



SZITV KONF

Színháztudományi Konferencia

2018. november 15–16.

PROGRAM



November 15. csütörtök

13.50 **ÜNNEPÉLYES MEGNYITÓ**
A RENDEZVÉNYT KÖSZÖNTI **HORVÁTH LÁSZLÓ**, A COLLEGIUM IGAZGATÓJA

SZEKCIÓVEZETŐ: SCHULLER GABRIELLA

14.00 **LENGYEL ANNA** *Szembenézés: a verbatimszínész helye a színházban és a társadalomban*

14.30 **PANDUR PETRA** *1956 dokumentumszínházi reprezentációi*

15.00 **DÉZSI FRUZSINA** *Identitásválság mint kultúra – A cigányság reprezentációja a kortárs magyar színházban*

15.30 **SZÜNET**

SZEKCIÓVEZETŐ: GAJDÓ TAMÁS

15.45 **FEKETE ÁGNES** *Látni, amit nem szabad - A poszt-dramatikus színház áttekintése Jérôme Bel Gala című előadása kapcsán*

16.15 **KIS PETRONELLA** *„Kabaré-komponista vagyok” – A parodista Csáth Géza önmagyarázó gúnydrámája*

16.45 **KARÁCSONY SZILVIA** *Molnár Ferenc és a Víg-színházi per*

SZEKCIÓVEZETŐ: SCHULLER GABRIELLA

LENGYEL ANNA (SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM DLA III.)

Szembenézés: a verbatimszínház helye a színházban és a társadalomban

Felelős színházi kultúrákban kiemelt szerepet játszik a dokumentumszínház szó szerinti, verbatim formája. A műfaj születését kutatói sokszor más-más alkotóhoz, más-más országhoz és más-más korszakhoz kötik, de jellemzően az 1960-as évekhez. Hazánkban az első tisztán verbatim előadás, a PanoDráma *Szóról szóra* című bemutatója 2010-ig váratott magára. Létrejöttét nálunk is traumatikus történelmi eseménysor és a szembenézés igénye váltotta ki. Ha van színházi forma, amely per definitionem társadalmilag elkötelezett, akkor a verbatim az, legyen bár témája a holokauszt (Weiss: *A vizsgálat*), a romák elleni támadássorozat (*Szóról szóra*), a fanatikus muszlimok (DV8: *Can we talk about this?*) vagy a homofóbia (Kaufman-Tectonic Theatre: *A Laramie-projekt*). Előadásomban a műfajnak a színházban és társadalomban játszott szerepét és lehetséges hatásait elemzem, nemzetközi kontextusba emelve az általam vezetett PanoDráma elmúlt 9 évének egy-egy előadását.

PANDUR PETRA (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA, PHD DOKTORJELÖLT)

1956 dokumentumszínházi reprezentációi

Előadásomban egy olyan átfogóbb kutatás részeredményeit kívánom bemutatni, amely arra koncentrál, hogy a rendszerváltás utáni magyar színház és dráma hogyan dolgozza fel az 1956-os eseményeket és a Kádár-korszak tapasztalatait. Ehhez kapcsolódva, jelen konferencián az 1956-ot tematizáló színpadi művek 2016-ban megjelent, a PanoDráma Társulat által képviselt dokumentumszínházi irányát kívánom megvizsgálni. A PanoDráma *Keserű boldogság, Pali, Exodus '56* című előadásait, s azok történelemszemléletét, emlékezés-technikáját színházzociológiai, emlékezetkutatási, valamint dokumentumszínházzal foglalkozó elméletek segítségével kívánom elemezni, különös figyelmet fordítva a valóság és fikció viszonyának, az emlékezés működésének, a múlt elbeszélhetőségének, rekonstruálhatóságának, a narrátor és az én-elbeszélő megbízhatóságának / megbízhatatlanságának kérdéseire is. Mindeközben pedig arra is igyekszem rámutatni, hogy az 1956-os témájú dokumentumszínházi előadásokban elbeszélte egyéni történetek rámutatnak a forradalom eseményeivel kapcsolatos emlékezetek sokféleségére, az 1956 értelmezéseiben jelenlévő ellentmondásokra és 1956-nak a kollektív emlékezetben elfoglalt helyét érintő változásokra.

*Identitásválság mint kultúra
A cigányság reprezentációja a kortárs magyar színházban*

Az előadás a cigány kultúra reprezentációját vizsgálja a kortárs magyar színházban, különös figyelmet fordítva a dokumentumszínházi elemeket is felvonultató előadásokra. Az elemzés során a kultúra tágabb, szociografikus értelmezése kerül középpontba, azaz a társadalmi háló és a köztudatban gyökeret eresztett megítélés-mintázatok hatásmechanizmusa. A vizsgált darabok – *Az Olaszlisztkai, Éljen soká Regina!* – egyrészt a sztereotípiák megkérdőjelezésére, másrészt pedig a valós események különböző perspektívájú igazságának felmutatására tesznek kísérletet. Ennél fogva az előadás fő célja körüljárni azt a kérdéskört, hogy e színházi törekvések mennyire képesek árnyalni a társadalom megítélés-mintázatait, vagy éppen milyen szerepet játszhatnak a sztereotípiák újratermelésében.

SZEKCIÓVEZETŐ: GAJDÓ TAMÁS

FEKETE ÁGNES (BBT, SZÍNHÁZ ÉS TELEVÍZIÓ KAR, KORTÁRS SZÍNHÁZ – TEATROLÓGIA SZAK MA II.)

*Látni, amit nem szabad
A poszt-dramatikus színház áttekintése Jérôme Bel Gala című előadása kapcsán*

Felmerül a kérdés, hogy miért kell a „másképp” kutatni a színházban, miért nem jó, ami eddig volt? Ahogy Pavis is rámutat, mindez csak az új idők eljöttét jelzi. Amikor Jérôme Bel a kortárs színházról beszél, kiderül, a világ változása elengedhetetlenné tette az új formák keresését. A lecsupaszítottság viszont azt jelzi, ő maga sem tud többet bizonyos dolgokról, mint a néző, vagy bárki más. A hierarchiának ez a fajta megváltoztatása, az egyenlőségjel kitétele színházi alkotó és néző között eredményezi a párbeszédet, amely mindvégig jelen van az előadás nézése közben.

KIS PETRONELLA (PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM, IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PHD I.)

*„Kabaré-komponista vagyok”
A parodista Csáth Géza önmagyarozó gúnydrámája*

Csáth Gézát meglehetősen kevesen ismerik színpadi szerzőként, holott aktívan kísérletezett nemcsak a drámaírással, hanem az ezekhez tartozó kísérőzenék megkomponálásával is. Színdarabjai számos esetben valamelyik novellájának átíratái. Nincs ez másként a *Kisvárosi történet* című vígoperával sem, mely *Az albíróékból* nőtte ki magát. A novella a Nobel-díjas José Echegaraynak *A nagy Galeotto* című lélektani drámáját figurázza ki. Az elbeszélés főszereplője egy száanalomra méltó, kisszerű albíró, aki csak akkor képes felfogni egy opera történetét, ha a zenéjére egyáltalán nem figyel – és aki bizonyos vonásaiban a spanyol szerzővel is azonosítható. A novella vígoperává való átalakításával tehát Csáth egy olyan paródiát hoz létre, amelynek főhőse saját élettörténetével együtt az azt megkonstruáló műfaji közeget sem képes értelmezni. A *Kisvárosi történet* az operát utánozó operettek együgyű hatás eszköztárával és műfaji kellékeivel építi fel önmagát, mégis egy áthallásokra érzékeny, intelligens humorú célközönséget feltételez.

Molnár Ferenc és a Vígszínházi per

1896-ban, a millennium évében megépült a Vígszínház a főváros negyedik színházaként, melynek rögtön aktív résztvevője lett Molnár is. Először fordítóként, majd hamarosan egész estés színdarabok írójaként vette ki részét a színházi alkotófolyamatokból. Molnár a háziszerezők közé emelkedett, darabjait sorra tűzte műsorra a színház, premierjeire rendszerint itt került sor. Karrierje is innen indult el a világhírnév felé. A húszas évek elején Molnárnak többször is konfliktusa támadt a színház vezetőségével, 1926-ra a helyzet „elmérgesedett”, s úgy érezte, lépnie kell a színház által pihentetett darabjai ügyében. Úgy gondolta a darabjai jogai őt illetik, míg a színház vezetősége magáénak érezte a darab után fizetett jogdíjak okán. Ebből a veszekedésből éveken át húzódó per lett. Elsőként a Királyi Törvényszék tárgyalta az ügyet, majd az elsőfokú ítélet után a Tábla elé került. Végül a legfelsőbb határozatig elmentek, ahol a Kúria mondta ki a végső ítéletét. A per jelentősége kiemelkedő színháztörténeti szempontból, hiszen ennek a vitának a következményeként megszületett az a joggyakorlat, melyre idáig nem volt példa és amelyet a későbbiek során a többi drámaíróra nézve alkalmaztak más színházak is. A jogvita bővelkedik fordulatokban és rendkívül izgalmas, érdekes információkban, melyek jelentősen más megvilágításba helyezik a szerző és a színház kapcsolatát, illetve a későbbi joggyakorlatot is. Egészen idáig még nem került sor a Molnár és a Vígszínház közti per publikálására, mellyel disszertációmban is foglalkozom, sőt idáig a Molnár-kutatás e része szintén feltáratlan volt.

November 16. péntek

SZEKCIÓVEZETŐ: JÁSZAY TAMÁS

- 09.00 **KOVÁCS ALEXANDRA** *Bariton Bánk bán 2017-ben*
- 09.30 **LENGYEL EMESE** *Műfaji hagyományok a Farsangi lakodalom (1924) című vígoperában*
- 10.00 **MÁTHÉ TEKLA NOÉMI** *Claus Guth „Szentivánéji álom-parafrázisa” a Mozart-Da Ponte trilógiában*
- 10.30 **NÉMETH NIKOLETT** *A Roy Hart Központ és a hang szerepe a társas érintkezésben*
- 11.00 **SZÜNET**

SZEKCIÓVEZETŐ: KISS GABRIELLA

- 11.15 **VÁGI ESZTER** *Társadalmi intervenció a színház és a színházpedagógia eszközeivel*
- 11.45 **ANTAL KLAUDIA** *Mozgásban a szó – A táncszínházi nevelési előadás műfaji kérdéseiről*
- 12.15 **BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE** *Önkéntesség: erdélyi magyar színházak a társadalmiasítás útján*
- 12.45 **EBÉDSZÜNET**

SZEKCIÓVEZETŐ: P. MÜLLER PÉTER

- 14.00 **NAGY DÓRA** *„Rákos a Rák Jani” – A betegség artikulálódása Háy János drámáiban*
- 14.30 **GAÁL VERONIKA** *Sérült testek Beckett drámáiban*
- 15.00 **ANTAL-BACSÓ BORBÁLA** *A szép, csúf és főleg rossz boszorkányokról*
- 15.30 **SZÜNET**

SZEKCIÓVEZETŐ: DARIDA VERONIKA

- 15.45 **EGRI PETRA** *Divat és performativitás*
- 16.15 **MIHÁLY-GERESDI ZSÓFIA** *TEAMWORK - Csapatdinamika és közösségi alkotás a színház- és filmművészetben*
- 16.45 **PÁLLA ORSOLYA** *Rendezés vagy tanítás? – Zsótér Sándor rendezései a Színház- és Filmművészeti Egyetemen*
- 17.15 **CSEH DÁVID SÁNDOR** *Harmónia az egyensúly ellenében – a dzso-ba-keju elve a középkori japán nő-játékban*

SZEKCIÓVEZETŐ: JÁSZAY TAMÁS

KOVÁCS ALEXANDRA (KRE BTK, SZÍNHÁZTUDOMÁNY MA II.)

Bariton Bánk bán 2017-ben

Előadásom témája a 2017-ben bemutatott, Vidnyánszky Attila rendezte *Bánk bán* operaelőadás. Ennek különlegessége, hogy az évtizedek óta repertoáron lévő, a köztudatba berögzült tenor-változat helyett ebben Bánk szerepét bariton éneklí. Létezik ugyan egy bariton változata a műnek, a jelenleg tárgyalt Vidnyánszky rendezés mégsem egyezik meg vele, hanem annak és az ősváltozatnak az elegye, amely ily módon egyedülálló verzió.

Előadásomban a történeti áttekintés után kifejezetten Vidnyánszky Attila rendezését elemzem több szempontból is. A zenei változtatások mellett dramaturgiai különbségek is fennállnak az említett rendezés és az előző *Bánk bán* között. Például jelenetek terén is vannak eltérések, kimaradás vagy betoldás és emiatt a darab szerkezete is módosult. Kitérek arra is, hogy Bánk bán figurája hogyan jelenik meg egy tenor és bariton énekes által.

Végül pedig a jelenlegi rendezést vetem elemzés alá, a benne megjelenő motívumokat és azt, hogy mitől lehet aktuális és egyben a cselekményhez hű darabot létrehozni napjainkban az operaszínpadon.

LENGYEL EMESE (DEBRECENI EGYETEM, KOMMUNIKÁCIÓ- ÉS MÉDIATUDOMÁNY – NÉPRAJZ RÉSZKÉPZÉS BA III.)

Műfaji hagyományok a Farsangi lakodalom (1924) című vígoperában

Vajda Ernő *Farsangi lakodalom* című librettóját Poldini Ede zenésítette meg, majd 1924 februárjában mutatták be a háromfelvonásos vígoperát a Magyar Királyi Operaházban. A darab műfaja ugyan vígopera – a zsáner története pedig olyan nevekhez kötődik, mint Mozart vagy akár Rossini –, előadásomban arra teszek kísérletet, hogy bemutassam e műben fellelhető népszínműi vonásokat, valamint az operettstruktúra jegyeit és funkcióit. A két közönségműfaj karakterisztikáit több okból is indokolt összevetni a Vajda–Poldini szerzőpáros alkotásával, hiszen ez az opera a könnyűzenés színház műfajaihoz felérő népszerűséggel írja be magát a magyar operairodalomba.

Az érintett három műfaj – népszínmű, (víg)opera és operett – feltevésem szerint a *middlebrow* kategóriába illeszthetők, hiszen főként a középosztály ízlését igyekeznek kiszolgálni. Ez az állítás megkérdőjelezi az opera mint elitkultúra, a népszínmű és operett mint tömegkultúra értelmezéseket. Sokkal inkább beszélhetünk, a magyar vígoperák esetében is, egyfajta hibridizációról, melyet a témakészleten, a karaktertípusokon, a zenei struktúrán, valamint struktúraelemzésen keresztül igyekszem bizonyítani.

MÁTHÉ TEKLA NOÉMI (KRE BTK SZÍNHÁZTUDOMÁNY MA VÉGZETT HALLGATÓ)

Claus Guth „Szentivánéji álom-parafrazisa” a Mozart–Da Ponte trilógiában

A Mozart–Da Ponte ciklus a *Le nozze di Figaro*val indul mind Claus Guth trilógiájában, mind Mozart kompozícióinak kronológiájában. Ezt követi a *Don Giovanni*, majd a *Così fan tutte*. Muntag Vince *Tévelygés a vég felé* című kritikájának egy lábjegyzetét emelem elemzésem tárgyává: „külön érdekesség, hogy a három da Ponte–Mozart-alkotás Guthnál dramaturgiailag összeolvasható egy Szentivánéji álom-parafrazissá: a Figaro-rendezés Puckra emlékeztető Cupido-alakja, a Don Giovanni őstermészetiséget, szexualitást, halált konnotáló erdője és a Così... khiasztikus párseréje a kulcselemeken keresztül beírja mintegy a szövegekönyvek elé Shakespeare négy

szerelmesének történetét.”¹ A hipotézis tehát, hogy a három előbb említett mű között dramaturgiailag szoros összefüggés van Claus Guth rendezéseiben, melyek egy *Szentivánéji álom*-parafrázissá olvashatók össze. Célom a kapcsolatrendszerek, az érzelmek és a motivációk feltérképezése az előadások DVD-felvételei alapján, mellyel azt kívánom bemutatni, hogy egy kortárs operarendező hogyan olvaszt bele kierkegaard-i gondolatokat egy Shakespeare-áthalláson keresztül három különböző Mozart-operába.

NÉMETH NIKOLETT (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PHD I.)

A Roy Hart Központ és a hang szerepe a társas érintkezésben

A Dél-Franciaországban működő Roy Hart Művészeti Központ kiemelkedő kutatói, pedagógiai és művészeti munkát végez a performatív emberi hang alkotó kifejezési formái körül. Konceptiójuk Alfred Wolfsohntól származik: mint általános emberi adottság, a hangadás kreatív képessége és kifejezőereje szoros összefüggésben áll a személyiség feltárásának és fejlődésének lehetőségeivel. Vagyis nem korlátozódik a megszokott, konvencionálisan elfogadott hangokra, sem a szép énekekre vagy beszédre.

Ehhez kapcsolható Mladen Dolar *The Voice and Nothing More* című munkájában a hang fogalmának az a megközelítése, amely túlmutat jelentésközvetítő szerepén (mint a beszéd médiuma) vagy esztétikai értékén (mint „szép” hang). Lényege köztes jellegében mutatkozik meg, miszerint egyszerre anyagi és tünékeny, jelenlévő kívül és belül, tartozik a test biológiai funkcióihoz és a kulturális közeghez. Maga a kapcsolódási pont a test és a nyelv között.

SZEKCIÓVEZETŐ: KISS GABRIELLA

VÁGI ESZTER (ELTE, SZOCIOLÓGIA DOKTORI ISKOLA, INTERDISZCIPLINÁRIS TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK PHD I.)

Társadalmi intervenció a színház és a színházpedagógia eszközeivel

Bár a színházpedagógia az utóbbi időben egyre elterjedtebbé vált Magyarországon, bár ma már alig találunk színházi nevelési tevékenységgel nem foglalkozó hazai színházi műhelyt, és bár ez a nagyon sokrétű műfajegyüttes innovatívan és megtermékenyítően hat(hat) a magyar színházművészet egészére, a területet érintő társadalomtudományi megközelítésű kutatások száma elenyésző. Magyarországi kőszínházban nem zajlott még olyan kutatás, amely a színház(pedagógia)i munka valós társadalmi értékét és hatását tenné meg tárgyává.

Előadásomban az alábbi kérdések mentén vizsgálódok:

Mi a Katona helye, szerepe a budapesti, tágabban a hazai kulturális életben? Milyen jellegűek és milyen hatókörűek a színház társadalmi szerepvállalásai? Hogyan illeszkednek a színház működéséhez a Behívó programjai; kiemelten az *Eltáv*, amely egy komplex közösségfejlesztő és színházpedagógiai program Szűcs-Bányatelepen vagy az idei évadtól elkezdett, állami gondozásban élőkkel folytatott foglalkozás-sorozat? Kiket és hogyan érint a társadalmi jellegű beavatkozás?

¹ Muntag Vince, „Tévelygés a vég felé”, *Jelenkor*, 2011. június, 694.

ANTAL KLAUDIA (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PHD III.)

*Mozgásban a szó
A táncszínházi nevelési előadás műfaji kérdéseiről*

Új részvételi színházi műfaj van kibontakozóban: a táncszínházi nevelési előadásé. 2014-ben a Nemzeti Táncszínház, a Közép-Európai Táncszínház és a Káva Kulturális Műhely közös programjaként került bemutatásra a *Horda2*, mely Kun Attila korábbi koreográfiáját gondolta újra színházi nevelési előadás-keretek között, majd egy évvel később, mondhatni a nulláról – vagyis korábbi előzmény nélkül – jött létre az *Igaz történet alapján*. A Duna Táncműhellyel koprodukcióban készült 2018-as *Talpunk alatt* című előadás során pedig a néptánc világában mérethette meg magát a műfaj. Előadásom abból a kérdésből indul ki, hogy hogyan működik a részvételi formák politikussága a szavakon túl, a mozgás formanyelvén keresztül. Miképpen tud párbeszédbe lépni egy hagyományosan nyelvközpontú és annak ellenébe menő műfaj, a komplex színházi nevelési előadás és a kortárs tánc? Milyen szerepe van/lehet egyáltalán a táncnak a (színházi) nevelésben?

BÍRÓ ÁRPÁD LEVENTE (BBTE POLITIKA-, KÖZIGAZGATÁS- ÉS KOMMUNIKÁCIÓTUDOMÁNYI KAR, KOMMUNIKÁCIÓ, KÖZKAPCSOLATOK DOKTORI ISKOLA, PHD II.)

Önkéntesség: erdélyi magyar színházak a társadalmiasítás útján.

Az utóbbi években kiteljesedő erdélyi magyar színházi nevelési kínálat gerincét, a tapasztalatok szerint az önkéntesprogramok adják. A kőszínházak által ösztönzött önkéntesség mintegy mozgalommá nőtte ki magát: ilyen projektet bonyolítani és önkéntesnek lenni egyaránt presztízkérdés. Előadásomban az önkéntesprogramok intézményesülési folyamatait vizsgálom az erdélyi magyar kőszínházak körében végzett kérdőíves gyorsfelmérés segítségével, amellyel célom, hogy átfogó képet nyújtsak a színházi önkéntesség intézményi kommunikációjában és a társadalmi felelősségvállalás ösztönzésében betöltött szerepéről.

SEKCIÓVEZETŐ: P. MÜLLER PÉTER

NAGY DÓRA (PPKE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PHD III.)

„Rákos a Rák Jani” – A betegség artikulálódása Háy János drámáiban

A fejlett ipari társadalmakban egyre inkább nehéz feladattá vált szembenézni a betegségekkel és a halál tényével. Az előadás során azzal foglalkozom, hogy ez a közösségi kérdés miként gyűrűzik be a színpadi szövegekbe is, különös tekintettel Háy János munkáira. A vizsgált drámákban explicit módon is megjelennek a rák, az infarktus, a mentális betegség, illetve az ezekre adott lehetséges válaszok – amelyek nem is olyan egyértelműek a szereplők számára. Ugyanis halmozottan nehéz egy értelmetlen kór és esemény interpretálása egy olyan világban, ahol maga a lét is értelmetlen kórságnak és eseménynek fogható fel. Az előadás során ezt a párhuzamot igyekszem felfedni, illetve ennek nyelvi megvalósulási formáira felhívni a figyelmet.

Sérült testek Beckett drámáiban

Beckett drámáinak szereplői rendszerint sérült, furcsán torz, töredezett alakok, akiknek sérültsége egyszerre konkrét és szimbolikus. Ma kifejezetten aktuális kérdés a sérültség a színpadon, és ha erről gondolkodunk, Beckett drámái megkerülhetetlenek, hiszen karakterei emblematikus példái a sérültség felmutatásának. Izgalmas kérdés, hogy szabad-e/kell-e/érdemes-e ezeket a karaktereket valóban sérült színészekkel megtestesíteni. Hogyan működnek ezek a drámai alakok, jelentőségük hogyan változik, ha valóban sérült színész alakítja őket? Vajon a sérült színész jelenléte, teste még teljesebb mértékben valósíthatná meg a beckett képeket, avagy éppen kioltaná a teátrálisan felmutatott jelentés lehetőségét? Felmutatott jelentés maradna-e a valódi sérültség, vagy csupán önmagaként megjelenve felszámolná a szimbolista tartalmat? Egyáltalán mit jelent a sérültség Beckett-nél, fontos-e annak konstruált módja?

ANTAL-BACSÓ BORBÁLA (KRE SZÍNHÁZTUDOMÁNY MA VÉGZETT HALLGATÓ)

A szép, csúf és főleg rossz boszorkányokról

A Szegény Dzsóni és Árnika egyszemélyes bábelőadás Százarcú Boszorkányának nincs kifaragott bábteste, csak megannyi arca. Mozgatója egy fiatal színésznő. *Jancsi és Juliska* bunraku bábokkal eljátszott történetében a boszorkány teste nem a sajátja, hanem a gonosz mostoháé. Mozgatója egy fiatal színésznő. Mindketten egy sötét, félelemkeltő erdő mélyén élnek, és mindketten a hősök romlására törnek, önös érdekből. Valóban a vasorr teszi a boszorkányt? Vagy talán az ártó szándék? S hogyan lehet valakinek varázshatalma, akinek még (saját) teste sincs?

SZEKCIÓVEZETŐ: DARIDA VERONIKA

EGRI PETRA (PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA PHD I.)

Divat és performativitás

Ha a performanszt térfoglalásként írjuk le, és a térre olyan kulturális produktumként tekintünk, amelyben viszonyok jönnek létre a performerek, valamint a performerek és a szemlélők között, akkor ez alapján a performansz egyfajta határátlépési gesztusként értelmezhető, amely olykor elhagyja az intézményesült színház kereteit. Ennek a megközelítésnek a nyomán a divatbemutatók egy része is értelmezhető performanszként, amennyiben erre a sajátos „előadásra” mint eseményre tekintünk. Előadásom célja, hogy konkrét példákon keresztül mutassa be a fashion- és performance studies által kínált fogalmakat és szempontokat találkoztasson, miközben választ próbál arra is adni, hogy a divatshow értelmezhető-e egyfajta drámai performanszként, vagy láthatatlan színházként Alexander McQueen esetében. Elemzésem tárgyát elsősorban az *It's Only a Game*, az *Art Class*, valamint a tervező utolsó divatbemutatói adják. Előadásomban – a divatot a „pillanat művészetének” tekintő Barbara Vinken nyomán is – arra kívánok rámutatni, hogy a divatbemutató természeténél fogva efemer.

MIHÁLY-GERESDI ZSÓFIA (MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM, DOKTORI ISKOLA PHD HALLGATÓ)

TEAMWORK - Csapatdinamika és közösségi alkotás a színház- és filmművészetben

Lehetőségem nyílt a Magyar Képzőművészeti Egyetem kutatási-fejlesztési pályázatának *Együttműködés és kompromisszumok az alkotómunka gyakorlatában* című alprojektjében fiatal kutatóként részt venni. Az alprojekt röviden a több alkotó bevonásával lezajló munkafolyamatokat vizsgálja. Ezen a területen belül az alkotói csoport, azon belül is a filmművészeti és színházművészeti alkotások kapcsán létrejövő csoportok jellegzetességeit, egyedi helyzeteket, dinamikáját és problematikáját vizsgálom.

Az alkotói csoport teoretikus bemutatása, jellemzése után saját alkotói, tervezői élményeimből merített és a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Színház- és Filmművészeti Egyetem hallgatóinak részvételével, az MKE tihanyi művésztelepén megtartott workshopok gyakorlati példáival alátámasztva összegzem megfigyeléseimet.

PÁLLA ORSOLYA (KRE SZÍNHÁZTUDOMÁNY MA II.)

Rendezés vagy tanítás?

Zsótér Sándor rendezései a Színház- és Filmművészeti Egyetemen

Zsótér Sándor neve elkerülhetetlen, ha a kortárs magyar színházművészetről van szó. Formakanonja egyedülálló hazánkban, valamint ritka, hogy egy rendező neves kőszínházakban és független színházakban egyaránt dolgozzon. A Színházművészeti Egyetem Ódry Színpadán műsorra került rendezéseivel azonban meglepően keveset foglalkozik a színháztörténet és a színikritika – ezért választottam ezt témámként. Azt vizsgálnám elsősorban, hogy a színészhallgatókkal létrehozott előadásai hol válnak tanításból rendezéssé, illetve miben térnek el ezek a kőszínházi rendezéseitől. Konkrét példaként – amiket mélyebbre hatóan elemeznék – viszonylag két friss, Csehov *Sirály* (2016), valamint Calderón *Az élet álom* (2017) előadásokat választottam.

CSEH DÁVID SÁNDOR (ELTE BTK, FILOZÓFIATUDOMÁNY DOKTORI ISKOLA, MŰVÉSZETELMÉLETI ÉS MÉDIAKUTATÁSI INTÉZET, ESZTÉTIKA TANSZÉK, PHD HALLGATÓ)

Harmónia az egyensúly ellenében

A dzsó-ha-kjú elve a középkori japán nó-játékban

A hagyományos japán nó-játék ismert látványos maszkjairól, díszes jelmezeiről, archaikus, komor énekéről és lassú, kimért táncairól. Jóval kevesebben ismerik azonban a nó-játékban alapvetően fontos szerepet betöltő dzsó-ha-kjú 序破急 elvét, amely nem csak a nó-előadások koreográfiáit határozza meg, hanem a játékteret, a szöveget, zenét, a nó-drámák szerkezetét, sőt, a hagyományos nó-program felépítését is. Lényege az eleinte fokozatosan, majd egyre erőteljesebben gyorsuló, végül önmagát felszámoló ritmus, amely összetett, a harmónia és az egyensúly ellentétével kapcsolatos gondolatiságot tükröz. A dzsó-ha-kjú az évszázadok során az egyik legfontosabb japán művészi hatásmechanizmussá vált, és ma a hagyományos japán előadóművészetek mindegyikében kimutatható a hatása. Előadásomban Zeami Motokijo, Konparu Kunio, Donald Keene és más fontos, nó-játékkal foglalkozó gondolkodók szövegei alapján keresem a választ arra a kérdésre: miként létezhet harmónia az egyensúly ellenében?

Köszönetnyilvánítás

A konferencia szervezői ezúton mondanak köszönetet mindazon oktatóknak, hallgatóknak és a különböző intézmények dolgozóinak, akik tanácsaikkal, észrevételeikkel és útmutatásukkal segítették a program létrejöttét.