

Fekete Ágnes: Artist-in-residence in Taiwan
Csecsemőszínház egy idegen kultúrában

Nyáron negyven napot töltöttem Taiwanban a Lizé Puppet Art Colony Artist-in-residence programjának vendégeként.

A jelentkezés során a pályázati iratok kitöltésén kívül előadástervet és ajánlólevelet kellett mellékelni. Amikor értesültem róla, hogy felvételt nyertem a rezidenciaprogramba, elkezdtem részletesebben megtervezni az előadásom, amellyel a 0-4 éves korosztályt kívántam megcélolni. Ennek egyik legfontosabb oka, hogy Taiwanban a csecsemőszínháznak semmilyen múltja sincs. Egy évvel ezelőtt a **zalaegerszegi?** Griff Bábszínházzal, a társulattal, ahol jelenleg játszom, elutaztunk Taipeibe, Chiafi Hsu meghívására, ahol egy konferencia keretein belül a babaszínház jelentőségéről beszéltünk, illetve hat előadást játszottunk. Fél évvel később, második utazásom során azt tapasztaltam, hogy bár történik egy-két próbálkozás olyan produkciók létrehozására, amely a legkisebbeket célozza meg, a szakmabeliek többsége mégis nagyon mulatságosnak tartja, amikor a projektemről beszélek. De meglepődnek azon is, hogy tárgyanimációt használok, és az végkép elképzelhetetlen, hogy ebből a gyerekek bármit is megértsenek vagy az előadás elnyerje a tetszésüket.

Ennek tetejében Taiwanban egy félig kimondott elvárás, hogy az előadásnak valamilyen kézzel fogható *haszna* legyen. (Ezzel kapcsolatban egy kedves anekdota a konferencia idejéről: amikor a résztvevők már sokadjára kérdezték, hogy mi a *haszna* a csecsemőszínháznak, mi minden alkalommal elmondtuk, hogy az érzelmi intelligencia fejlesztésében, a családi kapcsolatok elmélyítésében segít egy ilyen közös színházi élmény, de láthatóan ez a válasz nem elégített ki mindenkit. Az utolsó, harmadik napon játszottuk *Pötty* című előadásunkat, amelyben körök és gömbök vannak a főszerepben. Ekkor az egyik résztvevő boldogan jegyezte meg, mennyire tetszett neki az előadás, hiszen abból a kisbabák megtanulhatnak néhány geometriai formát.)

Úgyhogy, amikor csodálkozó és kételkedő arcok többsége fogadta terveimet, csak mosolyogtam, és bíztam benne, hogy ha megnézik az előadást, megértik, mire gondolok. Ebben a műfajban – mely gyakran nonverbális –, leginkább érzések, benyomások, hangok és formák jelennek meg a színpadon, nem pedig egy követhető történet. A csoda abban rejlik, hogy mindezt a gyerekek a szülőkkel együtt, gyakran szorosan egymáshoz bújva élik át, ami által a közöttük lévő kapcsolat is mélyül. A szülők több alkalommal is beszámoltak róla, hogy a gyerekek néhány

hónap vagy év múltán (vagy miután megtanulnak beszélni), képesek felidézni egy-egy előadást, amelyet korábban láttak. Fontos része még ezeknek a bábszínházi eseményeknek, hogy a körülbelül húsz perces előadást közös játék követi. A gyerekek a szüleikkel együtt bemehetnek a színpadi térbe, hogy mindent megfoghassanak, kipróbáljanak, amit az előadás során láttak. Ilyenkor a színészek is visszajelzéshez jutnak, az pedig mindig nagy öröm, amikor egy-egy család többször is eljön megnézni ugyanazt az előadást.

A Puppet Art Colony egy kicsi faluban, Lìzé-ben kapott helyet egy régi rizsgyárban. Kulturális központként működik, de saját társulata is van. Három stúdiójával, kétszintes műhelyével egy valóra vált álom bármilyen alkotó számára.

A Colony, ahogy mindenki hívja, saját előadásai mellett vendégeket is fogad, külön helyszín van gyerekek elszállásolására a nyári táborok alkalmával, de nagyon sok programot szerveznek látogatóknak is, körbevezetéstől kezdve nyílt napokon át a workshopokig. A rezidenciaprogramban idén tizennégy ember kapott helyet: színészek, bábosok, képzőművészek.

A negyven nap alatt olyan ütemben, és annyit próbáltam, amennyit én szerettem volna, részükről a feltétel csak annyi volt, hogy tartsak egy workshopot, illetve az utolsó hétvégén négy előadást. A Colony művészeti vezetője, Chia-Yin Cheng az a fajta ember, aki nagyon nagy kedvvel és örömmel ötletelt minden előadáshoz, teljes bizalmat éreztem részéről. Már az első napon elmondta, hogy neki az a fontos, hogy mi, akik részt veszünk a programban, úgy tudjunk próbálni, hogy abban magunk számára legyenek felfedezéseink, és ha véletlenül nem sikerül befejezni az előadást, azt is megoldja valahogy, a lényeg, hogy mi nyugodtan tudjunk dolgozni, és jól érezzük magunkat. Ennek köszönhetően sikerült úgy alakítanom az ott eltöltött heteket, hogy a munka mellett volt időm Taiwan különböző részeit is felfedezni.

Az előadás megtervezésénél elsősorban olyan témát vagy eszközt kerestem, amellyel viszonylag könnyen tudok bánni – így esett választásom a vízre. Díszletnek egy zöld pázsiton fekvő színes gumimedencét terveztem, a térben pedig még megjelent néhány vödör, locsolókanna, úszógumi, limonádés pohár és rengeteg sárga kiskacsa. Ezek alapján az előadás három fő elemre épül: a vízzel kiadható hangokra, a bohóctréfaszerűen előkerülő több és több gumikacsára, illetve a zenére, amihez Csajkovszkij *Hattyúk tava* című művéből választottam részleteket.

Előadás előtt én magam fogadtam a nézőket, és segítettem az ültetésben is, hogy a legkisebbek számára már ismerős legyenek, amikor beállok a fénybe és elkezdem a játékot. Ekkor már a kezemben volt egy üveg víz, amelybe buborékokat fújtam, elősegítve ezzel is a barátkozást. Az előadás felépítésében törekedtem arra, hogy bár már ismerős voltam a közönségnek, mégis fokozatosan épüljön a hang és a mozgás nagysága, ezzel támogatva, hogy a környezet biztonságérzetet keltsen a gyerekekben.

A tárgyakkal és a testemmel való játék során a “minden lehet minden” elvet követtem. Azok a vödörök például, amelyek eredetileg egymásba téve a kacsákat rejtették, dobokká alakultak a kezem alatt, majd egymásra rakva torony lett belőlük, később pedig trambulín, amiről a kacsák a vízbe ugrálhattak.

A próbákhoz minden biztosítva volt: külön stúdióban dolgozhattam, ahol senki sem zavart, de bármikor rendelkezésre állt valaki, ha valamire szükségem volt. Az egyedül végzett munkában a legnagyobb kérdés tehát nem az volt számomra, hogy hol, miből, mikor próbáljak, vagy esetleg lesz-e ötletem, hanem sokkal inkább az, hogy eljutok-e oda, hogy lehessen ötletem? Itt döbbsentem rá, hogy ha nincs mellettem rendező, koreográfus vagy más partner, a próbaterem csendjébe gyakran befurakodik sok más külső gondolat is.

Hogy ezeket kizárjam, igyekeztem kellőképpen felkészíteni a testem és az elmém a próbára (Carla Taglietti, egy másik rezidens művész révén megismerkedtem a 5Rhythms¹ módszerrel, ami nagy hasznomra vált). A próbák során igyekeztem határidőket szabni magamnak, illetve több felvételt is készítettem, amelyekkel kapcsolatban sokat jegyzeteltem. Így sikerült fegyelemre buzdítanom magamat.

Az utolsó hétre kisebb alkotói válságba keveredtem – utólag jöttem rá, hogy talán túl sokáig voltam egyedül –, és minden ötletemben kételkedni kezdtem. Szerencsére volt lehetőség néhány nyílt próbára, amelyek jót tettek, és sikerült visszanyernem az önbizalmamat. Végül a bemutatót és az előadásokat is nagyon jól fogadta a közönség: volt aki megköszönte, hogy ilyen szép napot szereztem a családjuknak; volt aki arról számolt be, hogy életében először látta a gyerekeit ilyen hosszú időn keresztül ugyanarra a dologra figyelni; és örömeimre elismerő visszajelzéseket kaptam a befogadóimtól is.

¹ A módszerről itt lehet részletesebben olvasni: <https://www.5rhythms.com/gabrielle-roths-5rhythms/> (Utolsó letöltés: 2018. október 31.)

A mesébe illő negyven nap, így utólag visszatekintve nagyon hamar elrepült, de boldogan tértem haza, mert bebizonyosodott, hogy egyedül is megállom a helyem egy idegen földrészen is. Hálás vagyok érte, hogy életemben először rendezhettem egy előadást, gyönyörű új helyeken járhattam, és olyan más művészeket, barátokat ismerhettem meg a világ minden pontjáról, akikkel alig várom, hogy újra találkozassak, együtt dolgozhassak