

Ardai Petra

A legbelső motiváció nem gender-függő

Provokatív kérdés, hogy a nőiségem mennyire van jelen a munkámban. Igazából sose gondolkodtam így még el ezen: mitől érzi valaki magát női alkotónak?

Hétéves koromtól az apám nevelt, mert anyám meghalt. Ez valószínűleg nagyon meghatározza a nő-képemet. Apuval ültünk a Trabantban, és együtt füttyültünk a csajok után. A középiskolában a Babarczy Eszter volt a legjobb barátnőm. A tornasor végén álltunk, szépek voltunk és okosak, foglalkoztunk csajos dolgokkal, de igazából már akkor is a világot akartuk megváltani. Aztán eljöttem egy költővel Hollandiába, majd évekig egy zenésszel éltem. Minden hosszabb párkapcsolatomban igazából én viseltem a nadrágot. A nőiség lényegét először akkor éltem meg, amikor anya lettem. Most, hogy a lányom serdülni kezdett, most kezdek igazából felnőni mint nő. Dióhéjban ennyi.

De hát milyen is egy igazi nő?

A *Shapeshifters, society of the third sex* (Alakváltók, a harmadik nem birodalma) című dokumentarista előadásunkban gender-kérdésekre koncentráltunk. Herculine Barbin (1838–1868) francia hermafrodita naplójának¹ részleteit ötvöztük egy Denise nevű transzszexuális ismerősünk történetével. Barbin kétneműként született, lányként nevelték, de férfinak érezte magát. Mikor ezt felvállalta, és férfiként kezdett élni, belehalt. Denise fiúnak született, de mindig is kislánynak érezte magát. Serdülőkorában magától nemet váltott. Igen, ilyen is van. Egy a nem tudom hány ezerben. Ez egy belső metamorfózis. Csodálatosan csinos nő lett, minden férfias képességét megtartva. Magas volt, maneken-szépségű, de erős és céltudatos. Stewardess lett és pilóta. Mikor a légitársaságnál, ahol stewardessként dolgozott, a kollégák rájöttek valami papírügyből kifolyólag, hogy férfinak született, rettenetesen megalázták, és a légitársaság elbocsátotta. Mi akkor találkoztunk vele, amikor a per folyt, amit a végén Denise meg is nyert. Most Ausztráliában repülő juhász: repülőgéppel tereli a hatalmas csordákat. Barbin és Denise története közt kétszáz év telt el, de a kimenetele szinte teljesen ugyanaz. Az emberek megijednek attól, ha

valami más, ha valamit nem tudnak rögtön beazonosítani. Az első gondolatunk, ha valaki bejön az ajtón, hogy eldöntjük, nő-e vagy férfi! Ha nem tudjuk, akkor neveltetésről és intelligenciaszintünktől függően reagálunk: kíváncsiak leszünk, vagy nagyon megijedünk, és elkezdjük utálni azt, aki más.

Az előadás közepén kiosztottunk a közönségnek egy gender-tesztet, amiben megnézhatték, hogy mi is a gender-identitásuk. Mert ugye a gender-identitás az nem a nemi szervektől függ, hanem attól, hogy minek érzed magad. Ebből a nézőpontból nem létezik százszázalékos nő vagy férfi. Ki dominánsabban nő, ki dominánsabban férfi. A gender-identitás ráadásul helyzetfüggő is.

Az előadás előkészületeinél hirdetés adtunk fel a színház havi programfüzetében. Harmadik nembeli interjúalanyokat kerestünk, akik szívesen beszélgetnének velünk egy genderprobléma-mentes utópiáról. Meglepő módon kifejezetten sokan jelentkeztek: transzvesztiták, interszexuálisok, olyanok, akik elhatározásból nemet váltottak, és olyanok, akik átoperáltatták magukat. Igazából csak egy Edmé nevű fiú-lány merete vállalni a harmadik nemet mint utópisztikus nemi kategóriát. A többiek alkalomtól függően ki- és beléptek a női, illetve férfiszerepekbe, vagyis kategorikusan nemet választottak. Edméről a mai napig sem tudom, hogy lány-e, vagy fiú, hisz egyik se, mert egyszerre mindkettő.

Az előadás, ami leginkább a toleranciáról szólt, nem igazán erősített meg női mivoltomban, inkább kiszélesítette annak értelmét.

Az viszont tény, hogy férfi programszervezők nem vették fel a műsorba a darabot a színházakban. Csak olyan helyen játszottuk, ahol nő volt a programszervező, és ez nem sok helyen van még Hollandiában sem. Vagy ha véletlenül nő is a programszervező, akkor igazából férfinak álcázza magát.

Talán az a női rendező látható nyoma a *Shapeshifters*-ben, hogy a problémafelvetés konfrontáló, teljesen szegycmentelen és őszinte. Ízekre cincálva minden dogmát megkérdőjelezi őket, nem kész válaszokat tálal fel, hanem kérdések vet fel, amikre az alkotók együtt keresik a választ a közönséggel. Alapvetően az is női alkotói gondolkodásra vallhat, hogy egy ilyen személyes témát, mint a gender-identitás, egy interaktív előadásban dolgoztunk fel. Nem tudom. A mai napig tartjuk a kapcsolatot az akkori próbafolyamat alatt szerzett ismerősökkel, azóta barátokkal.

¹ A naplót Michel Foucault adta közre, magyarul is megjelent: *Herculine Barbin, más néven Alexina B.* Jászöveg Műhely, 1997.

Később több, nőket segítő művészeti-politikai platformba is meghívtak, ahol világossá vált számomra, hogy az „üvegplafon” létezik, és hogy a női alkotóknak még Hollandiában is kevesebb a fizetésük és a lehetőségük, mint a férfiaknak.

A női alkotónak extra szívósnak kell lennie, ha labdába akar rúgni. Sok áldozatot kell hoznia. De ahogy ezt kimondom, azt is gondolom, hogy nemtől függetlenül minden művész, minden anya, mindenki, aki a hivatásának él, áldozatokat hoz a másikért, a közösségért. Bár alapjában véve feministának tartom magam, mégsem vagyok igazi „girl power”, harcias nő. Nehezen adom fel az autonómiám, és így nem igazán tudok kötődni csoportokhoz. Még akkor sem, ha pont azt gondolom, amit ők. A tizenhárom éves lányomnak



FENT: Az Alakváltók című előadás

BALRA: A felhő



partnernek tekintem. Tehát a kérdést magamnak is felteszem, és nem tudom rá előre a választ. A Space előadásai olyanok, mint egy beszélgetés. Mi felkínáljuk a téma kereteit, ezáltal kialakul egy szabad tér, amelyben a közönség biztonságban, felszabadultan tud velünk együttgondolkozni. Úgy érzem, hogy ha a színház keserűen moralizál, (ki)oktat, azzal nem párbeszédre serkenti az embereket, hanem a saját igazukban erősíti meg és zárja be őket. Ezzel inkább az ellenkezőjét éri el, mint ami a feladata volna.

Talán az is női alkotói vágy, hogy a Space koncepciói ne csak az agyat, hanem a közönség összes érzékszervét is bevonják, a testet is megmozgassák. A darabjaink mindig szenzoros élményre, együttlétre alapozottak. Egészen más valamit elmesélni a színpadon vagy nyolcvan-száz emberrel együtt végigmenni egy képzeletbeli skanzen-tárlatvezetésen Budapest utcáin (ilyen volt *A felhő*).

Legtöbbször helyszín-specifikus, dokumentarista és interaktív színházat csinálunk. Humorral boncolgatunk nehéz témákat. Most, hogy bizonyos darabokat nemcsak színházakban és színházi fesztiválokon játszunk, hanem művészeti berkeken kívül is – például az önkormányzati választásokat megelőző szavazási információs eseményeket moderáljuk –, sokkal szélesebb és kevésbé homogén közönséggel is érintkezik a munkánk. Ilyenkor a dokumentarista alap erő-

nemrég kellett egy iskolai esszét írnia arról, hogy kit tart hősnak. Kifejezetten női hőst akart választani, mert szerinte a nőknek sokkal kevesebb elismerés jut, mint a férfiaknak, és ezen ő mindenképpen változtatni szeretne. A Pussy Riotról írt, iszonyú harciasan. Sokat tanulok a gyerektől (bár, mondjuk, a Pussy Riotra én hívtam fel a figyelmét...).

Az általam vezetett Space társulat utóbbi darabjaiban, mint például *A felhőben*, a problémafelvetést (a jelen a jövőből nézve mint történelmi múzeum) mindig két személyhez, Luchöz² és hozzám kötöttük. A hozzáállást *politics of the personal*nek, azaz *a személyes politikájának* neveztük. Ez a kiindulási pontja minden darabunknak: Mit tennék, ha ez velem történe? Hogyan tudom elhelyezni magam a történetben?

Luc férfi, de egyetlen porcikája se „macsó”. Én voltam a női párja, a játszótársa. Luc a realista színpadi perszóna, én az idealista. Az így kialakult dialektikával tükröztük a saját életünkön, nézeteinken keresztül az aktuális társadalmi problémákat. Mindig a kisember, a hétköznap történeteit meséltük, hogy a néző bele tudja élni magát, és magára tudja vonatkoztatni a felkínált dilemmákat.

Talán az is tekinthető női rendezői vonásnak, hogy nem deklamálok, nem mondom meg a tutit, hanem kérdezek, és a közönséget egyenlő

² Luc van Loo, az előadás társalkotója; a darabot a Trafó is játszotta.

sebb lesz, és a művész felelőssége megnő abban a tekintetben, hogy hogyan tudja élesben megmutatni a valóságot, és hitelesen és felszabadultan egymás felé megnyitni, párbeszédre serkenteni az embereket. Talán az is egy női alkotói tulajdonság, hogy mindig új formákat keresek, újfajta közelséget a közönséggel.

A Space úgy fejlődik, mint egy gyerek. A rendező, mint egy jó anya, pont a megfelelő kihívásokkal segíti a fejlődést, hogy a gyerek meg tudja mutatni, milyen potenciák rejlenek benne. A kihívásoknak nem szabad se túl nehezeknek lenniük, nehogy a gyerek rágörcsölgjön, és feladja, se túl könnyűeknek, mert akkor a gyerek elunja. Mindig pont annyi rizikó kell, hogy meg tudja haladni önmagát.

Mihez viszonyítsam magam mint női alkotó? A férfi alkotókhoz? Vagy más nőkhöz? Az alkotás nagyon személyes folyamat. Látszólag a semmiből fellángol egy ötlet, nem hagy nyugodni, valósággá változtatod, majd újra szétesel. A legbelső motiváció, a mag szerintem nem gender-függő. Vagyis nálam nem. A csomagolás, a humor, hogy nem nyomom, hanem felkínálom, az talán igen. Bennem időről időre felgyűlnek történetek, amiket el kell mesélnem. Történetről történetre haladok. Az életben is, de a színházban mindenképpen az vagyok, akinek képzelem magam.

Befejezésül idéznék *A felhőből* egy gender-mentes szöveget. Csányi Vilmos professzor után szabadon: „Amíg az ember él, szabadnak hiszi magát, és bizo-

nyos mértékig az is. Ítélt, dönt, választ, szeret, gyűlöl – vagy éppen semmit sem csinál, ha úgy tartja kedve. A történetét építi, alakítja. Minden nap, minden órában, minden percben hozzátesz valamit. Amikor idősebb korában elgondolkozik rajta, hogy tulajdonképpen ki is ő, honnan jött, és hová tart, akkor már csak a saját története igazíthatja el. Mi az, amit megcsinált, mi az, amit kihagyott, mire hogyan válaszolt.

A megtörtént történeteket persze ritkán őrzi meg valamiféle emlékezet – ha van is ilyen, az gyarló, sohasem rögzít pontosan, és gyorsan felejt.

A történet fontosságát tehát nem az adja, hogy valaki vagy valami emlékszik rá, hanem az, hogy megtörtént.

A történet az egyetlen dolog ezen a világon, ami változtathatatlan, ami örök, ami tényleg maradandó. Ami az emberből tényleg létezik, és nem is múlik el belőle, az a története. Egy emberi történetet nem lehet meg nem történtté tenni. Meg lehet bánni, el lehet felejteni, lehet másképpen elmesélni, ki lehet színezni, de ez a történeten már semmit sem változtat.

A világ tele van változatos történetekkel, az élet izgalmát éppen az adja, hogy agyunk, ez a jól felszerelt történetvetítő szerkezet csak egymás után következő apró minutumokban engedi látni az eseményeket, a saját történetünket is. Sohasem tudhatjuk, hogy a következő héten, a következő napon, a következő órában, a következő percben mi fog velünk történni. Azt sem tudhatjuk, hogy mennyi van még hátra a történetünkben.”

Egy szabad dramaturg

BESZÉLGETÉS RADNÓTI ZSUZSÁVAL

Egy nappal vagyunk túl a Pesti Színház *Vízkereszt*-bemutatóján, amikor Radnóti Zsuzsával, az előadás egyik dramaturgjával leülünk baráti-szakmai beszélgetésre. Értelemszerűen először a premierről, a produkció létrejöttéről ejtünk szót.

– *Hogy jött létre a Vízkereszt?*

– Marton László végzős színészosztályának sikeres vizsgáját látván, Eszenyi Enikő felkérte Marton Lászlót, rendezze meg a Pesti Színházban is. Ezután Marton szólt, mint évtizedek óta mindig, hogy legyek a dramaturgja, és hívtuk másik dramaturgnak Deres Pétert is, aki kiválóan beszél angolul. (Én őt sok vonatkozásban tanítványomnak is nevezhetem.) Először hármasban többször is végigmentünk a fiatalok által átkomponált szövegen, amelynek alapja a Radnóti Miklós–Rónay György-fordítás volt, és finoman igazítottunk rajta. Ennek alapján a pesti színházi próbafolyamatban Marton lényegében továbbfejlesztette a vizsgaelőadást.

– *Ebben a produkcióban meghívottként vett részt, hiszen néhány éve már hivatalosan nincs a színházban.*

– Akkor döntöttem el, hogy végleg eljövök a Víg-színházról, amikor Eszenyi Enikő igazgató lett. Elsősorban nem azért, mert nem jöttünk ki egymással, hanem azért, mert úgy gondoltam, hogy a Marton László nevéhez köthető korszak – amelyhez hosszú évek, mondhatni, évtizedek alatt a legerősebben kötődtem – véget ért, tehát itt az ideje, hogy helyet adjak azoknak, akik egy másfajta, az enyémtől némileg eltérő gondolkodásmódot képviselnek, és jöjjön létre egy új csapat. Kezdetekben voltak fenntartásaim Eszenyi Enikő igazgatói működésével kapcsolatban, de az első évek bizonytalankodásai után egyre inkább megtalálta a Víg-színház hagyományból és a korszerűségből összefonódó irányát. Imponáló, ahogy bírja a gyűrődést, ahogy méltósággal viseli a megalázó és értelmetlen hercehurcát a pályázatással kapcsolatban. Becsülöm, ahogy kiállt Alföldi Róbert mellett, és befogadta