

*Kérchy Anna*

Szegedi Tudományegyetem

## „Kockáztatni és késznek lenni sebezhetővé válni” Interjú Andrea Zittlau feminista performanszművész kultúrantropológussal

Dr. Andrea Zittlau kultúrakutató, tanár, költő, előadóművész egyetemi adjunktusként tanít a Rostocki Egyetem Amerikanisztika Tanszékén. A kritikai kultúrakutatáson belül főbb szakterületei a társadalmi nemek tudománya, a fogyatékoságtudomány, a kulturális antropológia és a muzeológia testábrázolásait érintik. *Különös Exotica (Curious Exotica)* című monográfiája a faji másság, a rassz különbözőségének etnográfiai tárgyiasításait és az önálló, autentikus ’óslakos’ hang megjelenítésének lehetőségeit vette számba az etnográfiai múzeumi kiállítások változatos formáiban. Kérchy Annával közösen szerkesztett nemzetközi tanulmánykötete *Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows* a kontinentális európai szörny-showk kultúrtörténeti vizsgálatát tűzte ki célul. Emilio Leonardi fotográfussal közösen készített, jelenleg is futó, verses akt fotó képeslapsorozatuk évente tizenkét alkotásban reflektál kurrens feminista poétikai, politikai dilemmákra. Multimediális testművészeti kísérletei mellett, a nemzetközi szintéren is számotartott kreatív/terapeutikus írás workshopokat vezet, melyek keretében a társadalmi nemek tudománya elméleti kérdéseinek gyakorlati vonatkozásait dolgozza fel egyetemi hallgatókkal, művészekkel, menekültekkel és más marginális csoportokkal együttműködésben.



*Conversations with water*  
Photo: Emiliano Leonardi

*Egyetemi kutatóként régóta foglalkozol a másság társadalmi konstrukciójának hatásmechanizmusával. Miért érezted szükségét, hogy a művészi alkotói tevékenység felé fordulj? Hogyan egyeztethetők össze a tudományos kutatómunka és az*

*intézményes oktatási kereten túllépő kreatív projektjeid? Az elmélet és a gyakorlat képesek-e, folytonosan újjajta megvilágításba helyezve egymást, kölcsönös ihletadóként funkcionálni?*

Doktorandusz hallgatóként végzett kutatásom során kiábrándított a tudományos szövegek korlátozottsága. Nem szeretném lekicsinyelni ezt a műfajt, azonban mindvégig úgy éreztem, a hagyományos értelemben vett tudományosság korlátolt mind az ismeretek elsajátításában, mind azok átadásában. Az objektivitásra törő, akadémikus szövegek felvállaltan semmibe veszik az emberi testet/testiséget és annak materiális, fizikai környezetével való kölcsönhatását. Ideális olvasójuk és írójuk egy csendes helyen, egyedül ül, ahonnan kirekeszti a világot, amely körülveszi. Azon kulturális dinamikák megértéséhez, amelyek engem foglalkoztattak, ez a módszer nem volt alkalmas. Ekkor fordultam a művészethez. Bár korábban is éltem már a kreativitás önkifejezési formáival, de ott motoszkált bennem, hogy ebben a formában nem lehetek akadémiailag hiteles – és talán jogos is volt ez a félelmem. Végül arra jutottam, a művészet az én nyelvem, amely segítségével leghatékonyabban tudok kommunikálni és legkomplexebben tudom feltérképezni a világot. Ez a módszer számomra működik; talán vannak olyanok, akiknek nem ez az útjuk, és nincs is azzal semmi baj, ha több irányba indulunk el. Számomra más módon, művészileg hozzáállni a világhoz, annyit jelent, hogy kockázatokat vállalunk és készek vagyunk sebezhetővé válni. Kiszolgáltatottságot és kudarcot foglal magába, viszont éppen az esendőségünkkel szembesülés révén sokkal magabiztosabban is tudjuk kétségbe vonni a megkérdőjelezhetetlenként tételezett elméletek és fogalmak hitelességét. Művészetem valójában arra tesz kísérlet, hogy megkérdőjelezzem a világot: annak egy nagyon kis részletére koncentrálva – ahogyan ezt valamilyen szakterületre specializálódott kutatóként is tesszük. A művészet mára már létfontosságú eleme a kutatómunkámnak, de ez fordítva is igaz. Az elméleti szaktudás – mások gondolatainak magányos olvasata a leendő párbeszéd céljából – megkerülhetetlenül beépül a művészetembe. Művészként megkísérlem az emberek nézőpontját elmozdítani, megpróbálom őket rávenni arra, hogy a tanult tudások komfortzónájából kimozdulva másképp (is) lássanak és gondolkozzanak. Ezáltal saját magamat is kihívások elé állítom. Az elmélet és a kutatómunka nélkül úgy érezném, a művészi kifejezés korlátozott. Mindennek van egy tüzetesen feltárható társadalomtudományos, aktuálpolitikai, kultúrtörténeti kontextusa, amelyről érdemes tudomást szereznünk, hogy még közvetlenebb kapcsolatba léphessünk a kutatandókkal.

*Honnantól eredezteted feminista alkotói munkásságod? Milyen a személyes, illetve politikai kapcsolatod a feminizmussal? Vannak-e olyan feminista elődök, akik különösen erőteljes hatással voltak a munkáidra?*

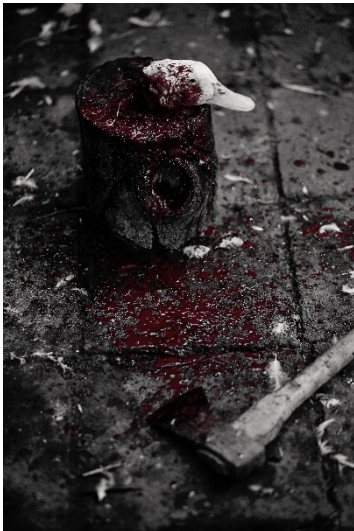
Elsősorban költőnek látom magam, akinek a teste történetesen nőként értelmeződik. Nemem kulturálisan kódolt jelentésmezsgyéje leszűkíti azokat a módozatokat, ahogy a művészetem értelmezhető. Férfi szerzőkkel vagyunk körülveve, és akármennyire igyekszünk a művészi alkotásokat a létrehozójuktól függetlenül értelmezni, a patriarchális, férfi jelenlét rendkívül erős a művészettörténetben és a nőiséget meghatározó társadalmi diszkurzusokban. Férfi hang szabja meg számunkra, hogyan viselkedjünk és hogyan nézzünk ki, vagy miképp rójuk le alázatos hálánk, ha elfogadnak minket annak ellenére, hogy nem felelünk meg a normatív szépségideálnak. Egy patriarchális kultúrában a nő számára látva lenni annyi tesz, mint tárgyiasítani magunkat és kiszolgáltatni a férfitelteknek. Valódi kihívás a megtestesült női szubjektum számára az ideológiailag meghatározott és természetesnek tett kereteken- korlátokon túllépve, kívül állva alkotni mind az írásban, mind a vizuális önkifejezésben. Nincsenek kompromisszumok. A kudarcot vallott nő számára nincs megértés, a kudarcot vallott férfi számára viszont annál inkább. Inspirálnak Audre Lorde és Kathy Acker írásai, akik hagyományosan férfiasnak tételezett médiumot és formátumokat használnak, pusztán azért, hogy dühösen visszaüvölthessenek neki. Csodálom Ana Mendieta és Carolee Schneeman alkotásainak sajátos, nehezen kategorizálható művészi előadásmódját. Azért tiszteltem őket, mert képesek voltak minden számukra fontos közlést kifejezni, anélkül, hogy a kanonizált kategóriák korlátai közé szorították volna magukat. Meg tudták alkotni saját tereiket. Számomra épp ezt jelenti a feminizmus: megismerni a határainkat, és ezeket meghaladva létrehozni a saját tereinket. Csak így, a bennünket korlátozó, interiorizált ideológiai diszkurzusoknak való megfelelési kényszeren túllépve leszünk képesek saját felelős döntéseket hozni. A feminizmus nem csak a társadalmi nem fogalmát gondolja újra, de a nőket hátrányos szerepekbe helyező diszkurzusokkal is szembe száll/szól. Mivel az elnyomás minden nemre hatással van, mindenki feministává válhat, ha újragondolja vagy visszautasítja a számára kötelezően kiszabott identitás szerepek határait, melyek, a diverzitást és inkluzivitást csírájában elfojtva egyaránt hátráltatnák az egyén és a társadalom kibontakozását.

*Néhány éve elindítottál egy verses akt képeslapsorozatot, amely a költészet, a fotó, az önéletírás és az önakat önkifejezésmódjait ötvözve, a fallogocentrikus reprezentáció határait feszegetve, multimediális platformon közvetít feminista üzenetet. A metszet-szemléletű feminizmus jegyében – a társadalmi nemi és osztály hovatartozást egyaránt problematizálva – a projekt a kapitalista fogyasztás kritikájaként is értelmezhető. Arra buzdítod a résztvevőket – akik havonta egy, összesen tízenként képeslapot kapnak, minden évben egy adott témában – hogy vállaljanak interaktív részt az „elengedés művészetében.” A felhívás lényege, hogy a címzettek abhelyett, hogy megőriznék a képeslap-műtárgyakat,*



*Postcard Series 2016  
Self-portraits  
Photo: Emiliano Leonardi*

agyagsontokat, esőben feloldódó szobrocskákat helyeztem el különböző helyszíneken, melyek földrajzi koordinátáit feltüntettem a verssorok mellett. Néhányan, akiknek tetszett az előző évi sorozat, csalódtak voltak, mivel én magam testi valómban nem szerepeltem a fotókon. Ez a közönségreakció elgondolkoztatott a női akt elementáris csáberejéről és vizuális művészetben



*Postcard Series 2018  
Human/Animal No. 36  
Photo: Emiliano Leonardi*

*inkább küldjék azokat tovább másoknak, ezáltal is újabb személyes kapcsolatokat létrehozva, a művészi jelentés asszociatív láncainak komplex közösségi bálóját burjánztatva. Mondanál néhány szót erről a feminista törekvésről? Hogyan választod ki a témát a sorozatokhoz? Hogyan készülnek a versek és a fotók? Miért választottad a képeslapot művészeti közlésformául?*

A 2016-ban elindított képeslapsorozaton először jelmezbe bújva különböző tájakba helyeztem el magam. Kapcsolatot szerettem volna teremteni a környezetemmel és közben rájöttem, hogy lehet, hogy többet kell dolgoznom a tájon, mint a saját testemen. A 2017-ben készült tájképsorozatomban kiégetetlen

betöltött hagyományos szerepéről. Amint megjelenik a meztelen női test a színen, ez minden, amit látunk és amit látni kívánunk. Az emberi test korlátain túllépve, elkezdtem más fajokkal való találkozásokkal kísérletezni: 2018-ban állatokkal, 2019-ben fákkal készítettem önaktokat. Ahogyan 2016-ban maszkok mögé bújva rejtőztem el, úgy próbáltam a különböző fajok mellett elbújni az utóbbi két sorozatban. Számomra a projekt a női test lehetőségeinek feltérképezéséről szól: Hogyan kísérrelhetünk meg valami más egyenértékű részévé válni ahelyett, hogy magányosan tetszelegnénk vagy feszengénénk a kitüntetett figyelem fókuszában? Hogyan tud a testem kiegészíteni például egy fát anélkül, hogy dominálna a kompozíciót? Ez a vizuális kísérlet jelent meg a verseimben is, szöveg szinten is megpróbáltam minél inkább ezekkel

az érzéki, ősi átfedésekkel és metszetszemlélettel dolgozni. Elsőként mindig a performatív látványvilág külső élménye készül el (a testművészeti performansz fotós leképezése), majd ezután, ennek hatására jönnek létre a versek. Bár néha a vers készül el előbb, és ezután próbálom megtalálni azt a teret, ahol vizuális formát ölthetnek a szavaim.

Úgy érzem, a munkám középpontjában az elengedés áll. Az elengedés gyöngéd folyamata az ajándék. Úgy gondolom, nincs szükségünk arra, hogy a különböző események materiális, kézzel fogható emlékeztetőibe kapaszkodjunk, mivel az emlékek mentális, karnális lenyomatai velünk maradnak, és ahogyan azok változnak, úgy fejlődünk mi is. Ajándékokkal valaki más életét gazdagítjuk – csakúgy, mint egy képeslappal. Ez a közlésforma már szinte elavult. Tapintható, taktilis mivolta elkápráztat. A digitális korban minden gyors, felszínes, azonnal elérhető, ezzel szemben egy képeslap elküldése lassú, mély jelentéssel bír. Ebben a formájában tökéletesen illik a projekthez. Más projektekhez más médium szükséges, azonban a tizenkét képeslap, amit minden évben elkészítünk, több értelemben a saját utazásomat jelenti/jelöli ki egy kérdés irányába, egy gondolat felé, amely nem feltétlen fejeződik be az év végével, hanem gyakran tovább folytatja útját, valami mássá formálódva.



Postcard Series 2019  
Tree No. 39  
Photo: Emiliano Leonardi

*A verses képeslapok önaktaik megjelenített meztelenségével valahogy szembe szállsz a női test patriarchálisan hagyományos erotikus tárgyiasításával és fetisizálásával. Néhol mintha megpróbálnád a látványként tételezett nézetet a tekintetet viszonzó nézőként bemutatni. Másutt a tapintás kézzel fogható élményét domborítod ki a szemlélés vizuális regiszterében. Hogyan jellemeznéd reprezentációs stratégiáid, céljaid és motívációid?*

Mialatt a testemet beállítom, megpróbálok nem gondolni a reprezentációs sémákra, hogy kiléphessek belőlük. Ezalatt azt értem, hogy megpróbálok nem pózolni. Olyan helyzetet igyekszem találni a testem számára, amelyet az adott környezet megkíván. A természetes tér és élőlények együttessége vezetnek. Ez egy intuitív folyamat. Nem az a célom, hogy előtérbe helyezzem a testem, hanem hogy beleillesszem a környező közegébe. Nem pózolni szeretnék a tájképen, hanem a háttér, a táj(kép)

részévé akarok válni. Emiliano, a fotográfus, dokumentálja az énkeresés, a magamra és másokra rálelés folyamatát. Fotókat készít, miközben megpróbálom rábukkanni a megfelelő pozícióra, kapcsolatba lépni a környezetemmel. Ezekből a képekből lesznek a képeslapok. Azért sem irányít engem, mivel munkája során általában hétköznapi helyszíneken készít pillanatképeket mindennapi emberekről, akik nem pózolnak mesterségesen. Nagyon szeretek vele dolgozni, mert megérti és tiszteli azt, amit keresek, és ahogy keresek. Ez egy nagyon gyengéd, őszinte, egyenes együttműködés.

*A legutóbbi verses képeslap sorozataid az állatok, a csontok, és a fák témáira összpontosítottak. Az emberi mivoltot és a természeti környezetet nem-hierarchikus, kölcsönösen függő és egymást kiegészítő viszonyrendszerben próbáltad ábrázolni. Ember, állat és növény egyenlő partnerként, társfajokként, vagy hibrid fúziójuk révén kerültek megjelenítésre. Elmosódott a különbségtétel a humán alak és a természetes élőhely, a környező élővilág mint háttér között. Milyen a kapcsolatod az ökofeminizmussal? Számos manapság meghatározó női aktivista, művész, és gondolkodó tevékenységének fényében olybá tűnik, hogy a 21. században sajátosan „női küldetésnek” minősül „felemelni a hangunk földanyánk megóvása érdekében”? Mi a véleményed Ana Mendieta környezetvédő tájművészetéről, Annie Sprinkle ökoszexualitásáról, illetve Greta Thunberg klíma-aktivista tevékenységéről?*

Nem hiszem, hogy egyedül a nő dolga lenne megóvni a környezetet. Ez mindannyiunk feladata. Épp ez a baj az ökofeminizmussal mint elmélettel, hogy az a következtetés vonható le belőle, hogy kifejezetten a nők feladata a bolygónk védelme. A feminista elmélet gyakran a különböző beszédmódok, a diszkurzus valóságformáló szerepének problematizálását a társadalmi nem kérdései elé helyezi. Ahogy Donna Haraway felhívja a figyelmünket *Staying with the Trouble* (2016) című könyvében: „itt az ideje, hogy a feministák vezető szerepet vállaljanak a képzelet, az elmélet, és az aktivizmus terén, hogy feltárják a kapcsolatot származás és rokonság, a rokonság és fajtársiasság között.” Arra ösztönöz, hogy társként tekintsünk a körülöttünk élő teremtményekre, hogy törődjünk a környezetünkkel, létesítsünk érdemi kapcsolatokat a különböző fajokkal, létformákkal. Ezt a törekvést nem látom megjelenni a mai mozgalmakban. Ezt talán legjobban Ana Mendieta és Annie Sprinkle művészetének kontrasztja ábrázolja. Mendieta az őt körülvevő fajokkal dolgozott, míg Sprinkle ma a fajokon dolgozik. Sprinkle ökoszexuális sétéi ugyan felhívják a figyelmünket a természetre, de csupán a célból, hogy az emberi szexuális vágyainkat növényekre vetítsék ki, leginkább fákra projektálják azokat. Mendieta együttműködött a fákkal – Sprinkle kihasználja őket. Ha a nonhumán fajok politikai eszközzé és kizsákmányolt inspirációs forrássá válnak, akkor elbuktunk. Fajtársakra kellene lelnünk, ami annyit

jelent, hogy valóban hallgatnunk kellene a környezetünkre, tanulnunk kellene a természettől, olyan módszereket alkalmazva más fajok megismerésére, amelyek nem használják ki, nem abuzálják a nem-humán létformákat.

*Gyakran dolgozol együtt hasonló gondolkodású, kortárs, feminista nőművészekkel. Egy képeslapoddal kapcsolódtál például Helen Vosters 2016-os performansz előadásához, amely során a résztvevők felfejtettek – öltésről öltésre, szájról szájra szétbontottak – egy amerikai zászlót. A gyászszertartást idéző, meditációs mélységgel bíró, kollektív performansz társadalom-kritikai, aktivista üzenete egyszerre vitte színpadra a „queer munka terméketlenségének” és a „nacionalizmus ellehetetlenülésének” tapasztalatait. A transzmediális és transznacionális kapcsolatiságra rájátszva az egyik verses képeslapod mintegy amplifikálta Vosters közlendőjét. A lap képes oldalán egy orvosi maszkos, ön-anatomizáló arcképeden szereid az amerikai zászlót tükrözték, míg a túlóral verses üzenetét a Vosters performanszából megőrzött cérnaszálakkal egészítetted ki, a levélművészeti kompozíció címzettjeit arra buzdítva, hogy küldjék azt tovább valaki másnak, akivel meg szeretnék osztani, mit jelenthet valamit felfejtve újraszóni. A legutóbbi, Rómában létrehozott, Papír Ruha (The Paper Dress) című projekted ismét multimediális, kollaboratív műalkotás. Mondanál erről az alkotásról, illetve a jövőben tervezett további együttműködéseidről néhány szót? Miért fontosak számodra ezek a „nővéri együttműködések”?*

A *Papír Ruha* projektemhez több mint 150 ember kívánságait gyűjtöttem össze, sokszínű közösségekből, a világ minden tájáról. Mindig megpróbálok egy közös kapcsot találni az emberek között, és a kívánság, a valamire valódi vágyódás úgy tűnt egy ezek közül. Ezeket a vágyakat kézzel festettem papírra, ezután pedig két olyan ruhát készítettem belőlük, amelyek esküvői ruhákat idéznek. A performanszot együtt adtuk elő Kyrahmmal;



*Paper Dress 2018  
Performance with Kyrahm  
Photo: Emiliano Leonardi*

helyszínéül pedig egy katolikus templom szolgált Rómában, Olaszországban. Mindketten egy-egy ruhát viseltünk a kívánságokkal, amelyeket az emberek azután leszakítottak és felolvasták a rajtuk található kívánságot, amit három nyelven festettünk a papírra (angolul, németül és olaszul). Kyrahm művészete a női testtel, az identitással, a bevándorlással, és újabban az olasz maffiával foglalkozik. Hálás vagyok,

amiért csatlakozott hozzám a performansz során, és gazdagabbá tette azt egyedi előadói képességeivel és színpadi ötleteivel. Szeretek együttműködni más alkotókkal, mert így mindannyian hozzáadhatunk valamit a munkához, amely közösségében mégis egyedi, és közben tanulhatunk egymástól. Tévhit, hogy a művészet csak elszigetelt helyeken jöhet létre. Valójában mindannyian mindig együttműködések során inspirálunk és inspirálódunk – hát miért ne tennénk ezt a folyamatot még látványosabbá?

Jelenleg Franci Duran kanadai médiaművésszel dolgozom együtt. Az ő művészete az emlékekkel és történelemmel foglalkozik; ezen belül a totalitárius rendszerek történelmével, legújabbán pedig a minket körülvevő, non-humán életformákkal. Én írtam a verseket Franci Duran Vestigial (2020) című filmjéhez, egy zoológiai gyűjtemény példányaiból merítve ihletet. A film két archívum képeit vegyíti: a rostocki Stasi főhadiszállás belsejéről, a békés forradalom idején, egy aktivista megmozdulás alkalmával készült képeket, valamint a rostocki egyetem zoológiai gyűjteményében fellelhető tárgyakról készült fotókat.

*Szólnál pár szót azokról a workshopokról is, amelyeket menekülttáborokban tartottál? Mi a véleményed a feminizmus változó nemzetközi megítéléséről? Hogyan tudnak a nyugati, értelmiségi, privilegizált helyzetben lévő feministák segíteni azokon a peremre rekedt rászorulókon, akik a sebezhetőséget a mindennapi létélmény szintjén kénytelenek megtapasztalni? Hogyan tudjuk gyakorlatba átültetni az együttélés feminista etikáját a – Judith Butler szavaival élve – a prekaritás, a kiszolgáltatottság, és bizonytalanság korában?*

Gyakran tartok workshopokat és kreatív írás kurzusokat olyan helyeken, amelyekről nem sokat hallunk: börtönökben, szanatóriumokban, menekülttáborokban. Ezt legfőképpen magam miatt csinálom, hogy ne veszítsem el a lendületemet, hogy odafigyeljek mindenkire és emlékezzem, hogy mindenkitől tudok tanulni. A módszerem tudatosan és felvállaltan feminista. Ritkán készítünk azért dolgokat, hogy aztán meg is tartsuk magunknak. Ezek az órák a megosztásról és az odaadásról szólnak, és természetesen sosem dolgoznak a patriarchátust vagy a szexizmust fenntartó szövegekkel – még dekonstrukciós szándékkal sem. Mégis, mikor olyan gyakorlati kérdések merülnek fel, mint a nők helyzete vagy a női cselekvőkészség megerősítésének módozatai, ismételten szembesülnöm kell velem, hogy egy privilegizált burokban élek, ahol lehetőségem nyílik saját döntéseimet meghozni a saját közösségem támogatásával. Erősen kifogásolható és antifeminista dolog lenne dogmatikusnak lenni, előírni a nőknek (és a férfiaknak), hogy a különböző kontextusokban mit és hogyan cselekedjenek. Mégis rengeteg vita során ez a forgatókönyv lép életbe.



Akárhogyan is, akármelyik közösségben vagyok, nem csupán azért vagyok ott, hogy segítsék, hanem azért is, hogy tanuljak, és találkozzak jövőbeli munkatársaimmal. Megpróbálok egy olyan elemet keresni, amely összeköt minket és rálelni a nyilvánvalóan közös kiindulópontként felsejlő a pontokra, hogy ezek mentén indulhassunk el.

Legutóbb Courtney Leonard Shinnecock keramikussal működtem együtt. Szoborcsoportokat készítettünk egy fesztivál során egy rostocki menekülttábor helyszínén. Courtney mindenkinek megtanította, hogyan kell elkészíteni a közösségben hagyományosan használt agyagedényt (pinch pot vessel). Ebből a korszóból épp csak egy pillanatig, kortyonként lehet inni, mivel lapos alj híján nem képes folyadékot tárolni. Ezeket az egyedi korszókat szereltük aztán össze több, gombaszerű szoborcsoporttá. Az egész eseményt az adott nap dinamikája és tere vezérelte. Az agyagbögrék különös együttállásai visszaadták a közösségünk sokszínű jellegét: az alkotás számos különböző csoportot rendkívül szerteágazó ötletekkel, múltakkal, emlékekkel, politikai nézettel és elméletekkel kötött össze. A szobrokat ott hagytuk, azért, hogy együtt változhassanak az időjárással és végül beleolvadhassanak, beleenyészhessenek a környezetükbe. Magával ragadott az eredmény. Úgy érzem, ez sok mindenben választ adhat a kérdésre. Olyanok vagyunk, mint a gombák: különböző csoportok, melyek együttműködnek egymással, ám közben mégis individuálisak maradnak. Kezdetnek egyszerű lenne, hogyha mindnyájan felelős döntéseket tudnánk hozni és igyekeznénk tudatosan kijelölni önnön helyünket. Ebből a kiindulópontból azután képesek lehetnénk végre valóságyszerűen megfogalmazhatni feminista elképzeléseinket egy fenntartható jövő szolgálatában.

*Fordította: Szigethy Nóra  
Lektorálta: Kérchy Anna  
Szegei Tudományegyetem*