



Szarka Zoltán felvétele

Tompa Andrea

1 százalék és a nem színházcsináló nők

(ELŐSZÓ HELYETT)

„A statisztika azt mutatja, hogy 1, azaz egy százalék alatt van a számuk.”

Szabó István: Nők a színházigazgatói székben

Baráti körben vitattuk meg a Katona József Színház és a Krétakör ez év februárjában induló, *Színházcsinálók* című beszélgetéssorozatát. Mutatjuk egymásnak a listát: milyen remek, sok fontos, különböző nemzedékhez tartozó, kőszínházi és független színházi alkotó, négy, bizonyára tartalmaz este, igazán reprezentatív a névsor, nem?

Teszek egy kitérőt. Néhány éve egy remek lengyelországi nemzetközi fesztivál hagyományos, nagyszabású záró beszélgetésén vettem részt. A fesztivál – mint ezt az eseményről szóló egykori cikkem öntudatlanul is bemutatta – főként a nők, a női test témájával foglalkozott. A közönség már bent ült a teremben, amikor bejöttek az előadók: nyolc, az idősebb nemzedékhez tartozó férfi. Leültek, kezdődött volna a beszélgetés, ám ekkor az első sorokból egy, mint később kiderült, nagy amerikai delegáció felállt és kiment. Mindenki kicsit feszengett, aztán lazajlott az igen okos vita. „Felálltam, mert nem tartom reprezentatívnak a véleményüket. Öreg, fehér férfiak mind” – magyarázta tárgyilagosan, minden indulat nélkül aztán egy fiatal amerikai nő. Akkor döbbsentem rá, mennyire különböznek az elvárásaink. Bár az azóta eltelt néhány évben az én elvárásaim is megváltoztak.

Visszatérve a *Színházcsinálók* című sorozathoz. A vendégek: tíz férfi, a moderátor a tizenegyedik. Ennél rosszabb talán csak az volna, gondolom, ha ez utóbbinak nőt kérnek fel a tíz férfi mellé – „a kíváncsi nő a sok okos férfi között” –, vagy kilenc férfi mellé beültetnek egyetlen nőt – a „dísznőt”, ahogy magamban mondani szoktam. „Dísznőnek nem megyek el” – szoktam válaszolni, amikor felszólalónak, kurátornak, véleménymondónak hívnak hat-nyolc-tíz férfi közé, és valaki egyetlen nő jelenlétével próbálja kiegyensúlyozott, reprezentatív testület látszatát kelteni. Nem és nem, én nem legitimálom a ti lelkiismereteket, mondom magamban.

E tekintetben ma Magyarországon nem a kiegyensúlyozott, valóban reprezentatív testületek irányába haladunk, hanem lassan nagyjából a háború előtti reprezentációs arányokat idéző, szintiszta férfi testületek felé.

A független előadó-művészeti kuratórium (öt férfi + a minisztériumi képviselővel együtt három női delegált) – amelyet 2011-ben törvénytelenül feloszlattak, és politikai kinevezettekkel cseréltek le – egy nyolc férfiből álló bizottságként kezdett el működni, és dönteni olyan pályázatokról, amelyeket számos, nők vezetése alatt álló szervezet valósít majd meg; a kuratóriumnak magam is tagja voltam. A politikai klíma változásával az elmúlt években a szakértői, tanácsadói testületek is „megférfiasodtak”, vagy más nézőpontból fogalmazva: antidemokratikusabbak lettek; a színházi területeken az állandó kuratóriumok, tanácsadó testületek megdöbbsentően igazságtalan nemi arányokat mutatnak, s ez szinte senki szemét nem bántja.

Az NKA jelenlegi, tíztagú előadó-művészeti kollégiumában egyetlen balett-táncosnő található; egyetlen nő sincs a miniszteri tanácsadó testületben, a színházi és táncművészeti bizottságban (összesen nyolc fő); az elbocsátásunk óta kicserélődött független színházi és tánckuratóriumban (nyolc fő); valamint a meghatározó lobbierővel bíró Magyar Teátrumi Társasági elnökségében (három fő); a Magyar Színházi Társaság ma kevésbé meghatározó szervezetében tizenkét főből öt nő; az idei POSZT-ot két férfi válogatja.

Ki tehát „a” színházcsináló ma Magyarországon? A *Színházcsináló*-sorozat kánonalkotó tizenegy fős toplistája Zsámbéki Gábortól Schilling Árpádig: a kő- és független színházi területen egyaránt csupa rendező. És ebben a kanonizált magyar színházi toplistában nem szerepel egyetlen nő sem – sem színházvezető (Budapest legnagyobb színházát ma nő, Eszenyi Enikő vezeti, lásd a vele közölt interjút), sem rendező, dramaturg, tervező, független színházi társulatvezető vagy producer, sem kritikus. E sorozat összeállítói kétségtelenül a legjobb neveket hívták meg, és a fenti kérdés nyilván fel sem merült bennük. A színházcsináló mint „a férfi rendező” képe végiggondolás nélkül öröklődhet tovább egy fiatalabb férfi rendezőnemzedék számára.

Voltaképpen a független és a kőszínház „vitája”, feszültsége férfiak közötti vita (és persze hatalmi vita is). Miközben a kőszínházi szférában (lásd Szabó István tanulmányát) a női vezetők 1 százalék alatt vannak, valamelyes változás érzékelhető, de persze nem a kőszínházak táján, csakis a független területen. Az elnökséget nemrégiben váltó Független Előadó-művészeti Szövetség (FESZ) négytagú vezetésében ma két nő is van, ahogy, nem véletlenül, a dramaturgok, kritikusok szervezeteit is nők vezetik. A FESZ (a független szervezeteket tömörítő legnagyobb intézmény) adatai alapján készült statisztikám szerint a ma nyilvántartott, a színház és a tánc területéről származó 72 tagszervezetből 45-öt, azaz 62,5 százalékot hivatalosan női vezető jegyez. Mellesleg e 62,5 százalékban nők által vezetett kulturális szervezet pályázatairól egy kizárólag férfi tagokból álló kuratórium dönt. Nők akár nagyobb, jelentősebb független intézményeket is vezetnek – például az új Jurányi Inkubátorházat vagy a kisebb Stúdió „K”-t. Az azonban már a FESZ saját önreprezentációját jellemzi, hogy a mai napon (2013. január 31.) megnyitott honlapjukon arcképpel egyetlen nő sem szerepel a hírekben, csupán három férfi jelenik meg hat fotón és videón (négy alkalommal Gulyás Márton vezetőségi tag). Tudjuk a médiaelemzés területéről, mit jelent, amikor a hírekben egy politikus „arccal” beszél, vagy amikor csak idézik: az arcnak sokkal nagyobb hatása és meggyőzőereje van. A vezetők közti egyenlőség tehát egyelőre minimum nem teljes.

A magyar kulturális élet területén a színházhoz kötődik a legtöbb hatalmi tényező: állami fenntartás, rendszeres támogatás, épület, társulat. Éves szinten is az állami költségvetésből ide koncentrálódik a legtöbb pénz (csak a könyvtárak költségvetési juttatásai egyenlő mértékűek). Ugyanakkor a színház nemcsak a finanszírozás szempontjából, mint anyagi hatalom fontosabb a kultúra többi ágánál: történetileg rendkívül jelentős és szimbolikus szerepet játszik a nemzeti identitás kialakulásában. Ma bármerre nézünk, egyetlen területen – film, irodalom, képzőművészet, zene – sincs annyi hatalmi vita, mint a színház körül. A nők kimaradása a színházvezetésből, „színházcsinálókka” nem válása ezzel a hatalmi helyzettel is összefügg, és nem csak az örökölt hagyománnyal, amely szerint a nő csak színésznő lehet; miközben e sorokat írom, a *Színházi Élet* negyvenes évekbeli lapszámaim nézem a könyvtárban: a címlapon alig van férfi színész, talán tízből egy, a tartalom fele pedig divat- és pletykalap jellegű, középpontban a színésznővel és magánéletével.

A női jelenlét kultúrtörténetileg is a periférián lévő, még nem kanonizálódott szakmákban volt erős; olyanokban, amelyekhez nem kötődik hatalom, vagy egyenesen az intézményes rendszeren kívül voltak. A színház világában ma is ugyanazok a mechanizmusok működnek, mint száz éve a foglalkozások megoszlásában: a nők működhetnek a fotográfia területén (szemben a festéssel vagy akár az irodalommal is), a gyermekgyógyászatban, a századelőn még teljesen friss gyógyítási ágazatban (szemben a „hatalmi” sebészettel vagy a belgyógyászattal), a pszichoanalízis új világában (bár a vezetők itt is férfiak). Ennek mintájára a XX. századi magyar színház történetben talán könnyebben hatoltak be a nők a modern tánc területére „rendező-

ként”, azaz koreográfusként, mint a nagyszínházakba (de persze a balettben megmaradtak csupán táncosnőnek); erre példa Dienes Valéria életműve, melyet jelen számunkban Sebestyén Rita mutat be. Ám a tánc történeti szempontú feltárása még várat magára.

Ehhez hasonlóan a 62,5 százalék független női vezető kontra 1 százalék kőszínházi pontosan azt érzékelteti: a nők ma is olyan területeken képesek előrenyomulni, ahol nincsenek vagy minimálisak a hatalomgyakorlás lehetőségei, ugyanakkor persze a verseny itt is nagy. Ezzel együtt a függetlenek esetében a kánonképzés mechanizmusai nagyon hasonlóak a kőszínháziakhoz: a mai erős független színházi alkotók elsősorban a negyvenes éveik elején járó férfi rendezők: Bodó, Mundruczó, Pintér, Schilling. A nők itt is „lenézettebb” státust tölthetnek be: nem rendezők, hanem inkább producerek, kurátorok, szervezők. A magyar „színházcsinálók” közt a menedzser sem eléggé „alkotó”, kvázi csak menedzser – így ezt nők is művelhetik.

Szembevetendő azonban a kiugróan magas női jelenlét a dramaturgi munkában (a 64 tagú cég 54 tagja, mintegy 84 százaléka nő): ennek magyarázata az, hogy a dramaturgi munka a mai magyar színház kultúrában nem egyenrangú sem a rendezőivel, a német kultúrára jellemző színház-meghatározó szerepe sincs, hatalmi befolyása sem igen van (lásd erről jelen számunkban a három dramaturggal készült csoportos interjú). A dramaturgok ma inkább háttérmunkát végeznek, irodalmi, filológusi, fordítói, példányalkotói feladatokat; közülük ritkán és kevesen avanszálhatnak „hatalmibb” helyzetekbe, mint a rendezőké (vannak friss kivételek: Gáspár Ildikó vagy a Panodráma munkatársai). Ez a pálya éppen ezért gyakran a rejtőzködőbb személyiségeket vonzza, szemben a kritikusival. Ez utóbbi munkához elvileg némi hatalmi helyzet társul (ez magyarázza a nő-férfi arányok eltérését a két pálya között), bár maga a munka a színházi intézményrendszeren kívül helyezkedik el: a kritikusokat tömörítő szervezet tagságának majdnem fele nő. Az egyetemi képzés (dramaturg és bölcsész) természetesen nagy szerepet játszik ebben. Egy másik alkotói területen, a tervezőként (díszlet és jelmez) sem elhanyagolható a női jelenlét: a Színházi Társaság forrásai alapján az összesen 81 egyesületi tag 65 százaléka nő. Bár a tervezés alkotómunka, azonban ezt sem tartják egyenlőnek a rendezőivel. A független terület vezetői, a tervezői és dramaturgi – és elfogultan a színházhoz tartozónak vélem a kritikusit is – pályán jelentős vagy éppen túlsúlyos a nők aránya. Ezek azonban a színházvezetőkhez és rendezőkhöz képest másodlagos alkotói területek, kevesebb tekintéllyel és még kevesebb hatalommal.

Mi változna, ha a nők a színházcsináló kánon részévé válnának? Mi változna, ha a ma döntési szerepben lévő színházi testületekben is szerepet kapnának? Mi változna, ha nem csak férfiak által csinált színházat nézne a közönség, amelynek többsége közismerten nő? Biztos-e, hogy ez a közönség csak férfi-színházat akar nézni?

Jelen számunkban először teszünk kísérletet arra, hogy a mai magyar színház különböző területeit – némi visszapillantással – a női reprezentáció, feminis-ta olvasat szempontjából vizsgáljuk. Amit most felmutatunk, néhány első fecske, akik remélhetően rövide-

sen beborítják majd az eget. Bevezetőként – Kappanyos Ilona esszéjében vagy éppen nagyobb tudományos apparátussal Schuller Gabriella tanulmányában – közérthetően próbáljuk bemutatni a női olvasat szempontjait. Szabó István írása úttörő módon, a női vezetők jelenlétét és pályáját kutatva tekinti át a magyar színház történetét. Ady Mária a nők reprezentációját vizsgálja Mundruczó Kornél világában. A számot interjúk egészítik ki kő- és független színházi női alkotókkal: Eszenyi Enikővel és a Panodrámá munkatársaival, illetve Sarah Güntherrel. Szilágyi Zsófia Móricz színésznő-ábrázolását elemelve kínál sajátos szempontot egy írói életmű értelmezéséhez. Pető Andrea elméleti gender-vizsgálódást folytat egyetlen előadás, Jeles András

Auschwitz működik című darabja kapcsán. A tánc területről Dienes Valéria életművével ismerkedhetünk meg részletesebben Sebestyén Rita tollából. Kritika-vitánkban két női hozzászólót – egy színésznőt, Söptei Andreát és egy dramaturgot, Gáspár Ildikót – kérdez Proics Lilla.

Hosszan lehetne sorolni a hiányzó témákat. Ezek feldolgozását – az egyes magyar rendezők nőábrázolásától kezdve a női koreográfusok jelenlétéig és történeti hatásáig, a magyar színházvezetők életpályáig, az egyes területek női jelenlétének alakulásáig, az egyetemi képzések, szakok problémáig – mi magunk is szorgalmazni fogjuk. Sőt: várjuk e témában a jobbnál jobb írásokat. Kezdjük el teleírni a fehér foltokat, közös történeteinket.

Szabó István

Nők a színházigazgatói székben

A színház tükröt tart, a tükörben pedig ott vannak a mindenkori társadalmi viszonyok. Nemcsak az előadásokban, hanem a struktúrában, az egész színházi populációban is. Néhány egyszerű számadattal könnyen szemléltethetjük ennek igazságát.

A színházi élet frontvonala, a színpad és környéke nagyjából leképezi a magyar társadalmat. A színészképzésben részt vevők nemi megoszlása csekély mértékben eltér ugyan az országos átlagtól, ennek azonban szakmai sajátosság az oka: a drámairodalom hagyományosan több férfiszerepet kínál, mint nőit. Az arány az 1990 utáni időszakban 45:55 százalék a férfiak javára. Inkább az érdekes, hogyan festenek ugyanezek az arányok a rendezők és a színházigazgatók esetében. Színházi rendezőnek lenni elsősorban férfistátus. Az 1948 és 1990 között a Főiskolán rendeződiplomát kapott 135 fő közül csak tizenöten voltak nők. Az összes diplomás rendezőnek ez mintegy 11 százaléka, ám ez a kevés is nagyon egyenlőtlenül oszlott el időben. 1990 után valamit javult a helyzet: 2007-ig 18 százalékra emelkedett. Miután a szocializmus időszakában az igazgatók többsége a hivatali apparátusokból jött, vagy az ambiciózus rendezők közül került ki, nem csodálkozhatunk azon, hogy kevés női igazgatót láthattunk a színházak élén. Bár más okokból, de így van ez a mai napig is. Az arány számszerűsítésének nincs is értelme, hiszen egyenként felsorolhatjuk majd őket a későbbiekben. Pillantsunk előbb a távoli múltba, hiszen mélyen gyökerező tradícióról van szó.

2012-ben volt 175 éves a Nemzeti Színház. Amelynek ez idő alatt csak férfi igazgatója volt. Nincs tudomásunk arról, hogy bármikor felmerült volna annak az igénye vagy lehetősége, hogy ez ne így legyen. A Nemzeti feladatait, funkcióját sokféleképpen fogalmazták meg az idők során, de az minden korban evidens volt, hogy az ország első színháza. Jelentsen is ez bármit. Privilegizált helyzetét felhasználhatta volna arra, hogy legalább egy-két kivétellel erősítse a szabályt, mely szerint nő nem lehet színházigazgató. A magán-színházak korában, 1949-ig sem merülhetett föl, mert az igazgatói pozíció betöltéséhez magas társadalmi státusz vagy elismert színházszakmai rang szükségeltetett. A művelt, műértő arisztokrata igazgatók bárók, grófok voltak (Bánffy, Festetics,

1. Blaha Lujza
2. Jászai Mari
3. Márkus Emília
4. Feld Irén

