

Színes képek

a *Raj* című produkció kapcsán a Leeds TIE-társulat tagjaival beszélget
Geoff Gillham

Bevezetés

Az alábbi beszélgetés fókuszát igen szűkre szabtuk.⁸ Nem kívántuk teljes egészében leírni vagy elemezni a *Raj*-t: az interjú célja, hogy rámutasson a színházi képalkotás egyes kérdéseire, ezen belül is elsősorban arra, hogy a különböző kulturális és nemzetiségi háttérrel rendelkező gyerekek milyen módon fogadják be az egyes kulcsjeleneteket.

A beszélgetés résztvevői:

<i>Annalyn Bhanji</i>	színész-drámatanár
<i>Mike Kenny</i>	színész-drámatanár
<i>Wyllie Longmore</i>	színész-drámatanár
<i>Gail McIntyre</i>	a <i>Raj</i> rendezője
<i>Paul Swift</i>	a <i>Raj</i> írója

A társulat további tagjai:

<i>Biddy Coghill</i>	színész-drámatanár
<i>Harry Duffin</i>	tervező és színpadmester
<i>Christine Murdoch</i>	szervező

A *Raj* előkészítésében és tervezésében a társulat minden tagja részt vett.

A társulat arra kért, hogy hangsúlyozzam: az itt következő beszélgetés nem a *Raj* mélyreható elemzésének eredménye, és nem is „a társulat közleménye”. A beszélgetést inkább egy hosszabb elemző folyamat egyetlen elemének tekintettük, mely már a *Raj* tervezése során is folyt a társulat tagjai között. Én magam szeretnék köszönetet mondani a beszélgetés résztvevőinek őszinte és nyílt válaszaikért. Nem könnyű az embernek saját munkájáról önvédelmi reflexek nélkül beszélnie, különösen akkor, ha maga a beszélgetés is elemző jellegű. Az azonban, hogy betekintheünk egy ilyen munkába, tanulóknak és gyakorlati szakembereknek egyaránt hasznára válhat.



Minden bizonnyal megkönnyíti az alábbiak olvasását, ha röviden vázoljuk a játék tartalmát. (Nem kívánok jelenetenkénti bemutatást adni, csupán a darab cselekményét közlöm.)

A játék a második világháború idején Indiában játszódik, az ország függetlenné válását megelőző időszakban. Egy fiatal indiai nő, Nandita történetét beszéli el a főbíró házában töltött gyermekkorától fogva; szülei itt adják férjhez, itt nevelik, egészen addig, míg Gower tábornok gyermekei (James és Elizabeth) mellé nem kerül ayah-nak (nevelőnőnek). Ezt az állást nagybátyja, Ganesh szerzi neki, aki ugyanebben a házban házvezetőként szolgál. Idővel Nandita közeli barátságba kerül a tábornok feleségével, Vicky Gowerrel. A történet másik szála Ganesh fiának, Tarunnak sorsát követi, aki belép az indiai brit hadseregbe, és bevetésre indul Burmába. Az egyik csatát követően megszökik, visszatér apjához, aki elbűjtatja őt. Ganesh örül a fia iránti szeretet és a brit birodalom, valamint a Gower-ház iránt érzett lojalitás között. A háttérben folyamatosan megjelennek az indiai népfelkelésekről és függetlenségi küzdelmekről szóló hírek. Tarunt felfedezik Ganesh szobájában, majd amikor menekülni próbál, agyonlövik. Ganesh-t a dezertőr bűjtatásáért bíróság elé állítják. Hiába kérleli őket Nandita, sem Vicky Gower, sem a főbíró nem tud Ganesh-en segíteni. Az, hogy Nandita elhagyja a fehér uralkodó osztályhoz tartozók házát, éppen annyira elkerülhetetlen, mint a britek kivonulása Indiából.

Az előadást nem követte műhelyfoglalkozás, de a pedagógusok a programot követően segédanyagokat kaptak a feldolgozáshoz.

Geoff Gillham

⁸ Eredeti mű: Multicultural Images; SCYPT Journal 10., September 1982, pp. 5-17

A Raj célkitűzései és közönsége

GEOFF: Arra keressük most a választ, hogy miként születnek a képek, illetve a közönség hogyan fogadja be azokat. Milyen közönség előtt játszottátok a Raj-t?

MIKE: Sokféle közönség előtt. Tíz és tizenkét év közti leeds-i gyerekek előtt, akik rendkívül sokfélék voltak.

ANNALYN: Voltak fehér, munkásszármazású fiúk; fehér, munkásszármazású lányok; néhányan vegyes házas-ságból; ázsiai lányok és fiúk; nyugat-indiaiak, közülük néhányan már Angliában születtek; középosztálybeli fiúk-lányok... Szóval, ahogy minden más iskolában, nem igaz?

WYLLIE: Délkelet-ázsiaiak, és egy zsidó iskola tanulói...

GEOFF: El tudnátok röviden mondani, hogy mik voltak az általános céljaitok a programmal, éppen egy ilyen közönség előtt? Mit akartatok elérni? Be akartatok mutatni, hogy milyen volt akkor Indiában?

ANNALYN: A munka elején a történelmi összefüggésekről beszélgettünk. Láttuk, hogy Leeds-ben, sőt egész Angliában együtt él ez a két népcsoport, és láttuk, hogy történelmünk bizonyos pontokon összekapcsolódott, eggyé vált.

MIKE: A jelent akartuk megmagyarázni. Már a munka korai szakaszában elhatároztuk, hogy azt vizsgáljuk: hogyan működik az imperializmus nagyban, és hogyan működik kicsiben, az egyes ember életében.

ANNALYN: Amikor például az indiai gyerekek iskolába mennek, az iskola által is bevallottan vagy deklaráltnan otthon kell hagyniuk saját kultúrájukat.

MIKE: Dolgoztunk olyan ázsiai gyerekekkel is, akiknek az angol nem anyanyelvük, és nem akartuk elkülöníteni őket a többiektől: inkább fel akartuk használni az ő tapasztalataikat, kultúrájukat, és be akartuk emelni ezt is a munkába.

A képek ereje

GEOFF: Igen, talán éppen erről kellene beszélnünk: hogyan reagáltak az ázsiai gyerekek?

ANNALYN: Teljesen egyértelmű volt, hogy az ázsiai gyerekek az első pillanattól kezdve nyitottak voltak, mintha azt mondták volna, hogy „végre valami, ami engem is érint”; izgalommal figyelték a jelmezeinket, és nagyon lelkesek voltak, hogy színes bőrű színészeket látnak. Annyira a sajátjuknak érezték az előadást, hogy olyan részleteket is megjegyeztek, amire mi nem is számítottunk.

GEOFF: Mondanátok erre példákat? Olyan pillanatokat, amelyek jelentőssé váltak számukra.

*MIKE: Igen; a játék vége felé a teáscsésze például óriási pillanat volt. A központi és visszatérő kép egy fehér ember lába előtt térdeplő színes bőrű ember volt. Erre a képre nagyon gyorsan rátaláltunk, és úgy gondoljuk, hogy magában hordozza az imperializmus természetét, és a világról általánosságban is szól. Szóval, mondom, ez a kép többször visszatér, de egyszer Ganesh, aki egyébként teljesen elkötelezett a Raj ⁹ iránt, ledobja a tálcát, amelyen a *memsahib* ¹⁰ teáját hozza. Ez az első és egyetlen függelemsértés, amit elkövet, az asszony pedig felszólítja, hogy hajoljon le, és vegye fel a tálcát.*

Rengeteget foglalkoztunk ennek a jelenetnek a kialakításával, hogy ne csak szomorú, de *felhívó erejű* is legyen. Wyllie lehajol, és némajátékkal – hiszen a tálcán kívül valójában semmi nincs a kezében – visszarakja a három csészét, feláll és kimegy. Soha, egyikünk sem töprengett el a három csészén. Wyllie improvizációban csinálta ezt meg, és neki is, nekünk is így volt jó. Kettő nem lett volna elég, a négy meg sok. Nem tudom, miért. *Nekünk* mindig a férfi tiltakozásának fontos szimbóluma volt, amely egy tágabb összefüggérendszerre is utal. Valamelyik előadás után viszont levelet kaptunk az egyik ázsiai fiútól, amiben azt írja, hogy neki ez a három csésze a britek kivonulása után három részre szakított Indiát jelképezte. Még most is beleborzongok, amikor beszélek róla, hiszen ezt nem tudatosan terveztük, és több jelentése lett, mint amennyire mi számítottunk. Ez az eset mindannyiunknak újra felhívta a figyelmét arra, hogy a közönségnek milyen óriási szerepe van a jelentésteremtésben.

A „térdelős” kép születése

GEOFF: Szeretnék visszalépni egy pillanatra. Hogyan döntöttetek a térdelés mint kép mellett?

GAIL: A tervezés elején Wyllie azt kérdezte, milyen kép jut eszembe először, ha a Raj-ra gondolok? Azt mondtam: egy fehér katona lovon, mellette, hátrébb egy indiai szolgáló. Azt hiszem, még mindig ez a kép járt az eszemben, amikor felöltött bennünk a hat éves gyerek képe, aki Tarunnal, Ganesh tizennyolc éves fiával játszik. James, a fehér fiú, Gower tábornok fia találja ki ezt a játékot, amelyben megélheti a szülei – és ezen

⁹ uralom; itt a brit fennhatóság értelmében (*A ford.*)

¹⁰ fehér asszony (*A SCYPT szerkesztőjének megjegyzése*)

keresztül persze a Brit Birodalom – hatalmát. Olyan játékokat találtam ki, ahol egyszer az egyik, egyszer a másik fél térdel le. Nem tudom, honnan jött, de valahonnan innen.

GEOFF: A térdelés először a játékban jelenik meg?

WYLLIE: Szimbolikus módon már a darab elején is felbukkan, de azt hiszem, először a játék során válik tudatossá: a közönségnek először itt kell elgondolkodnia, hogy mit is jelent a térdelés valójában. Ezt megelőzően csak egy pillanatra kerül elő ez a kép: egy ember térdel a bíró lába előtt. Itt még nem történik mélyebb utalás, csak annyi, hogy a férfi segítségre szorul, a bíró pedig megígéri, hogy segíteni fog. Itt van aztán az a jelenet, amikor Nandita és a bíró a tengerparton vannak. A lány teljesen természetes mozdulattal letérdel, és homokvárat épít. A férfi egy ajándékot ad a térdelő lánynak, de itt sincs semmi olyan, ami a közönséget a térdelés jelentőségére figyelmeztetné. Jön azonban az a jelenet, amikor ugyanazon az ajtón mennek be a szobába, de különböző irányba mennek ki onnan.

A „játék”-jelenet képei

GEOFF: Térjünk vissza a játékhoz! Elmondanátok, hogy itt mi történik?

PAUL: A játék úgy kezdődik, hogy az indiai fiú játssza az ellenséget, akit a fehér lelő és ráteszi a lábát. Ezután a fehér fiú a saját apját játssza, Tarunt pedig felszólítja, hogy ő legyen Ganesh. Amikor Tarun fel akar állni, odatartja elé a cipőjét, és ráparancsol, hogy tisztítsa meg. Tarun ezt nem vállalja, és végül ő tartja oda saját lábát. Azt hiszem, ez a jelenet... hogy is mondjam: kikezdi a hagyományos világgépet.

GEOFF: Gondoljátok, hogy minden gyerek, kulturális háttértől függetlenül megértette, hogy a játék központi képe a térdeplés?

ANNALYN: Igen. Ez egy totális pillanat.

GAIL: Azt hiszem, mindannyiuk számára, fehéreknek és feketéknek egyaránt fontos pillanat volt ez...

WYLLIE: Mindannyiukat sokkolta.

GAIL: Igen, és a szerkezetből következően mindannyian értették, hogy mit jelent, és mik a következményei.

GEOFF: Miféle sokkot éltek meg szerintetek?

WYLLIE: A jelenet elején két fehér gyerek játszik. A közönség bórszíntől függetlenül azonosul a játékkal, mert ez valóban játék. Senkinek nincs rossz érzése. Belép azonban Tarun, bekapcsolódik a játékba, ettől pedig megváltoznak és megfordulnak a dolgok, sőt egy pillanat alatt visszájukra fordulnak. Azt hiszem, ebből adódott a sokk. Nem csak üldögélünk, óvatosan töprengünk valamin, fontolgatjuk a reakcióinkat, hanem látunk valamit, egy képet, és aztán valami egészen váratlan dolog történik.

A közönség reakciója a képekre

PAUL: Ha a fehér fiúkat nézzük, azt hiszem, nekik igencsak ellentmondásos szubjektív reakcióik születtek. Emlékszem, figyeltem például egy csoportnyi fehér fiút, akik sokszínű környezetből érkeztek, illetve láttam homogén közegben élő fehér fiúkat is. Egyik oldalról örültek, hogy Tarun szembeszáll James-szel és az osztálykülönbségekkel. Rejtetten működő faji előítéleteik ugyanakkor kellemetlenné is tették ezt az élményt számukra. Nem voltak könnyű helyzetben.

MIKE: Ennél a jelenetnél még azok a gyerekek is érdeklődővé váltak, akiket addig nemigen érintett meg a darab. Egyébként veszélyes rész ez, mert a közönségtől egyszerre vár el bevonódást és távolságtartást. A közönséget nagyon megmozgatja, hogy lát valami érdekeset, de azt szeretné, ha nem látná.

GEOFF: Hogyan reagáltak az ázsiai gyerekek?

PAUL: Azt hiszem, jórészt ugyanígy, de bizonyos tekintetben mégis másfajta személyes reakcióik születtek.

MIKE: Nem hiszem, hogy igazad lenne. Mindannyian ugyanazzal a központi képpel szembesültek: a fehér ember a színes felett áll. Innentől kezdve hiába nézik ugyanazt az előadást, személyes kapcsolatuk lesz azzal.

GEOFF: Mit értesz személyes kapcsolat alatt? Személyes ez a kapcsolat? Vagy inkább fajilag, osztályilag meghatározott?

MIKE: Azt hiszem, mindezek egyszerre. Amit látnak, az a fajokról, az osztályokról, a politikai viszonyokról szól: arról, hogy hol vannak ők a világban, és nem arról, hogy mit gondolnak önmagukról, érted?

WYLLIE: Nem kétséges, hogy a jelenet végén hogyan viszonyulnak egymáshoz a *figurák*. A barrikád két oldalán állnak, egymással szemben. Azt hiszem, az ázsiai és a fekete gyerekek ekkor kezdik kialakítani saját álláspontjukat, a fehérek pedig itt döntenek bizonyos attitűdök mellett. A dolgok elkezdnek szétválni.

A reakciók elemzése

GEOFF: Hadd kérdezzek valamit, csak a dolgok tisztázása kedvéért. Mikor a darabot terveztétek, tudatosan készültetek arra, hogy ez a jelenet megosztja a közönséget, vagy ez valami olyasmi, amire nem számítottatok?

MIKE: Azt hiszem, tudtuk, mit csinálunk.

GEOFF: Ez egy meglehetősen veszélyes helyzet számotokra, színészek számára, nem? A közönség kettő, három, négy részre szakad, holott az ember azt szeretné, hogy a közönség végig együtt gondolkozzon, homogenizálódjon. Hogyan kezeltétek az erre a jelenetre érkező, széttartó reakciókat?

ANNALYN: Hát, igen, az embernek nagyon oda kell figyelnie azokra a pontokra, amelyek közösek a figurák viselkedésében. Azt hiszem, hogy a közönség minden egyes tagja számára ilyen pont lehet a barátság, teljesen függetlenül a faji hovatartozástól. Ha a jelenetben egyértelműen állást foglalhatunk az egyik vagy a másik oldal mellett, akkor csak pocsékoljuk egymás idejét.

GAIL: Szerintem egy kissé félrevezető azt mondani, hogy a jelenet megosztotta a közönséget. Ez nem volt ilyen egyértelmű. Azt hiszem, felvetette annak a lehetőségét, hogy a dolgok különbözőek lehetnek, de különbségük nem szükségszerű.

PAUL: A „játék”-jelenetig a képek, sűrítetten, a fennálló világrendet tükrözték; azokat a viszonyokat, melyeket rendszerint tiszteletben kellene tartanunk: a fehér ember magasabb státuszát, a térdeplő feketéket. Osztály-, faji és nemi különbségeket, státuszviszonyokat. Ez a világkép kész szerkezeteket sugall: legfelül a középosztálybeli fehér férfiak, aztán a nők, le egészen az alacsonyabb státuszú emberekig. Az, hogy valaki ilyennek látja a világot, teljesen független attól, hogy hol helyezkedik el ezen a ranglétrán. A különbség akkor mutatkozik meg, ha valaki kikezdi ezt a nézetet, és neked reagálnod kell erre. Egy fehér fiú valószínűleg rosszul érzi magát, amikor Tarun megfordítja a helyzetet, egy ázsiai gyerek pedig éppen ennek örül. A reakciód attól függ, te hol állsz. Maga a kép azonban csak a hagyományos szemléletet kérdőjelezi meg.

GAIL: Paul azt mondja, hogy a jelenetnek örülnek az ázsiai gyerekek. Szerintem ennél több történt. Arra gondoltak, hogy „vajon én is képes vagyok ilyen módon megváltoztatni a világot”. Egyikük sem csak örült a látottaknak.

ANNALYN: Ha viszont valaki csak örülni tudott ennek, akkor azonnal ott látta a másik indiai figurát, aki megkérdőjelezte Tarun tettének helyességét, és újra el kellett gondolkodnia ezen.

GEOFF: Ez fontos, igaz?

MIKE: Azt hiszem, az egész előadásnak az volt a dinamikája, hogy elmozdultunk valami felé, majd visszakoztunk, és újragondoltuk azt a lépést. Ez minden jelenetben megtalálható.

ANNALYN: Én is erre gondoltam, amikor a figurák viszonyairól beszéltem.

MIKE: Ettől a ponttól kezdve az egészet valami furcsa centrifugális mozgás jellemzi, mely kifelé és befelé is hat. Nehéz ezt elmagyarázni, de a közönséget minden pillanatban a dolog dialektikájával kell szembesíteni. Nem szabad elszalasztanunk a lehetőséget, hogy állásfoglalásra készítsük őket, de nem engedhetjük azt sem, hogy megfélemedzenek saját valós helyzetükről. Ebből származik a reakciók sokfélesége, és nem a közönség széthúzásából. Törniük kell a fejüket!

ANNALYN: Tényleg rengeteget gondolkodtak. Nagyon, nagyon keményen dolgoztak. Azt hiszem, igencsak kiemültek a darab végére.

GEOFF: Ha ez mind igaz, akkor szerintetek hogyan viszonyulnak ahhoz, amikor Ganesh eldobja a tálcát?

WYLLIE: Meg vannak döbbenve és felkavarja őket.

GEOFF: Milyen mértékben képesek felfogni, hogy mit jelent ez a kép?

MIKE: Ezt nagyon nehéz megállapítani, úgyhogy csak az érzéseimre tudok hagyatkozni: mindig azt éreztem, hogy óriási erők rejlenek abban a pillanatban, amikor Ganesh-nek le kell hajolnia a csészéért. Még a rasszista közegben felnövő fehér gyerekek is érzik a dolog súlyát. Sosem éreztem, hogy azt gondolták volna: „megérdemelte, győztünk”. És ezt fontosnak vélem; nem mondhatják, hogy „győzött az egyik oldal, nincs min gondolkodni tovább”. Ezt a „kielégülést” sosem adjuk meg nekik.

PAUL: Ez egyébként a darab egész szerkezetére érvényes: szerettük volna, ha az előadás megkérdőjelezi számukra a világ rendjét, a fehérek s feketék közti viszonyokat. Azt akartuk, hogy szubjektív módon reagálniuk kelljen valamire, aminek felismerték tágabb összefüggéseit. Ennek a reakciónak azonban szembe kell fordulnia az általánosan elfogadott szemléletmóddal, a látszólag megváltoztathatatlan tényekkel.

A színészek viszonya a *Raj* előadásaihoz

GEOFF: Térjünk vissza egy pillanatra ezekhez a jelenetekhez, képekhez! Arra lennék kíváncsi, hogy nektek magatoknak volt-e nehézségetek, illetve milyen a viszonyotok ahhoz, amit játszottok?

WYLLIE: Nekem nagyon-nagyon sok problémám volt. Itt van például az első térdelő jelenet. Jön egy ember, és könyörög a bírónak. Nehéz volt, mert ez egy teljesen egyértelmű „fekete kontra fehér” jelenet, minden kommentár nélkül. Amikor kitaláltuk, nem volt vele semmi bajom, de később, amikor játszottuk, azt kérdeztem magamtól – egyébként más jelenetek kapcsán is –, hogy mit mond ez a kép? Mit gondolnak a nézők erről a képről, illetve rólam, a fekete színészeiről? Ahhoz tehát, hogy ezt eljátsszam, és ne zavarjon, hogy fekete vagyok, át kellett gondolnom, hogy mit is közvetít ez a kép. A csészés jelenetben megint nekem, Wyllie-nek kellett letérdelnem és felszednem a csészéket, és ez iszonyú nehéz volt, mert nagyon közel érzem magamhoz Ganesh-t. Hosszú időbe tellett, amíg szétválasztottam a kettőt, és tudtam, hol van ő és hol vagyok én. És az egész jelenet csak úgy működik, ha az ember elszánja magát, letérdel, és hagyja, hogy fájjon.

GEOFF: Ezen a ponton Ganesh tudatában van annak, hogy mit tesz?

WYLLIE: Azt hiszem, a jelenetből ez derül ki.

MIKE: Igen, először nem az, de később ráébred, és ez teszi tudatossá a közönséget is.

GEOFF: Azért lett ez ilyen, mert Wyllie rájött, hogy a jelenet milyen mélyen érinti az ő személyiségét is, és ezért nem tudta vagy nem akarta úgy játszani, hogy nem tudatosan cselekszik, vagy így tervezték el?

*MIKE: Azt hiszem, Wyllie nagyon hosszan küszködött ezzel a jelenettel és önmagával. Mindannyian így voltunk ezzel. Mindannyian azt hittük, hogy könnyen szét tudjuk választani a két dolgot. Az ember máskor felmegy a színpadra, eljátszik valamit, lejön, és újra önmaga lesz. Itt ez nem volt ilyen egyértelmű. Mi magunk is fehér és színes bőrű emberek vagyunk, akik a mindennapokban folyamatosan együtt vagyunk, néha intim körülmények között is. Legbelül mindnyájan azt reméltük, hogy ezt a személyünket is erősen érintő programot meg tudjuk csinálni anélkül, hogy mi magunk érintetté válnánk. Úgy, hogy egyszerűen *eljátszszuk* a figurákat. Nem lehetett. Beléjük kellett bújnunk. Wyllie-nek a térdeléssel volt gondja, nekünk Biddyvel pedig sehogy nem sikerült a brit uralkodó osztály képviselőivé válnunk. Demonstrálni persze tudtuk; ezzel az eszközzel éltünk hosszú időn keresztül. De az, hogy valóban mindent megtehetünk Wyllievel és Annalynnel szemben – ez sok időbe telt.*

GEOFF: Annalyn, te ugyanezt élted meg Nanditával kapcsolatban? Ő nem olyan tudatos figura, mint a többiek. Az érdekel tehát, hogy tudatos emberek miként élik meg, ha az őket közletről érintő kérdések kapcsán nem igazán tudatos figurákat játszanak. A téma lehet a faji hovatartozás, a nemi identitás, az osztálybesorolás, bármi. Egyszóval: nem akartad Nanditát tudatosabbá tenni, mint amilyennek lennie kellett?

ANNALYN: Számomra a legnehezebb pillanat kétségtelenül az volt, amikor Willy... akarom mondani, Ganesh összeszedi a csészéket. Két szempontból is nehéz volt: Nandita segíteni akart a nagybátyján, és én, Annalyn, nem akartam, hogy Wyllie letérdeljen. A munka során számtalan alkalommal eltöprengtem azon, hogy miért egy ilyen sokszínű társulatban játszom sokszínű gyerekközönség előtt, és miért nem megyek színes bőrűek közé, a hozzánk hasonlóknak játszani. Amikor erre választ kerestem, akkor be kellett ismerem magamnak, hogy nem értek egyet Nanditával, és nincs is értelme, hogy ezen a szinten azonosuljak vele. Egyszerűen tudomásul vettem, hogy nem túlságosan kedvelem őt.

WYLLIE: Be kell valljam, nem tudtam, hogyan viselkedjek azokban az iskolákban, ahol egyértelműen rasszista nézetekkel találkoztam. Tényleg nem tudtam, mit tegyek, és az igazat megvallva egyszerűen felerősítettem azokat a jeleneteket, amelyekből áradt a Brit Birodalom elleni gyűlölet: ilyen Tarun jelenete, és ilyen az, amikor a nacionalista árus nem hajlandó eladni a szárit a tábornok feleségének. Ebbe az árus-figurába mindent beleadtam. Olyan félelmetes lett, hogy még én is megijedtem. Emlékeztek arra, amikor az egyik iskolában egy újfasiszta röplapot találtunk a faliújságon? Aznap valami rettentő erő és düh áradt a figurából, és hosszú időbe telt, amíg ezt le tudtam vetkőzni: más módon vezettem le az indulataimat, és ismét helyreállt a darab egyensúlya. Rájöttem, hogy a játék akkor hat igazán a rasszizmus ellen, ha természetes módon zajlik; nem kell hangosan „kiabálnia” a darabnak.

GEOFF: Az egésznek kell ilyen hatást...

WYLLIE: ...persze, nem az egyes részleteknek. Nem szabad elveszni bennük, mert az szörnyű rossz dolgokat eredményez. Amikor az én saját arcom kibújt a figura mögül, és én, Wyllie, kezdtem szembeszállni a rasszizmussal, akkor elvesztettem valódi kapcsolatomat az előadással: azzal, amit mondtunk, és azzal, amit rajta keresztül elérhetünk.

