

Agyarakác

Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György: Magyar akác*

Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest
2017. május 24–26.

Az elmúlt évek egyik fontos színházi fejleménye a politikus színház térnyerése Magyarországon. Míg a kétezres évek elején több cikk a politikus színház magyarországi alulreprezentáltságának okait boncolgatta, a 2008-as válság után megerősödő társadalmi érdeklődéssel és az illiberális demokráciával összefüggésben megjelent a közéleti kérdések tematizálása, illetve új műfajok léptek színre.¹ E kortárs politikus színházi panoráma egyik fontos és ütős darabja KELEMEN KRISTÓF rendezése, a jelenleg is repertoáron lévő *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* című előadás,² mely a művészeti oktatás kérdéseivel foglalkozik dokumentumszínház formájában. Ez az első pillantásra szűkösnek tűnő téma remek alkalmat ad nagyobb társadalmi összefüggések belátására a szellemes és frappáns (de a drámai pillanatokat sem nélkülöző) előadás nézői számára. Mindezeknek köszönhetően komoly várakozás előzte meg a *Magyar akác* című produkciót, melyről az előzetes beharangozók alapján tudni lehetett, hogy az akácfa metaforáján keresztül a menekülteket övező magyar politikai diskurzusokról kíván szólni. A téma már csak azért is ígéretes, mivel egyes értelmezések szerint a jelenlegi menekülthullám visszavezethető a klímaváltozásra, így a téma ökokritikai szempontú megközelítése fölöttébb indokolt. A Trafó támogatásával, külső helyszínen bemutatott előadás az akác ágenciával való felruházása mellett (helyett?) a menekültválság apropóján egy új magyar nemzetkonceptiót kíván megfogalmazni. Az akácfaát övező politikai diskurzus azért alkalmas e célra, mert évtizedes alakulása sűrítve mutatja meg a kortárs magyar politikai közbeszéd állapotát. A jelenleg regnáló kormány ellenzékben még invazív növénynek látta az akácot, 2014-ben viszont harcba szállt hungarikummá nyilvánításáért; a kétféle vélemény megfogalmazását

1 Pintér Béla bon mot-ja szerint az előző kormány pénzt adott a színházi alkotóknak, a mostani témát. A politikai és politikai színház fogalmának különbségéhez: Kiss Gabriella: „A kisiklás tapasztalata.” *Gondolatok a politikai színházról és a színház politikusságáról.* *Alföld*, 2007/2, 60–78. A politikai színház kétezres évek eleji hiányához kapcsolódóan ld. Kricsfalusi Beatrix: *Reprezentáció, esztétika, politika* (avagy miért nem politikus a magyar színház). *Alföld*, 2011/8., 81–93.
2 *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest, 2016. március 19–21. http://trafo.hu/hu-HU/kelemen_kristof ld. még: <http://szinhaz.net/2016/08/06/urban-balazs-meghokkento-mesek/>, illetve <http://szinhaz.net/2016/05/30/deres-kornelia-magukrol-bizony/>

* Előadók: Eke Angéla, Homonnai Katalin, Kelemen Kristóf, Kristóf Márton, Pálinkás Bence György; zene: Kristóf Márton; rendezőasszisztens: Totobé Anita; szervezés: Kiss Réka Judit; produkciós vezető: Bakk Ágnes Karolina; díszletgyártás: Balázi Dániel, Hegedűs Fanni; technikai munkatárs: Szapu Márk; fotó: Csányi Krisztina; rendező, koncepció: Kelemen Kristóf, Pálinkás Bence György. Ld. http://trafo.hu/hu-HU/magyar_akac

számos szimbolikus gesztus kísérte, ám ezt a pálfordulást eddig senki nem tematizálta. Ugyanakkor a nem őshonos, kvázi bevándorló növény hungarikummá avanszálásának „felhasználása” telitalálatnak tűnhet a menekültkérdés szempontjából. Kelemen korábbi rendezéséhez hasonlóan ez a produkció is kihívást intéz a színészi szerepjátszás realista tradíciónak. A játsszók alapállása egyfajta tudományos népszerűsítő attitűd, melynek túljátszott civilisége érzékelteti a mindennapokban jelenlévő teatralitást. Emellett találunk példát a videóbejátszás segítségével megkettőzött és így dekonstruált színészi jelenlétre, ének- és filmbetételre, de hagyományos színészi eszközökkel való megszemélyesítésre is. Az előadás szinte jelenetről-jelenetre új kódot használ, folyamatos figyelemre készítve így a nézőt. Ehhez hasonlóan heterogén és határos a patchworkszerűen egymás mellé kerülő zenei világa is (KRISTÓF MÁRTON).

Az előadás a tér kialakításával is új utat tör. Egy enyhén lejtő platót látunk magunk előtt, amelybe akácok vannak ültetve; a játsszók kertészoverállban tevékenykednek, míg a nézők megérkeznek. Ha az előadás után élünk az invitálással, és közelebről is szemügyre vesszük a terepet, megtudhatjuk, hogy a földjét Magyarország különböző területeiről hordták egybe, mint ahogyan az akácokat is, azaz inkább installáció, mintsem hagyományos értelemben vett színházi díszlet. Ugyanakkor a nézők a „kukucska színpadon” zajló előadásokhoz hasonlóan frontálisan, félsötétben ülnek az előadás alatt. Játékos formában ugyan sor kerül a nézők bevonására – az előadás egy pontján akácmezes kenyeret és akáciszörpöt osztanak szét közöttünk –, a poénfaktor azonban jóval erősebb mint a *communitas*, a közösség megteremtésének-létrejöttének érzése (noha a politikai színház története a Bread and Puppet Theatre-től a Théâtre du Soleil-ig számos példával szolgál ez utóbbira a nézők étellel kínálása kapcsán). Az előadás tematikus gerincét a „menekült” „válság” kérdése adja. A darab azt állítja az akácra, hogy „a kerítés nem akadály neki, túljut az óceánon a hullámok hátán, a természet erőit jól ismeri, a magasba vágjuk és eléri, idegen, de mégis a miénk, utat tör a jövőbe. Bárki a magyarság része lehet, ha gyökeret ver a magyar földbe.”³ Az utóbbi mondat – mely összekapcsolja, egymásra csúsztatja az akácfaát és a menekülteket – többször is elhangzik a darabban, így

3 A „menekült” és a „válság” idézőjeles használatáról, amely hozzájárulhat a helyzet apolitikus és eurocentrikus olvasatán való túllépéshez, lásd: Prem Kumar Rajaram: „Beyond crisis: Rethinking the population movements at Europe’s border.” *FocaalBlog*, 2015.10.19., www.focaalblog.com/2015/10/19/prem-kumar-rajaram-beyond-crisis (Utolsó letöltés: 2017. július 30.)
4 Idézet az előadásból. Köszönjük az alkotóknak, hogy az előadás felvételét rendelkezésünkre bocsájtották.

annak továbbgondolásra késztet: vajon milyen implikációi vannak ennek a metaforának?

Egyrészt a *Magyar akác* – hasonlóan számos, az elmúlt időszakban készült kulturális produktumhoz, így például Mundruczó Kornél idén bemutatott filmjéhez, a *Jupiter holdjához* – a menekültválságot nem kívülről, tágabb perspektívából nézi, hanem úgy tekint rá, mint az önvizsgálat és önjavítás eszköze. A *Magyar akác* szerint ez a válság a magyar nemzeteszemély újrafogalmazásának lehetne az apropója, míg a *Jupiter holdja* az individuális önvizsgálat és erkölcsi felemelkedés eszközeként tekint rá. Azaz ezek a kulturális termékek egy szűk, morális perspektíván keresztül nézik a menekültválságot? Így bár a *Magyar akác* a menekültválságról kíván beszélni, valójában nem annak az okait és politikáit nézi, hanem azt, hogy ennek apropóján a magyar nemzettudatot hogyan lehetne az előadás alkotóinak az értékrendjéhez igazítani és így a saját morális pozícióikat javítani. Az előadásban elhangzó érvek egy olyan értelmezés felé mutatnak, miszerint az akác azért lehet a magyar befogadás-eszmény ideális példája, mert bár messziről, Amerikából jött, de beilleszkedett a magyar tájba és kultúrába és komoly hasznot hajt a magyar gazdaságnak (az alföldi homok megkötése, tüzelő és akácmez formájában). Így a darab egy olyan értékrendet sugall, melyben a befogadás kritériuma a gazdasági hasznosság lesz, és (feltehetően az alkotók szándékától függetlenül) azt sugallja, hogy az úgynevezett menekültválsághoz is egy utilitarista érdekhason-elemzésen keresztül érdemes közelíteni, azaz a menekültek számára az nyújthatja a befogadás reményét, ha olcsó és gyorsan integrálódó munkaerőként tudnak hasznosulni az európai gazdaságban.

Mínt hogy az előadás egyik előzetes promóciója a Maja és Reuben Fawkes szervezte *Vegetal Mediations: Plant Agency in Contemporary Art and Environmental Humanities* konferencián történt 2017 május elején,⁶ érdemes röviden utalnunk a gyökér metafora használatának kortárs kritikájára is, melyről a konferencián Alan Watt beszélt. A fa illetve gyökerek statikus szemlélete (miszerint a fa egyhelyben áll és a gyökér legfőbb feladata, hogy megkapaszkodjon vele a földben és szilárdan tartsa) átszövi az antropocén filozófiai hagyományt, és az emberrel kapcsolatos metaforaként való használatát is. Ezzel szemben a kortárs ökokritikai diskurzus a fákat és a gyökereket hálózatosan összekötött ágenseknek látja, rámutatva, hogy a növények korántsem annyira passzívak és statikusak, mint gondoltuk, csupán az emberitől eltérő sebességgel és módon megy végbe a mozgásuk illetve az információcsere közöttük – utóbbiban különösen fontos szerepe van a gyökereknek. Az alkotók maguk is tisztában vannak ezekkel a kutatásokkal, hiszen a díszlet bemutatása kapcsán a bevezetőben utalnak rá. Ugyanakkor a „Bárki a magyarság része lehet, ha gyökeret ver a magyar földbe” gondolat a növények illetve fák antropocén szemléletét is fenntartja.

A humor Arisztophanész darabjaitól kezdve mindig is fontos eszköz volt a politikus színház számára. Jelen előadás is bőven él vele, talán túl sokszor is. Az előadás több pontján megfigyelhető, hogy megszűnnek egy állásfoglalás, egy gondolat, de a következő percben „elpoénkodják”, miáltal ezek az állítások egy idő után súlytalaná válnak. Ennek egy szemléletes példája egy akácfa elültetése az Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékparkban. Első körben ez a menekültek befogadásának metaforájaként jelenik meg; ha az eredetileg külföldről érkezett akácfa mint megvédendő hungarikum

5 A morális interpretációk korlátairól lásd: Gagyi Ágnes – Geröcs Tamás – Szabó Linda – Szarvas Márton: *Beyond Moral Interpretations of the EU Migration Crisis: Hungary and the Global Economic Division of Labor*. in: *LeftEast*, 2016. február 9. <http://www.criticatac.ro/lefteast/beyond-moral-interpretations-of-hu-eu-migration-crisis/> (Utolsó letöltés: 2017. július 30.)
6 *Vegetal Mediations: Plant Agency in Contemporary Art and Environmental Humanities*. 2017. május 5–6., CEU, Budapest. Alan Watt előadása Heidegger szövegeivel összefüggésben vizsgálta a kérdést. Ld. <https://www.ceu.edu/event/2017-05-05/vegetal-mediations-plant-agency-contemporary-art-and-environmental-humanities>

listázható, akkor helye van a magyarság történetét bemutató parkban is. A gesztus demonstrálja, hogy bárki/bármilyen magyarrá tehető, ezzel felhívja a figyelmet a nemzeti hagyomány és identitás konstruált voltára és az újrakonstruálás lehetőségére. Az eseményről szóló filmfelvétel azonban mégis az utazás és faültetés komikus oldalát emeli ki. Később a könyvek (közte az érettségizőknek adományozott díszkötetű alaptörvény) meghackelése folytatja ezt a szálát: a videofelvételken azt látjuk, hogy a szereplők a múltat reprezentáló képekbe akácfákat montázsolnak, még hozzá szándékosan amatőr módon. Az OSZK-ban való bújkálás és az iskolába való betörés videoképei diáktrefává szelidítik az eredetileg radikális gondolatot. De idézhetnénk a mozgalom „mozgalommá” válását is: az előadásba idézett múltak egyike az illegális munkásmozgalomé, amellyel több ponton dialógusba lép az előadás: így például az egykori mozgalmárokhöz hasonlóan elültettek egy akácfaát a Húvösvölgyben, majd a színpadon elszavalják József Attila kapcsolódó versét az úri szélnek ellenálló és



Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György
Magyar akác, 2017 © Fotók: Csányi Krisztina





Kelemen Kristóf – Pálinkás Bence György
Magyar akác, 2017 © Fotók: Csányi Krisztina



„marxi munkát végző” akácokról.⁷ A háttérben látható felvétel ezzel szemben a munkásmozgalom hagyományának megszakadását és kiürülését tematizálja: egy szinte teljesen néptelen vurstlit látunk, ahol a hinták „beragadtak” miközben a *Hej te bunkócska...* kezdetű mozgalmi dal kísérletes remixe szól. Ebben a heterogén minőségeket egymás mellé helyező jelenetben nem eldönthető, vajon a társulat folytatni akarja-e a baloldali hagyományt vagy inkább ironikusan viszonyul hozzá, pláne, hogy a saját, az akác köré épülő mozgalmukról szájuk sarkában bujkáló félmosollyal és olykor túljátszott lelkesedéssel beszélnek, énekelnek, táncolnak.

Bár a dokumentumszínház korábbi paradigmái valóság és fikció oppozíciója révén határozta meg magukat a zárt reprezentációval dolgozó előadásokkal szemben, a kortárs dokumentumszínházi produkciókban korántsem példa nélküli a kettő egymásba csúszása, keveredése.⁸ Ennek hátterében a szubjektum, a tapasztalat, a megismerés posztmodern fordulata, a valóság „aktuálisan legerősebb fikcióként”⁹ való meghatározása áll. Ha ebből a szempontból vesz-

7 József Attila: *Ákácokhoz* (1929/1931) <http://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/kolto000000/koteto00001/ciklus00368/cim00377.htm>
8 Thomas Irmer: *A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany. The Drama Review*, 2006/3., 16-28.
9 „(...) a domináns, konszenzuális fikció tagadja önnön fikció voltát, azzal, hogy magát mint valóságot látatja, hogy egyszerűen éles vonalat húz e valóság, és a képzetek és látszatok, vélemények és utópiák valósága közé.” Jacques Rancière: *Afészabadult néző*. Ford. Erhardt Miklós, Műcsarnok Kiadó, Budapest, 2011, 54.

szük szemügyre, a *Magyar akác* háromféle módon viszonyul a (fenti értelemben vett) valósághoz: 1. érdekes tények összegyűjtése az akáccal összefüggésben és az akácnak a menekültekkel való párhuzamba állítása; 2. a valóságon végzett munka – a szereplők a projekttel kapcsolatban átalakítottak dolgokat a világban és ezek az átalakítások bekerülnek az előadásba (pl. Wikipédia szócikk átírása, faültetés az Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékparkban); 3. alternatív valóságok beidézése az előadás idejébe és terébe, a „látható újrendezése” révén (Jacques Rancière): a már említett könyvröngölés, illetve az előadás végén fideszes politikai sajtónyilatkozatainak felvételei alá más mondatokat játszanak be, mintha a megszólalók támogatnák az akácmozgalmat és a menekülteket. Ez a zajos tetszést keltő jelenet a valóság médiumok segítségével történő újramixelését valósítja meg, korántsem egyedülálló módon az előadásban, de talán ezen a ponton a leghatásosabban. Viszont a valóság nagy sűrűséggel történő újrajrása és deformálása valamelyest tompítja azt az első pillanatban nagyon is jelentős sokkot, amit az akácfa kétféle értékelése közti radikális különbség okozott az előadás elején.

A valóságon végzett munka egyik leágazása az előadásban ismertett terv, amely szerint a csoport tagjai egy elhagyott ipari területen akácfákat ültetnének a jövőben. Ezt követően EKE ANGÉLA bodyra vetkőzik, bakancsba bújik, és slammelésbe fog; egy kizsigerelt, de ebből hasznot húzó, magát tüskékkel védő fa perspektíváját jeleníti meg. A szuggesztív előadás révén a dal mindvégig fenntartja annak feszültségét, hogy az elhangzottak egyaránt vonatkozhatnak egy nő és egy fa sorsára. Amellett, hogy a szöveg cselekvőképességet, szabad akaratot és választást látat ott, ahol legtöbbször valószínűleg csak kiszolgáltatottságot és kizsákmányolást látunk („Használj ki te baromarc, mert magasra jutok én veled”), ez a dramaturgiai megoldás egy másik szempontból is problematikusnak tűnik, ha újfent játékba hozzuk az ökokritika szempontját. A feminista tudománytörténet több alkalommal rámutatott arra, hogy az élőlények rendszerezésének kategóriáit mélyen átszövik a patriarchális és gyarmatosító képzetek.¹⁰ Az akácfa karcos, kizsákmányoltságából hasznot hajtó nőként való megszemélyesítése ezt a kritikával illetett hagyományt folytatja. Az *animal studies* szövegei az állatok humanizálása kapcsán rámutatnak, hogy ezekben az esetekben az állatot nem mint olyat értjük meg, csupán metaforizáljuk és megszelídítjük radikális más-ságát.¹¹ Ez a gondolat alighanem a növényekre is kiterjeszthető.

Az előadás, mint fentebb utaltunk rá, egy szubverzív kisajátítás-sorral zárul, amiben az alkotók vezető fideszes politikuskok szájába adják saját álláspontjukat a nemzeti befogadás-eszménnyel, a konszenzus-alapú politizálással, és végül a kritikus művészeti projektek nagyobb állami támogatásával kapcsolatban. Éppen az utolsó, a kultúrafinanszírozásról szóló, Hoppál Péter szájába adott szavakból válik egyértelművé az, hogy az előadás alkotói számára az akác-metaphora nem csupán saját értékrendjüknek a társadalmi projektálására szolgál, hanem ahogyan ez az ironikusan eljátszott mozgalmépítésben is megmutatkozott, arra is, hogy saját élethelyzetüket vetíték bele ebbe.

10 Az emlősök emlősöknek való elnevezése például összefüggésben áll az anyamell és a női test körül formálódó 18. századi képzetekkel. Utóbbihoz vö. Ruth Perry: A mell gyarmatosítása: szexualitás és anyaság a tizenhetedik századi Angliában. In Tóth László (szerk): *A szex. Szociológia és társadalomtörténet*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 1996, 240-257. A növények osztályozásának kérdéséhez lásd pl. Rachel O'Donnell: *Imperial Plants: Modern Science, Plant Classification and European Voyages of Discovery*. <http://gjss.org/sites/default/files/issues/chapters/papers/Journal-07-01-05-ODonnell.pdf> (Utolsó letöltés: 2017. július 30.)
Drozdik Orsolya *Kaland a Technikai Disztópiumban; Természettörédek, A növények szexuális rendszere* (1990) című installációja szintén reflektál a növények Linné-féle rendszerezésének szexuálpolitikai előfeltevéseire és ideológus beágyazottságára.
11 Una Chaudhuri: *De/Facing the Animals. Zooësis and Performance*, *The Drama Review*, 2007/2., 8-20.

HERMANN VERONIKA

A nagy szépség

Göttlich, Golden, Genial – *Weyrformel Goldener Schnitt?*

Museum für Kommunikation Frankfurt
2017. március 23 – július 23.

A szépség akarata

Nehéz dologra vállalkozik, aki a szépséget bármilyen módon tematizálni próbálja, közelítsen akár köznapi, művészeti vagy tudományos oldalról. Fel sem lehet sorolni azokat az irányzatokat és elméleteket, idézeteket és mondásokat, közhelyeket vagy éppen félreértéseket, amelyek körülveszik, körbefonják, átszövik és ugyanakkor disszeminálják a szépség különös, korszakonként, kultúránként és egyénenként változó elképzeléseit. Szép az, ami érdek nélkül teszünk, a szépségért meg kell szenvedni, az a szép, akit szeretnek, szépen vagyunk, szépre száll a füst – hogy csak néhány rémes hazai mondást idézzek, de felelgethetnénk Charlie örök klasszikusát – „az aki

szép, az reggel is szép” – vagy Paolo Sorrentino nagyszerű, az élet mulandóságával és az értékvalasztásokkal számot vető 2013-as moziját, amit hatásvadász módon címnem is választottam. A szépség számos korszak – köztünk napjaink – legfontosabb esztétikai magyarázóelvé, a szépség vágya számos egyéni és társadalmi törekvésben megfigyelhető. Az egyik legismertebb pszichológiai elmélet, a *holdudvar-hatás* szerint a külsőleg vonzóbb, vagy vonzóbbnak gondolt emberekhez automatikusan számos, egyéb jó tulajdonságot társítunk, míg az esztétikailag kevésbé megnyerő külsejű emberekről könnyebben feltételezünk rosszat az élet egyéb területein is. A dizájntól a plasztikai sebészeti tankönyveken át az önismereti

Csodakamra

© Fotó: Kay Herschelmann | Museum für Kommunikation Frankfurt

