

Gadó Flóra – Herczog Noémi

Szörnők, avagy a hisztéria teatralitása

A SHALALA TÁRSULAT ÉS ERNA ÓMARSDÓTTIR A TRAFÓBAN

A Shalala társulat és Erna Ómarsdóttir szürreális-hisztérikus gender-örületének vendégszereplése a Trafóban (*Teach Us to Outgrow Our Madness*) nagyobb kritikai felháborodást váltott ki, mint nemrég Castellucci botránydarabja, amelynek befejező képsora miatt keresztény szélsőségesek csoportjai tüntettek Párizsban „Elég a keresztényellenességből!” transzparensekkel, és odaláncolták magukat az előadás színhelyének, a Théâtre de la Ville-nek a bejáratához, majd a leírások szerint teátrális ördögűző szertartásba kezdtek.¹ Míg Castellucci előadása a Trafóból botrány nélkül távozott, a *Népszabadság* kritikusa, Horeczky Krisztina az izlandi vendégelőadást felháborító, Istent és nőiséget egyaránt meggyalázó blöffnek írta le, amelynek ötletbörzéje egy rohamléptekben korcsosuló, önképzavaros, zsákutcába szaladó szakma kiskatéja. Amely innovációnak véli a munkakerülést, provokációnak az alpáriságot, szellemességnek a patológikus infantilizmust és szórakoztatónak az intellektuális toprongyosságot. A feltűnést pánik-szerűen hajszoló Erna Ómarsdóttir „extrája” a várandóssága: ezzel kalmárkodik, ezzel turnézik. Szerény figyelmet koldulva csinál Istenből bohócot. Fő attrakcióként összekapcsolja a terhességet a terheltséggel, amely már undort keltő, sőt förtelmes. A magát *enfant terrible*-ként és *femme fatale*-ként mórrikáló kismama retentő távol került egykori mestere, a korszakos Rosast megalapító baronesz De Keersmaeker *fenséges-nemes* [kiemelés tőlünk – G. F. és H. N.] világától. Ellenben csatlakozott a tánctól irtózó, (elvben) koreográfusok aggasztóan gyarapodó, egyet bégető, közönséges birkanyájához.²

A mérges kritikus bevallotta Ómarsdóttir mesteréhez, a Trafóban jól ismert Rosas koreográfusának, a belga De Keersmaeker esztétikájához képest nézi az előadást, és valamifajta „fenséges-nemes” esszenciát hiányol. Blaszfémiát emleget, és a terhesség meggyalázását. Mindezt nem sokkal az előtt írja, hogy Dés



Márton képzőművész kiállítását cenzúrázzák, annak kurátorát, Flórián-Szabó Noémit kirúgják, Dés szerint azért, mert „pünkösöd idején nem való félmeztelen bennszülöttekkel, pénteki gyomorrákkal, valamint a testnevelésórák komolyságának megkérdőjelezésével megzavarni a megtisztulni vágyó Nagyérdeműt”. (Azóta Nagy Kriszta [Tereskova] és Gyórfy László munkáit is hasonló érvelés alapján tiltották be.) A *Népszabadság* kritikusanak értelmezése talán maga számára sem evidens módon, de igen hasonló szempontrendszerrel működött a szürreális képsorok meglehetősen konkrét lefordításával: amikor Isten bohóccá degradálását emlegeti, vagy a terhességet terheltségnek olvassa, majd ezt ideológiai alapon kritizálja.

¹ Romeo Castellucci: *Az arc fogalma Isten fiában* (*On the Concept of the Face, Regarding the Son of God*). Lásd Tompa Andrea kritikáját a SZÍNHÁZ 2012. júliusi számában.

² Horeczky Krisztina: *Metál kismama*. *Népszabadság*, 2013. április 5. http://nol.hu/kult/20130405-metal_kismama?ref=sso

A Trafó „Koreográfusok új utakon” sorozata minden esetben olyan táncelőadásokat mutat be, amelyek megkérdőjelezik az elfogadott kategóriákat, például hogy az adott előadás a tánc, a képzőművészet vagy a színház felől olvasható-e jobban. A tánclépéseket, a balettos hagyományokat kezdetben mereven elvető – később hozzájuk időnként visszatérő – modern tánc heterogén műfajú produkcióit (amelyek közé egyébként a Rosas is tartozik) minden esetben az köti össze, hogy rákérdez ezekre a műfaji alapvetésekre; nem tekinti őket eleve adottnak, létező és élő hagyománynak, ennél sokkal fontosabb prioritásnak tartja az önkifejezést. Ezért a modern tánc koreográfusai saját nyelvet keresnek a műalkotásban, és újragondolják a tánc műfajának axiómáit, a „mitől tánc a tánc” kérdését. Hogy ezt a táncról vagy inkább a táncnak egyfajta hagyományától „irtózó” jelenségeként írjuk le, az már leginkább rajtunk múlik.

A horrorfilmek esztétikáját, a nőiséggel kapcsolatos archetipikus motívumokat, máskor ezek társadalmi megkérdőjelezését kereső Ómarsdóttir az északi krimi műfaji kliséit és a horrorfilmeket keveri sajátos, olykor önkényes, máskor szép, megint máskor zavarba ejtő valódi gender-társadalmi kérdésekkel, humoros-szürreális jelenetekkel, erős ellentéppárokkal dolgozó előadásában, ami nem nagyon hasonlítható egyetlen hazai színházi nyelvhez sem, és valószínűleg igen változatos színháztechnikai apparátust igényel ahhoz, hogy elkerülje a kínosságot. Az előadás kezdete, az öt nő mitikus születése, genezise leginkább olyan, a Trafóban már máskor is megfordult furcsa és különös lények ábrázolásával rokon, mint Miet Warlop pomponfejű teremtményei, vagy Philippe Quesne *Big Bangie*, amely a

Roberto Flores Moncada felvétele

világ keletkezéséről és evolúciójáról szóló darabjában szintén amorf és sajátos lényecskék születéséből „kelti ki” a későbbi embert. Ómarsdóttirnál ez az arkhé, a mindent megelőző (alap)anyag a szőr.

Az öt eltérő hajszínű nőstény színkálaja hol rendezetten, ápolatlan kötődik copfba, amikor lenhajukat fésülgető ártatlan leányzók fonják láncsorban és gyermekien egymás haját, hol pedig egyszerre áthiszterizált, üstöküket rázó szőrös lényekké, jetikké válnak, akik örülten tombolnak, hörögnek. Vagy ziláltan és fájdalmas zaklatottsággal rázzák sörényüket. Ezek az abszurd és markáns stílusterések leginkább egy Z-kategóriás horror komikus hatását keltik. De ugyanakkor ezek az erős váltások és az abszurd képek is teszik

kétségtelenül izgalmassá az egyébként olykor hatás vadász, horrorisztikus hangulatú előadást.

A táncosok nőiségének bonyolultságát csak fokozza, hogy egyikőjük a terhesség előrehaladott állapotában van; kívülről szemlélve felfokozott és örülten eksztatikus mozdulatait egyből bekapcsol veszélyérzetünk – az akrobaták és a cirkuszosok keltette kockázatot éljük meg –, és felvetődik a morális kérdés: lehet-e egy várandós nő hisztérikus? Mi az a reális veszély, amit a táncos vállal(hat) a vad koreográfiában? Miközben a terhességgel éppen az önkívület és olykor a hisztéria állapotát szoktuk összekapcsolni. (A közönségtalálkozón megtudjuk, az öt színész egyike valahogy mindig teherbe esik, így turnéjuk során egyikük hasa mindig teátrális szemle tárgyja lesz.) Az önkívület és a testet nem uraló állapot párosítása a legkiszolgáltatottabb és társadalmilag a legnagyobb védelmet követelő és kikövetelő léthelyzettel az előadás legvagányabb vonása.

Hisztéria - a színpadon

A hisztérikus nő teátrális látványként való prezentálása nem új jelenség. Freud kortársa, Charcot doktor például hisztériabemutatókat tartott, ahol közszemlére tette betegeit – persze sosem derült ki egyértelműen, hogy ezek a szinte gombnyomásra az előre beharangozott tüneteket produkáló páciensek tényleg betegek voltak-e, vagy csak fantasztikus színésznők. A hisztériáról mint látványosságról Darida Veronika ír remek könyvében: „A hisztériás egész teste színpaddá válik (ezen kívül nincs más színpada), mialatt a nézők nyomon követhetik a test teatralizálását. [...] Ez a dráma nem írható le az arisztotelészi kategóriákkal, sokkal inkább a »posztdramatikus« korszak performanszaira és akcióira utal. Nem véletlen, hogy a későbbi performansz- és happeningművészek maguk is gyakran választották témaként a hisztériát.”³ Freud is írt egy sosem publikált munkát *Pszichopata alakok a színpadon* címmel, ahol nem drámai hősök pszichológiáját elemezte, mint azt tőle megszokhattuk, hanem az (elme)beteg ember színpadra állításának kérdését.

A hisztéria továbbá még ma is elsődlegesen feminin vonásnak számít, és hosszú évszázadokon át kapcsolódik össze az orvostudományban a nőiséggel. Csupán a XVII. században tűnik fel Thomas Sydenham (1624–1689), az első orvos, akit kifejezetten a férfi-hisztéria teoretikusának tekintenek.⁴ A Shalala társulat szándékosan épít olyan női közhelyekre, mint a hisztéria, a haj kiemelt fontossága, az anyaság mint központi női szerep vagy akár a népszerű tinijáték, az üvegezés, és ezeket szokatlan, vagány jelenségeként mutatja meg, miközben meg tudja őrizni a hagyományos női szerepek és a női szépség költőiségét is.

Ómarsdóttir öt hisztérikája (férfi nincs körülöttük, csak a zenét vágja be kívülről) mint öt nővér látványa a hajszínkálá ötféle árnyalatában bekapcsolja a cse-

³ Darida Veronika: A test vagy a lélek színpada? In *Hisztériák*. Kijarat Kiadó, 2012, 20.

⁴ Uo. 15.

hovi *Három nővér*-képzetünket és azt az érzetet, hogy ne őt, egymástól független nőként, hanem a nő életének fázisaiként, életkori, habitusbeli vagy más, absztraktabban és mélyebben egymáshoz kötődő női lehetőségekként tekintünk rájuk. A metálkoncertek műfaji kliséiből kölcsönzött *headbanging* (fej- és hajrázás) a koreográfia meghatározó motívuma. Mindez összekapcsolódik azzal, hogy egy jelenetben a terhes nő gömbölyödő hasát kezdik el ütögetni. A születés szent aktusa – sokak szemében a nő legfőbb feladata – olyan epizódok kontextusában jelenik meg, amelyek gyerekbántalmazásról, a gyerekek molesztálásáról, a gyerekek félelméről beszélnek Grimm-mesék bár gyerekeknek szóló, de horrorisztikus, álinaiv stílusában. Majd ezt az egészet a koreográfus a keresztény kultúra kritikájával keretezi, amikor egy ördögtől megszállott testben, hörögve kezd el beszélni a kegyes és jóságos Istenről, miután éppen láttuk, milyen veszélyek leselkednek a védtelen gyerekekre és anyákra.

Horror

A keresztény tradíció kifigurázása nem idegen a horror műfajától, amelynek elemeire a Shalala előadása erősen épít. A hisztériához hasonló megszállottság az ördög megszállta testé is. Ez jelenik meg a horrorfilmek egyik fő irányzatában, például William Friedkin *Az ördögűzőjében* (*The Exorcist*, 1973), ahol az ördög által megszállt kislány immár „más állapotban” jön le a lépcsőn (*spiderwalk*). Ezt a fajta megszállt test-ikont juttatja eszünkbe (leginkább parodisztikus formában) a hisztérikus Ómarsdóttir. Aki arról kiabál és hörög, hogy ő a kegyes Isten. Ez a nem túl bonyolult utalás elsősorban a kereszténység és a vallások számára kiemelten fontos anyaság, valamint a meghasonlott anyai helyzetek kontextusában érdekes. A horror, a metálzene jó ellenpont az anya-gyerek viszonyról alkotott hazug és ál-ártatlan képünkhöz képest, amely a közbeszédet még mindig uralja, hiába, hogy Freud óta leszámolhattunk a gyerek ártatlanságával, és köztudott, hogy létezik családon belüli erőszak is.

A nyugodt és békés koreográfiák idilljébe keveredő baljós sejtelen is a horrorisztikus-hisztérikus kontraszt-jeleneteket vetíti előre. Az egyetlen nem csoportos, hanem magányos színésznő által előadott színben egy gyerekhangon gügyögő, mesélő lány a függöny mögött rejtőző ismeretlen alakhoz beszél a hatalmas színpad sarkában. „Bajban vagy, leányka! Tudod, kicsi lány, miért nagy a hasad? Mert bűnös vagy.” A hang eltorzul, aztán: „Ne félj, mama nem bánt, mama szeret, mama újra lekicsinyíti a pocakodat!” A lassanként felépülő abortusz-történet az előadásban megjelenő horror legfőbb indoklása.

Inkább bizarr, mint horrorisztikus a szőrös női test, az előadás harmadik alapmotívuma. Bár a nőknél ismerősebbek a férfi/hím szőrös horrorfigurák – például King Kong, akiről Király Jenő, a horrorfilm esztétája a *Férfi – mint majom – panaszaival* címmel írt tanulmányt a *Filmvilágban* –, a nő mint szőrös jeti szintén nem előzmények nélküli motívum, bár a színpadon talán viszonylag új jelenség.

Hair – szőrnök és anyaság-konvenciók

A szőrös nő bizarrságában vándormotívummá válik a képzőművészetben, Ómarsdóttir koreográfiájában pedig a szőr egyfajta ősi anyag, amiből a világ élőlényei erednek: az előadás kezdetén a lányok arcára borul, mintha csak hátulról látnánk őket. Az arctalan fejhez fordított test tartozik, amely kezén viseli a csizmáját. Szőrzetük egyszerre viszolyogtató, máskor félelemkeltő, vagy eredendően nőies, amikor a hosszú haját látjuk, de később lehet zabolátlan lobonc vagy a testet burkoló állati szőrzet is. A szőr és a női szépségideál az idők során hol összekapcsolódik, hol szétváló kategóriák; a mai divat szerint a haj vonzó lehet, de a többi testi szőrzet többnyire viszolygást vált ki, mert állatias hatást kelt. A Shalala táncosai egyszerre élnek mindkét eszközzel: hol szőrbe burkolóznak, hol pedig lobogó hajú leányokként vonják be hajukat is a koreográfiába.

A kibontott hajú táncos valahol Isadora Duncan természetességszemléletével jelenik meg, amikor a balett alappozícióját felváltja a paralel, és a balettcipőt a mezítlábasság. Akkor bontja ki a táncosnő is a haját, szembefordulva a spanyolosan szigorú kontyba kötött, megzabolázott és tökéletesen uralt frizura immár mesterségesnek tekintett ideáljával. Ómarsdóttir táncosainak markánsan szembetűnő a hajuk, nemcsak azért, mert mindegyiküké más színű, és egyaránt jelentős hosszúságú, hanem mert rázása, csóválása a koreográfiában kitüntetett jelentőséget kap. A hajtánc a magyar koreográfusok számára sem szokatlan, találkozhattunk már több alaposan kitalált hajkompozícióval, egyszarvú szarvához hasonlatosan feltornyozott hajzattal, és emlékszünk Réti Anna hajtáncára Bodó Viktor *Kockavetőjében*. Ómarsdóttirnál is táncol a haj, nem csak látványa érdekes: lényegében megidézi a *Hair* című musical címadó dalának hajzatait. A lányok sokat fésülgetik a hajukat, időnként ez baljós jelenség: fontos előzmény lehet a New Yorkban élő, belgrádi születésű neves performer, Marina Abramović, aki egy művében addig fésülte haját egy fém hajkefével, amíg fejbőre kisebesedett.⁵ Ómarsdóttirnál a fésülgetett sörényből hol ártatlanul befont copf lesz, hol vadul visszafelé fésülik, hogy felhőszerű ködként lebegjen a táncos arca körül, majd lehet metálzene rázni vagy zene nélkül dobálni szorongó, ritmikus ütemre. A humornak, a nőiségnek, a félelemkeltésnek egyaránt alapmotívuma. A három táncoshoz lényegileg hozzátartozik a haja. Olyasformán, mint a *Sörgyári capriccio* (1980) Mariskájához a hajzata vagy a *Napfi-*vér*, Holdnővér* (1972) Klárájához a szókesége. Mariska és Klára megnyiratkozását, combig érő hajuk divatosra vágatását, fiúsrá nyírt tincseit egyaránt lélegzetkimaradással veszi tudomásul a néző.

Ugyanakkor a szőr nemcsak a lányok fején jelenik meg mint hajzat, hanem hatalmas szőrzetek formájában is, amelyekből a táncosok a mű elején megszületnek, kibontakoznak, és később is bele-beleburko-

⁵ A művésznek gyönyörűnek kell lennie című performansz (1975). In Rosner Krisztina: Marina, Marina, Marina. *SZÍNHÁZ*, 2012. április.



lőznek. Ez a szőrzet a női testen bizarrságában felidézheti a *freakshow*-k híres „szakállas hölgyét” (*bearded lady*)⁶ vagy Michael Borremans belga festő képét, a *Szakállat enni* című festményt (*Eating the Beard*), esetleg az amerikai képregényrajzoló és zenész Robert Crumb sokat támadott jetinőit. De akár a brit houseproducer, BrEaCh Jack poénnak szánt klipjét is egy szőrrel borított szobával, arcukra csúszott hajú emberekkel, egy nővel, akinek a melléből platinacopfok meredeznek, lobognak, és egyéb bizarr, szőrös jelenésekkel. Az előbbi példák többnyire bizarr hatást keltenek a mai nézőben, mert a legabszurdabb és szürreálisabb képek a szőrös nő tabuját sértik meg.

Ugyanígy – bár nemcsak divattilalom, hanem az örök nőiséggel kapcsolatos – tabu a gyermekét utáló anya örök megvetése. Az anyáé, aki nem szereti a gyermeket. Az egymás állapotos hasát püfölő koreográfia, a terhesen eltáncolt hisztéria, a gyerek elvesztéséről és bántalmazásáról szóló jelenetek evidens módon nemcsak egyszerűen gyerekellenességként értelmezhetőek, hanem arra is ráirányítják a figyelmet mennyire merev elképzeléseink vannak a gyerekek iránti szeretetről, a helyes anya-gyerek viszonyról. „Kövérenek érzem magam, és folyton szédülök – mond-

ja egy várandós nő. – Arról álmodok éjjel, hogy üldöznek, egy férfi hangját hallom. Azt mondják, ez az állapot különleges.” Az anyaság szerepét még mindig kötelezően írjuk elő a nőknek, de kevés szó esik azokról az előadásban külön is megjelenített családon belüli sérülésekről, amelyeket a megkövetelt szülői szerep kötelezettsége miatt a gyerek és az anya elszenved(het). Mindez persze nem egy politikai darab explicitásával kerül most elő. Inkább az abszurd motívumok vegyítésének köszönhetően az anyaszerep új, konvencióktól eltérő, olykor agresszív, sokszor kegyetlen és szabad ábrázolásával. Máskor pedig kissé hatásvad, önkényes jelenetekben; de mindez mégsem túlságosan zavaró, mert az abszurd humorú, bátor, vad és szőrös képzettársítások feledtetik. És a metálfizikára táncoló kismamák. Akik nem veszik magukat túlságosan komolyan. És a fentieknél nem is akarunk se többet, se nagyobb szabásút. Csak valami vidámat és vagányt. Belül pedig pontosan tudják, melyik az a mozdulat, ami még nagy hassal is belefér.

⁶ Zoe Leonard amerikai alkotó lefotózta a Musée Orfilában, a legnagyobb francia anatómiai múzeumban őrzött „szakállas nő” emberi maradványait (*Preserved Head of a Bearded Woman*).

Faluhelyi Krisztián

Művészet és politika között

FÉL ÉVSZÁZAD THEATERTREFFEN

A berlini TheaterTreffen idén ünnepelte ötvenedik születésnapját. Az ünnepi hangulatot némiképp beárnyékolta, hogy az idei évjárat a korábbiakhoz képest mintha szűkebben mérte volna a „figyelemre méltót” – töltsük fel bárhogyan is e kategóriát; a közönség hiányolta a szokatlanabb formákat, az izgalmasabb előadásokat, a kísérleti színházat, de az átgondoltabb, reflektáltabb rendezéseket is. Igaz, a válogatással szembeni kritikák minden évben jelen vannak a záró beszélgetésen, az indulatok hevessege helyett az idén azonban inkább egyfajta fásultság és közöny volt regisztrálható. Temetésre, persze, azért egyelőre még nincs ok.

Maga a találkozó mellett harmincötödik évébe lépett annak egyik programja, a *Stückemarkt* is, s ezúttal röviden érdemes erről is beszélni. A *Stückemarkt* minden évben világszerte több mint száz fiatal drámaíró munkájából választ ki néhányat, s mutatja be azokat felolvasó színházi keretek között. Az elmúlt évtizedek

során olyan drámaírók indulásánál bábáskodott, mint Elfriede Jelinek, Roland Schimmelpfennig, Marius von Mayenburg vagy Anja Hilling. Az évforduló alkalmából ezúttal harmincöt korábbi résztvevőt kértek fel – többek között a fent említetteket –, hogy egy rövid egyfelvonásossal járuljanak hozzá „A nyugati civilizáció hanyatlása és pusztulása?” kérdésköréhez. A témát tekintve a háromnapos maratoni programnak nem is lehetett volna találhatóbb helyszíne, mint az egykor szebb napokat látott nyugat-berlini luxushotel, az Eden Haus tizedik emeletén 2005-ben retro bárként (újra) megnyitott PanAm Lounge. (Az eredeti bár 1966-ban nyílt meg az épület földszintjén, s nevét onnan kapta, hogy éveken keresztül a Pan American Airways pilótáinak és stewardesseinek kedvelt találkozóhelye volt.) Követve a felolvasó színházi tradícióban az elmúlt években egyre erősebb elmozdulást, a felolvasásokat olyannyira átszőtték a színpadi elemek, hogy inkább beszélhetünk már előadásokról. A tíz-húsz perces jelenetek a bár és az alatta levő emelet legkülönbözőbb tereiben zajlottak – a folyosóktól és a lépcsőháztól