

A megbízhatatlan tanú. Tizenkét állítás a dokumentarizmusról

BORIS NIKITIN

„Nincs dokumentum, nincs ember.”
(Bulgakov: *Mester és Margarita*)

1. *It's the real thing*

Ez a kötet¹ a Bázeli Dokumentarista Napok (Basler Dokumentartagen), az *It's the real thing* (Ez a valódi) eredménye, amely 2013 áprilisában Bazel különböző helyszínein, többek között a Kaserne Baselben, a Theater Roxy Birsfeldenben és a Gare du Nord-ban került megrendezésre.² Az *It's the real thing* a valóság formáinak és előadásmódjainak színházi ábrázolására fókuszált, amely a 1990-es évek vége óta fejlődött ki, és kortárs dokumentumszínházként hivatkoznak rá. A fesztivál címét egy régi Coca Cola-kampányból kölcsönözték.

A színházi előadások, workshopok, továbbá bírósági tárgyalásokon, iskolákban és templomi miséken tett látogatások mellett megrendezésre került egy kétnapos szimpózium annak körülményére, hogy „mi a valóság?”. Az *It's the real thing* a dokumentarizmusnak nem a tudományos megfogalmazását célozta, hanem annak megközelítését, hogy milyen színházi felhasználási lehetőségei vannak a nem fikciós vagy látszólag nem fikciós tartalmaknak és ábrázolási formáknak. Az *It's the real thing* egyik központi kiindulása az volt, hogy rákérdezzen a dokumentarizmus és saját „doppelgängere” – az

imitáció, a hamisítás és az utánzás – kapcsolataira. Az alábbi állítások képezték a kérdések alapját, amelyeket a Bázeli Dokumentarista Napokon megtárgyaltunk.

2. *A dokumentarizmus valóságot csinál az alapanyagából*

A nem fikciós valóság felé való odafordulás az egyik legfontosabb tendenciájává vált a német és a nemzetközi színházi szcénának az elmúlt tizenöt évben. Sokféle forma és gyakorlat alakult ki ezáltal, amelyek az életünket, a hétköznapokat és a történelmet a jelenkori, gyakran urbánus kontextusban a színház (esetleg a tánc vagy a performansz) eszközeivel dokumentálják és reflektálnak rá. Ellentétben a dramatikus színházi formákkal és a dokumentumdrámával, például egy hatvanas évekbeli Peter Weiss-művel, itt gyakran nem egy színész, hanem egy performer (pl. She She Pop), egy koreográfus (pl. Jérôme Bel) vagy egy expert (pl. Rimini Protokoll) áll a színpadon. A szövegek nem drámaírók által megszerkesztett fikciók, hanem tényleges, „valóságos”, néha történelmi eseteken (pl. Hans-Werner Kroesinger vagy Milo Rau) alapulnak. Vagy az előadó személyes tapasztalataiból merítenek, és az ő saját identitását és biográfiáját teszik vita tárgyává (pl. Jérôme Bel, She She Pop, Rimini Protokoll). Ráadásul ez a színház nem kizárólag a színházi épületekben található meg, hanem valós tereket alakítanak színpaddá és színházi kísérletek terepévé. Itt a publikum nem feltétlenül a sötét nézőtéren ül, hanem hang- és videósétákon keresztül a városi térben vezetik körbe (Janet Cardiff, Stefan Kaegi, Dries Verhoeven), vagy kiscsoportokban privát lakásokban (Matthias Lilienthal: *X Woh-*

¹ Boris NIKITIN, Carena SCHLEWITT és Tobias BRENK, szerk., *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit. Materialband zum zeitgenössischen Dokumentarischen Theater* (Berlin: Theater der Zeit, 2014).

² Lásd <http://2013.itstherealthing.ch>, hozzáférés: 2021.08.30.

nungen), vagy inkognitóban csempészik be a rejtőzködő nézőket részvényesi gyűlésekre (Rimini Protokoll: *Vollversammlung*). A „dokumentumszínháznak” nevezett darabok, projektek és performanszok által létrejövő horizont túl széles ahhoz, hogy egységes műfajról beszéljünk. Ami a különböző formákat és megközelítéseket egymáshoz köti, az a „valóság” alapanyagként való felhasználása. Sok kortárs dokumentumszínházi formában a „valóság” anyagát nem a jelenkor szövetének alapjaként, hanem a saját színpadra állításában és konstrukciójában vizsgálják.

3. A dokumentarizmus egy formája az illúziószínháznak

Mi is a „dokumentarista” az úgynevezett dokumentarista színházban? Hol húzódik a határa a dokumentumok valóságosságának, és miben különbözik leginkább a fikciótól? Lehetséges egyáltalán tiszta határt húzni? A dokumentarizmus jellegéről sok vita folyik az utóbbi években a kortárs színházművészetben. Néhány művészcsoport vagy rendezőnő, akiket e műfajhoz rendelnek, tiltakozik az efféle kategorizálás ellen vagy legalábbis idézőjelbe teszi azt. Aki dokumentarista színházzal foglalkozik, tudja, hogy egy elmentmondásos terepről beszélhetünk. A dokumentarizmust mint műfajt általában úgy definiálják, hogy az olyan eseményekről tudósít, amelyek a – leginkább aktuális – valóságban történnek vagy történtek. Ez egy formája a nem fikciós valóságleírásnak. A dokumentarizmus problémája annak a lehetlenségén nyugszik, hogy megértse, pontosan mi a „valóság” (vagy a jelenkorunk). A valóság nem választható el az észlelési módjától, a reprezentációjától, az elbeszélhetőségétől és a bemutatásától. Végeredményben nem lehet meghatározni, állításokból és interpretációból áll. A dokumentarista alkotók dilemmája, hogy miközben megpróbálják a valóságot vagy annak egy kis darabkáját ábrázolni, mindig visszajutnak a valóság

ideájának kérdéséhez – és ezzel együtt a szubjektív, szelektív előfeltevéseikhez és internalizált normáikhoz, amelyeken keresztül a valóság képét megalkotják. Mindegyik valóságállítás a saját premisszáit reprodukálja. A premisszák és a normák kollektíven elismert fikciók, amelyek a folytonos ismétlésük révén a valóság illúzióját hozzák létre. Pont akkor, amikor a dokumentarista színház úgy tesz, mintha a valóságot ábrázolná, muszáj neki – sokkal inkább mint a fikciós színháznak – feltárnia a látható és elhangzott dolgok fiktív jellegét, hogy az illúziószínháznak egyfajta radikális formáját mutassa fel.

4. A dokumentarista színház tanúi megbízhatatlanok

A dokumentarista munkában az előadók gyakran önmagukként lépnek fel. A saját életükről, a munkakörülményeikről, a mindennapjaikról számolnak be. Az „én”-reprezentációt a saját név felhasználása jelöli ki. Az előadás azt közvetíti, hogy a megszólaló önmagát és nem egy másik valós vagy fiktív embert reprezentál. A tényszerű identitásállítás az egyik leglényegesebb dolog a dokumentumszínház ezen formájában. A nevek, amelyekkel az előadók önmagukat megnevezik, és a színpadon jelenlévő testek bemutatkoznak, megfelelnek a színlapon olvasható nevekkel és a hivatalos dokumentumaikban szereplőkkel. Az állítások, amelyeket önmagukról és az életükről tesznek, összefonódnak a jogi identitásukkal. A fikciós színészkedéssel ellentétben, ahol átmenetileg magukra húznak egy identitást, és ahol a színészek egy adott szereplő szövegét sajátítják el, az „én” előadója – kivéve valamiféle megtévesztés esetén – nem felcserélhető. Az „én”-vallomásban az előadó összeolvastja az embert és az életrajzot. A színpadon álló test materiális viszonyítási ponttá válik. Önmaga egy dokumentum. A test, a név és az életrajz egymást hitelesítik.

A dokumentumszínház ezen formájában összemosódik az előadó személye egy tanú

alakjával. Amennyiben ez a tanúságtétel az igazság megállapításának folyamatát indítja el, mindig benne van a hamisítás lehetősége is. Minden tanúságtételnél felmerül a kérdés az állítás megbízhatóságáról. Mindenekelőtt egy dolog van: egy adott állítás.

5. A dokumentum az igazságon alapul

A tények fogalma a jogi nyelvből ered és egy hitelesített esetet ír le. A tény egy elkapott, fogva tarott és megkötözött fikció. Egy lezárt információ. „Megcsinált” (*Factum*, Part. Perf. alakja a latin *facere*-nek, amelynek jelentése: *létrehoz*). Egy tény az igazolás során szerzi meg jogi hatóerejét: „érvényes” lesz (a nyelv és a szöveg egyetlen formájában sem oly hatékony, mint a jog szférájában). Az ember neve jogi ténnyé válik, amellyel a szülein keresztül a születésétől igazolt és okiratba foglalt lesz a létezése. Ő egy fikció, egy idea, amelyet folyamatában ténnyé alakítanak, rögzítenek és dokumentumok révén – például egy személyi igazolvánnyal – őriznek meg. Ugyanez vonatkozik a polgári, legális státuszra. Hogy valaki legálisan vagy illegálisan tartózkodik-e egy adott területen – hogy ő „maga” legális-e –, az egy állami iratban rögzített megállapodás, legitimált és hitelesített az állam tekintélye által, és a legitimációját az alkotmány tartalmazza, azaz egy közös fikció, amely egy meghatározott történelmi pillanatban egyesíti az embereknek egy csoportját. Erre a konstrukcióra hivatkozik Bulgakov, amikor a *Mester és Margarita*-ban ezt mondja: „nincs dokumentum, nincs ember”.

A megegyezés a tények *létrehozásának* folyamatában zajlik, a *hatékonnyá* tételükben és az általuk történő *valóságállítással*. Minden érvényben lévő törvény és az ezekből keletkező valóság egy tényekkel rögzített fikció.

6. A dokumentum a szokás függvénye

A tények a gyakorlatban történő ismétlés és a kialakult szokások által válnak valóban

hasznossá. A saját nevünk elveszti eredendő önkényességét, miután eleget halljuk vagy mondjuk. Minden, ami egy gyereket a születése után a testével és nevével próbál összekötni, elidegenedést vált ki az elején. Az elfogadott szabályokat muszáj a törvényhozók, a törvény fenntartói és a polgárok összjátékában alkalmazni és begyakorolni, különben hatástalanok maradnak. Az, hogy valaki friss házaspár, honosított vagy legalizált-e, először a törés érzete majd az átmenetet képező gyakorlás után válik idővel szokássá és valósággá. Bármely állításból a praxissal és a begyakorlással realitás, akár normalitás válik. Az ismétlés által az egyéni és a kollektív tudatban egy specifikus valóságot instalálunk.

A hamisítás (fake) eszközként szolgálhat arra, hogy egy meghatározott szókinccsel a valóságot mint felszínt, mint a jelenségek felületét láthatóvá tegyük. Utal az esztétikai nyelvére, az anyagiságára, a valóság megcsináltságára. A hamisságon keresztül a tények cseppfolyóssá válnak, a valóság pedig megalkothatónak és megváltoztathatónak kezdi mutatni magát.

7. A dokumentum egy bizalmi kapcsolatot hoz létre

A dokumentarizmust nem lehet elválasztani a hitelesség megteremtését szolgáló eljárási módoktól, amelyek hihetővé teszik az információkat. Egy nem hihető dokumentáció elveszti a dokumentum-státuszát és fikciává transzformálódik. A hitelesítési technikák közé tartozik többek között az előadó polgári nevének felhasználása, történelmi dokumentumok felhasználása vagy egy valódi, építészeti kontextus. Ezek a példák valamiféle valódiságra hivatkoznak. A felhasznált anyagot „valódiaként” jelölik meg. Sokszor viszont bizonytalan marad, hogy a dokumentumanyagok, az emberek vagy akár a terek valóban azok-e, amiknek mutatják magukat. Itt jön képbe a dokumentarizmus esetében a „bizalom” kategóriája. A bizalom megelőlegezett.

Lehetővé teszi, hogy a nézők elfogadják, hogy a Rimini Protokoll expertjeinek mindennapjai valóban olyanok, mint amilyenek mutatják, következésképpen az állításaiknak megvan a reális alapja. Lehetővé teszi, hogy a nézők elfogadják, hogy a szöveg, amelyet Milo Rau *Breiviks Erklrung*³ című előadásában Sascha Soydan színésznő felolvas, valóban az a beszéd, amelyet Anders Breivik az oslói bíróság előtt elmondott. Ez a bizalom fogadtatja el, hogy a She She Pop *Testament*⁴ című előadásában az előadók valóban a saját apáikkal együtt szerepelnek, ami a produkció érzelmi magját adja. A nézői bizalom intézményesíti azt a keretet, amelyben estéről estére előadásokat tartanak és színlapokat osztanak ki szereposztással, amelyekben hiszünk.

A felvilágosítás szándékával létrejövő darabokban, amelyek információkat közvetítenek és a tudásból építkeznek, releváns kérdés a felhasznált dokumentumok hitelességében való bizalom. Megvan a teoretikus potenciáljuk, hogy megváltoztassanak egy diskurzust.

Sok művész, például Walid Raad vagy Rabih Mroué a munkáikban jelzik, hogy a dokumentumanyagok (fényképek, szövegek, videók) esetében kitalált vagy előállított dokumentumokról van szó. Az viszont tisztázatlan marad, hogy a manipulációk feltárása nem ugyancsak a hamisítás része-e, és hogy a képek és az információk nem valódiak-e. Mroué és Raad darabjai esetében a hamisítás lehetősége a dokumentumokat gesztusokként mutatja fel és teszi megközelíthetővé. E

³ Az International Institute of Political Murder 2012-es, Weimarban bemutatott előadása, lásd <http://international-institute.de/you-will-not-like-what-comes-after-america/>, hozzáférés: 2021.08.30.

⁴ A She She Pop 2010-es, Berlinben bemutatott előadása, lásd <https://sheshepop.de/testament/>, hozzáférés: 2021.08.30.

darabok arra szólítanak fel minket, hogy gyanakvással szemléljük a valóságigényű, lát-szólag feltáró jellegű kommunikációs formákat – hírek, videók, fotók –, tudván, hogy a kritikus információk és a propaganda manapság megkülönböztethetetlen. Minden egyes leleplezése a valóságnak egyszerre egy újabb formája az eltakarásnak.

8. A dokumentarizmus kísérteties (*unheimlich*)

A fikció és a dokumentarizmus nem fikcionalitása közötti fundamentális különbséget a halál közelségének megragadható valóságossága hozza létre. Antigoné, Oidipusz, Hamlet, Emilia Galotti minden előadásban újra meghalnak. Mint karakterek halhatatlannak. A történelmi mintaképük, ha van, sok generációnyira távol került a jelenünktől. Ezek a szereplők halottak, akik minden előadásban feltámadnak. Kísértetek.

Egy olyan darabban, mint Milo Rautól a *Breiviks Erklrung*, a halál más konkrétsággal jelenik meg. Az emberek tömeges meggyilkolásának történelmi közelségében látjuk Anders Breivik által. Jelen van a még élő Breivik mint individuum halandóságában.

A Rimini Protokoll expertjeinek vagy Jérôme Belnek az életrajza, vagy Pichet Klunchun *Pichet Klunchun and myself*⁵ című előadása elsődlegesen a saját végességükkel való kétségtelen kapcsolatukban hordozzák a sajátosságukat, a jelenvalóságukat. Életrajz, visszaemlékezés, maga a legális státusz – egy név összekötve egy identitással – mind fiktív konstrukciók. Elsősorban a még élő Jérôme Belnek vagy Pichet Klunchunnak a halandósága, a testük potenciális halála teszi többé őket pusztá szerepnél, amelyet egy másik előadásban valaki más játszik majd el. A halandóságuk teszi a testüket egyedi dokumentummá.

⁵ Az előadás 2012-ben szerepelt a Trafó programjában:

https://trafo.hu/programok/jerome_bel, hozzáférés: 2021.08.31.

Itt kúszik be a dokumentarizmus potenciális kísértetiessége (*Unheimlichkeit*). A színpadon álló emberek valóban jelen vannak és önmagukat reprezentálják, mint a Rimini expertjei, illetve Jérôme Bel táncosai, esetleg egy színész helyettesíti őket, mint a *Breiviks Erklrung* esetében – lő kortársak. Ezen keresztül jön létre az az aktualitás, amely a dokumentarizmusra jellemző. Ugyanakkor az életrajzukat a reprezentáció, az ismétlés tárgyává teszik, és az archívum részévé válnak. Az identitásuk szöveggé válik.

Ezzel összefüggésben egyszerre lesznek lők és potenciálisan halottak. Szóval azzal, hogy újra és újra a színpadra lépnek, ők is kísértetek, élőhalottak lesznek.

9. *A dokumentarizmusban korlátozódik a „más”*
Az előadó és a rendező számára (akár egyek, akár nem) az nfelmutats lehetővé teszi a szubjektív perspektívák elénk trst – azt a mindenkori emberhez kapcsolja, állításokat fektet le. Ebben áll az emancipatorikus, politikai potencilj a dokumentarizmusnak.

Azzal, hogy összekapcsoljuk a testet, az előadót, a nevét, az életrajzát és a halandóságát, vgereredmnyben egy kívülről lezárt identitást konstruálunk. A skizofrnik, a hatrozatlansgok, a mélységek, a sebek és a megnyílások, amelyeknek kutatását egy fiktív figura szabadsága tesz lehetővé, a dokumentarista színházban gyakran korlátozva vannak. A színpadon lévő experteket védeni kell, és a legtöbb előadó exhibicionizmusnak megvannak a maga határai. Ennek nem csak ahhoz van köze, hogy az „nmagukat előadók” a színpad elhagyása után nem tudják egyszerően letenni „nmagukat” mint egy szerepet. Miközben az „nfelmutats” az állítások és a történetek hitelességét készíti elő. Az identitásuknak egy tudatos jogi stabilitást kell sugallnia. Kilezve mondvá, a dokumentarista színházban kényszerű az nfelmutats. Az identitás befagyasztdik. Az előadónak muszáj az egyszer meghatározott és hozzá kötött identitást az igazi neve alatt

mindig újra előadnia, néha több éven át, egy darab sikerétől függően.

Az esetlegesség (hogy egy ember hirtelen egy teljesen más rnyba billenhet) s a potencialitás kérdése (hogy egy ember teljesen más lehessen) a legnagyobb művészi kihívások közé tartozik, ha valaki az előadóművészet trletn dolgozik – legyen szó dokumentarizmusról vagy fikciós drámáról. Különösen érdekes, amikor egy előadónál az „n-magam vagyok” megmutatása egy képesség és nem kényszer. pp ily érdekesek lehetnek azok a színészek, akik gy tudnak játszani, mintha nem lenne muszáj nekik.

10. *A dokumentarizmus a nyilvánosságban történő munka*

A dokumentarista projektek egy kiválasztott, felmutatható nézetét közvetítik a valóság egy meghatározott darabjának. Ezzel a kiemeléssel pedig egy nyilvános diskurzust hoznak létre. A dokumentarista munkában az alternatív utak és nézetek építik fel a körülöttünk lévő „valóságot”. A nyilvánosság által meghatározott diskurzusok más, szubjektív, egyéni nézetekkel kerlnak szembe. Személyes letrajzok és szubjektív tapasztalatok válnak nyilvánossá. A „valóság” a hétköznapok gyakorlásának különböző formáiként és felleteiknt mutatja magát és válik elkpzeltelhetv. Vagy a performatív kapcsolat lévén az archív anyagok közös történelmünk új megközelítéseit eredményezik. Ez annak potenciálját kínálja, hogy közzé tegyk és rgzítsk azon véleményeket, amelyek a média által uralt diskurzusban ritkán vagy egyltln nem kerlnak el. Nem kevés dokumentarista projekt követi a *coming out* struktúráját. A nyilvánosság olyan alakítható dolog, amelyen osztozunk. A dokumentarista színház a nyilvános munka egy formája.

11. *A dokumentarizmus hozzáférhető*

Az anyagok kiválasztása, továbbá az ábrázolás módja és stílusa a dokumentarista színházat nagyon konkrét színházi formává te-

szik. Nincs benne semmi absztrakt. A dokumentumszínház sikerének egyik leglényegesebb összetevője: az elérhetősége. A dokumentumszínház annál érthetőbb, minél inkább a valóság jeleit használja és a publikum számára ismert jelrendszerre nyúlik vissza. A jelek könnyen olvashatók. A dokumentumszínház anyagai és előadásai közelebb állnak a közönséghez. Úgy tűnik, ez a színház a nézők életéhez és idejéhez kapcsolódik. Egyszerűbb a témák és az emberek azonosítása. Ez az összefüggés ellentmondásos a normatív jelek visszaismétlésében, a nyelvi-vizuális grammatika és a szemantika meghatározott formájának reprodukciójában. Ezenfelül az olvashatóság alkalmassá teszi őket a feltételezésre, a megtevesztésre és a hamisításra. A potenciál a jelrendszer felhasználásban rejlik és annak egyidejű eltérítésében, felforgatásában és átírásában.

12. A hamisítás (fake) demokratizálja a tudást

A dokumentumok megbízhatatlansága a valóság végső meghatározásának lehetetlenségéhez vezet. Kétértelmű marad és potenciálisan hamis. Ebből a kétértelműségből azonban nem önkényességben végződő relativizmus következik, hanem az eldönthetőség.

A szemlélőnek lehetősége és kötelessége lesz szembe kerülnie olyan döntésekkel, amelyek nehezen meghatározható dolgokra vonatkoznak – Heinz von Foester tézise szellemében, aki szerint csak azokat a kérdéseket tudjuk eldönteni, amelyek alapvetően eldönthetetlenek.

A hamisítás eszköz, hogy megduplázzuk a valóságot és megkülönböztethetetlenné tegyük annak illúziójától. Hogy megbontsuk a tényeket és többértelművé tegyük azokat. Ezért a hamisítás olyan médium, amely demokratizálja a valóságról alkotott tudást. Ráhagyja a nézőre, hogy melyik illúzió elfogadásáért vállal felelősséget.

A fordítás alapjául szolgáló szöveg: Boris NIKITIN, „Der unzuverlässige Zeuge. Zwölf Behauptungen über das Dokumentarische”. In Dokument, Fälschung, Wirklichkeit. Materialband zum zeitgenössischen Dokumentarischen Theater, szerkesztette Boris NIKITIN, Carina SCHLEWITT és Tobias BRENK, 12–21. Berlin: Theater der Zeit, 2014.

Fordította: Kelemen Kristóf