

Biró Réka Színház és szociológia határán

Recenzió

Demcsák Katalin – Imre Zoltán (szerk.) *Színház és szociológia határán című kötetéről*
(Budapest, Kijárat kiadó, 2005)

A *Színház és szociológia határán* c. kötet három tanulmányt foglal magába, melyeken keresztül próbál egy egységes képet felmutatni arról a határról, ami a színház és a szociológia között húzódik. A kötet Maria Shevtsova szövegével indít, amely bevezet a színház és a szociológia találkozásánál fellelhető problémákba, és felvet egy lehetséges módszert a megoldásra. Ugyanakkor kellőképpen felkészít a Claudio Meldolesi tanulmánya által megmutatott mélyebb perspektívákra – Meldolesi az olvasót végigvezeti a színházzsociológia történetén, és alig észrevehetően emel ki előnyöket és hátrányokat, míg végül az olvasóval együtt vonja le a konklúziót. A záró tanulmányban Imre Zoltán a téma kutatómódszertanába enged bepillantást: a nézőre összpontosítva összegzi a kötet során felmerült kérdéseket.

Maria Shevtsova a *Színházzsociológia – Problémák és perspektívák* című tanulmányában arra a problémára keresi az okokat és perspektívákat, hogy miért nem fejlődött radikálisan a színházzsociológia. Válaszait a következőkben látja: 1. a színházzsociológia a társadalomtudományokból származik, és nem a művészetekből, azaz látókörét a társadalomtudományok szigorú felfogására szűkítette, 2. létezik egy idegenség a színháztudomány és a szociológia között, ami abból származhat, hogy a tartalom alapuló kutatások kizárták, elválasztották a színházat a társadalmi kontextustól, illetve, 3. nem határozta meg alaposan célkitűzéseit, hogy mi is képezi pontosan a színházzsociológia tárgyát. Mivel premisszája, hogy a színház eleve társadalmi és nem egyedi alkotás, ezért a szociológiának kellene megválaszolnia, hogy hogyan és miért társadalmi. Shevtsova próbálja letapogatni és felmutatni a színházzsociológia azon határait, amelyek nem estek vizsgálat alá, bár szükséges lett volna. Mivel a korlátait maga a színház, vagyis a kutatás tárgya határozza meg, ezért a kortárs színházi példák azt a kialakított képet cáfolják meg, miszerint a történetileg távoli esetek megfelelőbbek lennének a kutatásra. A társadalmi és politikai körülményekkel együtt változó színház arra hívja fel a figyelmet, hogy a színházzsociológia alakulása nem maradhat le a színház változása mögött, tehát határai is a színház adott időszakban betöltött, illetve lehetséges funkcióival állnak összefüggésben. Ugyanakkor léteznek belső határok is, amiknek megállapítása hatást gyakorol a színházzsociológia definíciójára is. Mivel sok az átfedés (pl. színész- és munkássociológia), ezért különböző típusú szociológiákat különböztethetünk meg, s ezeket csakis a vizsgálat tárgya különböztetheti meg egymástól. Shevtsova szerint nem lehet pontosan meghatározni, hogy mi és mi nem tartozik bele a színházzsociológia körébe. Inkább abban látja a megoldást, hogy az analitikus képességek kialakítása, mintsem a statisztikai adatok gyűjtése a kulcs a színházi műalkotások megértéséhez és szociológiai magyarázatához, hiszen a műalkotással kapcsolatos értelmező és érzelmi interakciók az elemzés folyamatának szerves részei.

Claudio Meldolesi *A színház és a szociológia határán* c. tanulmánya történeti áttekintés segítségével próbálja megközelíteni a színház és a szociológia kapcsolatát. Első problémafelvetése a II.

világháború utáni időszakra összpontosít, mikor a színház hátat fordít a társadalomnak. Ennek igazolására Beckett megfelelő példa. Ebben az időben a színház és szociológia páros nem szociológusból és színháztudósból áll, hanem a szociológus a színházi emberrel kerül szembe. Meldolesi a tanulmányban azt szeretné alátámasztani, hogy úgy láthatjuk meg a két terület kapcsolatát, ha megkeressük a színház és a szociológia közötti különbségeket. Három fontos nevet és megközelítést emel ki a történeti áttekintésében, és ezek viszonylatában taglalja az előzményeiket és hatásukat.

Az első Georges Gurvitch, aki a színházhoz úgy közelít, mint ami az élet megkettőzése, amelyet laboratóriumként kell aktiválni mélysociológiai elemzésekhez. A színházat egyszerre látja a társadalmi élet meghaladásának és hanyatlásának úgy, hogy közben beleilleszkedik a közösségbe, ami létrehozta. A kettő hasonlóságának értékeléséhez szükséges egy demarkációs vonal létezésének a feltétele, amely kimutatja a színházi másságot. W. Benjamin azt mondja a barokk színházról, hogy „egy láthatatlan centrum láthatatlan szélé”, Gurvitch már a társadalmi lét centralitásában az eltoló-dó mobilitás elvét vonatkoztatja a színházra. Szerinte „tudatosan megtervezett” kísérleteket kellene folytatni a környezettel, ami nem előre meghatározott cselekedet valós és meghatározott csoporton belül, az idővel, ami periodikusan irányul a reakciókra, és a célokkal, amik a tapasztalat belsejéből fogalmazódnak meg. Gurvitch előtt egyszerre jelentek meg a pszicho- és a tandrámák, Jacob L. Moreno *A spontaneitás színháza* és Brecht, tehát volt ahonnan kiindulnia és amit továbbgondolnia, még akkor is, ha ez egy ellentétes nézőpont felállítását jelenti. Ugyanis Moreno a spontaneitás-ban a felszabadító erőt látta, ami feloldja az emberek közötti szokványos kapcsolatokat, Brecht pedig megálmodta a szocialista színházat, a néző nélküli előadásokat, ahol minden egyes alak társadalmi jellemzői saját bőrön tapasztalhatóak lesznek. Ez az egybeesés a színház és szociológia kapcsolatának kézzelfoghatóságát igazolja. Brecht a szociológiát gondolatszabadsággal megáldott tudománynak tartotta, számára szükségesnek tűnt a szociológiai nézőpont, hogy megszabadulhas-son az esztétikáitól. Ennek következménye, hogy a színház elmozdul a műélvezet dimenziójától a tapasztalat felé, ugyanakkor megfogalmazódik az előadás céljának a kérdése, a hasznosság elve. Mindez egy utópiához vezetett, a tapasztalat színháza a közvetlen haszonnal, a színházi gyakorlat a szociológiai kutatással párosítva mégsem volt képes együttműködni. Meldolesi a kudarc ellenére arra következtet, hogy a színház és a szociológia kapcsolata mindig akkor válik újra vitás kérdéssé, ha a színházi emberek és a szociológusok egyfajta normalitás visszatértét érzékelik, illetve ha meg-kérdőjelezzik a társadalmi normalitás eljátszását. Gurvitch hatására J. Dovignaud a kitalált színház-történetre és Gurvitch megoldásának továbbfejlesztésére épít a *Kollektív árnyakban*, de akárcsak a fent említettek, Dovignaud is kudarcot vall. Nem veszi figyelembe, hogy ha egy történelmi kornak a tapasztalatát a színházból szűri le, akkor mellőzi azt a tényt, hogy a színház alkotás, amit nem az irányít, amiből létrejött, hanem az, amit el szeretne érni.

E. Goffman és *Az én bemutatása a mindennapi életben* a második, Meldosi által kiemelt sze-mély, ő a szemtől szembeni szociológia megteremtője és a színház-állványzat módszerből indul ki, miszerint a mindennapi életben is meg kell őrizni az adott helyzetet, a színház tettetésre épít. Ezt használja állványzatként a szemtől szembeni szociológiai kutatásában. A színházi szimulációk állványzatával bebizonyította a mindennapi élet törékeny szabályainak mesterséges jellegét (pl. etikett, udvariasság, manír, csevegés stb.). Nem általában a színház és társadalom összehasonlítás-a érdekli, hanem a mikro-szociológia, ami elemzi az én távolságát az intézményes valóságoktól. A szereptávolítás fogalmára támaszkodott, hiszen ha ez nem létezne, akkor a színház még mindig csak rítus és nem hivatások helyszíne volna. A társadalomba ezt úgy fordította vissza, hogy az egyén

nem csak egy szereppel rendelkezik ugyanabban az időben (pl. apa, férfi, dolgozó, férj stb.), ezért a szereptávoztatás ismeretét bizonyos fokon mindenki birtokolja. A szereptávoztatás segítségével integrálódik az egyén a társadalomba, ugyanakkor több egyidejűleg aktivált szerep mutatja egy egységes személy alakját. Ennek kidolgozását Kenneth Burke „dramaturgiai módszerének” köszönheti. Goffman sok mindenben nem értett egyet Burke-vel, Burke a transzcendencia felől építette fel állványát, ezt fordítja meg Goffman, és a társadalomra alapoz. Goffmannel párhuzamosan jelenik meg Victor Turner „társadalmi dráma” elmélete, majd utána Richard Schechner *A színházi ürege*, a játék a társadalmi interakciókban, a játékszociológia és a happening. Az '50-es évek felé a színház és a szociológia között hasonlóság alakult ki. Nem a célok egyeztek meg, hanem az elégedetlenség és a lázas kutatás tette őket hasonlóvá (pl. új színház, avantgárd, Living Theatre, Laboratórium Színház és a hagyományos tudásuknak hadat üzenő szociológusok, Goffman, Gurvitch). Ez a lehetőség is hiábavalónak bizonyult, ugyanis utópiába torkollott, ami bosszantja a tömeget, mert megvalósíthatatlan. Az egyesítés csődjét az ezután következő szélsőséges időszak idézte elő, belefulladt az extrémizmusba. Meldolesi abban látta a hibát, hogy nem vették észre azt, hogy két különböző kapcsolat létezik színház és szociológia között, egyik az egyik részről, másik a másik részről. Ezért a színház kénytelen időről időre újra átadnia magát saját korának és szociológiájának, hogy megszabaduljon a társadalmi közeggel szemben érzett kisebbségi érzéstől (a mozi, televízió stb. idejelműtávoztatott a színházat), a szociológia részéről pedig nagyobb társadalmi felelősségvállalás szükségeltetik, mert az ember állandóan vissza kell hogy helyezze az egyén és a hatalom viszonyát a középpontba. Ebből Meldolesi arra a következtetésre jut, hogy a kettő közötti kapcsolat nemcsak problémává, de kérdéssé is kell hogy váljon, fel kell számolni azt az ábrándot, hogy a két tudományt lehetséges egyesíteni. A kettő identitását abban a válságállapotban kell megítélni, ami arra ösztönöz, hogy túllépünk a tudományok zártságán. Mindezek után meg kell határozni a kétfajta színházzsociológia definícióját (egyét a színház és egyet a szociológia felől közelítve), fel kell ismerni a diszkontinuitásukat, illetve azonos méltósággal kell felruházni mindkettőt. Ugyanis igaz, hogy a szociológia találta fel a színházzsociológiát, de a szociológiának volt nagyobb szüksége a színházra, a színház megvolt nélküle is, egészen addig, amíg újra értelmet nem kellett adjon saját létezésének. Meldolesi felhívja a figyelmet arra, hogy a színházi tudás nem a tudományok rendszerzői módszerén keresztül működik, hanem színpadi tapasztalatokkal fenntartott kapcsolatokból szűrődik le, ezzel teremti meg feltételeit, hogy az elmélethez teret nyerjen.

Ezek után említi Meldolesi a harmadik nevet, a Jerzy Grotowski rendezőét, aki megfordítva a színház és a társadalom rendjét, azaz, hogy a társadalom épül tettetésre, felfedez egy színház és élet közé süllyedt egyezést. Grotowski nem engedett az egyesített tudás csábításának, sőt, szándékosan és folyamatosan megváltoztatta az elemzésekhez használt terminusokat, hogy még véletlenül se tudjon senki a konkrét tapasztalatai fölé rendszerző elméletet rakni. Meldolesi úgy véli, a Laboratórium Színház képes volt bebizonyítani, hogy a színház túlléphet saját ábrázoló határain. Továbbá a színház általános tapasztalata, szerinte, két entitáson alapszik, az egyik a kultúra, ami táplálja, a másik a társadalom, ami magába foglalja az előadás eredményeit. Ha e kettő között szintkülönbség van, akkor „a színház megbetegedett”, mondja Meldolesi. Grotowski színházának színházzsociológiai tevékenysége a próbák során jön létre, a mindennapi élet társadalmából nem a mindennapihoz jutnak, hanem egy olyan kulturális dimenzióhoz, amelyből kiindulva fel lehet tételezni egy másik mindennapiságot. Egy másik, ehhez hasonló folyamat az utcán történő események, a happeningek csoportja, amelyek kulturális kapcsolatot igazolnak. Meldolesi arra a

következtetésre jut, hogy a színház színházból készül, de nem lehet megmagyarázni a nem színház nélkül, és erre a teljességre való törekvéssel, elhivatottsággal bizonyítható a színházzsociológia jelentősége. A szociológusok nem hagyhatják többé figyelmen kívül az alkotás körülményeit, művészeti irányzatokat, színházi formákat, hiszen már terminológiai különbségek is vannak. Amíg színházi emberek korszerű szavakkal elemzik a saját színházi gyakorlatukat, addig a szociológusok a múlt szavaihoz ragaszkodnak. Meldolesi csak abban látja a megoldást, ha a színház és a szociológia segíti egymást abban, hogy legyőzzék a hagyományosan elfogadott helyzetüket, azaz hogy a színház az előadáskészítés művészete és a szociológia a társadalom elgondolása.

A harmadik tanulmány a néző felől közelíti meg a problémát. Imre Zoltán a *Színház-szociológia és a néző kutatásában* azzal indít, hogy a színház fizikai objektumként vagy aktivitásként való általános meghatározása téves, hiszen kizárja a színház többi elemét, ha pedig mégis említve vannak, akkor kizárólag a produkciós oldalt hangsúlyozzák, elhagyva a recepció oldalt. Ez elválasztja a színházat a társadalomtól. A színházzsociológia épp arra hívja fel a figyelmet, hogy a recepció is a színház alapvető eleme, így integrálódik a színház a társadalomba. Ennek vizsgálja a hogyanját és miértjét, azaz, hogy a színház miért és hogyan társadalmi jelenség. A színházzsociológia kitágítja a színház eseményként való értelmezését, felszámolja azokat a kutatásokat, amelyek kettősséget eredményeztek, elválasztva a színházat a társadalomtól. Épp ellenkezőleg, a színházzsociológia dialógusos viszonyt feltételez a kettő között. Imre Zoltán a nézőt tekinti a kapocsnak. A nézővel foglalkozó kutatások két részre oszthatók: a közönség-felmérésre és a befogadás-kutatásra. Az elsőt hasznossági szempontok vezérlik, statisztikai módszereket használ, a meglevő és potenciális közönség leírására törekszik, de nem a személyekre kíváncsi, hanem azok társadalmi szerepére. Ezért a nézőket csak kulturális fogyasztóként térképezik fel, az egyéni különbségeket eltörölve a közönséget mintává redukálják. A második, a befogadás-kutatás a néző intellektuális és emocionális tapasztalatával foglalkozik.

Imre Zoltán a néző színházi hagyományainak vizsgálatakor Susan Bennettet említi, aki a néző elvárásait vizsgálta: a színház nem választható el attól a kultúrától, amely létrehozta, viszont ez a kultúra sok kultúrából áll, ebből adódóan több színház jön létre, eltérő közönséggel. A néző kulturális, pszichológiai és ideológiai elvárásokat hoz a színházba, amelyek az előadás nézésekor aktivizálódnak. Az előadás megtapasztalása kettős jellegű: társadalmi és egyéni. Mivel a néző már előadás előtt felveszi a nézői attitűdjét, szerepét, ezért az elvárását befolyásolják bizonyos tényezők: a részvétel megszervezése (öltözet, színházjegy stb.), a színház elhelyezkedése (központ, város széle), a színház-épület milyensége, berendezése, színpad és nézőtér elhelyezése (kőszínház és alternatív színház), színházi marketing (plakát, műsorfüzet stb.), média és sajtóhagyomány (kritika és ismerős véleménye), a néző saját színházi hagyománya, milyen oktatásban részesült, illetve az adott kor normái (etikett, nézőminta). Bennett szerint az előadás megtapasztalása két keret aktivizálásával jön létre: egy külsőével (a fent említettek) és egy belsőével (a játszóhelyen létrejövő produkcióban). A néző előzetes tudással és elvárással érkezik, hipotéziseket állít fel, amit az előadás alatt eldob vagy megtart, illetve újabb hipotéziseket kreál. Ez az interakció három szinten megy végbe: a néző és az előadás fikcionális világának a találkozása (színpadi jelek értelmezésekor), a néző és az előadás kapcsolata (a színpadon levő anyagok, tárgyak, egyének megtapasztalásakor), a nézők közötti interakció (közösségi cselekvés, amely hatással van az egyéni befogadásra). Imre Zoltán ezeken a tényezőkön keresztül törekszik a teljességre. A problémát a színházzsociológiai kutatások kérdésfeltevésében látja. Szerinte a fő kérdés az kellene legyen: hogyan élnek az emberek azzal, ami a rendelkezésükre áll?