

## Queer performativitás és roma identitás Lindy Larsson: *Tschandala/ Svédország sötét arca*

KERTÉSZ ADÁM

A Független Színház Magyarország 2017 óta szervezi a Nemzetközi Roma Színházi Fesztivált, amelynek keretében 2023-ban a budapesti közönség is láthatta Lindy Larsson svéd performer *Tschandala / Svédország sötét arca* című előadását.

Az előadás műfaját tekintve a megszokott magyar színházi esztétikától eltérő performansz, amely a koncert, a kabaré, a stand up, a klasszikus színház és a performansz elemeit ötvözi. A *Svédország sötét arca* az alkalmazott műfaji sokszínűség ellenére alapvetően egy énelbeszélésen alapuló előadás, amely a storytelling műfajához is szorosan kapcsolódik<sup>1</sup>. A performer a saját maga által narrált és játszott történetben folyamatosan megtöri az általa javasolt narratívákat, hol zenei betétekkel, hol kabarészerű elemekkel. Az előadásban a roma identitás és kulturális hagyomány és annak reprezentációjának dekonstrukciójára tesznek kísérletet, így amikor Lindy Larsson nem a saját élményeiről beszél, akkor August Strindberg *Tschandala* című regényének rasszista romaábrázolását beszéli, játssza, tematizálja.

Az irodalmi alapanyag mellett az előadás gerincét a performer családjának és tágabb közegének elfojtott múltja, az elnyomás tapasztalata szervezi. A regény két karakternek elemzése az előadás dramaturgiai végpontja felé tart, a regénybeli rasszizmus összecseng Svédország 20. századi, romaellenes társadalompolitikájával, az 1888-ban megjelent kötet ennek előképeként is értelmezhető.

---

<sup>1</sup> A storytelling műfajáról bővebben lásd KRICSFALUSI Beatrix, „Éntörténetek saját színházban”, *Színház* 51, 7–9. sz. (2018): 6–8.

Az előadás elemzése során a queer performansz/előadás fogalmát alkalmazom, amely nem csak a társadalmi és biológiai nemi identitások performativitasát hangsúlyozza, hanem lehetőséget ad arra is, hogy az egyoldalú, bináris vagy normatív megközelítéseket meghaladva összetettebb, interszekcionális értelmezési módot kínáljon. A fogalom segít feltárni azokat a társadalmi, kulturális és politikai erővonalakat, amelyek a test és a különböző identitások közötti dinamikát alakítják.

A queer színház és reprezentáció főbb elméleti alapjai kezdetben a társadalomtudományos gondolkodás felől érkeztek a színház alkotói és gondolkodói közegébe. A queer elmélet önálló kritikai irányzatként való megjelenése szorosan kapcsolódik az 1980-as évek AIDS-járványa nyomán megerősödő melegjogi aktivizmus politikai küzdelmeihez.<sup>2</sup> Eszmetörténeti szempontból azonban egy tágabb fordulattal is egybeesik, amely az identitásról és a szubjektumról való gondolkodás átalakulását jelzi.<sup>3</sup> A szubjektummal foglalkozó legfontosabb 20. századi elméleteket Kiss Attila Attila 1995-ben, a *Helikon* hasonló című számában<sup>4</sup> a *posztsemiotika* fogalma alá sorolja. Freud, Foucault, Lacan és Benveniste munkásságát kiemelve

---

<sup>2</sup> Vö. Annamarie JAGOSE, *Bevezetés a queer elméletbe*, ford. SÁNDOR Bea (Budapest: Új Mandátum, 2003).

<sup>3</sup> BÍRÓ Noémi, „Queer múlt, queer jövő, a meleg identitáspolitikáktól a queer közösségi-újragondolásáig”, *Kellék* 58. sz. (2017): 117–132., 118.

<sup>4</sup> Kiss Attila Attila, „Ki olvas? Posztsemiotika”, *Helikon* 41, 1–2. sz. (1995): 5–13.

a pszichoanalízis, a nyelvészet és a társadalomtörténet összefüggésében vizsgálja a szubjektum problémáját. E különböző megközelítések közös gondolata, hogy a szubjektum a társadalmi gyakorlatban megvalósuló nyelv és az ideológiai tartalmakat közvetítő diskurzusok révén jön létre. A társadalmi jelölőgyakorlatok logikája pedig megfelel a pszichikus-pszichoszomatikus folyamatok rendjének. A szubjektum csak akkor férhet hozzá a valósághoz, illetve saját és környezete identitásához, ha elfoglalja a diskurzusban számára kijelölt helyet. Ugyanakkor a szubjektumok létrejöttét mindig történeti hatalmi viszonyok szabályozzák, enélkül létre sem tudnak jönni. A szubjektum társadalmi és diskurzusbeli pozícióinak logikáját így csak a konstituálódásuk történelmi vizsgálatán keresztül érthetjük meg.

Az, hogy ma már a queer színház és reprezentáció nem kizárólag a nem normatív szexualitásokhoz köthető, elsősorban a queer elmélet fogalmi kiterjesztésének köszönhető. Bíró Noémi Michael Warnert idézve hangsúlyozza, hogy a queer nem pusztán a (nonbináris) szexualitás megjelölése, hanem egyfajta episztemológiai ellenállás is. Ez az ellenállás különböző esztétikai műveletekben is testet ölthet, és egyúttal az identitáskategóriák kritikáját is magában hordozza. Nem csupán a marginalizált szexualitásoknak a domináns heteroszexuális társadalmi struktúráján belüli egyenlőtlen helyzetét kívánja reprezentációs politikák révén kezelni, hanem ennél tágabb értelemben működik: célja azoknak a kirekesztő és normalizáló mechanizmusoknak a feltárása, amelyek fenntartják a heteroszexualitás és a nemek binaritásának látszólag megingathatatlan dominanciáját. Warner szerint queernek lenni egy kreatív, megtestesült kritikai attitűdöt jelent, amely folyamatosan új módszereket

keres a normalizáció folyamatainak leleplezésére, eltérítésére.<sup>5</sup>

A queer színház olyan előadóművészeti forma, amely megkérdőjelezi a heteronormatív társadalmi struktúrákat, központi szerepet adva a queer identitásoknak, testeknek és tapasztalatoknak. A queer színház azonban nem csupán az LMBTQ+ közösség történeteit mutatja be, hanem formailag és tartalmilag is gyakran szembemegy a hagyományos narratív struktúrákkal és színházi konvenciókkal. Az identitásokat gyakran nem stabil egységként, hanem mozgásban lévő, folyamatosan újraalkotott folyamatként jeleníti meg. E performatív megközelítés révén a queer színház képes kikezdeni a már meglévő társadalmi normákat és struktúrákat – ahogyan azt a *Tschandala* is teszi.

Judith Butler *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* című művében<sup>6</sup> a nemi identitás társadalmi konstruáltóságát és performativitását elemzi. Butler szerint a nemi identitás nem veleszületett vagy belső lényegi tulajdonság, hanem a társadalmi normák ismétlésén keresztül jön létre – vagyis performálódik. Példaként a drag előadást hozza, amely láthatóvá teszi, hogy a nőiség vagy férfiasság nem belső igazság, hanem egy „szerep”, amelyet el lehet játszani – és amelyet mindig is eljátszanak. A drag így rávilágít arra, hogy a társadalmi nem csupán egy „másolat másolata”, és nincs mögötte eredeti, természetes identitás.

A queer színház tehát egyrészt művészi formában reflektál a társadalmi nem és identitás performativására (ahogyan azt Butler leírja), másrészt tartalmilag is tematizálhatja az identitás instabilitását, hibriditását és megkérdőjelezhetőségét.

<sup>5</sup> Michael WARNER, *Fear of a Queer Planet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011). Idézi BÍRÓ, „Queer múlt...”, 118.

<sup>6</sup> Judith BUTLER, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).

A *Tschandala* például nemcsak elbeszéli Lindy Larsson roma és svéd identitásának komplexitását, hanem maga a színpadi forma is egyfajta „drag” gesztus: egyszerre túlzó, teatrális és önreflexív – ezzel forgatva fel a társadalmi elvárásokat az identitás „hitelességéről”.

A színháztudományos gondolkodás szempontjából a queer előadás nem pusztán az identitások reprezentációjáról szól, hanem a színház normatív nyelvének radikális átalakításáról is. Ezt a fogalmat kiterjesztem az autobiografikus performansz keretében megjelenő közösségi és családi történetek szempontjából. A *Tschandala* előadásban a queer nem csak a szexualitás vagy a nemi identitás kontextusában jelenik meg, hanem a múlt, a közösségi tapasztalat és az elnyomás történetének újragondolt és felforgatott változatában.

A felforgatás egyik kulcsa maga a narratíva. Az előadás egésze alatt az egyes szekvenciákat összeköti egy hang – Lindy Larsson hangja –, amely azonban teljes egészében mégsem őt jelenti. Susan S. Lanser *Queering Narrative Voice* című tanulmányában<sup>7</sup> a narratív elméletek queer szempontú kiegészítését végzi el, amikor meghatározza a queer elbeszélő alakját. Lanser után a queer elbeszélő társadalmi vagy biológiai neme alapján queer szubjektumként azonosítható, aláássa a nemekhez kapcsolódó társadalmi konvenciókat és megkérdőjelezi önmagát. Lanser rámutat, hogy a queer narratíva nem csak a tartalomban, hanem a hang és a szerkezet szintjén is eltér a hagyományos (heteronormatív) történetmeséléstől. Larsson előadásában a „queer narrátori pozíció” többek közt abban mutatkozik meg, hogy a történeti ívet tudatosan megtöri: zenével, önreflexív

<sup>7</sup> Susan S. LANSER, “Queering Narrative Voice”, *Textual Practice* 32, 6. sz. (2018): 923–937.

<https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486540>.

megszólalásokkal, vagy akár a nézői reakciókra történő rájátszással. Mindez nem csak a lineáris narratíva megbontását eredményezi, hanem eltéríti a hagyományos előadó–néző viszonyrendszert is, és fluid, többszólamú elbeszélői pozíciót hoz létre, amely megfeleltethető Lanser queer elbeszélő fogalmának. Ez a fajta elbeszélői stratégia ugyanakkor nem csupán a narratíva formáját érinti, hanem az identitás performatív és politikai aspektusaira is reflektál.

Itt érdemes José Esteban Muñoz dezidentifikáció fogalmát is segítségül hívni, amely új megvilágításba helyezi Larsson előadásának identitáspolitikai gesztusait. Muñoz a dezidentifikáció fogalmát *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* című könyvében<sup>8</sup> fejti ki. Ennek alapján a dezidentifikáció olyan kritikai és performatív stratégia, amelyet a marginalizált csoportok – Muñoz esetében a queer színesbőrű emberek – alkalmaznak a domináns kulturális normákkal ápoltság viszonyában.

Muñoz szerint a dezidentifikáció nem egyszerűen az azonosulás vagy az elutasítás ellentéte, hanem hibrid stratégia, amely a meglévő kulturális reprezentációkat és struktúrákat újraértelmezi és átalakítja. Az egyén nem pusztán elfogadja vagy elutasítja az elnyomó rendszereket, hanem kreatív módon használja fel azokat, miközben saját identitását és politikai pozícióját erősíti.

Annak ellenére, hogy a *Tschandala* elsődleges tematikája nem a nemi identitás kérdése, hanem a svédországi romák története és Lindy Larsson személyes identitáskeresése, az előadás mégis értelmezhető queer előadásként. A queer elmélet – különösen Michael Warner és José Esteban Muñoz megközelítése nyomán – nem kizárólag a szexuális vagy nemi kisebbségek reprezentációjára

<sup>8</sup> José Esteban MUÑOZ, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1999).

fókuszál, hanem tágabb értelemben a normatív társadalmi struktúrák megkérdőjelezésére és felforgatására. A *Tschalanda* formanyelve, előadói stratégiái, valamint az identitás performativására épülő szerkezete pontosan ezt valósítja meg.

A Delaine Le Bas és Stefan Forss által tervezett ruhák dekonstruálják a hagyományosan nemi szerepekhez kötött öltözködési normákat, miközben politikai és társadalmi üzeneteket is közvetítenek. Az előadásban megjelenő zakó és kalap – amelyeket általában a férfiasághoz kapcsolunk – keverednek a kötényekkel, amelyek hagyományosan a női gondoskodói szerep szimbólumai. A dekonstrukciót tovább erősíti, hogy a ruhadarabokra az elnyomás és kirekesztés nyelvét megidéző kifejezések kerülnek fel. A „kirekesztett”, a „tattare”, a „cigány” és más hasonló szavak nemcsak a társadalmi marginalizációra utalnak, hanem arra is, hogy a ruhák viselője, Lindy Larsson saját történetét és identitását tematizálja az öltözet által és a nézők előtt.<sup>9</sup> A queer esztétika itt tehát nem csupán a nemi kategóriák összemosásában vagy újraértelmezésében nyilvánul meg, hanem abban is, ahogyan az identitások és társadalmi helyzetek feliratok és vizuális szimbólumok révén reflektálnak az elnyomásra. Ez a gesztus nemcsak performatív módon felülírja a kirekesztő szavakat, hanem egyben egy radikális önreprezentációs stratégiát is kínál, amely kibillent a domináns társadalmi narratívákat.

A *Tschandalában* a narráció fragmentált, keverednek benne az előadás alkotási folyamatának magyarázatára utaló miért-

<sup>9</sup> Ez ugyanakkor rámutat arra a problémára is, hogy a marginalizált csoportokhoz tartozó alkotók gyakran nemcsak önmagukat, hanem egész közösségüket képviselik – akár kimondatlanul is –, így művészi megnyilvánulásaik gyakran kollektív reprezentációként olvastatnak. (Vö. a „roma irodalom” kategorizálásával kapcsolatos viták.)

csinálom-ezt-típusú szövegek, az előadó családjának és közösségének személyes, de egyes szám első személyben előadott történetei, valamint a Strindberg-regény szintén első személyű, de rasszista szereplője szemszögéből leírt részletek.

Larsson személyes történetmesélési stratégiája szembeállítja saját életútját és a svéd társadalmi narratívákat. Az előadás szerkezete így lineáris ív helyett posztdramatikus megközelítést használ, amennyiben a személyes történetek, a történelmi dokumentumok és a fikciós elemek egymásra rétegződnek. A narrátor pozíciója is folyamatosan változik: Larsson hol kívülállóként, hol saját történetének aktív formálójaként lép fel. Az előadásban ezt az elbeszélői dinamika is tükrözi: az előadó saját narratíváját folyamatosan újraeretezi, így a néző soha nem egy rögzített, lezárt történettel találkozhat, hanem egy folyamatosan mozgásban lévő, performatív identitással. Annak ellenére viszont, hogy a nézőnek úgy tűnhet, közbeszólásával alakíthatja a történetet, a valóságban az előadás interaktivitása – hasonlóan sok más előadáshoz – tervezett reakciókkal dolgozik.

A *Tschandala* egyik központi tematikája az identitás összetett, rétegzett természete. Larsson előadásában a queer és roma identitás nem kizárólag kulturális örökségként jelenik meg, hanem egyszerre politikai állásfoglalásként és egy folyamatosan újraalkotott performatív aktusként is. Már az előadás elején megkezdődik a normatív keretek felforgatása: miután bemutatja az őt kísérő zenekart, Larsson önmagát is bemutatja, reflektálva a névadás és a megszólítás aktusának performatív erejére. Kiemeli, hogy a „Lindy” név Svédországban nem köthető nemhez, így már az első pillanatban megindítja a nézők nemi kategóriákhoz kötött elvárásait.

Az identitás határhelyzetének bemutatása ezután kulturális síkon is folytatódik. Elmondja, hogy világosabb bőrszíne miatt

nem illett bele a roma közösség sztereotip képébe, míg a svéd többségi társadalom éppen életmódja és származása miatt tekintette őt romának. Ebben a kettős kizárásban a „színesség” – amely a társadalmi hierarchiákban gyakran stigmatizált pozíció – átrendeződik és egyszerre érték-ként jelenik meg. Ezáltal az előadás felkínál egy olyan pillanatot, amely kimozdítja a megszokott értékrendet, és megkérdőjelezi a társadalmi normák alapján működő identitásképzést.

Különösen figyelemre méltó, ahogyan Larsson a zenekar bemutatásakor ironikus módon „leidiótázza”<sup>10</sup> annak tagjait – gesztusa elsősorban egyszerű provokációnak tűnhet, ám valójában a hatalmi alá- és fölérendelések önkényes, performatív természetére mutat rá. Az a pillanat, amikor az előadó „felülről” oszt szerepeket és címkéket a többieknek, nem a megszokott, hierarchikus színházi szerkezetet erősíti, hanem annak önkényességét és megrendezett voltát teszi láthatóvá. Az identitás itt nem adott, hanem színpadon létrejövő, megképződő konstruk-

<sup>10</sup> A zenekart 'Bangalo' Band-re kereszteli, ami scandiromani nyelven – amely a Norvégiában és Svédországban élő romák nyelve – idiótát jelent.

ció, amely egyszerre világít rá a társadalmi normák abszurditására

Az előadás ezek alapján tehát nem csak a „roma színház” vagy „roma reprezentáció” műfajiságát és értelmezését gondolja újra, hanem egy interszekcionális elemzési módot kínál, amely figyelembe veszi az identitás különböző tengelyeinek – például a származásnak, a társadalmi háttérnek, a nemnek vagy a szexualitásnak – egymásra hatását.

### Bibliográfia

- BÍRÓ Noémi. „Queer múlt, queer jövő, a meleg identitáspolitikáktól a queer közösség újragondolásáig”. *Kellék* 58. sz. (2017): 117–132.
- Judith BUTLER. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- KISS Attila Attila, „Ki olvas? Posztsemiotika”. *Helikon* 41, 1–2. sz. (1995) 5–13.
- Susan S. LANSER, „Queering Narrative „Voice”. *Textual Practice* 32, 6. sz. 923–937. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486540>.
- José Esteban MUÑOZ, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1999.