

DE AANWEZIGHEID VAN DE GODEN

Sirppa SIVORI-ASP

Ik ben een vrolijke dwaas, een nar, een actrice en een poppenspeelster. Mijn pop is mijn zichtbare ziel.

Poppenspel vereist wel tien keer zoveel gevoel als theater. Waarom? Het vergt een grotere concentratie en tegelijkertijd een buitengewone zelfkennis. Dertien jaar lang was ik een actrice in het theater en nu ik poppenspeelster ben voel ik duidelijk dat ik nooit zo erg op mijn eigen vaardigheden was aangewezen dan vandaag in het poppentheater het geval is.

Bij het opvoeren van *The Far-Away Land* moet ik mezelf 'verruimen' tot een vertelster, een moeder, een klein meisje, mijnheer Janos, een keurige dame en soms een zichtbare of onzichtbare macht die meer dan vijftien poppen of voorwerpen onder controle houdt in 45 minuten. Het klinkt schizofreen, maar dat is het niet. Integendeel, het is een uitgemeten, vlugge, maar duidelijke sprong van één situatie naar een andere, waarbij ik gebruik maak van al mijn vaardigheden.

Het poppentheater opent deuren naar werelden van symbolen en mythen. In elk goed sprookje is er een kwestie van leven en dood - niet openlijk, maar ergens onder de verhaallijn. Hoe meer werelden van symbolen en mythen ik in mijn stukken vind, hoe beter ik ze aan het publiek kan meedelen. Tijdens het spel ben ik hier en tezelfdertijd ver weg, ver boven alles, op het podium van de geest waar mythen en symbolen zijn.

Voor mij is het geven van een voorstelling een moeilijke daad die veel discipline vereist. Al de tekens, bewegingen en besluiten die ik maak tijdens repetities, moeten het van de eerste opvoering tot de laatste volhouden om een stevige basis te vormen voor een opvoering. Dit is vooral belangrijk omdat het publiek, dat deel uitmaakt van de triade 'poppenspeler-pop-publiek', altijd een variabele factor is. Zonder deze triade bestaat er volgens mij geen poppentheater en alle drie de delen moeten zich harmonieus bewegen tijdens het 'magische gebeuren' dat een voorstelling is.

Eerst is er een idee, een thema voor een stuk. Naar mijn gevoel 'doorleeft' de poppenspeelster die zelf een pop ontwerpt (en maakt) deze creatieve en met het spel verbonden stap. Het idee is een embryo en terwijl ze daar aan werkt, baart de poppenspeelster een baby, 'de pop'. De pop is een voorwerp uit de ontwerpster/

poppenspeelster haar gedachten, net als een schilderwerk dat voor een schilder is. Ze heeft delen van haarzelf naar de pop overgebracht. Vreemd genoeg kan men zeer dikwijls gelijkenissen vinden tussen de poppenspeelster en haar pop; ze zijn zeer vertrouwd geraakt met elkaar gedurende de schepping.

Mijn vingers zijn gehandicapt door het maken van poppen, wat geeft dat ik dubbel zo hard moet werken om vertrouwd te raken met mijn pop, die uiteindelijk een spiegel zal worden in de verbeelding van de toeschouwer, levensecht dus. Aanvankelijk tracht ik de pop tot mij te laten spreken door haar fysieke mogelijkheden, bewegingen en persoonlijkheid. Ik tracht zeer nederig te zijn om al de paden te vinden waarlangs ik de verborgen wereld van de pop kan betreden.

In het volgende stadium tracht ik enkele scènes te improviseren met mijn poppen. Mijn enthousiasme stijgt inzake de mogelijkheden van de pop om te bewegen in mijn handen. Ik leer ook de zwakheden van de pop te aanvaarden en leer die bewegingen die niet makkelijk van de pop loskomen te vermijden in plaats van ze te forceren.

Dit trage stadium vindt bijna zonder woorden plaats. De tekst komt slechts bij het beeld wanneer ik het gevoel heb dat ik mijn pop ken. Als men te vlug met de tekst of dialoog begint - zonder de pop goed te kennen - dan veroorzaakt dit kopzorgen en verhindert het de normale artistieke evolutie van de opvoering. Het is net als te veel ineens trachten door te zwelgen. Soms, als er weinig repetitietijd is, kan ook dit leiden tot een zeer slecht compromis, daar het de poppenspeler slechts halfweg het perfectioneren van de manipulatie en interpretatie van de tekst brengt. Als de basis zwak is, blijft de opvoering eeuwig zwak.

De eigenlijke repetitietijd brengt een mentale metamorfose bij me teweeg. Beetje bij beetje zal ik evolueren van de nederige toeschouwer van de pop naar zijn 'meester', of zelfs bijna zijn 'dictator'. In *The Far-Away Land* is er een scène waarin de pop Baba-Yaga optreedt als een antagonist, wat geeft dat er zich plots een vreemde dualiteit voordoet omdat ik tezelfdertijd twee tegenstrijdige krachten moet bedienen: één van de pop zijn kant gezien (als manipulator) en de ander van mijn eigen kant als verteller van het verhaal. In dit geval wint de verteller. Is dit misschien de dictator in mij? Ik weet het niet zeker, maar bij een andere interpretatie van de scène zou het resultaat zeer verschillend kunnen zijn.

Op het einde van de repetities verdwijnen de pop en ikzelf in het spel. Mijn pop en ik zijn één, doch samen met mijn gedachten, mijn lichaam, mijn armen en mijn vingers dienen we de plot van het spel.

Nu voeren we op, we tasten af, we trachten de kinderen in de magische wereld van ervaring te betrekken en steeds is er de sterke atmosfeer van een vrolijk spel: het geven van inzichten en impulsen aan de kinderen om hen hun eigen verbeelding te laten gebruiken. De wereld is al te erg voorgekauwd. We hebben allen verrassingen, geluk en zorgen nodig om onze emotionele wereld uit te breiden. Waarom zouden we deze zaken niet aanbieden op een veilige plaats, in het poppentheater.

Als de tijd rijp is, kan men bijna de aanwezigheid van de goden voelen. Ik weet dat ik in de proloog van *The Far-Away Land* als een grootmoeder ben voor mijn publiek, maar wanneer de opvoering begint, ben ik wel honderd andere dingen met mijn poppen. Dit alles is mogelijk door de taal van de pop.

“Ik wil enkel Gods gedachten doorgronden. De rest is bijzaak.”

Vertaling: Steven De Backer