési lehetőségeket fedezett fel, nagyrészt az internetnek köszönhetően... Az írók, tervezők, táncosok, énekesek, színészek, zenészek, rendezők alkotóvágyát nem lehet elfojtani, hamarosan virágba borul, új energiával, közös világunk újfajta megértésével.

Helen Mirren 2021

A járványügyi helyzet kezdetétől figyelemmel kísértem az erdélyi és a magyarországi független, valamint kőszínházi társulatok alkotásait, online megjelenését. Kutatásom ezeket összegzi, kizárólag a prózai színházakra koncentrálva, áttekintve az előadás filmjének formai törekvéseit a klasszikusnak mondhatótól az egészen rendkívülig. A megidézett előadások esetében néhány alkalommal jelen lehettem nézőtéri nézőként is, de több esetben „csak” a virtuális közönség „soraiból” követtem az előadásokat. Az újabb műfaji jellegzetességek vizsgálata jelen időszakban is folytatódik, azaz újabb kategóriákkal való bővítésre még lehetőség van. Jelen tanulmány három „látott” előadás elemzését tartalmazza, amelyben az operatóri látásmódrá fókuszáltnan a látvány- és hangzásvilágra esik a fő hangsúly, de az elemzés stílusa a Philther-módszer struktúrájában talál szolid keretet.



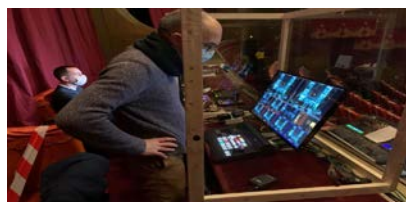
A film médiumához, a kamera optikájához való viszony, illetve a kamerahasználat, a rögzítés módja szempontjából műfaji különbségek állapíthatók meg, és azok alapján három csoportba sorolhatók az általam szemlézett és egy-egy példával szemléltetett produkciók.

1. Az *online közvetítés (live stream)*, ld. többek között a www.eszinhaz.hu, www.szinhasztv.com, www.jegy.hu, www.eventim.ro felületein) esetében az előadás reális időben történik, és a nézőtérnek szól. Ez esetben részletesebben foglalkozom a *Grand Hotel Retromadár* előadás technikai dimenziójával, amelynek vágórendezőjével interjút is készítettem.
2. A *dokumentarista*, filmszerű alkotások esetében kézi kamera rögzíti a történetet. A kevésbé igényes és sokszor amatőrnek tűnő képekkel dekonstruálódnak a látványtechnikai trendek, nagyobb teret adva a szövegnek és a színészi játéknak. Ez történik a Dollár Papa Gyermekei *Otthon* című előadásának felvételében.
3. Az *online közösségi drámajáték* webkamerákkal és a Zoom platform technológiájával alkot interaktív játékot, formál közönséget és közösséget, kezdeményez színész-közönség találkozót. Ennek példaként az Orlai Produkciós Iroda *Állj bele!* című drámapedagógiai foglalkozását tárgyalom.

1. Az *online közvetítés (live stream)* esetében részletesebben foglalkozom a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának Radu Afrim rendezte *Grand Hotel Retromadár* (2021) című előadásának műsortechnikai dimenziójával.



1. ábra. Színpadkép. Fotó: Bereczky Sándor



2. ábra. Közvetítőtér. Saját fotó.

Bemutató: 2021. január 8.

Helyszín: Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Nagyterem

Díszlet- és jelmeztervező: Moscu Irina

Díszlet- és jelmeztervező asszisztens: Huszár Kató

Rendezőasszisztens: Fülöp Bea

Fordító: Sándor László

Közvetítés: Barabási Ede – vágórendező

Sebesi Sándor – vezető operatőr (közép), Bartha Zoltán – operatőr (jobb), Rab Zoltán – operatőr (bal), Darabont Örs – élő közvetítés (archiválás), Suflea Adél-Frida – élő felirat



Szereposztás: Sebesi Borbála, B. Fülöp Erzsébet, Galló Ernő, László Csaba, Berekméri Katalin, Boros Csaba, Varga Balázs, Bokor Barna, Meszesi Oszkár, Ördögh Miklós Levente, Bartha László Zsolt, Nagy Dorottya, Kádár Noémi, Tóth Katalin, Fülöp Bea, Nagy Péter, Szakács László

A járványügyi korlátozások kellős közepén Radu Afrim rendező nézőterés előadásként vitte színre a *Grand Hotel Retromadár* című, szokatlanul nagyszabású produkciót, de a bemutató mégis online formában jutott el a több mint 400 virtuális néző képernyőire. A 2016-os *Retromadár blokknak csapódik, és forró aszfaltra zuhan* folytatásaként létrehozott előadás első változatában öt óra játékidőt tett volna ki, amelyet két részben, egymást követő estéken mutattak volna be. (Kulturális híradó, 2020) Az alkotófolyamat utolsó időszakában döntött úgy a rendező, hogy vágni fog a jelenetekből, és 2 óra 35 percre csökkentette az időtartamot. Az előadás nézőtéri megtekintése jelenleg korlátozva van, de élő közvetítésben szerepel a havi műsornaptárban.

Míg a *Retromadár* első részében a kommunista rezsím éveibe vezetett a történet, a második részben már 2020-ba kalauzolja a nézőt az író-rendező, Radu Afrim. Mioara (B. Fülöp Erzsébet), a befutott, ötvenes író nő külföldről érkezik haza, hogy elszámoljon a múltjával, és végérvényesen lezárja azt. Egykori tömbháza helyére silány, de színes hotel épült, azaz egy formát nem, csak funkciót váltott építmény fogadja, amelyből áttűnnek még gyerekkora emlékei. A történet szálai ebben a térben kezdődnek el és bontakoznak ki, időben pedig összefonódik a valós és a fiktív: Mioara fiatalkori emlékei és regényének fejezetei. A kis Mioara (Sebesi Borbála) egy lassan szürreálisra váló időtér intervallumban visszakapja azt a tollát, amellyel egykori naplóját írta, s újra feltör az író nő elsőcsók-emléke is a zongorista – „Liszt Ferenc” – (Boros Csaba) akkordjaira.

Az előadás dramaturgiai vázát a felnőtt Mioara hazatérésének monológszakaszos önreflexiói képezik. A vázba mozaikszerűen illesztett jelenetek nem bontakoztatnak ki egyenes vonalú cselekményt, inkább önálló, egymáshoz lazán kapcsolódó képeket alkotnak. Radu Afrim képpel, hanggal és sorsokkal fest szürreális képet: az idősík torzításával és emlék-intermezszókkal ad kaleidoszkópszerű jelleget az előadásnak.

Ami a sorsokat illeti: komikus sztereotípiákra épülő, nevetésre mégis csak visszafogottan ingerlő karakterek egész sorával szembesít az előadás. Ilyenek: Szilveszter Aladár (Galló Ernő), a virágárusból lett hoteltulajdonos, aki a költséghatékonyság jegyében recepciós is. Felesége Szilveszter Zita (László Csaba), akinek fáj az élet, de tesz ellene. Zágori Teréz néni (Berekméri Katalin) a szálloda megtört lakója, akivel együtt történt az épület felvásárlása. Idecsi Amarill (Varga Balázs) a transzvesztita videochat prostituált, aki metafizikus-erotika tartalomszolgáltató. Péter (Nagy Péter) kidolgozott testalkatú férfi, Ladányi Ágota (Kádár Noémi) pedig filozofikus hajlamú, öntudatos takarítónő, aki számára az élet nagy kérdése az, hogy kié is a vagina. Juhász Benjámin (Bokor Barna) és testvére, Juhász Nathániel (Meszesi Oszkár) lecsúszott vándorzenészek, akik élőzenés



produkciónal képesek csak fizetni a szállásért. Sesserman Luigi Pop, a robagós rendőr (Ördögh Miklós Levente) a hoteltulajdonosnóval ápol rejtett viszonyt, majd megszökteti őt. Az öreg gyermek, Szappanos Vilmos (Bartha László Zsolt) nem érti a felnőtteket, de nem is tud felnőni valódi életkorához. Édesanyja, Szappanos Nikolett (Nagy Dorottya) már csak abban biztos, hogy ő az anya, de az apa személyét illetően, szabados életmódja miatt, kétségek gyötrik. A gyerek életkörülményeit vizsgáló Mostis Karolin (Fülöp Bea) pszichológussal tovább bővül a karakterpaletta, azon figurák számát növelve, akik nem a hotel lakói, de a szálloda-bisztró törzsvendégei.

B. Fülöp Erzsébet elmondása szerint (*Kritikus óra...*, 2021) a szereplőválogatás játékos módon történt. A színészek egymásra osztottak szerepeket, és a rendező elfogadta az akkor humorosnak tűnő változatokat. Így született László Csaba női karaktere és Varga Balázs transzvesztitája. Az alkotási szabadság, amellyel élhettek a színészek karaktereik megformálásában, részletesen kidolgozottá és sokszínűvé teszi az előadást. Rendezői instrukciók csak a finomításnál hangzottak el, és utólag csiszolódtak le minden Radu Afrim felismerhető stílusára. Az előadás realista vonalát a posztkommunista társadalom kismember-karakterei biztosítják, szürreális vonalát pedig egymáshoz való viszonyaik alakulása.

A hangulat a komortól a groteszken keresztül a viccesig terjed, és nagyban segíti a pszichedelikus zenei aláfestés és a nagyméretű absztrakt vetítés. Boros Csaba zeneszerző digitális partitúrájában a retró-giccs, a csárdás és a széles dallamívű, lírai zene tapad egymáshoz. Zeneeszközének doboza díszletelemként látható karaktere dolgozószóbjájának asztalán. Moscu Irina díszlettervező az épület paszteliszínű frontját mutatja kezdőképként, majd gyors váltással megbontja a tömbház külső falát. A doboz-szobák egyéni stílust kaptak, a Péteré például fehér alapon nagyvirágos, az írónőé pedig szürke alapon rombuszos. A hall szállodára jellemzően közös légtérű, többfunkciós hely, ahol a vendégek nemcsak találkoznak, de étkeznek is, és élőzenés partit tartanak. Az események nagy része itt zajlik, miközben a szobák a bűn és a morális lezúllás helyszíneit „rejtik”. A kosztümök és parókák stílusban és színben szolid alapot nyújtanak a karakterépítésben. A hófehér zakó-nadrág, a „csili-vili” blúz, a rendőri, az iskolai és a szobalány-egyenruha, a testre simuló női öltöny, a kimonó mind-mind árnyalják a figurákat.

Az előadás online közvetítése nagyban követi Radu Afrim rendezésének képszerű építkezését és karakterközpontúságát. Mioara nyitó szövegének szinesztéziája például az emlékkép zsiráfját viszi a színpadra. A háttérben, az aprócska szobák ablakán keresztül rálátás nyílik a karakterek összehangoltnak tűnő ténykedéseire: a mozgások koreográfiája külön-külön is szemlélhető, amint a „robbantott” színpadkép felfedi a doboz-szobák belső terét. Bár nincs cselekményvonzatuk, mégis jelentősek, mert alapozásként funkcionálnak Afrim szürreális „videofestészetében”. Izolált belső történések mozgásait láthatjuk, amelyek végigkísérik a figurák játékát akkor is, amikor éppen „nincsenek jelenetben”. Ezen mozaikdarabok megmutatása a képnyíron akkor is fontos, amikor többszereplős akcióra terelődik a figyelem. Az előadás szerkezete úgy él,



mint egy nemlineáris videószerkesztő szoftver idővonala, ahol egymás alatt sorakozik fel az egyidejű cselekmények sokasága. Ezért nem feltétlenül a viszonyok tisztázásáról zajló jelenetek bírnak nagyobb hangsúllyal, hanem annak az összképnek az érzékeltetése lényeges a közvetítésben, amely a nézőtéri néző szeme előtt is folyamatosan ott van akkor is, ha egy-egy részletre fókuszál.

László Csaba alakításának láttatása a videós adaptáció egyik nagy kihívása volt. Az ő Zitája nemcsak a legszínesebb karakter, de a legnagyobb energiatöltetet és tempót is ő viszi az előadásba. Többszöri ruhaváltása, tökéletes sminkje, temperamentuma a rendezői festézet vastagecsetjének eredménye. A közvetítés elején szándékosan késleltetve, majd egyre gyakrabban kaphattunk közeli képet arc- és kézjátékáról. A „rejtély”, a nőalak férfikonstrukciója szándékosan „lebeg” egy ideig, hiszen a nézőtéri néző sem feltétlenül azonnal jön rá, hogy ki is rejtőzik Szilveszter Zita (vagy akár Idcesi Amarill) sminkje alatt. Összességében azonban a színészek következetes gesztusrendszere érthető, és színpadi mozgásuk teljes íve jól kivehető a virtuális néző számára is.

Az élő stream irányítása a középpályában kialakított közvetítőtérből történik (l. 2. ábra), a kamerafészkek optimális elhelyezését viszont nehezítette, hogy bár korlátozva volt a nézőszám, a távolságtartási szabályokat be kellett tartani. A stábnak emiatt körülményesebb a nézőkkel való közvetítés, mint a csak virtuális térre való előadás-szolgáltatás. Ugyanúgy a nézőknek is zavaró tényező a technikai személyzet közelsége.

Az előadás mozaikszerű struktúráját többkamerás vágóképekkel igyekszik lefedni a közvetítés. A távolról, közpről filmező vezető-operatőr, Sebesi Sándor két kamera két különböző képet küldte Barabási Ede vágórendezőnek: egy nagy kivágásút és egy szűkítettet. A jobb oldalon elhelyezkedő operatőr, Bartha Zoltán a rendezői baloldalon történő jelenetek képeit komponálta, míg Rab Zoltán operatőr kamerája bal oldalról nézett rá a rendezői jobboldalra. A gyors jeleneteknél mindkét kamera részt vett a lekövetésben. A feladatot a vágórendező instruálta fülhallgatóba egy egyoldalas (szimplex) kommunikációs csatornán, hogy a beszélgetés ne zavarja a nézőket. A közvetítópult oldalait üveglapokkal borították, hogy elszigeteljék a nézőtértől. A vágórendező a történet kacskaringóinak sajátos logikáját követve váltakoztatja a közelebbi és távolabbi perspektívákat, így irányítva a néző figyelmét. A stabil középpont két kamerája vízszintes és rögzített, ezért képük bármikor biztonságosan bevágható fedőképként. Ez idő alatt az operatőrök folyamatosan keresik azt a jelenetet, amelyik a legreprezentatívabb, és/vagy a filmezési tervben szerepel. Az éppen „helyezkedő” operatőr képét a rögzített kamera képe fedi. Ezzel a kombinációval operál a vágórendező, amikor válogat az előtte levő monitorképek mátrixából. A vágókeverő pultban találkoznak a képek, és az előadás hangjával együtt kerülnek át egy nagy teljesítményű számítógépbe, ahol grafikai elemekkel (cím, stáblista, előadás előtti zenei aláfestés) bővül az előadás valós időben éppen kiválasztott képe. Az audiovizuális tartalom a műsorszóró platform (eventim.ro) szerverein keresztül kerül a jegyvásárló média-lejátszójára.



Az online közvetítés stílusát, minőségét nagyban meghatározza, hogy a stáb már a színpadi próbák során csatlakozott a produkcióhoz. A terep felmérése után kiválasztották és beszerezték azokat a videoeszközöket, amelyek a digitális színház nyelvére segítenek lefordítani az élő színház nyelvét és a rendezés koncepcióját. A munkafolyamat első stádiumában kijegyzetelték azokat a jeleneteket, amelyekben hangsúlyossá vált a figyelem ráirányítása egy-egy reakcióra, gesztusra, vagy éppen a figyelem átirányítása a színpad másik térérszében zajló eseményre. Nézői tapasztalatuk mozgóképpé alakítása, a színházi előadás más médiumra adaptálása tekintetében maximális bizalmat kaptak a rendezőtől.

A stáb a mára hagyományosnak mondható tévés (filmes) esztétikai vonalat (Lakatos, 2001) követi a képalkotásnál. Ezeknek kifejezőeszközei a távolság függvényében a következők: a *nagytól képkivágás (plán)* térbe helyezi a díszletet és a színészek csoportját. A nézőtér képe a közönség létéről és reakcióiról vagy annak hiányáról tanúskodik. A *kistól képkivágás* a jelenetet alkotó színészek csoportját hozza közelebb a nézőhöz, és hangsúlyt ad a cselekménynek. Az *amerikai plán (bőszekond)* még közelebb hozza a színészt. A combközépig tartó kivágás több vizuális elemet tartalmaz a színészek alkatáról és arcáról. A *közepes (szekond) képkivágás*ban a színész alakja derékmagasságig látszik, és a gesztusok megmutatásának eszköze. A *közeli plán* a színész arckifejezésére vezeti a figyelmet. A *nagy közeli plán* a színész testének egy részletét mutatja (kéz, szem, száj stb.), de ebben a műfajban nem használatos, bár a leghangsúlyosabb kifejezési eszköz.

Az online látott előadás ritmusát nemcsak a beszéd intonációja és a zenei dallamív szabja meg, hanem fontos szerep jut a fenti eszközökkel operáló képi váltakozás ritmusának is. A drámai jelenetknél (mint amilyen például az írói monológja) csak a közelítést és a mozgás lassú lekövetését használja az adaptáció. A képváltás gyakorisága a dinamikusabb jelenetekre jellemző. A vágórendező akár egy karmester „vezényelte” le a virtuális előadás tempóját, és ez minden esetben összhangban állt a rendezői koncepcióval. A látóhatár vagy a hallóhatár vonalait úgy kezelte a vágás, hogy a rádiómikrofonos (mikroportos) közelséget sugalló hang ne hasson furán, ezért a távoli képek aránya jóval kevesebb volt a többi plánhoz képest, de ez művelet nem törte meg a néző tér-időbe való helyezését. A fény-árnyék viszonya a kameraképen teljesen más, mint a nézőtéri előadáson, ugyanis a kamera a sötét jelenetknél akár „vakká” is válhat, miközben az emberi szem számára még felismerhető egy halvány kontúr. A rendezés figyelembe vette ezt a sajátosságot annak érdekében, hogy az előadás digitális médiumként is létezhessen. Az intenzív színkontrasztok jól mutatnak a színpadon, azok hű leképezése a képernyőre azonban nagy figyelmet igényelt a kamerák színhőmérsékletének szinkronizálásakor. Az aprókockás, vékony csikos kosztümminták és díszletelemek nem vibráltak az élő adás során, pedig ennek veszélye fennáll a tévés műfajban. A nézőre szegezett pisztoly (vagy a néző irányába kivont kard) enyhébben hat a színpadon, de súlyosabb hangsúlyt kap a filmben, mert a rögtöni fenyegetettség (veszély) érzetét keltik, ezért ennek képét tudatosan használta a (videó)rendezés, amikor László Csaba fegyveres-hadonászós jelenetét láthattuk.



Joggal részesítette a szakajtó „felsőfokú méltatásban” (Kutszegi, 2021) a teljes alkotócsapatot a színpadi produkció filmes formanyelvre való adaptálásáért, kiemelve a közvetítőtábor munkáját is, hiszen az előadás különleges hangulatát végig sikerült átérzhetővé tenniük a virtuális nézők számára is.

2. A *dokumentarista műfajt* a filmszerű alkotások csoportján belül a Dollár Papa Gyermekei *Otthon* című előadásfilmjének elemzésével szemléltetem. (*Otthon*, Az előadás adatlapja)



3. ábra. Jelenet. Fotó: Ofner Gergő



4. ábra. PR-anyag / digitális plakát. Forrás: etrafó

Színészek: Urbanovits Krisztina, Georgita Máté Dezső, Kiss-Végh Emőke, Ördög Tamás

Szerző: August Strindberg (*Pelikán*)

Rendező: Ördög Tamás

Felvétel és utómunka: Ofner Gergely

A film bemutatásának ideje: 2020.12.11.

A film bemutatásának helye: online

Az előadás bemutatásának ideje: 2014.05.05. (Szaer 2019)

Az előadás bemutatásának helye: Trafó Kortárs Művészetek Háza

A *dokumentarista, filmszerű alkotások* esetében többnyire kézikamera rögzíti a történetet. Ezeken belül sajátos stílust képvisel a „dogmafilm”, amelyet később részletesen érintek. A műfajra jellemző, hogy tudatosan használ kevésbé igényes, sokszor amatőrnek tűnő képeket a rendezés, de ezáltal következetesen dekonstruálódnak a látványtechnikai trendek, nagyobb jelentőséget hagyva a szövegnek és a színészi játéknak.

Az *Otthon*t, a Dollár Papa Gyermekei társulat *Család*-trilógiájának második részét 2014-ben mutatták be, és előbb színházban (a Trafó terében) játszották, majd a világjárvány első évében teljesen más közegben filmre vették, és a filmverzióval kizárólag egy virtuális közönséget szólítottak meg. Az újragondolt előadás az Ibsen *Kis Eyolf* című darabja alapján bemutatott *Szerelem* folytatásaként is értelmezhető. Ez esetben August Strindberg *Pelikánja* inspirálta a drámai tartalmat, ugyanakkor a rögzített szövegek mellett az improvizáció is hangsúlyossá válik több jelenetben.



Bár a történet eredeti helyszíne skandináv élettérre utal, bizonyos elemek lefaragásával bátran behelyezhetővé válhatna egy budapesti vagy akár marosvásárhelyi otthon falai közé is. A nyelvezet az élőbeszéd stílusát követi, „háttértöltetének” fokozatos kijátszása pedig fontos érzelmi-értelmi vonalat ad a kibontakozó történetnek. Míg az elején az anyaszerepben Elise (Urbanovits Krisztina) szerető és gondos családfőnek mutatkozik, akinek célja a család összetartása, végül önző és a csalástól sem megrettenő, undok nő lepleződik le. A vejével, Axellel (Ördög Tamás) is intim kapcsolatba kerül, amit inkább ő tartana fent, ezért megtévesztő stratégiába kezd. Minél inkább szövi a manipulációi kusza szálait, annál inkább ő bonyolódik bele. Gerda, a lánya (Kiss-Végh Emőke) tudomást szerez a viszonyról, de már annyira elhidegült a férjétől, hogy inkább nem teríti ki rögtön a történeteket. Axeltől távol áll a boldogság vagy a hódítás öröme, inkább az agresszió manifesztálódik szavaiban. Mindegyik családtaghoz való viszonyában az undor és a becsődölés tudatának feszültsége alakítja a kirohanásait. Testi-lelki „impotenciája” ellenszenves figurává teszi. Fredriknek, a fiúnak (Georgita Máté Dezső), bár még nem áll készen arra, hogy önálló legyen, mégis az anyja terve szerint kell lemondania addigi kényelméről és a többszörösen megvillantott, művi anyaszeretetről, amelyben ő még hitt. Albérletet kell keresnie. Ezzel szemben Gerda, aki apja halála után hazaköltözni készül, időközben nemcsak függetlenedett a családjától, de a státus-harcot is megvívja anyjával abban a játékban, hogy ki is vezesse a majdani háztartást. Karaktere erőt sugároz, és talán ő az egyetlen olyan személy a történetben, akit felemel a változás ténye. Ilyen erőviszonyok mellett a család egyetlen összekötő ereje az elhunyt apa által elrejtett pénz megtalálásának reménye marad. Bár ennek ténye önáltatás, mégis összefogja a történetet, a sorsokat.

A minimalista forma jellemző a film lakásszínházszerű terére. (S ne feledjük, a Dollár Papa Gyermekei lakásszínházi Ibsen-előadásokkal hívta fel magára a figyelmet a 2010-es évek elején.) A jelmezek és díszletek jobbára hiányoznak, és csak egy olyan helyzet van, amelyben a történet jelzett helyet és korszakot kap, ezért a cselekmény közelebb kerülhet a néző saját percepciójához. A családi konfliktus szálait bonyolító drámai vonal egy nappali, egy konyha és egy fürdőszoba egyszerű tereiben kezdődik, és ennek határain belül talál dinamikára, teljes egészében itt bontakozik ki.

Az egykori színházi bemutatót, a nézők előtt játszó előadást szűkített nézőtérrel a Trafó torna- és tánctermeiben tartották. Olykor a színészek is helyet foglaltak a közönség soraiban, és a földön fekvő is hangzottak el replikák. Helyszűke miatt pár személy a tükörfal mellett, a földön foglalt helyet. A hely adta lehetőségeket kihasználva a terem zöld keretű ablaka is díszletelemként kapott funkciót. Csupán egy régi tévékészülék, a téből leválasztott asztal, két szék és egy éjjelilámpa volt az összes passzív díszletelem. Kellékként két különböző színű műanyag furulya szerepelt az előadás két jelenetében. (Otthon, 2014)

A filmes változatban a steril, színházteremmé lett próbatermi térnél többet láthatunk. Egy (valószínűleg) budapesti bérlakás nagy belmagasságú szobáiban bonyolódnak a cselekmény szálai. A film első felében látott berendezési tárgyak jólétet, már-már



nagypolgári miliót sugallanak. A Chesterfield-bőrfotel arra enged következtetni, hogy valamikor gazdag anyagi háttérrel rendelkezett a család, de a csupasz, szőnyegnélküli padló, a hiányzó bútorok és a silány terített asztal már az elszegényedés jeleit hordozza. Egy egyszerű üvegvázában levő vágott virágszál hivatott az otthonosságot mutatni, és azt a tényt, hogy nő is lakja a házat.

A filmre játszás műfaji különbsége azért okozott a rendezésnek külön kihívást, mert csak egy kézikamera képviseli a nézőt, így nem élhetett a produkció a változó helyszínek jóval könnyebb bemutatása érdekében többkamerás vágóképekkel. A kamera lencséje természetes mozgással, néha imbolyogva követi a szereplőket a lakótér egyes helyiségeibe, és így avatja be a nézőt a szereplők kettős vagy négyes konfliktusaiba. A néző tanújává válik a vitás helyzeteknek, akárcsak egy szappanoperában (miközben a helyszín kialakítása és a színészi játék is roppant távol áll a szappanoperák világától). A hosszabb snitteknek köszönhetően úgy választódnak el és kötődnek össze a jelenetek, hogy a drámai szál feszültségét oltani vagy fokozni tudják attól függően, hogy a privát vagy a közös szférába vezetik a nézői tekintetet. A testvérpár dialógusa a történet egyetlen bizalmi viszonyáról szól. A meghitt beszélgetések a gyerekszoba falainak védelme között hangzanak el, míg a többi szereplő a nappaliban és a konyhában kerül éles vitahelyzetekbe. Az anya karaktere kifelé is játszik, a nézőhöz (a kamerába) is beszél, ő a narratíva hordozója. A filmben ezeket a szálakat jobban ki tudta bontani a rendező, mint a nézőterés előadás minimalista térrendezésével.

A filmes adaptációt a járványhelyzet ihlette, a dogmafilm letisztult stílusának alkalmazása pedig kifejezetten találó. A Dollár Papa Gyermekének reprezentációs stílusa a dogmafilm legtöbb elvárásához passzol. Köztudott, hogy a Thomas Vinterberg és Lars von Trier rendezők által létrehozott filmes csoport a Dogma95 (Dogma filmek, 2021) nevet viseli, és azt az elvet vallják, hogy a nézőnek nem hazudni kell a túleffektezett csodatechnikákkal, hanem a történetet a saját valóságában kell megmutatni. Fontos elvük, hogy a felvétel az eredeti helyszínen készüljön, az adott hely kellékadottságait használja, zenei illusztrációt ne alkalmazzanak, hacsak a zene nem „a hely része”. Kézikamera vételezze a képet és a hangot is, valamint úgy váljon a történetmesélés eszközévé, hogy tanúja az eseménynek, és nem játékos annak. A filmnek a pillanatot kell megjelenítenie, ezért idő- és térbeli ugrás semmilyen módon nem megengedett. A kamera fejlámpáján kívül más világítástechnika eszközeit kizárja. Esetünkben maradéktalanul érvényesül a Dogma-esztétika.

Ördög Tamás csak attól a „szabálytól” tekintett el tudatosan, hogy a dogmafilmet 35 mm-es celluloidra rögzítik, ő azonban digitális kamerát használt. Mivel elsőfilmes rendező, nem kellett „tisztasági fogadalmat” tennie, azaz megválnia valamilyen kedvenc vagy ismert stílusától. A vele készített interjúban (Várkonyi, 2020) említést tesz arról, hogy más filmes műfajban is kipróbálja magát hamarosan, Virginia Woolf *Orlando* című regényének adaptációjában.

A dogmafilm formanyelvére kódolt történetmesélés teljesen más típusú szenzoriális élményt nyújt a nézőnek, mint az előadás színpadi változata. De ezzel nem zárja ki,



hanem éppen kiegészíti azt. A kézikamera imbolygó mozgása az esemény kibontakozásának pillanatszerűségét követte (kétkamerás vágókép a megrendezés tényét sejtette volna). Az operatőr választhatott, hogy az egy időben zajló vagy kibontakozó jelenetek közül melyik legyen a közlendő. Figyelmének fókuszát úgy váltogathatta, akár szemléléskor tesszük azt. Mivel a színész nem tudta, hogy őt éppen mikor filmezik, ezért folyamatosan tartani tudta szerepe emocionális szintjét, akár az élő előadásban.

Összeségében mindkét változat legfőbb jellemzője, hogy tiszta (minimalista). Fontos szempont lehet még az alacsony produkciós költségük, ami az önálló társulatok esetében sokszor döntő tényező is.

3. Az online közösségi drámajáték az Orlai Produkciós Iroda *Állj bele!* című sorozatának példájával szemléltetve (*Állj bele!* Az előadás adatlapja)



5. ábra. A közösségi játék résztvevői.
Fotó: saját készítésű



6. ábra. Műsorplakát.
Forrás: inter-netes hirdetés

Szereplők: Mészáros Máté, Csikász Ágnes, Nagy Zsombor és a közönség

„Hiszünk abban, hogy a jelenlegi körülmények között is létrehozható a közösségi élmény, mert a találkozás, az együttlét, a közös gondolkodás és játék az online térben is lehetséges!”

A szervezők azt ígérték, hogy a Zoom platformon, azonos időben és közös (virtuális) térben új emberekkel hoznak létre közönséget és közösséget. Drámapedagógiai módszerekkel megalapozott kreatív feladatokat teljesítve részesei lehettünk egy színházközeléi élménynek. Mészáros Máté színész az alkotótársunk lett, hiszen azonos státusban szerepelt a drámajátékokban, mint a színjátszásban kevésbé tapasztalt résztvevők.



A két friss végzős drámainstruktor, Ágnes és Zsombor teljesen az elejétől dolgozták ki a 16 éves kor felettieknek szánt, Zoom felületre adaptált program-struktúrát (Bordás, 2021), amelyen keresztül tabukérdésekből kiindulva beszélgetőhelyzetbe hozták a játékosokat. Ezáltal különös élethelyzetek emlékei kerülhettek elő és váltak drámai szállá. Két órát töltött együtt húsz olyan idegen, akit korbéli, földrajzi és politikai határok választottak el egymástól, és egyedüli közös pontjuk a magyar nyelv ismerete volt.

Az Orlai Produkciós Iroda részvételi előadásához (Dömötör András: *Határátlépések*, 2020) csatolható ez a színháznevelési foglalkozás (*Határátlépések – ajánló*, 2020), ugyanakkor úgy is működtethető, ha a résztvevő nem látta ezt a produkciót, tájékoztattak a szervezők.

A webkamerák már kezdés előtt aktívak voltak a korábban érkezők számára. Csendesen mérte fel a csoport minden egyes tagja a többi résztvevő által megosztott audiovizuális, metakommunikációs információt. Az első részben az ismerkedés, az összerázás és ráhangolás feladatával indítottak a játékvezetők. A „Mit teszel mást a karantén ideje alatt, amit addig nem tettél?” és a „Honnan kapcsolódtál be a műsorba?” kérdésekre kellett válaszolni.

A Zoomra szabott bemelegítő játékkal, a *Dőljön, aki*-vel folytatták, ezúttal Csongor. Az volt a feladat, hogy egy állításra külön-külön kellett reagálnia minden játékosnak. Az állítás ha igaz volt, akkor a kamera látóteréből lassan oldalirányba kellett dőlni. A dőlésszöveget megállíthatta egy másik játékos, ha nevéen szólította a még látszó személyt. Aki már nem látszott a kamerán, az kiesett, míg az utolsó személy győzött.

A következő játékban a szoftver adta „tetszik=igen” és „taps=nem” reakciógombokkal kellett a játékosoknak válaszolniuk azokra az állításokra, amelyek közelebb hozták a játék fő témakörét, a személyes határátlépést: 1. Jól ismerem a határaitam. 2. A vírushelyzet miatt át kellett lépnem bizonyos határaitam. 3. Nyitott személyiségnek tartom magam. 4. Szeretek a komfortzónámon belül maradni. 5. A hétköznapiakban sokszor kell átlépnem a határaitam. 6. Töreksem arra, hogy tágítom a határaitam. 7. Jól kezelem a váratlan eseményeket.

A Zoom platform Breakout/Szoba funkciója használatával hármas csoportokra osztotta a játékvezető (Ágnes) a résztvevőket, akiknek az volt a feladatuk, hogy olyan mozgó gépezetet hozzanak létre, amelyiket egy mantra jellegű állítás kísérsen gesztussal. Az egyedi kijelentésnek a határátlépésre vonatkozó kimondott reakciónak kellett lennie, pl. „Meg tudom csinálni”, „Mi baj lehet?”, „Áh, hagyjuk...”. Az elkészült jeleneteket egymásnak mutatták be a csapatok.

Új csoportokban saját élményt vagy véleményt osztottak meg egymás között a résztvevők. Az első téma kérdésére öt perc, míg a másodikra hét perc jutott: „Mi az, amit sajnálsz, hogy megtettél?”, „Mi az, ami meglepett, hogy megtetted?” Kötetlen beszélgetések jöhettek létre az addig idegennek számító személyek között.



Más csoportbeosztással egy gyerekkori határátlépési történetet meséltek el a játékosok egymásnak, majd a három történetből kellett közös döntéssel kiválasztani azt az egyet, amelyet előadtak a közönség többi tagjának. Ezzel az improvizációs játékkal „színészként” is kipróbálhatta magát minden résztvevő. Szerencsés esetben Mészáros Máté színészmeghívott lehetett az alkotótársa. A felnőttkori határátlépési játékokban újabb személyek kerültek a csoportokba, így végül mindenki dolgozhatott mindenkivel. Az utolsó drámafeladat a híradó stílusában való jelenetalkotás volt, a hármas: bemondó, riporter és interjúalany struktúrában. Ez a témakör is reflexiója volt annak, hogy miként változtak meg határaink a 2020-2021-es vírushelyzetben. Búcsúzóul a szoftver adta Személyes üzenet funkcióval a vezetők által jelölt személyeknek kellett egy humoros estiprogram-javaslatot írni, majd az érdekesebbek felolvasásra kerültek.

Sajátos élménnyel gazdagodtam, hiszen két órán keresztül egy olyan csoport tagja lehettem, amelyik véletlenszerűen jött létre, és jegyet váltott, akár egy színházi nézőtérre. A szervezők ötletének hozama legalább kettős. A Zoom platform technikai lehetőségeivel élve a virtuális nézőknek egy színházszerű közösségi élményt nyújtottak, PR/marketing szempontból pedig a társulat egyik színésze találkozhatott a potenciális közönségével. A műsor fenntarthatóságát elősegítve a jegy.hu infrastruktúrája ez esetben is kiválóan működött országon kívül is, és mára már megbízható partner a *live stream* és az *on demand* típusú műsorszórásban.

Hasonló alkotókkal, akik a Zoom platform által nyújtott lehetőségre adaptálták foglalkozásaikat, a Magyar Drámapedagógiai Társaság 28. alkalommal megszervezett módszertani rendezvényén lehetett találkozni, ez évben a *Színház-Dráma-Nevelés* online térbe költözött konferenciáján. Nyári Arnold *Pillantás a jövőbe* című drámajátéka a fiatalabb generációt vonta be interaktív tevékenységekbe. Vági Eszter *Külön – mégis együtt* című élménytréningje a saját magunk teatralitásának keresésében hozott újszerűt, míg Gyevi-Bíró Eszter és Sarlós Flóra a testtudatosság fejlesztésére kreáltak műhelymunkákat a Zoom platformra adaptálva tematikus előadásait. (Bogya, 2021).

KÖNYVÉSZET

Határátlépések – ajánló, Orlai Produkció, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=yCE2kIXyAZE> (utolsó letöltés: 2021.04.10)

Kritikus óra – online különkiadás: Grand Hotel Retromadár (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház). *Kritikuscéh*, 2021.01.19. www.youtube.com/watch?v=fi_vW_yuOD8 (utolsó letöltés: 2021.04.21)

Kulturális híradó, *Erdély Tv*, 2020.12.15. www.youtube.com/watch?v=6SOAzybEzEs (utolsó letöltés: 2021.04.21)

Otthon, Dollár Papa Gyermekai, előadásrészlet, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=D9fAyU6Oy0A&t=73s> (utolsó letöltés: 2021.04.16.)



Szövegek

- Állj bele! Ismered a határaidat? Játsszótárs: Mészáros Máté*, Orlai Produkciós Iroda. (Az előadás adatlapja) <https://www.juranyihaz.hu/hu/eloadas/allj-bele-ismered-a-hataraidat-jatszotars-meszaros-mate> (Utolsó letöltés: 2021.04.10.)
- BOGYA Tímea Éva, 2021, Részvételiség Online 2, *Színház*, 01.12. <http://szinhaz.net/2021/01/19/bogya-timea-eva-reszveteliseg-online-2/> (utolsó letöltés: 2021.04.12.)
- BORDÁS Katinka, 2021, *Csikász Ágnes és Nagy Zsombor*, 03.12. <https://www.juranyihaz.hu/hu/hir/csikasz-agnes-es-nagy-zsombor> (utolsó letöltés: 2021.04.10)
- Dogma filmek, 2021, *Le Parisien*, http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Dogma_filmek/hu-hu/ (utolsó letöltés: 2021.04.19)
- KUTSZEGI Csaba, 2021, Miért nem születtem Belgiumban? *Dunszt*, január 23. <https://dunszt.sk/2021/01/23/miert-nem-szulettem-belgiumban/> (utolsó letöltés: 2021.04.21)
- LAKATOS Róbert, 2001, Filmiskola 7.: Plánok, látászögek, nézőpontok. *Filmtett Erdélyi Filmes Portál*, 01.15. <https://www.filmtett.ro/cikk/532/filmiskola-planok-latoszokek-nezopontok-technikai-kifejezeszkozok-1/> (utolsó letöltés: 2021.03.27.).