

Nicole Mossoux

TÖBBSZÖRÖS ÉS HIÁNYOS

TÁNC A BÁBBAL¹³

(...) A bábbal történő dolgozás esetünkben teljesen magától értetődően adódott. Annak érdekében, hogy a jelenlét egészen különös állapotaiba kerülhessünk, a próbák során „halottként” tételezzük magunkat. Azaz bizonyos távolságot veszünk fel a megvalósításra szánt játékhoz képest, és mintegy idegen tekintettel figyeljük meg azt – mintha transzparens volna, messzire távolodva a belső állapot ábrázolásától. Ekképpen egy nyitottság jön létre a testtartásban, amelybe a néző a saját képeit, saját fantáziáit csúsztathatja bele.

(...) A Twin Housesban arról van szó, hogy egy élő testet élettelenekkel szembesítsünk. Hogyan képesek ezek a testek egy az élővel azonos intenzitású jelenlétet kiváltani? Míg az előadótól a játék tökéletes visszafogottságot követel, a bábnak olyan játékkacsiókat kell kiviteleznie, amelyek éppúgy érzéseket, valamint egy belső élet jelenlétét sugallják.

(...) a bábok az előadó vállára vannak rögzítve; egy kar, a törzsük és néha egy láb felett rendelkeznek. Egy magában a test bensejében végbemenő változás, akadályoztatás zajlik tehát. Méghozzá két részre osztva... vagy háromra, amennyiben két figurát irányítok egyszerre. A szituáció egy különös módon végbemenő képszerű átvitele a fő fókusznak, amely a játék komplexitásának megőrzése céljából történik. Mindig is fontosnak tűnt számunkra az intenció, a játék-kezelés motorja és a gesztusok közötti disszonancia megteremtése, előhívása annak elkerülése érdekében, hogy az egy túlságosan is egzakt jelentésbe zárkózzon be (effélére a szavak sokkal alkalmasabbak volnának) és ezáltal egy leíró – és egyszersmind redukált – szerepet kapunk.

Ez a gesztikuláció összetettségét idézi elő, hiszen több idősíki rivalizál egymással egyazon testen belül. A Simulationban például egy szélesebb körű, ismeretlen folyamat mozgatta a testet előre, mialatt a szemek egészen máshol voltak, a karok pedig nagy lendületeket véve kiáltásokat rajzoltak a levegőbe. A Just Cielben úgyszintén: ott a test alsó része – mintegy kötelék a valóshoz – egybeolvadt a padlóval, míg a felső testrész egy égi világba próbált felemelkedni. A Twin Houses szíami tapasztalata, ahol a feszültségnek ez a formája igen felfokozottá válik, ebben a dramaturgiában az én és mások közötti hatalmi viszonyok kérdését vázolta fel, ugyanakkor azonban az énen belülieket is. Ez ténylegesen maga a manipuláció, ami arra ösztönzött bennünket, hogy a személyiség fölé- és alárendeltségével foglalkozzunk, a többszörösnek avagy hiányosnak levés érzésével.

A manipuláció ugyanis egészen közvetlenül veti fel a saját élet elrejtett oldalaira, a személyiség sötét és gyakran be nem ismert szegleteire vonatkozó kérdést – a háború kérdését, amelyet saját magunk ellen vívunk.

(...) Végző soron a báb volt az indíték, amely ismét a színészi prezencia tárgykörenek színpadra állításához vezetett el bennünket, a „mit teszék én?” kérdésének hol zavarosabb, hol világosabb, de egyszersmind nyomatékosabb színpadi kontextusban történő megfogalmazásához.

Az ember gyakran találja szemben magát Kleisttel, illetve a testről és annak valamennyi lehetőségéről alkotott víziójával; a marionett bábu testéről, amely érzelmi kötöttségek nélkül van alávetve a gravitáció

13 Silvia Brendenal beszélget Nicole Mossoux-val és Patrick Bonté-val. Megjelent In Silvia Brendenal (Szerk.): *Animation fremder Körper*. Theater der Zeit, Berlin, 2000. 90. o. sk. Fordította: Goda Móni



Nicole Mossoux / Compagnie Mossoux-Bonté: *Twin Houses*. – Ikerházak. 1994. K.: Nicole Mossoux. Foto: M. Wajnnych



Nicole Mossoux / Compagnie Mossoux-Bonté: *Twin Houses*. – Ikerházak. 1994. K.: Nicole Mossoux. Foto: M. Wajnnych

törvényeinek, és amely egyedül önnön üressége által kell, hogy birtokolja a lényegéhez való eljutás képességét, ezt az átláthatóságot, amely lehetővé teszi a nézők számára, hogy átadják magukat ennek a belecsúszásnak, és tökéletesen azonosítsák magukat vele, úgy mintha egész természetesen az ahhoz az élethez való visszacsatolás lenne, amelyben az élet létrejött, ehhez a bennünk lakozó részhez, amely nem tartozik hozzánk, ehhez a másik potenciálhoz, amely azonban valahol mégis, ugyancsak „mi” vagyunk

Az itt közölt, felkérésre készült vagy beszélgetésből kiragadott, a játék során megélt saját-testtapasztalat és tudatállapot vizsgálatát elősegítő bábmozgatói megnyilvánulások nem csupán egyértelművé teszik, hanem némileg árnyalják is az utóbbi fél évszázad során megfigyelhető s dominánssá fejlődő, műfajbéli változásokat: beleértve a bunraku tradíció megtermékenyítő

hatását a 20. század modern bábművészetére, de utóbbi ősi rítusokkal, valamint a kortárs színházzal és a tánccal való kapcsolatát is. S kivétel nélkül igazolni tűnnek azokat a korántsem elhanyagolható nézeteket (ld. Pirus, Williams¹⁴ és mások¹⁵), amelyek korunk bábjátékot alkalmazó előadóművészetének már az 1960-as évektől kimutatható fejleményeit a posztdramatikus színház és a performatív esztétika térnyerésével hozzák összefüggésbe. Utóbbi jeles teoretikusa, Erika Fischer-Lichte ugyanis a művészi performanszokat – Arnold van Gennepe 1909-es *Übergangsriten*¹⁶ című írása nyomán – az úgynevezett átmeneti rítusokkal állítja párhuzamba, amikor leírja az általa megalkotott elmélet fókuszában álló *átváltás* kategóriáját, amely már egy alapvetően új, a bábszínház keretei között korábban ismeretlen (avagy csupán elfeledett?) testkoncepció kontúrjait igyekszik felrajzolni.¹⁷

SNAPSHOTS AND SHREDS OF TEXT

Contrary to some notions of the last century, today performing arts featuring objects show an increasing tendency to treat the puppet more than simply a prop. A remarkable trend seems to have gradually intensified over the last few decades. This peculiar, two-way endeavor consists, on the one hand, of the puppeteer placing an emphasis on the actual material nature of the puppet and, on the other hand, endowing it with abilities attributed to autonomous living beings. The text excerpts evoke the thoughts of Schönbein, Okamoto and Mossoux, artists who have greatly influenced the development of contemporary puppetry. Their reflections include recollections, manifestos and explanatory comments, they also discuss some aspects of the defining moments of contemporary puppetry, including the art of object movement.

- 14 Margaret Williams: „The Death of »The Puppet«?” In Dasia N. Posner – Claudia Prenstein – John Bell (Ed.): *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*. Routledge, London / New York, 2015. 18–29. o.
- 15 Ld. pl. Markus Joss – Jörg Lehmann: *Theater der Dinge*. Theater der Zeit, Berlin, 2016. Magyarul ld. *A dolgok színháza*. Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2019. Fordították: Drozdik Bianka, Lázár Helga, Szilágyi Bálint.
- 16 Arnold van GENNEPE: *Übergangsriten*, 1909. Magyarul ld. Uő: *Átmeneti rítusok*. L'Harmattan, Budapest, 2007. Fordította: Vargyas Zoltán.
- 17 Erika Fischer-Lichte: „Verwandlung als ästhetische Kategorie”. In: *Theater seit den 60er Jahren. Grenzgänge der Neo-Avantgarde*. Basel, 1988. Magyarul ld. Uő: „Az átváltás mint esztétikai kategória. Megjegyzések a performativitás új esztétikájához” In *Theatron*, 1993/3. 57-66. o. Fordította: Kiss Gabriella.