

BILIBOK APOLLÓNIA*

STREAMELT ELŐADÁSOK INTERAKTÍV MÓDOZATAI – ERDÉLYI KORTÁRS SZÍNHÁZAK

Kulcsszavak: *streamelés; interaktivitás; színházi jelenlét; koronavírus; skála*

BEVEZETÉS

Miként jelenik meg az interaktivitás online előadásokban? Melyek azok az előadások, amelyek interaktív előadásnak nevezhetők? Lehetséges-e online felületen olyan kapcsolatot teremteni az előadók és a nézők között, mint egy hagyományos színházi előadás esetén? A tanulmányom során a hangsúlyt erdélyi magyar színházak előadásaira helyezem, pontosabban a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának a *Grand Hotel Retromadár* című előadására, Adorjáni Panna és Láng Dániel *Közelebb*, a Vároterem Projekt *Bánk bán? Online!* és a nagyváradi Szigligeti Színház *Y* című előadásait elemzem részletesebben, viszont megjelennek más román vagy angol nyelvű előadások is, tágabb kontextusba helyezve ezeket az előadásokat.

A koronavírus hatására és az azáltal okozott lezárások, korlátozások és rendelkezések okából kifolyólag a színházi alkotók kénytelenek voltak olyan formák után kutatni, és kísérletezni, amelyek az online térben történnek, mivelhogy ez volt a legegyszerűbb találkozási, kapcsolódási pont az alkotók és a nézőközönség között. Ennek köszönhetően különböző kísérletek jöttek létre különböző platformok használatával, így egy idő után megfigyelhettük az online világban megjelenő formák sokaságát, amelyre Kricsfalusi Beatrix is felfigyelt, és megpróbálta tisztázni. A streamelés fogalmának definíciójával kezdi az online, élőben közvetített előadásokról szóló írását:

* BILIBOK Apollónia (1997), PhD-hallgató, BBTE, projektkoordinátor-asszisztens, Shoshin Színházi Egyesület, adminisztrátor, ZIZ – Art and Social Area, Kolozsvár, apollonia.bilibok@ubbcluj.ro

„A streamelés egy adatátviteli technológia, amelynek segítségével egyidejű multimediális adatfolyam továbbítható az interneten keresztül. Ez lehet hagyományos színházi térbe készült előadás akár még VHS-re vett és később digitalizált felvétele; hagyományos színházi térben (a helyszínen lévő nézők jelenlétében vagy akár nélkülük) játszott előadás valós idejű közvetítése, ahogy kifejezetten az online tér sajátosságaira szabott performansz is. Mindhárom esetben lehetséges, hogy a stream csak a közvetítés ideje alatt elérhető, ahogy az is, hogy a későbbiekben is hozzáférhető”.¹

Tehát három fő formát állapít meg: az archív felvételek vetítése, az élő, hagyományos előadás valós idejű közvetítése és az online platformra készült előadások, performanszok streamelése. Jelen tanulmány az utóbbi kategóriába eső előadásokat vizsgálja. A kutatásom során több alkotóval is interjút készítettem, amelyeknek a témája a koronavírus hatása az előadásokra.

INTERAKTIVITÁS ÉS JELENLÉT SKÁLÁJA AZ ONLINE KÖZVETÍTETT ELŐADÁSOKBAN

Az általam tapasztaltak alapján a Balogh Attila véleménye mellett foglalnék állást, aki úgy gondolja, hogy az online világban történő előadások egy skálán helyezhetők el, ahol ugyancsak megtörténhet egy maximális kapcsolódás és interaktivitás. Az online világba költözött színházi előadások elhelyezhetők egy skálán, amelynek az egyik végpontján a teljesen interaktív előadások helyezkednek el, a másik végpontján pedig az archív felvételek közvetítése, amely minimális személyes jelenlétet kíván meg. Ezen két végpont között helyezkedik el minden előadás, amely valamilyen szinten megteremt egy kapcsolatot a nézők és az előadók között.

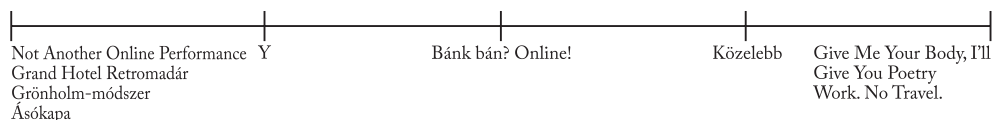
A célzottan online felületre készült előadások figyelembe veszik a közvetítő platform változását, hogy meghosszabbodik a nézőtér, képernyők mögül is figyelik az előadást, és ennek sokszor az a következménye, hogy magának az előadásnak az online térben használt platformja is megváltozik. Ezek az alternatív előadások sokszor áttérnek olyan online felületekre, amelyek lehetővé teszik a közvetlenebb kapcsolatot a nézővel, mint például a Zoom, Facebook vagy YouTube.

1 Lásd *Körkérdés a karanténszínházról* – Adorjáni Panna, Deres Kornélia, Hegyi Réka, Herczog Noémi, Imre Zoltán, Kiss Krisztina, Köllő Kata, Kricsfalusi Beatrix, Péter Beáta, Ungvári Zrínyi Ildikó, Varga Anikó válaszai. Szerk. BAKK Ágnes Karolina. Játéktér 9(2020). 2. sz. (nyár) 24.

Ezek a felületek lehetővé teszik, hogy az előadók és a közönség közvetlenül kapcsolódjanak egymáshoz, hogy megjelenjen egy olyan jelenlét, amely hasonlatos tud lenni a hagyományos színházi jelenlétéhez. Ennek különböző fokozatai vannak, és úgy gondolom, hogy ennek a skálának az egyik végpontja a Zoom, ahol bármelyik résztvevő bármikor megszólalhat, beleszólhat az előadásba, a másik végponton pedig a ticketing platformok foglalnak helyet, ahol a néző meg is veszi a jegyet, és meg is nézi az előadást, viszont ezek a platformok kizárnak minden interakciós lehetőséget.

A Zoom lehetővé teszi az interaktivitást az előadásokban. Erre láthattam példaként az Adorjáni Panna és Láng Dániel által készített és játszott *Közelebb* című előadást vagy a *Work. No Travel* című előadást a Teatrul Educațional Replica színháztól, illetve itt említhetem meg a *Be Arielle F* előadást is, amely kivétel az előbbiektől, mivelhogy már a koronavírus elterjedése előtt létrejött, viszont a vírus hatására online felületre is adaptálták az előadást.

Úgy gondolom, hogy ha az általam megtekintett és bemutatott, felhasznált előadásokat kellene ezen a skálán elhelyeznem, akkor a következőképp nézne ki a sorrend: interaktivitás szempontjából a legkevésbé interaktív előadások a *Grand Hotel Retromadár* (Tompá Miklós Társulat), *Grönholm-módszer* (2020-as végzős színművészek, Kolozsvár) és *Ásóka* (2020-as végzős színművészek, Kolozsvár). Ezen előadásokat követi az Y (Szigligeti Színház), ahol tulajdonképpen a kapcsolatot az teremti meg, hogy a nézők a főszereplő szerepébe helyezkednek, és onnan követik végig az előadást. Ezután helyezkedik el a *Bánk bán? Online!* (Vároterem Projekt), amelyben megjelenik az interaktivitás egy szavazás formájában, illetve egy petíció is megjelenik az előadásban, amelynek az aláírása opcionális a nézők számára. Ezt követően pedig a *Közelebb* helyezkedik el az interaktivitás skáláján, mivelhogy ott az interaktivitás még az előadás előtt elkezdődik, majd folytatódik az előadás kezdetekor, amikor a néző és az előadók először megismerkednek egymással, amit majd maga a performansz követ, amelyben nem jelenik meg az interaktivitás. Legvégül pedig a *Give Me Your Body, I'll Give You Poetry* (Julien Dalilére) és a *Work. No Travel*. (Teatrul Educațional Replica) című előadásokat helyezném a skála maximumára, mivelhogy ezek olyan előadások, performanszok, amelyek aktívan bevonják a nézőt az előadásba, ő is része lesz az alkotófolyamatnak, vagy ő maga lesz az alkotó mindkét esetben.



Ez az interaktivitás különböző módokon nyilvánulhat meg. Elsőként a *Work. No Travel* elemezném ebből a szempontból, mivelhogy úgy vélem, hogy az a skála egy olyan pontján helyezkedik el, amely közel áll a maximális interaktivitás végpontjához. Az előadás Zoomon történik, és az egész arra épül, hogy a nézők felolvassanak külön-

böző szövegrészleteket, amelyek kivándorolt munkásoktól származnak. A néző maga is alkotóvá válik az előadás során, aktív szereplője lesz az előadásnak.

Ugyanilyen aktív szereplővé válik a néző a *Közelebb* című előadásban is. Jelen esetben a néző három performansz közül választhat. Mindhárom performansz szorosan kapcsolódik a koronavírushoz, mivelhogy egy olyan megnyert pályázatból készült el, ahol feltételként szerepelt, hogy az alkotásnak kapcsolódnia kell a koronavírushoz. A *Közelebb* esetében, ahogy az alkotók is mondták, a performansz már akkor megkezdődik, mikor a néző kiválasztja, hogy melyik performanszt szeretné látni: „számomra sokszor olyan, mintha kitágulna az előadás tere és ideje, hisz már akkor megkezdődik, mikor a néző feliratkozik és kiválasztja a performanszt, amelyet meg szeretne tekinteni, és akkor ér véget, mikor megírja a véleményét, ha megírja”.² Vagyis ebben az első pillanatban még nem történt meg egy személyes találkozás a néző és az előadó között, mégis beindult egy kreatív folyamat. Ezt folytatja az előadás kezdete, amely tulajdonképpen a leginteraktívabb része a performansznak. Ekkor történik meg a személyes találkozás is, mivelhogy azzal kezdődik minden performansz, hogy elsőként beszélgetnek az előadók a nézőkkel, megkérdezik, hogy ki hogy van, kibontakozik a találkozás lehetősége.

Felmerül a kérdés, hogy mennyire tud személyes lenni a találkozás akkor, ha egy eszköz által közvetített ez? Peter Brook *Az üres tér* című könyvének egyik kezdő mondata, amelyből Schilling Árpád is kiindult: „Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék”.³ Tehát ebből a Brook-idézetből akár egy képletként is le tudnánk írni, hogy mi kell ahhoz, hogy megszülessen a színház: üres tér (színpad) + egy személy, aki egy cselekvést végez + egy személy, aki nézőként figyel őt. Ez alapján, ha kizárólagosak akarunk lenni, akkor valóban azt mondanánk, hogy nem lehetséges a színház kialakulása, a kapcsolat megteremtése online, hiszen szükséges egy színpad és két ember, itt pedig a színpad, a tér hiányzik, és a résztvevők szerepe sem mindig egyértelmű, hisz sokszor a néző, a megfigyelői pozícióban ülő személy kilép a passzivitásból, vagy ha akarjuk, az aktív figyelemből, még inkább aktivizálódik, és ő maga is az előadás alkotójává válik.

De ahogy Kricsfalusi is megállapította:

„amennyiben minden definíció bennfoglalások és kizárások bonyolult folyamatának eredménye, amelyben többnyire nehezen szétválazható módon fonódnak össze a leíró és előíró mozzanatok, még a színház legtágasabb fogalmának megalkotásakor is számolnunk

2 BILIBOK Apollónia: *Online belépni egymás otthonába*. Játéktér 2021. 05. 25. <https://www.jatekter.ro/?p=36327> (Utolsó megtekintés: 2022. 06. 02.)

3 Peter BROOK: *Az üres tér*. Ford: Koós Anna. Európa, Bp., 1999. 1.

érdemes azzal, hogy ezzel egyszersmind akár már létező produkcióktól tagadjuk meg a színház elnevezést”.⁴

Vagyis bármelyik definícióval már létező és színházinak elfogadott előadásokat, előadásformákat szorítunk ki a fogalomból és nyilvánítunk nem színházinak. A Kricsfalusi által idézett Andreas Kotte-definíció⁵ valamiféleképp fellazítja a színház fogalmának határait, amely alapján a színház fogalmának esszenciája a néző és az előadó közötti speciális kapcsolatban rejlik, viszont ez a kapcsolat adott konvencióknak köszönhetően jöhet létre. Ezt a konvenciót rúgta fel a koronavírus elterjedése és az online térbe kerülő előadások jelensége.⁶

Felmerül a kérdés, hogy mennyire tud személyes lenni a találkozás, meg tud-e születni ez a speciális kapcsolat akkor, ha egy eszköz által közvetített az előadás, performansz? Véleményem, illetve az előadók véleménye szerint is az tud lenni:

„Sokszor éreztem közel magamhoz a nézőinket, sőt, néha zavarbaejtően közel. A performansz elején, mikor egymás arcába nézünk és váltunk pár szót egymással, kialakul egy intim és intenzív viszony, amely élő koncert, performansz alkalmával nem jöhetne létre”⁷ – mondta Láng Dániel.

Az előadás megtekintése során én is azt tapasztaltam, hogy létrejött egy olyan kapcsolat, amely nem mindennapi. A technológiai eszközöknek köszönhetően kitágult a tér, és egyszerre voltak jelen az előadók az én termemben, illetve én is behatoltam az ő szférájukba. Tulajdonképpen ez a közös tér van jelen a hagyományos előadások esetén is, így ez egy hasonlóságként van jelen az online színház és a hagyományos élő színház között.

Ezt a kérdést Fritz Gergely a jelenlételeméletek felől közelíti meg, és kitér Ulf Otto *Internetauftritte* című könyvére, amely szerint: „az előadás fogalmát nem egy komplex, zárt és lehatárolt szemiotizálható rendszernek tekinti. A színházfogalom historizálásával nem a jelenlét fogalmának kitágítását igyekszik megkísérelni, hanem azt próbálja igazolni, hogy a színház hangsorral jelölt entitás történetileg másképp

4 KRICSFALUSI Beatrix: *Kísérlet a színház meghatározhatatlanságára*. Színház.net 2020. szept. <http://szinhaz.net/2020/09/30/kricsfalusi-beatrix-kiserlet-a-szinhaz-meghatározhatatlansagara/> (Utolsó megtekintés: 2022. 05. 26.)

5 „A 'színház' szó egy, a játékosok és nézők között helytől, időtől és megszokásoktól függően létesülő speciális viszonyt jelöl.” – ANDREAS KOTTE: „*Theaterbegriffe*” = *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Hrsg. Erika FISCHER-LICHTE–Doris KOLESCH–Matthias WARSTAT. 2. akt. und erw. Aufl. J.B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2014. 361.

6 KRICSFALUSI: *i. m.*

7 BILIBOK: *i. m.*

értelmeződik a különböző korokban, így a médiatársadalom korában is”.⁸ Vagyis Ulf Otto folyamatosan változó fogalomnak találja a színház fogalmát, amelynek a definíciója mindig az adott berendezkedéstől, kortól függ.

„A könyv egyik központi fogalma az *Auftritt* (fellépés/megjelenés), Otto erre alapozza az online tér színház-voltának megragadhatóságát: az *Auftritt* nem egy komplex rendezői folyamatot jelöl, hanem szociális és esztétikai gyakorlatot, aminek keretében egy figura fellép, azaz kiteszi magát a láthatóságnak, egyben eme folyamatban találkozik a nézők tekintetével, figyelmet [*Aufmerksamkeiten*] generál, attól függetlenül, hogy ez az utcán vagy egy képernyőn történik. Ez a fogalmi keretezés ágyaz meg a digitális színházi események színházként való értelmezéséhez: az *Auftritt* nem színház és nem *A* színház, hanem az, amiből a színház megteremtődik – hangsúlyozza Otto.”⁹ – írja Fritz Gergely.

Valamilyen szinten ez a meghatározás is visszacsatolható Peter Brook színházfogalmához, viszont jelen esetben nem válik annyira szigorú követelménnyé a résztvevők egy térben való megjelenése, a hangsúly a kapcsolatra helyeződik, amely ugyanúgy létrejöhét online térben is, mint az utcán vagy a színház épületében.

Ezt a kapcsolatot hangsúlyozza és emeli ki Adorjáni Panna:

„Jelentéktelennek tűnik, hogy köszönni lehet egymásnak, egymás szemébe lehet nézni, pedig sokat ér számunkra. A hagyományos performanszokhoz és koncertekhez képest a *Közelebb* esetében sokkal több visszajelzést kapunk a nézőktől. Emiatt számomra sokszor olyan, mintha kitágulna az előadás tere és ideje, hiszen már akkor megkezdődik, mikor a néző feliratkozik és kiválasztja a performanszt, amelyet meg szeretne tekinteni, és akkor ér véget, mikor megírja a véleményét, ha megírja”.¹⁰

Ebben a válaszában Panna a tér és az idő kitágulását is kiemeli, illetve a köszönés gesztusát, amely a hagyományos színházi előadások esetén ritkán történik meg. Azt fogalmazza meg tulajdonképpen, hogy létre tudott jönni egy sokkal személyesebb

8 FRITZ Gergely: *Színház és színház – definíciós kísérletek az online színházról*. Színház.net 2020. 07. 15. <http://szinhaz.net/2020/07/15/fritz-gergely-szinhaz-es-szinhaz-definicios-kiserletek-az-online-szinhazrol/> (Utolsó megtekintés: 2022. 06. 04.)

9 Uo.

10 BILIBOK: *i. m.*

kapcsolat a nézők és köztük, mivelhogy ebben az online térben, ahol csak hárman voltak jelen (Panna, Dániel és a néző) lehetővé váltak olyan gesztusok, amelyek más-kor nem. Már az is egy különleges aspektusa a performansznak, hogy személyre szóló, ami által már egyből megteremt egy személyességet, hiszen tudja a néző, hogy ezt most itt csak neki és csak most játsszák a színészek.

Ezt a jelenséget emeli ki Rácz Endre is a *Bánk bán? Online!* című előadás kapcsán:

„*Véleményed szerint meg tud születni egy online előadás során olyan közvetlenség, kapcsolat az előadók és a nézők között, mint egy élő, hagyományos előadás esetében?*”

R. E.: Nem, mivelhogy a kommunikáció a nézőkkel azon múlik, hogy tudatosítod és elhiszed, hogy közben téged élőben néznek. Viszont ez hatással tud lenni a játékodra is, mivel valóban a képernyő másik felén ülő személynek kell csinálj valamit. Hiányzik a feedback, nem hallok, ahogy lélegzik a néző, nem érzem a tekintetét stb., ami miatt adott szinten veszít a kapcsolat élete, varázsa. Vagyis szerintem messze nem tud ugyanolyan lenni a két kapcsolat.”¹¹

Rácz Endre véleménye alapján nem jöhet létre egy annyira személyes kapcsolat egy online előadásban, mint a hagyományos előadások esetében. Itt ő ezt a személyre szóló aspektusát az előadásnak úgy értelmezi, mint egy olyan jelenséget, amely egyfajta tudatosságot teremt meg mind a színészen, mind a nézőben. Tudatossá válik az, hogy egymásnak feltételeik, aminek köszönhetően megváltozhat a színészi és a nézői attitűd is.

Az interaktivitásra visszatérve fontosnak tartom azt, hogy a virtuális felületek több sajátos lehetőséget teremtenek meg, amelyekkel élhetnek az alkotók. Ilyen például a néző megszólítása, a vele való személyes beszélgetés, ahogy az a *Közelebb* című előadásban is történik, vagy a *Work. No Travel* vagy a *Be Arielle F* esetében, ahol az előadás után lehetőség nyílik a beszélgetésre. Ezek a beszélgetések fontosakká tudnak válni a nézők számára. Amint az Exeter Egyetem kutatásából is kiderült, hogy „a nézők számára fontossá vált a színészek játékának a valós időben való nézése, ugyanúgy, mint az, hogy az előadást úgy tervezték, hogy részt vehessenek benne, és közönségként érezhessék a közösség érzését”.¹² Ez bizonyítja azt, hogy virtuális térben is ki

11 Uő: *Alternatív online színházi előadások jellegzetességei, illetve szervezési kihívásai*. Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, mesteri dolgozat, 2022. Melléklet II. *Interjú Rácz Endrével*.

12 *Digital transformation will be key to ensuring survival of theatre industry during coronavirus, research shows*. By University of Exeter. 2020. 08. 14. <https://phys.org/news/2020-08-digital-key-survival-theatre-industry.html> (Utolsó megtekintés: 2022. 05. 26.) Saját fordítás a következő szöveg alapján: „Watching live as the actors performed was important to

tud alakulni egy közvetlen kapcsolat a nézők és az előadók között, és ezáltal fontossá válik az is, hogy az előadás élő legyen, ne felvétel.

Mindezen túl lehetővé válik más virtuális platformok beemelése a játékba, mint ahogy az a *Bánk bán? Online!* esetében is történik: a nézők számára megjelenik az az opció, hogy egy petíciót írjanak alá, illetve az előadás végén ítélőbíró szerepébe helyezik a nézőket, és nekik kell megszavazniuk, hogy Bánk bán bűnös vagy sem. Vagyis olyan honlapokat emelnek be az előadásba, amelyek kiváltják a nézők aktivitását, ők is részeivé válnak az előadásnak.

Az Y című előadást egy új formát megteremtő előadásnak nevezhetjük, hiszen az első POV-színházi előadás. A POV a point of view kifejezés rövidítése. Az újító jellege abban rejlik, hogy az előadást végig egy szereplő szemszögéből követjük. Eszter (játssza Román Eszter), a főszereplő egy végzős, média szakos hallgató, az ő nézőpontjából látjuk a történeteket, sokszor az ő gondolatait halljuk monológ formájában. Technikailag mindez egy GoPro segítségével valósul meg. A GoPro a színésznő homlokára van erősítve, ami által megteremt egy olyan valóságot, amelyben mi magunk válunk a szereplővé, azáltal, hogy az ő perspektívájából látunk mindent, még a „saját” karunkat, kezünket is, még valósabbá téve ezt a szerepjátékot. Tulajdonképpen elmondható, hogy az egész előadás olyan, mint számos internetes, online szerepjáték és videójáték.

Ezt a szerepjátékot megtörik azok a pillanatok, mikor a tükröződő felületeken meglátjuk a „saját” testünket, kirántva minket belőle és a szerepünkből, arra készítetve, hogy reflektáljunk a látottak artefaktum voltaára. Egy hasonló elidegenítő pillanat, mikor kívülről látjuk meg a színpadot a főszereplővel, Eszterrel együtt. Ezek a jelenetek keretbe zárják az előadást, illetve az utolsó ilyen eltávolodás alkalmával egy erős fordulat is bekövetkezik, mivelhogy Eszter kijelenti, hogy amit eddig láthattak a nézők, az az ő vizsgafilmje, ezáltal megteremtve egy metafikciót, egy metaszínházi pillanatot, illetve újból megerősít az eddig kapott képek megalkotottságában.

A *Grand Hotel Retromadár* esetében nincs konkrét, interaktív pillanat, viszont észrevehetjük az előadáson, hogy célzottan online felületre készült, mind a szövegében, mind a képi világában. A bemutatott előadások közül ezen előadás közvetítésének volt a legnagyobb technikai szükséglete. Az előadást több kamerával is vették különböző szögekből és egy nagyotálból. Ezt aktuális időben vágta össze Sebesi Sándor, illetve a feliratot is akkor, az előadás idejében tették rá a képre. Mindehhez persze több laptop, összekötő, közvetítő kábel volt szükséges, illetve az eszközök mellett számos ember, akik mindezt, mintegy a koreográfiát előadásról előadásra végigjárt-szották.

them, as was the fact the production was designed so they could participate and feel a sense of community as an audience.”

Az előadás szövegében többször jelennek meg utalások a kortárs helyzetre, a koronavírus elterjedésével járó épp aktuális szabályzásokra, illetve, hogy a nézők nem a nézőtéren ülnek, hanem otthonról tekintik épp meg az előadást egy eszközön keresztül. Ezáltal az előadás folyamatosan reflektál a fiktív jellegére, és felhívja a nézők figyelmét arra, hogy nincsenek jelen, egy vágott, úgymond filmesített előadást látnak. Egy hibrid műfaj jön létre, ahol vállaltan megjelenik, hogy ami történik, az egy színházi előadás része (színészi játék, színpad láttatása, utalások a nézők pozíciójára), de közben a vágás jellegéből kifolyólag mégis filmes hatást kap az előadás.

Ezekén kívül még említésre méltónak tartom a *Give Me Your Body, I'll Give You Poetry* című performanszt, amely ugyancsak online zajlott, és a különlegessége abban rejlik, hogy a néző aktivitása a testre is kivetül. A performanszt Julien Dalilére vezette, az ő hangját hallotta a résztvevő, és ő adott instrukciókat, hogy mit tegyen a résztvevő, meghíva őt egy testi és mentális játékra. Az eddig említett előadások esetében inkább egy verbális aktivitás volt a jellemző, míg ezen performansz esetében ez kiterjed a fizikalitásra is.

ÖSSZEGZÉS

Következtetésképp Balogh Attila véleménye mellett foglalnék állást, aki úgy gondolja, hogy az online világban történő előadások egy skálán helyezhetők el, ahol ugyancsak megtörténhet egy maximális kapcsolódás, mint egy élő előadás esetén. Észrevételeim szerint az előadások elhelyezhetők egy skálán, amelynek az egyik végpontján a teljesen interaktív előadások helyezkednek el, a másik végpontján pedig az archív felvételek közvetítése, amely minimális személyes jelenlétet kíván meg. Ezen két végpont között helyezkedik el minden más előadás, amely valamilyen szinten megteremt egy kapcsolatot a nézők és az előadók között.

Felfogástól függő, hogy ki miként tekint az online felületek lehetőségeire és az általa teremtett kapcsolat minőségére. Különböző véleményeket hallhatunk és olvashatunk arról, hogy lehetséges-e a személyes kapcsolat megteremtése egy online felületen. Úgy vélem, hogy ezek a vélemények is egy skálát alkotnak, amelyen minden alkotó elhelyezi magát, attól függően, hogy ő miként gondolkodik a technológiai közvetítésről. A virtuális platformok adta lehetőségek akár végtelenek is lehetnek, és az ismét az alkotók mentalitásától függ, hogy élnek-e ezen lehetőségekkel vagy sem.

HIVATKOZOTT ELŐADÁSOK

- Közelebb* – rendezte, szerezte és játssza: Adorjáni Panna és Láng Dániel; készült a Kolozsvári Kulturális Központ (Centrul Cultural Clujean) által kihirdetett pályázat keretében; bemutató: 2020. május 7.
- Grand Hotel Retromadár* – Marosvásárhelyi Nemzeti Színház; Tompa Miklós Társulat; rendezte és szerezte: Radu Afrim; bemutató: 2020. január. 8.
- Give Me Your Body, I'll Tell You Poetry* – La TraverScène, cie de théâtre és Tranzit Ház; rendezte, szerezte és játssza: Julien Dalilére; bemutató: 2020. december 5.
- Bánk bán? Online!* – Váróterem Projekt; rendezte: Visky Andrej; Katona József *Bánk bán* című műve nyomán; bemutató: 2020. május 21. (Eredeti előadás, amit adaptáltak online platformra: *Bánk bán? Jelen!*, rendezte: Visky Andrej, bemutató: 2012. április 25.)
- Work. No Travel* – Teatrul Educațional Replica; rendezte: Bobi Pricop; szerezte: Mihaela Michailov Rostás Zoltán és Sorin Stoica „*Tur-retur*” kötete alapján; bemutató: 2020. március.
- Y – Szigligeti Színház; rendezte és szerezte: Balogh Attila, Benedek Zsolt; bemutató: 2020. június 19.
- Grönholm-módszer* – 2020-as végzős színművészek, Kolozsvár; rendezte: Köllő Csongor Jordi Calcerán *Grönholm-módszer* című műve alapján; bemutató: 2020. május 8.
- Ásóka* – 2020-as végzős színművészek, Kolozsvár; rendezte: Köllő Csongor; Biró Réka, Deák Katalin *Ásóka* című műve alapján; bemutató: 2020. május 10.

INTERACTIVE METHODS OF STREAMED PERFORMANCES – CONTEMPORARY THEATRES FROM TRANSYLVANIA

Keywords: *streaming; interaction; presence; coronavirus; scale*

What forms of online theatre emerged during the spread of the coronavirus? Is it possible to create an interactive performance on an online platform? What characterises these performances? Can a presence be created like that of live performances? The restrictions imposed by the spread of the coronavirus have forced theatres and companies to turn to and experiment with new forms. These experimental forms relate to online platforms in different ways and can be placed on a scale according to their ability to take advantage of the potential of the platforms and create the possibility of interactivity and direct contact between the actors and the spectators.

METODE INTERACTIVE ALE SPECTACOLELOR DE STREAM – TEATRE CONTEMPORANE DIN TRANSILVANIA

Cuvinte-cheie: *streaming; interacțiune; prezență la teatru; coronavirus; scară*

Ce forme de teatru online au apărut în timpul răspândirii coronavirusului? Este posibil să se creeze un spectacol interactiv pe o platformă online? Ce caracterizează aceste spectacole? Poate fi creată o prezență asemănătoare cu cea a spectacolelor live? Restricțiile impuse de răspândirea coronavirusului au forțat teatrele și companiile să se orienteze către noi forme și să le experimenteze. Aceste forme experimentale se raportează la platformele online în moduri diferite și pot fi plasate pe o scară în funcție de capacitatea lor de a profita de potențialul platformelor și de a crea posibilitatea interactivității și a contactului direct între actori și audiență.