

Agrupación Señor Serrano: Egy ház Ázsiában | A House in Asia

Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest
2016. október 21–22.

A spanyol társulat, az AGRUPACIÓN SEÑOR SERRANO a Trafóban is bemutatta az *Egy ház Ázsiában* című, 2014-es darabját, amely az amerikai történelem klasszikus narratívájának ironikus felhasználásán keresztül, a cowboy-indián ellentét dekonstruálásával gondolja újra a 2001. szeptember 11. után kialakult társadalmi és politikai helyzetet. A társulat sajátos, lenyűgöző színpadi nyelve – a méretarányos makettek, a műanyag figurákkal előadott események élő felvétele, vágása és kivetítése – (tárgy)színház, film és performansz ötvözetét nyújtja, s egyben folyamatosan reflektál önmön konstruáltságára is.

A darab előtt egy sajátos „értelmező szótárát” kapunk segítségül, amelyben történelmi események, fogalmak definíciói szerepelnek, a keresztes hadjáratoktól az ún. *Neptunusz szigonya* vagy *Neptun lánzdója* fedőnevű katonai akcióig, amely Oszama bin Laden elfogására irányult 2011-ben. Az előzetes áttekintés hasznosnak bizonyul, ám amint elkezdődik a darab, már nem sok időnk lesz a papírlapra pillantani. Az intenzív, a nézőt rögtön beszipantó színpadkép hamar egy olyan „alternatív valóságba” kalauzol, melyben a 21. század első évtizede egy fiktív westernfilm kerettörténetén keresztül elevenedik meg.

Már az első jelenet is erőteljes, de mégsem hatásvadász: egy videójáték közvetítését látjuk a vásznon, amelyben – erőteljes hangeffektussal kísérel

– egy pilóta szemszögéből figyelhetjük a repülőgép mozgását, haladási irányát. A repülő mintha megpróbálna leszállni, ide-oda köröz, majd pár perc feszültséggel teli idő után feltűnik az egykori World Trade Center jellegzetes sziluettje. A gép az épület felé veszi az irányt, ám mielőtt belecsapódna az egyik toronyba, hirtelen elsötétül a kép. Ez az „intro” vagy prologus kijelöli a darab időszámításának kezdetét, ám amit ezután látunk, az nagy mértékben különbözik a 9/11-et tematizáló hivatalos diskurzustól, a bináris elkövető-áldozat, hős-bűnös narratívától és egy újfajta nézőpontot kísérel meg bevezetni.

A négy ház

A cím – *Egy ház Ázsiában* – tulajdonképpen többes számban értendő: a darab középpontjában egy bizonyos ház, illetve annak különböző alakváltozatai, másolatai állnak. Összesen háromról, vagy ha úgy tetszik, négy verzióról van szó: az első és „eredeti” ház Oszama bin Laden saját otthona Abbotábádban, Pakisztánban – végül itt végzett vele 2011. május 2-án az amerikai haditengerészet egyik kommandós alakulata (Navy Seal). A második ház – az előző pontos mása – Észak-Karolinában található egy katonai támaszponton (Harvey Point), ahol az amerikai haditengerészet katonái a 2011-es bevetésre készültek. A harmadik ház Kathryn Bigelow filmjének, a *Zero Dark Thirty – A Bin Laden hajszának* (2013) Jordániában felhúzott díszlete. A negyedik pedig vélhetőleg éppen a színpadon megjelenő, a számos helyszínt és történetet magában egyesítő és sűrítő méretarányos makett lehet. Ugyanakkor a társulat darabhoz írt kísérőszövegéből kiderül, hogy makettből is éppen három készült: egy a CIA számára, a második Bigelow filmjéhez és végül az előadáshoz felhasznált változat, amelyet ők neveznek meg harmadikként.¹

A ház motívuma a különböző helyszínek közt létrejövő összefüggések kibontásának adja meg a keretét. Ez a makett a darab tulajdonképpeni „főszereplője”, ebben és a terepasztal más részein zajlanak azok a „történések” – így például olyan korábbi történelmi események, mint a lepantói csata vagy az öbölháború, illetve a kiképzés, az ütközet, a katonák visszaemlékezéseinek jelenetei –, amelyek az élő felvétel, a vágás és a kivetítés során végül a vetítővászon jelennek meg. A ház mint motívum így egy újszerű, eddig kevésbé használt nézőpontból vizsgálja az eseményeket, ráadásul úgy, hogy az eredeti és másolat, valóság és fikció közti dichotómia is összemosódik, az eddig jól megragadható határok pedig eltolódnak, kérdéssé válnak. Tekinthe-

¹ <http://www.srserrano.com/index.php/en/producciones/a-house-in-asia>



AGRUPACIÓN SEÑOR
SERRANO
Egy ház Ázsiában |
A House in Asia
© Fotó: Bogdán Réka



AGRUPACIÓN SEÑOR
SERRANO
Egy ház Ázsiában |
A House in Asia
© Fotó: Nacho Gomez

tő-e bármelyik ház is „eredetinek” és ha igen, mi a „másolatok” viszonya hozzá? Hogy tudunk erről gondolkodni, ha a házokról eleve csak egy kép él az emlékezetünkben, méghozzá mondjuk a filmbeli – valóság-hű – díszlet képe? Az előadás a továbbiakban a három ház közötti viszonyrendszert vizsgálja: abból kiindulva, egy szimbolikus helyszínbe (a negyedik makett házba) sűrítve a történéseket.

Geronimo és Ahab

A házak mellett kiemelt szerepet kap az 1909-ben elhunyt Geronimo, a csirikava apacsok egykori törzsi vezetője, aki hosszú és elszánt küzdelmet folytatott a telepesek ellen. Bármilyen furcsán is hat, a híres indián harcosról kapta Bin Laden a fedőnevét az ellene irányuló katonai hadműveletben. Az előadás erre a furcsa párhuzamra erősít rá különböző módokon: például egyszer sem hangzik el az al-Khaida alapítójának neve, helyette végig Geronimót és apacsokat mondanak, így fokozva a fedőnév okozta zavart. Bin Laden elfogásának jeleneteivel párhuzamosan pedig többször „vágunk be” klasszikus filmjeleneteket az indiánok és az amerikai katonák, telepesek küzdelméről. A fedőnév kiválasztása tehát semmiképpen sem tekinthető véletlennek: Serrano társulatát valószínűleg éppen úgy megdöbbenette ez, mint a nézőt. „Bármilyen nevet választhattak volna, de ők a Geronimót választották. A mi értelmezésünkben ez nem véletlen és nem elhanyagolható jelentőségű döntés. Valójában az Egyesült Államok hadsergének magáról alkotott képe mutatkozik meg benne, és arra utal, hogy még mindig úgy érzik, ők a cowboyok, és mindenki más indián, aki nem azt akarja, amit ők” – nyilatkozták egy interjúban.² Geronimo neve az amerikai történelemben tehát fogalomává vált, a mindig jelenlevő, de folytonosan alakot váltó ellenség képével, valamint annak démonizálásával azonosult, vagyis azzal, amit George W. Bush az elnöksége alatt „war on terror”-nak nevezett. Ezt erősítve és a kontextust kitágítva jelennek meg a darab során olyan – többnyire Amerikához vagy az arab világhoz kapcsolódó – egyéb katonai konfliktusok a középkortól napjainkig, amelyekben mindig az üldöző-üldözött, hódító és meghódított viszonyrendszere a domináns.

A darab másik visszatérő, szimbolikus alakja Ahab kapitány: a Moby Dickkel folytatott küzdelmét adaptáló filmből szintén számos részletet láthatunk.³ Ahogy az indián vezér kapcsán is különböző filmekből kiemelt nagy összecsapásokat vágtak össze a rendezők, úgy ez esetben is az óriás bálnával folytatott végső küzdelem, leszámolás jelenetei ismétlődnek újra és újra.

Ez történik akkor is például, amikor a színészek a játék figurákkal a hadműveletet lezáró rajtaütést játsszák el a házban: a műanyag bálna itt egyértelműen a halott Bin Ladent jelképezi. A vadászat, a küzdelem motívuma miatt érthető a párhuzam: Moby Dick lehetetlenné tűnő elfogása a Bin Laden hajsza tükörképévé válik. Érdemes felidézni ezen a ponton Deleuze és Guattari *Mille plateaux*⁴ (1980) című munkájának ide kapcsolódó gondolatait: az ő olvasatukban árnyalódik az üldöző-üldözött viszony, és Ahab kapitány esetében a „bálnává leendés”⁵ folyamata zajlik le, amikor a hajsza során szinte már azonosul Moby Dickkel. Ugyanakkor ez az erőteljes identifikáció a „a démonnal” való paktumot is magában foglalja a filozófusok szerint.⁶ A darabban a katonák részéről is megjelenik egyrészt a céllal való azonosulás nehézsége, másrészt a Bigelow-film forgatási jeleneteinek megidézése során a színészek saját szerepükhöz való viszonyában is hangsúlyossá válik, hogy akkor tudják „hitelesen” alakítani a katonákat, ha belehelyezkednek az ő akkori nézőpontjukba, azonosulnak a misszióval, átérzik annak fontosságát.

Szerepek

A darabban fontos szerepet kap a „Geronimót” végül – másokkal együtt – elfogó/likvidáló Navy Seal katona, Matt Bissonnette alakja, aki egyértelműen a magányos cowboy archetipusát idézi; nemcsak a makettben lévő apró (játék)figurák, hanem az egyik performer is eljátssza a férfit. Az ő – általunk töredékesen megismert – visszaemlékezéséből⁷ szerezhettünk tudomást a haditengerészet egy katonájának kiábrándult nézőpontjáról és arról, hogy, mit váltott ki belőle az a tapasztalat, hogy „ő volt az, aki megölte Geronimót”. A könyv Mark Owen álneven jelent meg, ami érdekes módon azonos a *Take That* együttes egyik tagjának nevével, így az sem meglepő, amikor egy ponton felcsendül az együttes *Back for Good* című slágere. A bűnbánatot hordozó dalszöveg jelentése a darab kontextusában azonban teljesen megváltozik: nem egyértelmű, kinek szól a dal, kihez is szól a bocsánatkérés.⁸ Bissonnette melankolikus visszaemlékezését törik meg többek között azok a jelenetek, ahol már a Bigelow-film forgatásán találjuk magun-

² <http://magyararancs.hu/szinhaz2/atirjuk-a-21-szazad-első-évtizedet-westernfilmmé-101305>

³ John Huston: *Moby Dick* (1956), Gregory Peck főszereplésével

⁴ Gilles Deleuze – Felix Guattari: *Capitalisme et schizophrénie – Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980, 297-298.

⁵ *devenir-baleine irrésistible* (298.)

⁶ I. m. 298.

⁷ Mark Owen with Kevin Maurer: *No Easy Day: The Autobiography of a Navy Seal: The Firsthand Account of the Mission that Killed Osama bin Laden*, Dutton – Penguin Group, New York, 2012

⁸ Idézet a dalszövegből: „Whatever I said, whatever I did, /I didn't mean it /I just want you back for good”, <http://www.azlyrics.com/lyrics/takethat/backforgood.html>

kat, és a Matt-et, valamint egy másik katonát játszó két színész beszélgetését figyeljük a saját szerepükről, annak fontosságáról és céljáról. Kimondják: a világ rájuk, az ő arcukra fog emlékezni és nem a valódi „hősökre”. Ezért különösen fontos az alakításuk, ráadásul egy világtörténelmi pillanatot játszanak el – győzködi a fiatal srác a már tapasztalt színészt, amikor banálisabbnál banálisabb példákat felhozva keresi erre a megfelelő hasonlatot. Itt ismét egy olyan izgalmas dinamika indul be, kezd el működni a valóság és a fikció közt, amelynek révén az emlékek elfogultsága, torzítása, illetve ezek adaptálása – egy könyv vagy film esetében – válik az egyik fő kérdéssé. Mit tudhatunk meg Mark Owen visszaemlékezéséből, melyen a film is alapult? Mi számít „hiteles” forrásnak? Mindez hogyan jelenik meg egy film-ben? És végül, mit tesz ehhez hozzá maga az *Egy ház Ázsiában* című darab? Talán a leginkább azt, hogy az említett különböző narratívák egymás mellé helyezésével és ütköztetésével felhívja a figyelmet arra a viszonyrendszerre, amelyben ezek úgy hatnak kölcsönösen egymásra, hogy ezáltal megváltozik a jelentésük.

Terepasztal

Mindehhez szorosan hozzátartozik az a sajátos színpadkép, amely – többek között – a Trafóban is már több alkalommal⁹ fellépett, holland társulat, a Hotel Modern darabjaiból is ismert lehet. A színpadon három színész animálja azt a bizonyos házat, melynek felnyílnak a falai, ajtói és ablakai, és ahol apró műanyag indiánok és cowboyok a főszereplők. Ebben a mikrovilágban – amely felidézheti a gyermekkor világát is, amelyben minden megtörténhet és a harc is csak egy játék, amelynek nincs következménye – jelennek meg, zajlanak az események, amelyeket aztán az élő felvétel és vágás után a vásznon láthat a néző. Hiába vonzza a tekintetünket a kivetítő, ettől még igyekszünk a három „színészen” tartani a szemünket, akik a legegyszerűbb technikai eszközzel idézik elő és teremtik meg ezt a komplex színpadképet. S bár lehet, hogy néha már túl erőteljesnek hat ez a jelenlét, és felmerülhet a cselekmény háttérbe szorításának veszélye is, azonban épp emiatt nem válik egy percig sem unalmassá az előadás.

A popkulturális utalásokkal teli, montázsszekvenciákra emlékeztető éles váltások, az erőteljes zenehasználat, az archív jelentek, a virtuális valóság és az élőszereplős jelenetek ütköztetése egy hibrid színpadi és képi világot eredményez: noha a makettek és a figurák képezik az alapot, mégis a mozgókép uralja az előadás vizualitását. Ugyanakkor ez a gesztus önreflexívnek is tekinthető: utalhat emlékeink mediatizáltságára, illetve arra, hogy miként viszonyulunk valamihez, amiről emlékeink már csak képeken keresztül vannak. A darab indirekt módon felveti az átélt trauma és a (képi) emlékezet viszonyának a kérdését.

Érdekes kiegészítés lehet ezen a ponton LAURE E. TANNER szövegét megemlíteni,¹⁰ amely a 9/11 utóéletének kapcsán a tragédiát túléltek emlékeit elemzi. Ezek során kiderül, hogy nemcsak az egész világ, hanem maguk a túlélők is egy mediatizált formában érzékelték az eseményt: arról számoltak be, hogy emlékeikben úgy él az a nap, mintha egy ismerős katasztrófafilm vagy egy fotót néznének kívülről, ezzel is eltávolítva maguktól a történeteket. A darab során a Bin Ladent különböző narratívákból (filmekből) behelyettesítő szereplők egy más jellegű – de mégis hasonlóképpen működő – eltávolítást, elfedést juttathatnak eszünkbe.

A 21. század első évtizedének Amerikával összefüggő történéseit ilyen szűrőkön keresztül megmutatni szokatlan és ritka kritikai attitűdre vall. Noha a nézőnek nehézséget okoz, hogy be tudja fogadni a színpadi történések minden elemét, mégis ezek együttes tapasztalatában lehet a munka esztétikai kulcsa. Ahogy a társulat is fogalmaz: „Három síkon játszódik a darab: a méretarányos makettek mikrovilágában, azoknak az előadóknak a terében, akik a maketteket mozgatják és a kamerákat kezelik, meg néha reagálnak arra, hogy mi történik abban a kisebb világában, és végül a kivetítőn. Akkor áll össze az előadás, ha ezt a három síkot egyszerre tudja követni a néző.”¹¹ Az előadás egyszerre könnyed és megterhelő, s épp a különböző technikák, médiumok, hangnemek keverése, az éles váltások és a végig jelenlévő önreflexió, valamint az átgondolt történelmi keretrendszer az, ami igazán egyedivé teszi.

9 *The Great War / A Nagy Háború*, 2004. december 17-18.; *The Camp / Tábor*, 2008. február 22-23.; *Shrimp Tales / Rákmesék*, 2010. április 29-30.

10 Laure E. Tanner: Holding On to 9/11: The Shifting Grounds of Materiality, *PMLA*, Volume 127, Number 1, January 2012, 58-76.

11 <http://magyararancs.hu/szinhaz2/atirjuk-a-21-szazad-elso-evtizedet-westernfilmme-101305>

A váratlan kiállító

Molnár Verával beszélget Vámos Éva

✪ **Vámos Éva:** A váratlan a címe a stuttgarti Kunstmuseumban legutóbb rendezett csoportos kiállításnak,¹ amelyre éppen készült MOLNÁR VERA, amikor párizsi műtermében beszélgettem vele.

Túl a 92. életévén hihetetlen energiával készül az egymásba érő kiállításokra, Párizstól Buenos Aires-ig. Az utóbbi időben Budapesten is többet láthatóak munkái, így a Vintage Galéria² és a Francia Intézet³ után a Ludwig Múzeum nagy Bartók-kiállításán⁴ fogad Molnár Vera nagyméretű installációját.

Miért olyan fontos számokra a váratlan, amely visszatérő motívuma műveidnek? Miközben eltökélten, szabályosan építed életművedet, tele vagy váratlanságokkal, ezt jelzi egyik könyved címe is: *Monotonie, symétrie, surprise*.⁵

✪ **Molnár Vera:** Ez az életem lényege. A címet Baudelaire-től kölcsönöztem, de jellemző rám is. Imádom a szabályosságot, a rendet, de 1% bolondsággal.

1 [un]erwartet. Die Kunst des Zufalls / [un]expected. The Art of the Unexpected. Kunstmuseum Stuttgart, Németország, 2016. szeptember 24. – 2017. február 19. http://www.kunstmuseum-stuttgart.de/index.php?site=Ausstellungen;Aktuell&id=101&bereich=unerwartet._Die_Kunst_des_Zufalls&1480092434

2 Vera Molnar. Vintage Galéria. Budapest; 2015. november 25 – december 31.

3 Képebe zárt íráások. Galerie 17, Francia Intézet, Budapest; 2015. szeptember 23 – december 5.

4 #Bartók. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2016. október 8 – 2017. január 29.

5 Vera Molnar – *monotonie, symétrie, surprise*, 2006. Megjelent az azonos című, a Kunsthalle Bremenben 2006. május 23. és augusztus 13. között megrendezett kiállítás alkalmából.

MOLNÁR VERA
Carambolage rouge, 2014

