Nánay Fanni

# Muszáj szórakozni!

■ A FORCED ENTERTAINMENT ELŐADÁSAIRÓL ■

*A sheffieldi Forced Entertainment előadásaiban beváltja azt, amit neve ígér: kényszerű szórakoztatást nyújt. Pontosabban kényszerít is, szórakoztat is. És mindezen túl: egészen sajátos színházi élmény.*

*A társulatot 1984-ban alapította hat fiatal színész, akik a mai napig a csoport tagjai. A Forced Entertainment vezetője és rendezője Tim Etchells, ám az előadások szövegén, struktúráján a társulat együtt dolgozik. A színházi produkciók mellett performanszokkal, installációkkal, videomunkákkal is foglalkoznak, gyakran dolgoznak együtt képzőművészekkel, valamint más társulatok művészeivel (legutóbb Tim Etchells az amerikai Institute of Failure-rel hozta létre* Chimera *című produkcióját).*

A Forced Entertainment előadásai kapcsán gyakran idézik Etchells kriminalisztikai párhuzamát a töredékes dokumentumok rekonstruálásáról: „A nyomozó általában rengeteg apró dokumentumtöredéket kap kézhez, ezek azonban – megfelelően elrendezve – rendkívül értékes forrást jelentenek." A sheffieldiek produkciói ugyanis emléktöredékekből, félig elfelejtett álmok, nyugtalanító helyzetek, régen hallott történetek foszlányaiból épülnek fel. Ezek segítségével áttörik a konvencionális narrációs sémákat, és előadásaikban mindig arra törekednek, hogy „maradjon egy rés az ok és az okozat, a színész és a szerep, az esemény és annak színpadi megjelenése között". Etchells célja, hogy viccet csináljon a reprezentációból, vagyis végső soron magából a színházból. Ám ily módon komoly és mélyreható felfedezéseket tesz arról.

Nekem az utóbbi évek négy fontos előadását volt szerencsém látni, amelyek közül a *Quizoola* (1996) és a *12 am: awake & looking down* (1993), valamint a *First Night* (2001) és a *Bloody Mess* (2004) párt alkotnak: hasonló formai megoldásokkal hasonló problematikát járnak körül.

A *Quizoola* és a *12 am* maratoni – határás – előadások. Egy-egy nagyon egyszerű ötletre épülnek, s valójában azt firtatják, milyen hatással van a színész fizikai és pszichikai elfáradása, kimerülése a nézőre. A háromszereplős *Quizoola* lényege, hogy a színészek kérdéseket tesznek fel egymásnak. Ez eleinte egy kvízjátékra emlékeztet, pontosan rögzített szabályokkal: az egyik szereplő kérdezi a másikat, a kérdéseket kártyákról olvassa fel, ám sorrendjük véletlenszerű. A kérdező felajánlhatja a helycserét, s a kérdezett élhet a lehetőséggel, de ő nem kérheti a cserét. A harmadik szereplő ezalatt a nézőket invitálja a terembe (akár egy vásári komédiássátorba), két óra után pedig leváltja a kérdezők egyikét, akik viszont egész addig nem hagyhatják el a játékteret. A színészek utcai öltözékben, de clownoknak maszírozva játszanak, a játék tere rendkívül szűk, zárt, az izoláció érzetét kelti. Ám e bezártság csupán a szereplőkre vonatkozik, hiszen a nézők tetszés szerint elhagyhatják a termet, majd visszajöhetnek.

A kérdések a lehető legváltozatosabbak. Rákérdezhetnek az adott szituációra (Hol vagyunk most?; Mire gondolsz?), tesztelhetik az általános műveltséget (Melyik a Föld leghosszabb folyója?), vonatkozhatnak a két szereplő kapcsolatára (Szeretnél lefeküdni velem?) vagy a kérdezett magánéletére (Mikor vesztetted el a szüzességedet?), avagy lehetnek egzisztenciális jellegűek (Ki nyer Isten és a Sátán harcában?) vagy abszurdak (Miért szeretik a férfiak

**First Night**

**Bloody Mess**

a kancsal nőket?). A hat óra során egyes kérdések ismétlődnek, ilyenkor a válasz hangozhat ugyanúgy vagy másként. A kérdések hangneme is különböző: lehet intim, nevetségessé tevő, filozofikus, bizalmaskodó, pökhendi. A szereplőknek egyrészt a legjobb tudásuk szerint kell felelniük, másrészt válaszaiknak őszintéknek kell hatniuk. A kérdező vissza is vághat: „Hazudsz!"; „Ez közhely!"

A maratoni játékidő – ami első pillantásra extravaganciának, üres provokációnak tűnhet – több szempontból is indokoltnak bizonyul. Egyrészt a szereplők mindjobban elfáradnak, s a kezdetben ártatlannak tűnő játék fokozatosan egymás kínzására, vallatására kezd hasonlítani. Ugyanakkor a néző egyre inkább úgy érzi, hogy vadidegen emberek lelkében, magánéletében vájkál órákon keresztül. S mivel a játék nem foglalja le olyan mértékben a figyelmét és érzelmeit, mint egy hagyományos értelemben vett színházi előadás, a hat óra során (még ha elhagyja is közben a nézőteret) rengeteg gondolat fordulhat meg a fejében. (Nem véletlenül nevezi egy kritikus a Forced Entertainmentet „a brechti hagyomány legfiatalabb örököseinek".) Egyes kérdések érzékenyen érinthetnek, megpróbálhatunk magunk is választ keresni rájuk, ugyanakkor elkezdjük figyelni, vajon a színész őszinte-e vagy sem, sőt akár az igazság/hazugság, őszinteség/tettetés közötti határvonal létezését is kétségbe vonhatjuk.

A *12 am: awake & looking down (Éjfél: ébredj fel és nézz le)* ugyancsak határás előadása esetében a színész lelki és szellemi kifulladása helyett fizikai kimerítésének lehetünk tanúi. Az alapötlet itt is rendkívül egyszerű: a színészek identitásokat jelenítenek meg. A – *Quizoolá*hoz hasonlóan kisméretű és a bezártság érzetét keltő – színpad két oldalán hihetetlen mennyiségű ruha van felhalmozva, a falhoz támasztva pedig több száz kartontábla, rajtuk feliratok. Ezek egy-egy valós vagy képzeletbeli, híres vagy hétköznapi személyt határoznak meg. Lehet ez egyetlen név vagy cirkalmas körülírás. A szereplők hat órán keresztül folyamatosan átöltöznek, majd újabb és újabb táblákat maguk elé tartva pózolnak, vagy végigvonulnak a színpadon. Nem próbálják meg eljátszani az adott karaktert, játékuk visszafogott, főleg a mimikára és a kézmozdulatokra épül, s csak ritkán kerül sor interakcióra. Csupán pár kelléket használnak: labdát, banánt, törülközőt, pokrócot. Az előadásban egyetlen szó sem hangzik el. A színészek úgy mutatják be az identitásokat, mint a manökenek a ruhaköltményeket a kifutón.

Az előadás gyorsabb és lassabb szekvenciákból áll, amelyek ritmusát az élénkebb vagy nyugodtabb zene határozza meg. A gyorsabb részek alatt az egyik színész a színpad közepén egy helyben fut, míg valamelyik társa fel nem váltja. Ilyenkor a többi szereplő is gyorsabban mozog, kapkodva dobálják le magukról, és veszik fel az újabb ruhadarabokat, s véletlenszerűen választják ki az első kezük ügyébe eső táblát. A lassabb szakaszok alatt valaki mindig leül a színpad mélyén álló székre, a többiek pedig komótosabban válogatnak a jelmezek és feliratok között. Tehát mondhatjuk, hogy véletlenszerűbb és tudatosabb szekvenciák váltják egymás.

A kartontáblákra írt meghatározásokat az előadás alkotói a sheffieldi mindennapokból, a tévéből, a filmekből, a napi hírekből merítették. Az ihlet származhat ismert politikustól (Tony Blair, Margaret Thatcher), közéleti személyiségtől vagy színésztől, de akár csak egy keresztnévtől (Jack; Frank [részegen]). Gyakoribbak a hosszabb körülírások: fiatal, fehér rasszista elektromérnök; egy kedden meggyilkolt gyerek szelleme; tizenkét éves telepata; egy stewardess, aki megpróbálja elfelejteni a válását; hipnotizált lány; egy fickó, akit épp most lőttek le; egy földre szállt angyal. Az egyes táblák ugyanúgy ismétlődhetnek, visszatérhetnek, mint a *Quizoolá*ban a kérdések, s minden alkalommal más és más konstelláció alakul ki a meghatározás és a színész, valamint a különböző „színen levő" identitások között.

A *Quizoolá*hoz hasonlóan az előadás eleinte játéknak, viccnek indul, majd fokozatosan elgondolkodtat. Hiszen egyrészt azt látjuk, hogy a színészek egyre kimerültebben öltöznek-vetkőznek, egyre nagyobb erőfeszítést jelent számukra a helybenfutás, és egyre elcsigázottabban ülnek le a székre. Ugyanakkor világossá válik számunkra, hogy a feliratok között alig található pozitív jelző – túlnyomó többségük tönkrement életre, tragédiára, katasztrófára, erőszakra utal. És mindenekelőtt a magányosságra, amelyet tovább hangsúlyoz a színészek közötti interakciók hiánya. E magányt sugallja számomra az előadás címe is: az ember éjjel felébred, és az ablakból nézi az arra tévedő járókelőket.

A *First Night (Bemutató)* sok szempontból az előző két produkció szöges ellentéte. A kis, zárt tér helyett nagy, üres színpadon játszódik, a határás maraton helyett (percre pontosan) két óráig tart, a szereplők egymáséi helyett itt inkább a közönség idegeivel játszanak. Vagyis míg az előző két előadásban a publikum végignézhette, hogyan merítik ki magukat a színészek szellemileg, érzelmileg vagy fizikailag, itt azok keresik a közönség tűréshatárát. A korábbi produkciók egyszerű szabályaival és pontos mechanizmusával szemben ez esetben a rendezetlenség, a szervezetlenség, a tanácstalanság, a sikerületlenség benyomását kívánják kelteni.

A nők csillogó, flitteres miniruhát, a férfiak öltönyt viselnek (a *Quizoola* utcai öltözékével és a *12 am* „turkálós" ruháival szemben). Arcuk – a férfiaké is – erősen kifestve, és az előadás egész időtartama alatt kényszeredett, széles mosoly (vigyor? vicsor?) ül az arcukon. A *First Night* tulajdonképpen egy kudarcba fulladt

show-műsor, amelynek struktúrája a következő: a színészek bevonulnak, felsorakoznak, készen arra, hogy elkezdjék a műsort. Ám egyikük valamilyen ürüggyel hosszú, önreflexív, autotematikus monológba kezd, a többiek pedig lassanként kimenekülnek a színpadról, vagy „suttyomban" rágyújtanak, lefekszenek a földre, beszélgetni kezdenek a szónok háta mögött. Egy idő után azonban visszaszivárognak vagy látványosan visszamasíroznak a színpadra, hogy elhallgattassák a beszélőt, és végre kezdetét vehesse a show, ám az valami miatt ismét elakad. E beszédek lehetnek monológok, dialógok vagy „kórusok", s szinte minden esetben egy-egy rövid mondatból indulnak ki, amely bármelyik show-műsorban elhangozhatna, ám itt végeérhetetlen szózuhatagba torkollik. A konferanszié (akit egy másik színész hurcol a színpadra, könyöksatuba szorítva a fejét) fájdalmas kiáltásokkal megszakítva több nyelven üdvözli a közönséget; két színésznő arról biztosítja a nézőket, hogy jól fognak szórakozni, még akkor is, ha a színház falain túl problémák várnak rájuk, s egymás szavába vágva soroljják a válogatott borzalmakat (autóbaleset, rák, öngyilkosság); majd a szereplők bejelentik, mit fogunk és mit nem fogunk látni aznap este („Semmiféle meztelenség nem lesz ebben az előadásban"; „Egy színész sem kényszerül ma este egy hosszú történetben királyt játszani. Ebben a színházban legalábbis nem"). A showból végül egyetlen „attrakció" marad: a sztriptíz, amelynek során az egyik színésznő égő cigarettával kipukkasztja a magára aggatott lufikat. Ám magánszámát félbeszakítja egy másik szereplő, aki bekötött szemmel, kezében fűrésszel, végszó előtt lép a színpadra, majd kínjában viccet kezd mesélni. Ezt ismét az önreflexió követi: a sztriptíztáncosnő hosszan mentegetőzik a viccmesélés méltatlan színvonala miatt, míg aztán őt is két társa rángatja le a színpadról. Befejezésül a szereplők azon kezdenek el vitatkozni, kinek a hibájából nem sikerült az este, s végül úgy döntenek, hogy a közönség a bűnös, s kioktatnak minket, hogyan kellett volna viselkednünk, reagálnunk.

A záróképben a szereplők ugyanúgy felsorakoznak a színpad előterében, mint a nyitó jelenetben, tulajdonképpen visszatérnek a kiindulóponthoz, ahonnan az egész két órát újra lehetne kezdeni. Persze nem teszik, hiszen ezen az estén nem az előadás hosszúságával, hanem az egyes jelenetek végtelenségig nyújtásával operálnak.

A *Bloody Mess* azt adja, amit a – szerintem fordításban visszaadhatatlan – címe ígér, vagyis „kurva nagy katyvaszt". A *First Night*hoz hasonlóan hatalmas színpadon játszódik, ám míg ott a tér üres, szinte steril, a szereplőket pedig mintha skatulyából húzták volna elő, addig a *Bloody Mess*ben – az első jelenetet leszámítva – mindvégig követhetetlen összevisszaság uralkodik a színen. Ha az előző előadás egy show-műsor formáját parodizálta, akkor ez magát a színházat. Ahogy ott nem sikerült a szereplőknek egy attrakciónál tovább eljutniuk, itt sem láthatunk a „színielőadás" két jelenetéből pár percnél többet. A két „történet" előadói ugyanis megpróbálják elnyomni egymást, ugyanakkor külső erők is folyton félbeszakítják őket. A színpad közepén egy nő melodramatikusan haldoklik, egy másik pedig hisztérikusan siratja: fel-alá rohangál a színpadon, és üvegszám locsolja fejére a vizet. A színpad szélén ugyanakkor egy clown a világmindenség keletkezésének és pusztulásának szomorú történetét próbálja meg elbeszélni, amit két szereplő illusztrál: fényes arany papírcsillagokat lóbálva cikáznak a színpadon. A jelenetek kikerekedését egyrészt egy gorilla akadályozza meg, aki pattogatott kukoricát, papír zsebkendőt dobálva bántalmazza a színészeket, valamint a két rockerfrizurás hangosító. A technikusok a siratási jelenetet túlhangosított zenével teszik tönkre, a clown monológját pedig túlzott segítőkészségükkel (összehúzva magukat, lábujjhegyen osonnak végig a színpadon a mikrofonnal, „láthatatlanul", de fontosságuk teljes tudatában, és természetesen mindig a kulcspillanatokban tartanak szükségesnek egy mikrofonpróbát). A cselekmény annak ellenére nem halad előre, hogy – a *First Night*tal ellentétben – nemcsak hátráltató, hanem segítő szereplők is felbukkannak. Mindenekelőtt a *cheer-girl*, aki egész idő alatt a színpad mélyén ugrál, és biztatja a szereplőket („Gyerünk, John, fejezd be a történetet!"), valamint a két „csillag".

Az előadásban a korábbi produkciók egyes elemei is visszaköszönnek: a lelkesen kiabáló és ugráló *cheer-girl*, valamint a hisztérikusan rohangáló gyászoló nő fizikai kimerülése a *12 am*et, a szín-

**Quizoola**

Hugo Glendinning felvételei

padi cselekményt csírájában elfojtó hosszú szónoklatok pedig a *First Night*ot idézik, egyrészt a végtelenségig nyúló terjedelmükkel, másrészt autotematikusságukkal és morbiditásukkal is. A haldoklót alakító színésznő arról monologizál, hogy a közönségnek a könnyekig meg kéne hatódnia a jelenetétől, a két „csillag" pedig tíz perc néma csendet javasol, ám hosszas párbeszédbe bonyolódnak a csend fajtáiról, s egyre baljóslatúbb változatait említik („Amikor a család autóbalesetet szenved, és az apuka hátraszól: Gyerekek, minden rendben?").

A *Bloody Mess* a korábbiaknál hangsúlyosabban használja ki az ellentét és a túlzás adta lehetőségeket. Az ellentét mindenekelőtt a kezdő jelenet és az előadás további része között feszül. Az előbbiben ugyanis a szereplők elmondják, kit fognak alakítani az előadásban, amiből eleinte nem sokat értünk, s csak fokozatosan nyernek értelmet cseppet sem szerény mondataik. A két hangosító leszögezi, hogy ők lesznek a legférfiasabbak az előadásban, a gorillát játszó nő biztosítja a férfi nézőket, hogy teste ellenállhatatlan vágyat fog kelteni bennük, a gyászoló nő arra büszke, hogy milyen természetes az alakítása, a *cheer-girl* pedig arra, hogy szerepe nyugalmat áraszt. E jelenetben ellentét feszül az intimitás és nyilvánosság között is, hiszen a színészek itt még „magánemberekként" beszélnek szerepeikről, inkább egymásnak, mint a közönségnek, s halk, fojtott, szinte suttogó hangjuk irreálisan felerősítve szól a színpad felett függő két hatalmas hangfalból. Az egész előadásról elmondható, hogy rendkívül hangos, s ez csak a túlzások egyike. Hiszen mindenki folyamatos intenzív mozgásban van, a füstgép vastagon beteríti még a nézőteret is, s az előadás végére hihetetlen szemét és rendetlenség uralkodik el a színpadon. Vagyis *bloody mess*.

Az említett négy előadás során tehát a társulat egy pár szereplős, intim térben és intim érzelmekkel játszó produkciótól eljutott a tucatnyi színészt felvonultató, monumentális, harsány és mindent felforgató „katyvaszig". A közhelygyanús mondatot, miszerint a valódi színház a közönséggel való konfrontáció pillanatában jön létre, a Forced Entertainment véresen komolyan veszi, s céljuk, hogy minden előadásukban más és más típusú kapcsolat szülessen a színész és a néző között.

---

HALÁSZ TAMÁS

# *Jelentéssel zsúfolt mozdulatok*

■ JUST FOR SHOW ■

*Nem akármilyen* entrée*-val kedveskedett a budapesti közönségnek a DV8 fizikai színház 1992-es, bemutatkozó magyarországi látogatásán. Az ekkor már világhírű társulat a Petőfi Csarnok falai közt tartotta – majdani, hatalmas sikerét elsősorban a belőle készített, kiváló filmnek köszönő – előadása, a* Strange Fish (Furcsa hal) *világbemutatóját. Ezekben az években még csak az igazán elszánt, elhivatott társulatok merészkedtek a frissen leomlott Vasfüggöny mögé, így a britek fellépését finoman fogalmazva felfokozott várakozás előzte meg. Az első este a kapukon kívül maradt több száz fős tömeg kemény magja megrohanta az épületet, és szabályosan betört falai közé. Az előadás kezdete háromnegyed órát csúszott, a beszakított ablakokon bemászó elszántakat biztonságiak kergették a folyosókon.*

Kényeztették azóta sok mindennel a honi tánckedvelő publikumot, Budapest bekapcsolódott a nemzetközi véráramba, és manapság már ott tartunk, hogy elégedetten dőlhetünk hátra, ha például kézbe vesszük a rangos bécsi ImpulsTanz Fesztivál aktuális műsorfüzetét. Az ott fellépő társulatok, előadások zöme a magyar közönség számára is ismerős. A DV8 pedig immár harmadszorra volt látható nálunk, nyolc évvel második vendégjátékuk, a *Bound to Please (Tetszeni hivatott)* után.

Nem ritka, hogy egy ilyen nagy hírű táncegyüttes rendszeresen visszatérjen hozzánk: gondoljunk csak az izraeli Batsheva, a most a DV8-tel szinte egy időben itt vendégeskedő holland NDT vagy a svájci Alias társulatára, és a sor még jócskán bővíthető. Ami a brit társulat – és a fent felsorolt nagyok – esetében figyelemre méltó, az a Magyarországon szokatlan minőségi állandóság, a kopásálló nagyszerűség jelensége. Az ausztráliai Új-Dél-Walesben született pszichológus végzettségű Lloyd Newson társulata pár hónap híján két évtizede alakult, első kirobbanó sikerét egy 1988-ban, Glasgowban bemutatott, rendkívüli indulatokat kiváltó előadással, a *Dead Dreams of Monochrome Man*nel *(Az egyszínű ember halott álmai)* aratta. Azóta jószerivel valamennyi bemutatója rendkívüli eseménynek számít.

A DV8 a kényes, kínos, kényelmetlen témákra specializálódott társulat – az első években kritikusaik eltúlzott szexualitás-központúsággal vádolták darabjaikat, indulásuk idején volt szerencséjük előadásaikat betiltani szándékozó politikai futóbolondokhoz is. Az együttes a kezdetektől égető társadalmi kérdésekre kísérel meg válaszokat fogalmazni, szokatlan nyíltsággal – mint ilyen igazi kuriózumnak számít, legalábbis magyar viszonyok közt. Az út, amelyen jár, igencsak forgalmas. Mi sem támasztja ezt jobban alá, mint hogy néhány héttel a britek előtt ugyanezen a helyen, a Trafó színpadán a portugál Rui Horta mutatta be saját dolgozatát az elidegenedés, az uniformizálódás, a humán virtualitás tárgykörében. Meghökkentő volt látni az egyezéseket, amikor – nagy ritkán – alkalmunk volt e jelenségen elgondolkodni a Newson-társulat Hortáékat leradírozó előadása alatt.

A DV8 világhírét, ismertségét – olyan tájakon is, ahová a neves együttes eddig nem jutott el – elsősorban három, igazi klasszikus-