



A Deadpuppet-kiállítás plakátjai



A Központi galéria. Fotó: Jemina Yong

**Nenagh Watson**

## NÉHÁNY ÉLŐ GONDOLAT A HALOTTBÁB CÍMŰ KIÁLLÍTÁSRÓL

A DEADpuppet egy kiállítás volt, ahol az archivált bábokat mutatták be a Z-arts Galériában Manchesterben, az Egyesült Királyságban 2013. november 25 – 2013. december 21-ig. Ez volt a betetőzése az AHRC által támogatott kutatásomnak (Creative Research Fellowship), melyet részidőben folytattam a londoni Royal Central School of Speech & Drama intézményben 2009 májusától 2014 májusáig.

A kutatásom témája *A tárgyak és a bábok élete és halála: immanencia, intervenció, jelenlét és hiány*. A HALOTTbáb mögötti premissza a következő: ha elfogadjuk, hogy egy báb élni tud, akkor meg is tud halni. Ha a bábót raktárba tesszük, akkor élettelen. Egy halott tárgy. Hogyan tudnánk ezt az élettelen tárgyat úgy kiállítani, hogy értékelhetővé váljon a múltbeli élete? Az érdekelt, hogyan tud a tárgy saját magát beszélni, ahogy a használat nyomai a múltját sejtetik. Kezdetből fogva próbáltam elkerülni a vitrinben tárolást, csak a legkényesebb vagy legértékesebb bábokat zártam üveg mögé. A galéria kialakítása különböző tereket tett lehetővé:

Központi nyitott galéria: a bábokat speciális állványokra helyeztem (készítette: Graham Burrell képzőművész/kovács), valamint volt még négy vitrin, néhány földre helyezhető báb és tárgy, állványra szerelt figurák és felfüggesztett marionettek.

„Kint” és „bent” terem: a központi teremből nagy ablakokon keresztül négy esernyő látható, melyeket a Paul Zacharek tervező/bábkészítő által felszerelt pneumatikus gépek animáltak, és egy műanyag táska, melyet egy ipari ventilátor mozgatótt. Ezek a kutatásom egy területéhez tartoztak: *A tárgy funkcionalitása, és a múlandó animálás*.

Egy kicsi, teljesen fekete terem: ez lett a „kísértet szoba” a hasbeszélő bábbal, csontvázakkal, fallikus bábokkal és interaktív vetítéssel. Szintén volt egy külön fehér szoba, ami tökéletes mása volt az „árny-szobának”, ahol hagyományos és modern árnybábok voltak kiállítva. Ezeket a látogatók animálhatták zseblámpával. Szorosan együttműködtem a fénytervező Justin Farndale-lel, aki lokalizáló fényeket használt (birdy és LED lámpák), hogy olyan árnyak szülessenek, amelyek izgalmas atmoszférát teremtenek.

Előzmények: hároméves koromban kaptam az első bábot, majd ötven éven keresztül ez volt a szenvedélyem és a szakmám. Az előadói gyakorlatom leginkább 1990 és 2007 között fejlődött és csiszolódott a doo-cot előadásaiban. Ezt a társulatot én alapítottam Rachael Field festővel közösen (1990–2007). A DEADpuppet kiállítást felnőtteknek szántuk, tekintve hogy az anyaga a doo-cot berkeiben végzett saját munkámon, valamint a gyerekkoromban és fiatalkoromban zajló brit bábozásban fellelhető queer<sup>1</sup> elemeken alapszik. A queer történet nyomon követése fontos, mivel hihetetlenül rejtve volt, még akkor is, amikor a doo-cot nyíltan leszbikus/meleg történeteket játszott a 90-es évek közepén, az angol bábjátás nagy része a szekrények mélyén lapult (ahogy még ma is)<sup>2</sup>. A queer történet megmutatása problémás lehet a 70-es évek végén és 80-as évek elején tapasztalható kulturális légkör miatt, melyben a queer művészet még nem fedezte fel Punch-ot. Thatcher 28-as cikkelye (mely a cenzúra segítségével megtiltja a homoszexualitás népszerűsítését iskolákban és állami támogatású ifjúsági projektekben), hatással volt a kultúrára is. E körülmények ellenére kezdtem el felfigyelni Barry Smith<sup>3</sup>

1 A szó jelentése furcsa, különös, illetve hamis, bolondos.

2 A leszbikus történetek gyakran még inkább rejtve maradnak, így tapasztaltam, amikor húsz évvel ezelőtt cikket írtam a FAN (Feminista Művészeti Hírek) számára *Leszbikus bábok a bódéból* címmel. Ez volt az alapja egy nem régi prezentációnak a CROPP/Suspense Fesztivál szimpozion alkalmából: *Nők a bábszínházban* címmel. <http://www.cropp.org.uk/news>

3 (1930–1989)

angol bábjátékosa. A Theatre of Puppets nevű társulatát elismerés övezte a 70-80-as évek fordulóján, és szokatlan módon a felnőtteknek szánt művekre koncentráltak. A DEADpuppet kiállításon fallikus bábjai a Kísértet Szobát tették még izgalmasabbá (kizárólag felnőttek látogathatták). Halála egy AIDS eredetű betegséghez köthető, melyre utaltam a Creative Banter nevű kiállítás-torné keretein belül is. Érdekes módon a The Puppet Centre Alapítvány kiadványában, az Animations-ben megjelent gyászjelentésben nem említik az AIDS-et a halál okaként. Ez is jól tükrözi azokat az időket, amikor az AIDS volt az egyik legrettegettebb betegség, és leginkább a meleg férfikkal hozták kapcsolatba. Érdekes paradoxon, hogy bár Bary Smith nyitott volt a szexuális beállítottságával kapcsolatban, a munkáiban soha nem volt nyilvánvaló utalás erre. Botrányos fallikus bábjai is eredetileg heteroszexuális történetekben szerepeltek.

A *Nosztalgia Bábjaiban* Jane Marie Law a rituális japán bábjátékot tanulmányozza. „A Tokugawa korban a társadalom peremén dolgozó emberek - ide tartoztak a vándor rituális előadók is - kívülállóként voltak megbélyegezve, és erőteljesen diszkriminálták őket.”

(<http://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/342>)

Azt az előzetes tételt, mely szerint a bábosok öröksége ez a 'másság', a kívülállóság, Law összekapcsolja más 'kívülállókkal' a jelenkori társadalomban, majd később a nosztalgiáról ír egy kitűnő elemzést monográfiájában. Ezek a főbb felismerések hatással voltak a készülő munkámra az archív bábokkal kapcsolatosan. Felderítettem a 'kívülállóság' fogalmát, és felráztam a nosztalgiát azáltal, hogy olyan bábokat választottam kiállítási tárgyakká, melyek felforgató hatásúak.

„Visszatérő motívumként jelentkezik a gyűjteményben, hogy a bábok a homoszexualitáshoz, vagy más devianciákhoz kapcsolódnak.”

(<http://allarthistoryiscontemporary.wordpress.com/2013/12/16/the-life-of-puppets/#comment-598>)

Muffin bemutatása: Muffin az öszvér egy ikon az 1950-es évek brit televíziós gyermekműsoraiból a Puppet Centre Trust-tól, együtt állítottuk ki (lezárt vitrinben) Diana Souhami biográfiájával Gluck festőről, amelyben azt írja, hogy Gluckot rajtakapták, amint

Annette Millsszel (Muffin megalkotójával) hentereg a vadonatúj műhelyében a faforgácsok között. Ez radikális tett volt a kurátori szándékkal, ahogy visszatükröztem a brit bábművészet kezdeteihez a titkolt queer múltat. Túl fiatal vagyok ahhoz, hogy emlékezem Muffinra, viszont találkoztam Jan Bussellel és Anne Hogarthtal, a The Hogarth Puppets művészeivel, akik csatlakoztak Millshez, hogy bemutassák Muffint, az öszvért. Hogarthék is számos innovatív munkát hoztak létre az 50-es évek végén és a 60-as évek elején.

A *Macbeth* marionettbábjaikat választottam, amik a központi kiállítóteremben függesztettem fel. Kubista stílusuk volt a tervezést illetően, kölcsön kaptuk a The Puppet Centre Trust-tól, és Michael Dixon levéltáros segítségével helyeztük el a kiállításon. A látogatók egy térben állhattak a bábokkal, hogy megfigyelhessék a részleteket, és szemtanúi lehessenek a lassú hanyatlásuknak. Ez a fajta közelség végigkísérte a DEADpuppet kiállítást, magánbeszélgetést kiválva a néző és a nézett tárgy között. Az árnyaszobában ez a párbeszéd nyilvánvaló volt, hiszen két zseblámpa tette lehetővé a nézők számára, hogy megtöltsék a fehér falakat árnyakkal. Legalább egy látogató biztos rögzítette a saját teremtményeit a mobiljával, hogy feltölthesse a közösségi portálokra.

A magszférának ez az azonnali és közvetlen kiterjesztése a nyilvános térbe, hatással van a mai kiállításokra. A digitális közvetítés lehetővé teszi az archiválásban rejlő paradoxont, mely szerint meg akarjuk őrizni és óvni a gyűjteményeket, miközben arra is szükség van, hogy a nyilvánosság elé tárjuk őket. Alternatív módokat kell találnunk, hogy olyan kapcsolatot teremtsünk az archív anyagokkal, amelyek nem feltétlenül teszik szükségessé az eredeti tárgy jelenlétét. Ez benne a jelenkor kihívása. Habár az árnyszoba népszerűsége azt mutatja, hogy még mindig nagy élvezetet jelent az interaktivitás, és az egyszerű technika használata. A kurátori világképem az analóg és a csúcstechnika között ingadozik. A bábok a DEADpuppet kiállításon nyilvánvalóan halottak voltak, de az életteliséget sugározták, szemérmetlenül használva a hátborzongató részleteket és a giccset a kísértet szoba durva vásártéri

ODD, ha mered.  
Fotó: Monica Stoppleman



Muffin, az Őszvér.  
Fotó: Jemina Yong



Kísértetszoba.  
Fotó: Jemina Yong

lámpáival, melyek megvilágították a felakasztott, elhagyott testeket. A bábok belakták a galériákat, sokan közülük egy félbehagyott mozdulattal jelentek meg, melyet a látogatók továbbgondolhattak. Emma Blacburn felügyelte a DEADpuppet programot és a blogot, ennek köszönhetően a látogatók által elképzelt történetek kiegészültek, tisztázódtak. Kreatív Banter nyílt napot is rendeztünk, melyet a fiatal művészeti kritikus, Diana Damian vezetett. Tárlatvezetést is tartottam aznap, ahol a bábok történetéről meséltem a látogatóknak. Az elrendezés egy határátlépést provokált az „elérhetetlen kiállítási tárgy” és a konfrontációt és az interakciót bátorító módon elhelyezett bábok között. A véletlenszerű elhelyezkedés növelte a teatralitást, mely eszünkbe juttathatja Tadeusz Kantor gyakran használt kifejezését: „bepillantás a fátyol mögé”. Kantor munkája rendkívüli volt. Ő festőként kezdte a pályáját, aztán átpártolt a színházhoz. Az a megtiszteltetés ért, hogy láthattam munka közben, és ehhez kapcsolódik az én kurátori munkám is a DEADpuppet kiállítással. Tudatosan kísérleteztem a mozdulatlan és a mozgó, az élet és a halál közötti kettősséggel. A szobrászattal és a színházzal kapcsolatos tanulmányaim lényegesen befolyásolták a későbbi munkáimat készítőként és előadóként ebben az erőteljesen vizuális műfajban, és a Rachael Field (doo-cot) festővel való együttműködés ezt tovább fokozta. Az előadóból kutatóvá, majd kurátorrá való előlépés gazdag tapasztalatokra utal az archívum és a nyilvánosság közötti kapcsolattal. Egy fiatal spanyol művész, Nazita Matres Rezai meglepő grafikai ábrákat készített a plakátunkhoz.

A DEADpuppet kiállításon látható volt egy installáció: *Pecsétfolt Joe nyakkendőjén*<sup>4</sup> címmel, felhasználva Rosy Martin fényképeit, kiegészítve egy rólam készült és egy fehér asztalra kivetített képpel, Joe Beebyt megjelenítve, ahogy foltot cseppent a nyakkendőjére. Ez az utolsó darabja annak a kutatási projektsorozatnak, amelyben megpróbáltam felkutatni

Joe-t, aki eladta nekem a bábjait és néhány hónappal később meghalt, de sajnos soha nem találkoztam vele. A *Pecsétfolt Joe nyakkendőjén* egy feminista célkitűzésből indult, és felhasználta Kriszteva<sup>5</sup> abjektálás-elméletét is. Végeredményben ez egy olyan mű, amely Joe Beeby szomorú halálára reflektál. A közelben helyeztük el Joe szerény bőröndjét a Punch és Judy-bábokkal, melyben enyhén dohos szagú bábok és molyrágta kolbászok várták a leleplezést. Ugyanebben a kiállítóteremben két fehér ruhás Punch és Judy a csecsemővel került kiállításra, ruhájukat némi sejtelmes piros fény színezte (doo-cot *Life's a Beech*, Az élet egy bükkfa, 1997). Szintén kiállításra került egy 3D-s beszkennelt Punch figura, a V&A-nak (Victoria and Albert Museum) köszönhetően: Barry Smith Punch bábja vigyorog kajánul az oldalán, és egy Rosy Martin által kinyomtatott nagy formátumú kép rólam Joe Beeby Punch figurájaként, amint a piros-fehér csíkos függöny felé sompolygok.

A 'Trolleybotok' a doo-cot *Life on Line* (Élet a vonalon) (2000/1) előadásából szabálytalan kitérésekkel keltek életre, ahogy a sűrített levegő beindította a mozgásukat a központi kiállítási csarnok padlóján. Ezek a szembetűnően megmunkált mai fém trolibuszok a báb fogalmának ironikus kiforgatásai, és a robotoktól meg a mesterséges léttől való félelmünkre építenek. Egy 19. századból Prágából származó gyönyörűen faragott bábót egy 'filc öltöny' (a doo-cot Golem 2004/5 című előadásából) mellett helyeztünk el, akárcsak egy nagy méretben kinyomtatott újságcikket, melyet Joseph Buyes asszisztense, Robert MacDowell írt (majdnem nekem is készített egy filc öltönyt). MacDowell megfogalmazza Bueys csatlakozását a Gólem mítoszhoz. Ennek mentén a kinti/benti térben, a pneumatikus esernyők mellett egy nejlontás-kát keltett életre egy ipari ventilátor. Egy utazás zajlik, ahol a néző a biztonságostól eljut a bizonytalanig, ahogy aktívan bevonom a 'mi a báb?' kérdés körüljárásában. Ebből a premisszából alakult ki a DEADpuppet

4 A *Pecsétfolt Joe nyakkendőjén* némiképp emlékeztet Nina Conti örökségére, Ken Campbell hasbeszélő bábjaira és későbbi utazására az Egyesült Államok Vent báb mauzóleumába. <http://www.theguardian.com/culture/2012/mar/15/nina-conti-ventiloquist-ken-campbell>. (Köszönet kollégáimnak, Rosy Martinnak és Gilli Bush-Bailey-nek a szerkesztői megjegyzéseikért.)

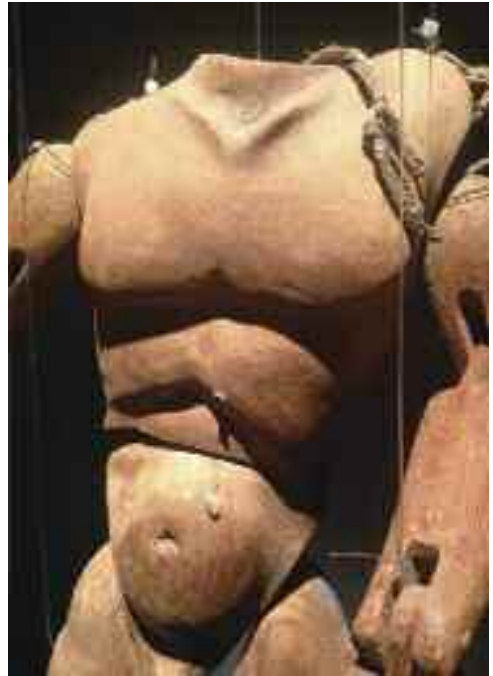
5 Julija Kriszteva (1941) bolgár-francia nyelvész és pszichoanalitikus. Jelöléselméletének egyik sarkpontja az abjektálás, amely a szubjektálás ellentétét fejezi ki.



első fogalma, amikor kölcsönkértem Janek Simon lenygel szobrász művét, a *Mennyezeti ventilátort*, amely abból áll, hogy egy pár régi sportcipő van átvetve a ventilátor lapátjain, és a cipőfűzők végtelen táncot járnak a lapátok forgásában. Bár soha nem érkezett meg ez a mű, rájöttem, hogy még a hiányával is dik-tálja a kiállítás témáját. Ha Janek Simon visszautasította volna a kölcsönzést, a DEADpuppet egy teljesen más kiállítás lett volna. Az a hit, hogy megszereztem a művet, bátorságot adott, hogy kockázatot vállaljak, hiszen a jelenléte problémákat vetett volna fel a többi kiállítási tárgy kapcsán, én meg éppen ezt akartam provokálni a végső válogatásnál.

Felhasználva a múzeumi kiállítás jelzéseit, ugyanakkor aláásva az elvárásokat, a DEADpuppet kísérlet volt arra, hogyan lehet a közönséget újra kapcsolatba hozni az archív bábokkal. Nagyon személyes utazássá vált számomra, olyan bábokkal, melyek a doo-cot társulatnál töltött húsz év munkáiból származnak, és néhány még 1984-ből. A saját archívumom felhasználása nagyobb szabadságot tett lehetővé számomra, hiszen így nem voltak korlátok vagy protokollszabályok arra nézve, hogyan állítjuk ki őket. Itt a testek hagyatéka volt, akiknek a testamentuma reflektált a düh kifejezésére a véres háborúban (*Still Life – Csendes élet* 1994, a boszniai háború idején készült), az eldobható, összetört nők élete miatti haragra (*ODD if you Dare – Ha mered* 1995), a tiltakozásra, ahogy a transzvesztita és a páva az életükért vívott harc közben lettek kiállítva, ahogy a fiatal homofób által szabadon engedett gyilkos kutyával küzdenek (*Peacock – Páva* 1994/5), a kis felforgató kesztyűsbáb a bigott keze ügyében helyezkedett el (*We Two Girls together Clinging – Mi két lányok együtt lógunk*), 1988. május 24-én került bemutatásra, azon a napon, amikor Thatcher kormánya a 28-as cikkelyt 28-as paragrafussá változtatta, és ezzel bekerült a brit törvénykönyvbe. Az árnyfigurák tanúként szolgáltak a kegyetlen valóságáról a magánbérlemények körzetéről (*House*, 1994/5). Ezek olyan történetek, elbeszélések melyek az emlékezetben élnek és követelik a helyüket az archívumban, a bábok pedig cipelik a tanúskodás súlyát.

Az elbeszélés alkalmazása szintén fontos volt abban, ahogy felfedeztem egy 12 bábból álló magángyűjteményt, mely egykor Edward Gordon Craig tulajdona volt. Grien és



Edward Gordon Craig gyűjteményéből. Fotó: Monica Stoppleman

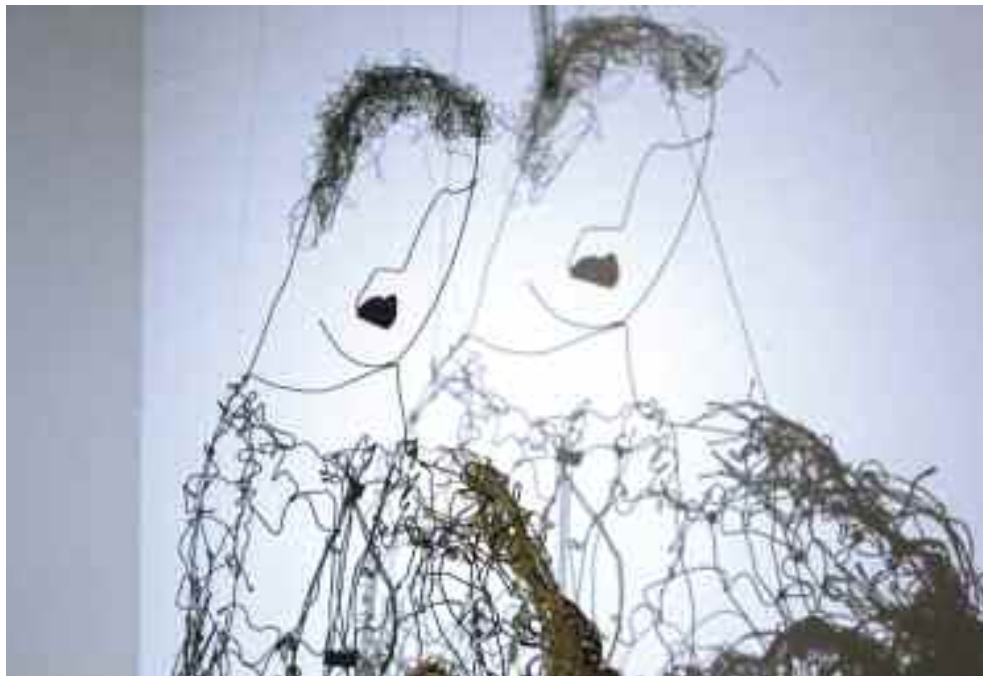
Juliet Middletonnak, a *Moving Stage Marionettes* igazgatóinak ajándékozta Craig fia, Edward. Middletonék példátlan nagylelkűséggel kölcsönadták a bábokat a DEADpuppet kiállítás számára. Az unokájuk, Stanley Middleton (ő maga is marionettjátékos) közreműködött a bábok elhelyezésében. Middletonéknak az Edwarddal való barátságáról szóló személyes történeteivel dolgozom most, hogy megtaláljam a 'múlandó' emlékek archívuma megőrzésének módját. Egy szerény adomány a Creative Works Londontól lehetővé teszi a kutatást a bábok beazonosítására, mely remélhetően új kapcsolatokat és történeteket tár fel Craig és a bábkészítők/bábjátékosok kapcsolatáról.

„... egy korunkbeli gótikus élmény a Z-Arts kiállítóteremben: a kukkolás, a kiszámíthatatlanság, a félelem és az izgalom érzeteit kelti bennünk.”

A DEADpuppet bebizonyította, hogy érzékeny közönsége van az archív báboknak. Várom a lehetőséget, amikor egyszer majd újraéleszthetem a DEADpuppet kiállítást.

Medgyesi Anna fordítása

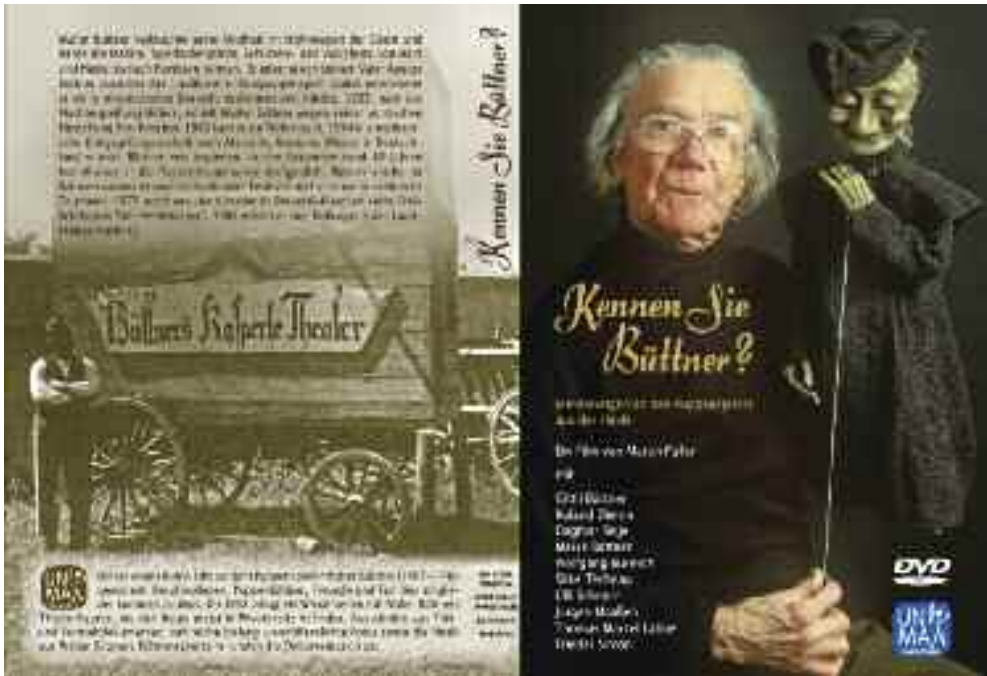
A szerző jegyzeteit kiegészítette Balogh Géza



Rachael: Árnyszoba (Shadow Room). Fotó: Elizabeth Walkskow

## SOME LIVE THOUGHTS ON DEADPUPPET

DEADpuppet was an exhibition of archival puppets held at Z-arts gallery space in Manchester UK from 25th November - 21st December 2013. It was the culmination of my AHRC funded part-time Creative Research Fellowship sponsored by the Royal Central School of Speech & Drama London from May 2009 - May 2014. The author's research focused on: 'The life and death of objects and puppets: immanence, intervention, presence and absence.' The major premise behind DEADpuppet was: if you agree a puppet can live, then a puppet can also die. When the puppet is placed within an archive it is inert. It is a dead object. How can this dead object then be displayed to encourage an appreciation of its past life? The author was interested in how an object could speak for itself, how its wear and tear could give clues to its past use. From the beginning he kept display cases to a minimum and displayed only the most delicate or valuable puppets behind glass. The gallery space was divided into different areas. The puppets throughout DEADpuppet were conspicuously dead but retained enticing notions of liveliness by the methods of display. This unashamedly exploited the uncanny and embraced the kitschy: within the 'spook room', harsh fairground lights illuminated the puppet bodies, hung and abandoned. Other puppets inhabited the galleries, many placed mid-action, leaving their arrested movement to be completed by the attendee's gaze.



Ismeri Ön Büttner? 2008, DVD

## MOMENTARY HESITATION

Why do we love the strange romantic triangle between the puppeteer, the puppet and the viewer? In this article, the author cites three special moments that only occur in puppet theaters. First of all, he mentions Walter Büttner's *Faust* from the 1980s, performed when Büttner was more than eighty years old. Mephisto tries to seduce Faust to come with him to Parma, but he needs the contract to be signed in blood. Faust is not able to escape Mephisto, who holds him in his power. When Walter Büttner disappears with both figures, the stage is empty! For that moment, the viewer has to endure an empty stage and is forced to weave the story himself; it is the moment of hesitation that creates drama. The second cited moment is the adaptation of Theodor Storm's *The Rider on the White Horse* in a production of the Kobalt Object Theater of Lübeck. The story contains moments of hesitation, dramaturgical turning points that structure the story. The third is a performance of Hans Christian Andersen's *The Nightingale* by the Miamou Theatre of Berlin. The director, Mirjam Hesse, trusts in the power of Andersen's language as a storyteller. We are bewitched by his serious look of concentration, the scenes carefully constructed of objects and the precise actions carried out by surprising figures. These experiences cause a viewer of any age to leave the theater a changed person. The romantic triangle of puppeteer, theatrical object (or puppet) and viewer becomes clear and inescapable in such moments.