

A Roma hősök az ELTE Média Tanszéken

Az ELTE-n működő Romakép Műhely, amely a Minor Média/Kultúra Kutatóközpont egyik kutatási projektje, az európai romák vizuális, elsősorban dokumentumfilmese ábrázolásának kutatásával kezdte működését 2011-ben. Az egyetemi kurzusként és filmprogramként működő műhely története során többször tűzött műsorára színházi témákat is, így a szovjet filmművészet kanonikus darabjának, *A cigánytábor az égbe megy* című filmnek a vetítése alkalmat adott a Moszkvai Cigány Színházról szóló beszélgetésre (Aleina Lemon *Between Two Fires* című könyve segítségével). Hasonló módon, de alapvetően más anyaggal a középpontban zajlott egy másik Romakép esemény, amikor is Federico Garcia Lorca *Vérnász* című darabját vetítettük felvételről a Romakép Műhelyben. A darabot Dragan Ristic rendezte meg 2001-ben a budapesti Roma Parlamentben, és a Vareso Aver színházi csoport adta elő. Közelebbi példaként pedig a Parforum Egyesület Saját Színház című projektjét említhetjük, amelynek során szomolyai roma nőkkel együtt készítettek részvételi színházat (*Éljen soká Regina!*), és ez a darab szintén megjelent a Romakép Műhely programjában, párban a részvételi színházi módszer alapját képező digitális történetmesélés módszerének tárgyalásával. (A *storytelling* mint műfaj és mint módszer a Független Színházzal való együttműködés során is fontos tényező, ld. alább.)

A Romakép Műhely Független Színházzal való együttműködése 2013-ra nyúlik vissza, amikor is Pócsik Andrea, a Romakép Műhely akkori vezetőjének kurátori közreműködésével a Független Színház a Roma Parlamentben megvalósított egy vetítéssel kombinált részvételi színházat, amelyről film is készült (Metszéspontok I.: „Kitágított terek”, 2013. december 13.). A Romakép Műhely később tovább folytatta az együttműködést a Független Színházzal, és az egyetemi közösség 2017-ben, immár az én vezetésemmel bekapcsolódott a *Roma hősök* című projektbe. A Romakép Műhely tagjai látogatták a *Roma hősök* előadásait a budapesti Stúdió K. Színházban (a 2017-es és 2018-as fesztiválon is), és a 2017-es őszi szemeszterben már egy kurzus is megvalósult a *Roma hősökkel* a középpontban.

A kurzus a *Roma hősök* (akkor még) négy előadásának történeti, társadalmi, mediális, kulturális és művészeti kontextusainak feltárására tett kísérletet. Ennek során vizsgáltuk a *Roma hősök* sajtóbeli recepcióját (magyar kontextusban), irodalmi háttérét (pl. Mariella Mehr *Kőkorszak* című regényének feldolgozásával), szociológiai-kultúrtörténeti vonatkozásait (skót travellerek, romániai cigányok, jenisek Svájcban), módszertani-műfaji háttérét (a *storytelling* műfaján és példáin és a műfaj drámai keretek között történő produktív felhasználásán keresztül), valamint posztkoloniális kereteit (Stuart Hall esszéjének segítségével). A kurzus hallgatói részt vettek a Független Színház szakértői által vezetett két alkalmas workshopon, amelynek során többek között a *storytelling* műfajának az érzékenyítésben betöltött szerepével foglalkoztak. A workshop a szemináriumi időszak derekán zajlott le, a 12 alkalmas kurzusból két alkalommal.

A kurzust drámaelemzéssel nyitottuk, ezt az első körben négy szempontra szűkítettük: ki beszél? kihez beszél? kit képvisel a beszélő? milyen természetű a beszélő roma identitása? A „ki beszél?” elemzése a színpad és szereplői heterogén eredetére mutat rá (fikció és dokumentumszerűség), és egyben telibe találja azt a posztkoloniális problémahalmazt, amely a Másik (jelen esetben roma) származású ember színpadi jelenlétének fixációjára, kötöttségére, „autentikusságára” vonatkozik. Alena Lemon szerint ugyanis az orosz kulturális hagyományban a cigányokat a modern nemzeti társadalmon kívülként ábrázolják, az előadóművészet, azon belül a színház számukra egy foglalkozási gettó, ugyanakkor legitim kulturális és szimbolikus tőkeszerzési forma is. Vagyis az előadóművészet „igazi cigány” tulajdonság, és ugyanezt látjuk magyar kontextusban például a cigányzene kapcsán. Lemon hozzáteszi, hogy mindezek ellenére a cigány színház inautentikus térnek

számít, talmi, romantikus, illúzióvilágnak. Ezt az ambivalenciát nevezi a cigány színház diszkurzív paradoxonának.

A „kihez beszél” szintén rendkívül termékeny szempont, amennyiben a monodramái hősök jellemzően megszólításokkal élnek, amelyek körébe a saját élet szereplői, a hatalom képviselői, valamint a jelenlévő közönség is beletartozik. A képviselő kérdésére hasonlóképpen izgalmas szempontot kínál, ugyanis ezek a beszélők egyszerre individuális alakok, ugyanakkor traumát megélt *strong voice*-okként, erős hangokként a közösségi képviselő figurái is egyben. A „roma hősök” színpadán a spivaki kétféle reprezentáció kapcsolódik össze egymást erősítve: a politikai képviselő és a művészi ábrázolás. A tapasztalat azt mutatja, hogy ezek a darabok kifelé beszélnek a színpadról a nem-színpadi tér irányába, és befelé a valóságból a színpad „felé”. Ebben rejlik a negyedik szempont érvényessége, amely szerint tehát itt a roma identitás performativitása egyszerre politikai és művészi jellegű, egyszerre belső (befelé beszélő) monológ és külső kifelé irányuló politikai beszéd.

A négy elemzési szemponton túl, illetve azokkal párhuzamosan folyamatosan kulcsszavaztuk a drámákat.¹ A kulcsszavak alapvetően a roma női identitás és annak traumatikus és/vagy örömteli módon megélt változatai körébe tartoznak. Többségük bináris oppozíciókba rendezhető, ugyanakkor jellemző, hogy a beszélők a liminalitás állapotából szólnak meg. A többségi (román, svájci, skót) identitással szemben áll a roma (romániai roma, traveller, jeni) identitás, de a beszélők maguk kulturálisan és nyelviileg hibridek, vagy ahogy Stewart Hall Salman Rushdie-ről szólva mondja, két kultúra közt fordítók. A drámai alak hősiessége éppen erre a fordító szerepre alapozódik, ahogy a beszélő az egyik identitásból átjár a másikba, és teszi mindezt az identitásokat rögzítő többségi hatalmi diskurzusok ellenében, azokkal újra és újra konfliktusba bonyolódva. A *Beszélj, életem!* című drámai adaptáció, illetve az alapjául szolgáló Mariella Mehr-regény, a *Kőkorszak* hőse ugyanezt teszi, például amikor Silvio névvel férfi alteregót teremt magának, vagy amikor az eszmélet és eszméletlenség, a testének és érzékelésének határaitól tudósít – amely próbatételek egyben a nyelv határait számúzik őt.

Nem tudom itt kimerítően felsorolni mindazokat a témákat, amelyek az órákon való beszélgetéseink során felszínre jöttek. Helyette rátérek annak magyarázatára, hogy miért is tartom számon interdiszciplinárisként, vagy a fenti metaforával élve liminálisként, határállapotban lévőként a kurzust. A szakirodalmat tekintve ez igazolható, amennyiben a drámák társadalomtudományi hátterének megrajzolásakor olyan szövegeket olvastunk, mint Nicolae Gheorghetól és Thomas Actontól „A multikulturalitás problémái: kisebbségi, etnikai, nemzetiségi és emberi jogok”, Alaina Lemontól a „Forró Vér és Fekete Gyöngy: a cigány eredetiség paradoxona a szocializmus idején és azután”, Stuart Halltól az „Új etnicitások”. A Gheorghe-Acton-tanulmány a nemzeti kisebbség fogalmának elemzésén keresztül mutatja be kritikus módon azokat a nemzetállam által meghatározott politikai kereteket, amelyek elégtelennek bizonyulnak a kisebbségek (így a roma kisebbségek) teljes körű joggal való felruházásához; a Lemon-tanulmány a cigány színpadi autentikusság kulturális konstrukcióját vizsgálja orosz kontextusban, Stuart Hall pedig az „új” etnicitások helyét és esélyeit a hegemon nemzetállam keretei között. A nemzetről, a színházról és az

¹ (a n)ő beszél: egzotikum (román és cigány) nő, hibrid identitás, roma nőkkal készített interjúk, szüzesség és házasság, hagyomány, „közösségi tehetetlenség”, tisztaság/tisztátalanság, divat/öltözködés, iskola, vallás.

Felelősségem tudatában kijelentem: oktatás, hátrányos helyzet/diszkrimináció, roma identitás, önmegvalósítás, egzotikum, telep, napló/emlékezés, szerep, Alina Serban, Bukarest, cigány telep, roma nő

A legnehezebb szó: traveller, bocsánatkérés egy politikai közösség nevében, politikai kampány, női identitás, rasszizmus, hatalom, szavak, Skócia, levél, archívum, elismerés, jóvátétel, igazság

Beszélj, életem!: igazságtalanság, emlékezet, hazugság, fájdalom, áldozat, kényszersterilizálás, édesanya, pszichiátria, Mariella Mehr, jeni kisebbség, jeni nyelv, nomadizmus, Pro Juventute Alapítvány, Az országút gyermekei segélyszervezet, sterilizálás, Teresa Wyss, hibriditás, emlékezet, örökség, archívum, anya,

etnikai identitásokról szóló kritikai elemzések után sor került a történetmondás szerepére a drámai monológban, illetve általában a történetmondás erejére az emberi kommunikációban. Itt példaként Chimamanda Ngozi Adichie „Az egyetlen történet veszélye” című TED-előadása szolgált számunkra. Ebben a fiatal szerző arra figyelmeztet, hogy távolról nézve egy közösséget, illetve annak képviselőjét, hajlamosak vagyunk egyetlen történettel ábrázolni őt. Ezt a kritikai kultúrakutatásban esszencializálásnak hívjuk. Chimamandának sok munkájába került például megértetni amerikai kollégiumi szobatársával, hogy ő Nigériában esténként nem oroszlanüvöltés kíséretében szenderült álomba.

Összegezve a fentieket, a kurzus véleményem szerint több szempontból jelent(het)ett újdonságot a hallgatók és a kurzus vezetője számára, és ezek az újdonságok a határátlépés és a hibriditás logikájából származtak. A kurzus egyrészt interdiszciplináris jellegű volt, másrészt a deliberatív pedagógia jegyében zajlott, harmadrészt pedig az egyetemi kontextusban unortodoxnak mondható performatív érzékenyítés gyakorlatait foglalta magában. Az interdiszciplinaritásról előbb már szóltam. A deliberatív pedagógia az egyetemi közösség, valamint a megkülönböztetést elszenvedő társadalmi csoportokat képviselő művészi-aktivista közösség kapcsolatának meg- vagy újratereemtését célozza. Vagyis a pedagógiai fordulathoz köthető deliberatív pedagógia a campus-community kapcsolat elősegítését dolgozik. Harmadsorban, a performatív identitáselméletek tanulságait bizony vonatkoztathatjuk a többségében középosztálybeli háttérrel rendelkező, jellemzően a nem roma többséghez tartozó egyetemistákra is. A bölcsész-, illetve társadalomtudományi szakok egyetemi óráiba tartalomként és gyakorlatként is beépített rituális-performatív gyakorlatok, melyek egyszerre célozzák a diszkurzív reflexiót és a drámai átélhetőséget, megújító erejűek lehetnek az érzékenyítés szempontjából.

Müllner András

Romakép Műhely

Minor Média/Kultúra Kutatóközpont

ELTE Média és Kommunikáció Tanszék

Budapest, 2019.03.26.