

## Jászay Tamás „VALAKINEK UNDERGROUNDNAK IS KELL MARADNIA” Beszélgetés ARDAI PETRÁVAL

*Több mint húsz esztendeje csinál színházat, igaz, Magyarországon csak a 2000-es évek második felében figyelt fel rá és a nézőket megmozgató, gyakran helyszín-specifikus előadásaira a szakma és a közönség: a holland-magyar Space Színházat vezető Arday Petrával személyes múltjáról, elképzelt jövőjéről és a kettő közé szorult jelenről beszélgettünk a Jurányiban.*

Miért mentél el 1988-ban, huszonegy évesen Magyarországról?

Mert beleszerettem egy fiúba, ráadásul nem találtam itthon a helyemet. Miközben erősen ragaszkodom Magyarországhoz és az itteni barátaimhoz, mindenhol otthon tudok lenni. Leginkább talán a magyar nyelvben vagyok otthon: Amszterdamban is hatalmas könyvtáram van, a magyar nyelv nélkül szétesne számomra a világ. Nem kötődöm annyira egy helyhez, de nem érzem magamat turistának sem: akkor a legjobb, ha úton vagyok. Éppen ezért csodálatos a mostani állapot: Budapesten is van egy életem valódi emberekkel, valós kapcsolatokkal, és Amszterdamban is. Sehol se vagyok idegen test, vagy talán mindenütt az vagyok.

És ha az egyik valóságodból elegend van, fogod magad és elrepülsz a másikba?

Amikor elmentem Magyarországról, sokáig csak karácsonyra vagy a nyári szünetre jöttem haza, teljes emigráns lételem. Tíz évvel a távozásom után a Trafósok látták Utrechtben a *The Place Where We Belong* (A hely, ahová tartozunk) című előadásunkat, és akkor minden megváltozott: a munkán keresztül szívárogtam vissza Magyarországra, lett itt is egy felnőtt életem. Sokáig szégyelltem magam, hogy '89 előtt mentem el, és akkor integrálódtam Hollandiába, amikor idehaza fontos események történtek. Miközben erősen benne voltam a hazai underground életben – a Fekete Lyukba jártunk meg az Almássy téri Művelődési Központba, Európa Kiadót hallgattunk és Balatont –, nem éreztem, hogy nagy változások közelegnek.

Mit csináltál itthon, mielőtt elmentél?

Lábán Katiék színházába jártam meg a Szkénébe, de mint mondtam, nem találtam a helyem az egészben. Tizennyolc évesen Londonba mentem. Emlékszem egy képeslapra, amit onnan küldtem: „Minden lépéssel, amit itt teszek, a szabadságot érzem.” Thatcher arcképe volt a vécépapírra nyomtatva – megdöbbentő volt ez a fajta szabadság. Tudtam, hogy muszáj külföldön is élnem. Londonban ismerkedtem meg egy dán barátnőmmel, akit meglátogattam Koppenhágában, majd az apja halfeldolgozó kamionjával mentünk európai körútra, így jutottam el először Amszterdamba, ami nagyon tetszett, és ami után azt hittem, hogy ilyen egész Hollandia. Aztán megismerkedtem az első férjemmel, majd kiköltöztem hozzá Hollandiába.

Milyennek láttad Amszterdamot 1988-ban?

Annyira gyorsan történt minden, hogy amikor kimentem hozzá, nem tudtam, hogy nem is Amszterdamban, hanem Hágában lakik – ezt a történetet a *The Place*...-ben alaposan feldolgoztuk. Hágában az a legjobb, hogy villamossal ki lehet menni a tengerpartra: ez nekem, aki tenger nélküli országból jöttem, óriási dolog. És azért is jó volt, mert megtanultam a holland szokásokat. A férjem író és költő volt, a családja újságírással foglalkozott, így megfelelő közegbe kerültem, ahol nagy szeretettel tanítottak. Ha Amszterdamba érkezel, ott beszippant a világhíres nemzetközisége, Hágában viszont befogadtak, segítettek megérteni a holland gondolkodást. Egy olyan hálózathoz is hozzásegítettek, ami fontos lett, amikor felvettek az amszterdami főiskolára, ahol már nem egy külföldi diák voltam, hanem valaki, aki valamennyire otthon volt. Amszterdam akkor toleráns és barátságos hely volt, de úgy érzem, mára megváltozott, eldurvult.



Több interjúdban említed, hogy a Theo van Gogh ellen elkövetett merénylet 2004-ben törést okozott a hollandok életében. Igen, de a holland demokráciának hosszú története van, így ez mára valamelyest helyreállt, hiszen egészségesen alakuló társadalomról van szó. A változást inkább abban érzékelem, hogy míg korábban a hollandok útmutatók voltak sok esetben, például a melegjogok vagy az eutanázia kérdésében, mára – magukhoz képest – kicsit lemaradtak. Régebben voltak Amszterdamban fehér biciklik, amiket bárki bármikor elvihetett, elment vele valahova, otthagyta a következőnek – mára ezek eltűntek. Beszédes a tény, hogy ma már Amszterdamban nem lehet lakást vásárolni: a legkisebb lyuk is 90 millió forintnál kezdődik. A válság és az általános befelé fordulás is szerepet játszhat mindebben, de tény: Amszterdamban már nincs több hely, mindenük megvan, vége a spontán és úttörő tevékenységeknek.

Mit tanultál az amszterdami főiskolán?

Ez valójában az ottani színművészeti akadémia, annak a ’mimeschool’ nevű tagozatára jártam, ahol autonóm pódiumművészeket képeznek. A képzésben a mozgás és a tér dramaturgiája a leghangsúlyosabb, amitől az alkotás folyamata más utat jár be, mint a hagyományos színházban, bár a végeredmény hasonló. Az állandóan változó, aktuális tér-test-idő kapcsolatra lettünk „érzékenyítve” a főiskolán – ki vagyok én, most, ebben a térben, ezekkel az emberekkel, mit akarok nekik mondani, és főleg: miért. Sok műfajban kipróbáltuk magunkat, önálló előadásokat készítet-tünk az öt év során. Projektszerű, nyitott struktúrában üzemel az iskola, ahol fontos, hogy a színház mellett más művészeti ágak is jelen vannak. A képzésemben azonban a leglényegesebb elemet a DasArts-ban tíz évvel később szerzett kísérleti pódiumművészeti diploma jelentette.

Azért tanultál, mert fontos volt, hogy legyen erről papírod?

Vágytam arra, hogy tanítsanak. Úgy éreztem, hogy itt olyan emberek közé kerülhetek, akikkel aztán együtt dolgozhatok. Hollandiában nem tudtam máshogy bekerülni a körbe, csak így. Ott az egész színházi struktúra kisebb, és a színház kevésbé fontos, mint Magyarországon.

Miért, nálunk fontos a színház?

Nem ezt mondtam, hanem azt, hogy ott kevésbé fontos. Húsz éve csinálok ott színházat, látom, hogy a színházba járás nem értelmiségi rutin, hacsak nem vagy magad is színházi ember: teljes nyugalommal mondják magukról, hogy nem érdekli őket a színház. Magyarországon, ha nem is jársz színházba, sokszor akkor is van róla véleményed.

Diplomás kísérleti pódiumművészként soha nem érdekelt, hogy megrendezz, mondjuk, egy Csehovot?

Nagyon is érdekelné, de annyi ötletem volt, hogy nem jutott erre idő. Valakinek undergroundnak is kell maradnia: nem tudok belesimulni a struktúrába, illetve nyilván be tudnék, de engem mindig valami új érdekel. Márpedig ha be akarsz olvadni valahová, az azt jelenti, hogy megtalálta valakit. Én pedig eddig, amikor rátaláltam valamire, máris a továbblépést fontolgattam. Ez pedig marginalizálja az embert.

Jársz „rendes” színházba? Úgy értem, klasszikus darabok, kőszínház, satöbbi?

Imádom ezt a fajta színházat, ha igazán magas színvonalon működik: a Katona József Színház színészein látom, hogy a személyiségük és a karakter hogyan épül össze, hogy a dikció hogyan szervül a mozgáskultúrához, és így tovább. Ez engem lenyűgöz.

Soha nem csöngettél be egy kőszínházba, hogy itt vagyok, szívesen rendeznék?

Hollandiában nincs hova becsöngetni, mert befogadó színházak vannak társulattal, ahova legfeljebb meghívznak, én pedig egy másik közegben mozgok. Ott nagyon mereven választják el egymástól a kategóriákat. Amikor itthon Csákányi Eszterrel dolgoztam, meglepve láttam, hogy tucatszám helyen létezik egyszerre: ott nincs átjárás, ettől is kevésbé erőteljes a közeg. Amszterdamban ilyen ház sincs, mint a Jurányi, főleg nem a belvárosban.

1992 volt az első Space-es projekt. Vagy akkor még más volt a nevetek?

Nem, mindig ez volt a nevünk. Még az egyetemen csináltunk egy előadást, öten, hallgatók, aminek *Space* volt a címe. Aztán a ’space’, vagyis a tér fontos lett számunkra, hiszen minden mozgást, minden drámát el kell helyezni a térben, így maradt ez a nevünk. Az első előadásunk kicsit sci-fi volt: öt embercsillag leszállt egy külvárosban, hogy boldogságot hozzon az embereknek.

Vagyis már akkor is helyi kisközösségek életét bolydítottad fel?

Nem, sokáig csak fiktív történeteket adtunk elő: kortárs írók készítették a szöveget, sok mozgás, erős vizualitás volt a kitalált sztorikban. Bővült a társulat, ami aztán 2000-ben szétesett, ezután a második férjemmel, Luc van Loo-val építettük újra. Ekkor már nem kellett egy fix társulatnak készíteni valamit, hanem új kézjegyet találhattunk ki: ekkor kezdtem a valóság és a fikció kapcsolatával foglalkozni, elkezdett érdekelni a doku-mentarista színház.

Az 1992 és 2000 közötti időszakokról semmit sem tudunk, beszélnél erről?

Bár kezdő csapat voltunk, de az ottani NKA erősen támogatott minket, kicsit „meg voltunk csinálva”. Egyetemista korunkban ismertek lettünk, aztán kaptunk egy kétszer két éves támogatást, ami segített elindulni, de közben óriási terhet is jelentett. Ez után projektekre pályáztunk, volt saját próbatermünk, közben pedig mindent mi csináltunk: én vezettem a buszt, bevertem a szögeket, szendvicsemler voltam.

A kritika hogy viszonyult hozzátok? Egyáltalán: hol a kritika helye Hollandiában?

Ennyi év után szerencsére már van olyan kritikus, aki követ minket, jól ismeri a munkánkat, ez fontos visszajelzés. Engem vonz a színházelmélet, így a kritikához is más a hozzáállásom: nem ítéletet várok a kritikusoktól, hanem párbeszédre törekszem. Éppen ezért szomorít el, hogy Hollandiában csillagoznak és pontoznak a kritika mellett. A kritikusoknál nagyobb hatalommal bír a programszervező: a művész számára kegyetlenebb, ha ő mond nemet, mint ha egy kritikus.

Milyennek látod most a korai előadásaitokat?

A legérdekesebb szerintem az *Air* című volt, ami a *Hair* átírata volt. Megdöbbenett az a folyamat, ahogy a fiatalok generációs problémáit feldolgozó underground mű bekerült a Broadway-re. Mi visszahelyeztük a művet az eredeti pozíciójába, próbáltuk a mi szavainkkal, a mi figuráinkkal újra kitalálni a *Hairt*: személyessé tettük, nagyon erős formával, amit sok generáció szeretett.

Hányszor játszottok egy előadást?

Általában hatvanat játszunk egy szezonban, de ha fesztiválon megy egy előadás, akkor régen napi két-hármat is játszottunk akár, szóval évi száz körüli előadásszám jön ki. Hollandiában kevés helyen lehet fellépni, viszont rengeteg fesztivál van, tehát keményen kell dolgozni. Büszke vagyok rá, hogy ki tudtunk építeni egy közönséget a városokban. Mára szétesett ez a rendszer, leszűkítették a kereteket, megnehezítve a pályakezdők dolgát.

Mi történt 2000 után, amikor újraeépítetted a társulatot?

Ekkor született a gyermekünk Luc-kel, utána vettek fel a DasArts-ra, ahol én kidolgoztam a kézjegyet, Luc pedig segített ebben.

Kézjegy, vagyis művészi hitvallás?

Igen; a korábbi munkáinkban a forma és a fikció erősebb volt, aztán bejött a dokumentarista vonal: ha valamit nem tudunk megfogni, akkor fikciót használunk. Ha a jelenhez nem férünk hozzá, mert már elment, akkor beszorítjuk a múlt és a jövő közé, de persze mindkettő fikció.

Mi motivált abban, hogy erőteljesen a valóság felé fordulj?

Azt hiszem, az életkorral is összefügg, és azzal, hogy született egy kisgyermekem: a sallangok leestek, csak a lényeg maradt meg. Végre igazán megérkeztem Hollandiába: addig nem gondoltam, hogy a saját történetem is lehet érdekes, ezért mindig kerestem valami külső sztorit, abba szöttem bele magamat, most pedig először magamból indultam ki.

Nem túl intim ez a vállalás?

A DasArts-on a tanulmányaimat a The Place...-szel fejeztem be: olyan érzékszervi színházat akartam létrehozni, amiben az intimitás határait tanulmányozom. Nagyon zavart, hogy bármit csinálok, nem tudok közelebb menni a nézőhöz, mert a személyem ott van akadályként. Először a DasArts-ban csináltam egy olyan hangjátékot, amiben én a termen kívül voltam, bent pedig emberek csukott szemmel, fülhallgatón hallgatták, ahogy én nyolc percben elmesélem az életemet. Pontosabban egy útvonalat a Visegrádi utcától a Farkasréti temetőig és vissza. Az út mentén haladva események jutnak eszembe, de közben változik a beszélő kora, az útvonal köti csak össze az alakokat. Luc zenét játszott, illatokkal erősítettük a szöveget, ami erős érzelmi váltásokat generált. Ott láttam, hogy meglett férfiak sírnak az elhangzottak hatására: ez rengeteg információt adott arról, mi tetszik az embereknek, hogyan lehet megérinteni őket, hogyan lehet úgy elmesélni egy saját történetet, hogy azt ki-ki magára érthesse.

Az esetek többségében rosszul csinálják az interaktív színházat, ezért nem rajongok érte, de például nálatok hajlandó vagyok belemenni a játékba. Mi a titkokot?

Alapvető, hogy teljesen egyenrangú a néző és az előadó. Na jó, az előadó egy kicsit felkészültebb, de mindig te hívod meg a nézőt az utazásra: olyankor nem működik az interakció, ha te otthon kitalálta valakit, aztán a nézőnek kell erőlködnie, hogy végül neked jó legyen. Olyan szerkezet kell, amiben a néző szívesen jelen van, nem érzi magát kifigurázva és választhat, hogy részt vesz-e vagy sem. Olyan kérdésekkel kell szembesíteni a nézőt, amikre mi se tudjuk a válaszokat, és minden megmozdulásunknak szeretetből, érzékenyen kell működnie.



Tűnet Együttes: Köz hely (rendező: Aradi Petra)



Milyen zsákutcákba futottatok bele a kísérletezés során?

Mivel egy időben, egy térben vagyunk a nézőkkel, ez eleve interaktivitást kínál, itt nemigen tudok tévutat mondani: a nyitottság működteti a rendszert. Inkább olyankor hibáztunk, amikor azt gondoltuk, hogy illúziót kell felépítenünk és ott megragadtunk. Mióta együtt gondolkodunk a nézőkkel, azóta ez nem fordul elő. Óriási segítséget nyújtott az a rengeteg utcai interjú, amit a The Place... előadásai során készítettünk, ugyanis kiderült, hogy miközben hihetetlenül különbözőek az emberek, mégis nagyon egyformák. Rájöttünk, milyen minták szerint működik a dolog: a metakommunikációból, a ruházatból, a mozgásból meg tudom mondani, ki hogyan reagál a kérdésemre.

A The Place... előadásai során válogatsz a megszólítottak között?

Igen, de nehéz megmondani, hogy mi alapján. Ez egyfajta érzékenység, Luc se tudja, hogyan működik. Kicsi vagyok, látszik, hogy nem vagyok veszélyes, tisztelettel és szeretettel közelítek az emberekhez, ez pedig bizalmat ébreszt bennük és válaszolnak.

Én a feltúrt Kálvin téren láttam az előadást, és közben pont arra gondoltam, hogy ha megállítanál, biztosan válaszolnék, holott ez nem jellemző rám.

Talán, mert tényleg kíváncsi vagyok az emberekre. De olyan is van, hogy kiválasztok valakit, mert azt szeretném, hogy csak elmenjen mellettem, és így is történik. A The Place... valójában egy beszélgetés a köztérrel, ami nagyon személyes, de nagyon kötött is egyben, rugalmas részekkel. Kipróbáltuk, de nem tudja más csinálni helyettem: menetközben, élőben szerkesztem is az előadást.

Nagyjából 2006-tól kötődtek erősebben Magyarországhoz, igaz?

Igen, akkortájt kezdődött el egy kapcsolat, bár már '98-ban is jártunk itt egyszer a *The Real World* című, az akkor még éppen csak megjelent Big Brother-féle valóságshow-k apropóján készült előadással. Aztán a Trafósok láttak bennünk fantáziát, így jött létre az '56-os séta náluk, az *Emlékmű a jelennek*, ami tulajdonképpen *A felhő* előképe volt. A *Holland cunami*nál pedig minden összejött: akkorra már egy teljes életem volt itt is.

Az igazi áttörést itthon a *Holland cunami* hozta.

Igazi közönségkedvenc lett, úgy éreztem, hogy a csapból is mi folytunk. Az egyik nagyáruházban még a drogériában is felismertek.

Magyarországon ennél nagyobb elismerés nem érhet...

Az volt a legjobb a *Holland cunami*ban, hogy egy mondatral el lehetett mondani a lényegét, amin aztán mindenki mosolygott egy sort: Hollandiát előnti a víz, és az egyetlen ország, ami befogadja a hollandokat, az Magyarország. Lehet, hogy színházi nyelvében nem a legérdekesebb előadásunk volt, de mégis fontos lett: ott próbáltam ki, hogy egy fiktív történetre reagáltatom az interjúalanyokat, így kapva dokumentarista anyagot arról, hogy mit gondolnak Európáról.

Aztán jött a *Worldwideheroshow* című hőskereső műsor, majd *A felhő*, ami nem kapott túl jó kritikákat. Utána pedig pár év szünet jött, legalábbis Budapesten. Mi történt?

*A felhőt* a Trafóba kétszer is visszahozták, a Szigeten is ment többször, ami magyar viszonylatban azért mégiscsak siker. A független szcénában is nagy visszhangja volt, sokaknak tetszett. Hollandiában a *Pig Bank* (Malacpersely) című előadást hoztuk létre, ami a közösségi támogatásról szól, majd megcsináltuk a *Remember the Good Times* című előadást a Csepel Művekben és az amszterdami hajógyárban is.

Van különbség holland és magyar néző között?

Mindig mondják, hogy a magyar nézők nem mernek megcsinálni bizonyos dolgokat, de mi nem ezt tapasztaltuk. Igaz, én a Trafóba járok, ahova eleve a mi közönségünk jár. Aztán amikor Csákányi Eszterrel a *Dolcsaja vitát* csináltam, ott egészen más nézőkkel találkoztam.

Az a munka hogyan jött?

Eszter látta a *Holland cunami*t és akart velem dolgozni. Egy nagy színésznő, fent a színpad, lent a nézőtér, egy igazi kőszínházban – végre kipróbáltam ezt is! Ha valaha is volt valamilyen ambícióm, azzal ez beteljesült: egy ekkora színésznővel való találkozás után mit kellene még bizonyítanom? Bámulatos, ahogy dolgozik, az energia és a könnyedség, ami belőle árad, elbűvöl. Minden alkalommal mindent betart és mégis mindig mást csinál – egyszerűen mesteri.

Hogyan dolgoztok együtt Luc-kel?

Sok minden dől el a konyhaasztalnál. Párbeszédben vagyunk, nem csak egymással, csak nem látszik mindig mindenki, Veress Anna például szintén ott

van velünk. Általában én szűröm le és összesítem a beszélgetések tanulságát, Luc pedig kitalálja, hogyan lehet technikailag megvalósítani az ötletet. Én főleg a szövegen és a közönséggel való kapcsolaton dolgozom, ő pedig a zenén, a technikán.

Az évek során érzékelhetőek változások a témáitokban. Azt mondtad, '88-ban a nagypolitika nem érdekelt, most mi a helyzet?

Akkor is beszélgettünk politikáról, olvastunk szamizdatot, de valahogy nem volt ez fontos. Amikor kimentem Hollandiába, ott sem értettem a politikát, ráadásul sokáig úgy éreztem, nem is mondhatok semmit, mert máshonnan jöttem. Az, hogy kimehetek az utcára, ahol a színházon keresztül kerülök kapcsolatba a valósággal és így akár a politikával is, felszabadító erejű felismerés volt, ami után már mertem beszélni. Ha tényleg sajátodnak érzed a történelmet, merj hozzányúlni, merj adni hozzá. Az, hogy én mit gondolok a világról, *A felhő*ben is tükröződött: itt a történelmi amnéziáról beszélünk, arról, hogy a mi felelőségünk, hogy milyen történelmet írunk.

A *Volt egyszer egy Csepel* művekben nagyon tetszett, hogy olyan dolgokat vetettek észre velem, amiről soha nem gondoltam volna, hogy fontosak lehetnek.

Abban az alkalmazásban, amit a Csepel...-nél kidolgoztunk, az a fantasztikus lehetőség, hogy vissza lehet vinni az emlékeket a helyükre. Nem kell odaültetni egy bácsit, hogy meséljen, aki esetleg elfárad vagy unalmasan beszél, hiszen van egy előadás, ami örökre megmarad. Célunk volt azt is elérni, hogy az emberek kijöjjenek a számítógép mögül, de úgy, hogy a digitális kultúrát közben a javukra fordítsuk, megmutassuk, mi mindenre lehet használni. És a személyes visszaemlékezéseket hallgatva és nézve egyszer csak el tudod képzelni azt a helyzetet, amiben talán te is rosszul döntöttél volna, mint ahogy a beszélő tette.

Miben más a hajógyári alkalmazás?

Annak főleg a szerkezete más: a Csepel művekben azt látjuk, ahogy a magyar történelem átvonult egy gyártesten. A hajógyárban viszont munkások generációi építettek egyetlen nagy testet, ami ha elsüllyedt, akkor mindenki meggyászolta, akkor is, ha nem ő, hanem az apja vagy nagyapja dolgozott rajta. A feladat itt egy eltűnt munkaközösség rekonstrukciója volt, archív felvételeket kerestünk, interjúkat készítettünk a még élő munkásokkal, majd kitaláltuk az útvonalat, aminek a mentén elhelyeztük a drámát.

Mindig van dráma az elhangzott sztorikban, vagy muszáj rajta hajlítani kicsit?

Nem gondolom, hogy hajlítanék rajta. Ott vannak azok az ókori romok, ahol az eredeti kövek fölött vörös csíkkal elválasztva látod a kiegészítést, hogy el tud képzelni, milyen lehetett valaha az épület – mi így dolgozunk a fikcióval. Egyetlen helyszínről rengeteg mindent el lehet mesélni, a legnagyobb feladat az anyag leszűkítése, azoknak az elemeknek a kiválasztása és elrendezése, amik megérintik a nézőt.

Volt abból sértődés, hogy valami kimaradt?

Nem, az egykori munkatársak meghatódnak attól, hogy az ő történetük érdekli ma a fiatalokat: jólesik nekik, hogy valaki foglalkozik velük. Csak pozitív visszajelzést kaptunk, mert valamit meg tud fogalmazni a színház, ami élményként képződik meg a nézőben. Mivel nem csak elmondunk egy történetet, hanem annak formája, ritmusa van, ettől az emberek megnyílnak.

Egy héttel vagyunk a Tünet Együttessel készülő *Közhely* bemutatója előtt. Mit kell tudni az előadásról?

A közhely valójában közösségi hely. Minden városnak megvan a maga intézményes tere: Berlinnek az Alexanderplatz, Amszterdamnak a Dam, Budapestnek a Moszkva tér. Sokat gyakoroltuk, hogyan kell figyelni egy közteret, majd megnéztünk egy perctet a Moszkva tér életéből, az előadásban ezt rekonstruáljuk. Egy perc alatt több ezer akció folyik itt, amit persze nem lehet megérteni vagy újra előadni: van egy alap loop, amiben újrajátsszuk ugyanazt az egy perctet más szempontok alapján. Az a cél, hogy közünk legyen ehhez az egy perchez. És az, hogy belássuk: rengeteg közhelyen kell átlépned ahhoz, hogy megtaláld a közhelyen túli közös helyet, ami egyben személyes is. Most ezt keressük.