



Frank Soehnle, 2014



Termitropolis, 2004



Flamingo Bár, Figurentheater Tübingen, 1996



Rothschild hegedője, Figurentheater Tübingen, 1994

**Marek Waszkiel****A VILÁG BÁBJÁTÉKOSAI I.****FRANK SOEHNLE**

Frank Soehnle negyed évszázada, a kilencvenes évek második felétől van hangsúlyosan jelen a nemzetközi színházi körökben. 1987-ben az elsők között végezte el az Albert Roser (és Werner Knoedgen) által alapított Studiengang Figurentheater, a stuttgarter Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Stuttgarter Állami Zene- és Előadóművészeti Egyetem) új szakirányát, amely a bábszínházat a Németországban akkoriban népszerű *Matieraltheater*rel és *Objekttheater*rel ötvözte, bár Roser Európa egyik legkiválóbb marionettjátékosa volt.

Több mint harminc év távlatából, a stuttgarter Studiengang Figurentheater egykori diákjainak sorsából kitűnik, hogy a műhelymunka bábosmesternél történő elsajátítása és tanulmányozása, illetve későbbi, az egyéni gyakorlaton át történő gazdagítása tökéletesen megvalósítható, függetlenül attól, hogy milyen technikát érintenek a fiatal művészek útkezesései. A lényeg a mesteri szinten történő animációra való törekvés, hiszen ez az, ami a bábművészet egyéniségét igazán jellemzi.

Frank Soehnle 24 éves volt, amikor elvégezte a bábos iskolát. Talán nem túlzás azt állítani, hogy találkozására Albrecht Roserrel, illetve a későbbi stuttgarter tanulmányi évek meghatározták érdeklődési körét, művészi eszköztárát, valamint játéktílusát. Kezdetből a forma megépítésére, a rendelkezésre álló anyagokkal történő kísérletezésre, a báb technológiájára koncentrált, a báb természetének fokozatos feltárására, a benne rejlő lehetőségekre, rejtett vérmérsékletére, karakterére, melyek az alkotási folyamat során mutatkoztak meg. Elbűvölték a marionettek és a maszkok, a saját kezűleg létrehozott formában való jelenlét, és ezzel egyidejűleg a vele szembeni lehető legteljesebb távolságtartás, hogy „a báb kialakíthassa saját személyiségét” – ahogy azt évekkel ezelőtt Christian Bollow-nak mondta.

Ez a látszólagos ellentmondás képezi Frank Soehnle művészi kísérleteinek lényegét. Állítása szerint az alkotói folyamatban a legizgalmasabb a dialógus, az egymásra utaltság, amely az élet és a halál közti kapocsra emlékeztet. „*A tény, hogy egyedül készítem a bábjaimat, alapvető jelentőségű. Valamiféle furcsa tánc ez megfigyelés és erőpróba, manipuláció és anatómia között*” – magyarázza.

Alig néhány év leforgása alatt került a bábjátékos elit sorába. Tanulmányai elvégzése után először a karlsruhei Figurentheaterrel került kapcsolatba, ahol hat, felnőtteknek szánt kísérleti játéka látott napvilágot, többek közt a *Félkegyelmű és Kasperl a villamosszékekben* (*Idiot and Kasperl on the electric chair*, 1988-89), illetve Danyil Harmsz, vagy éppen Heiner Müller prózáján alapuló produkciók. Itt kezdte el megkülönböztetni az előadások irodalmi szerkezetét a vizuálistól, és kezdett a színészek mellett különböző más formákat (álarccokat, marionetteket, papírból és latexből készült bábokat) felhasználni, a szóval, képpel, hanggal és mozgással kísérletezni, a színpad helyett egyéb tereket felkutatni. Itt kristályosodott tehát ki Frank Soehnle esztétikája, mielőtt – 1991-ben, Karin Erschinggel – megalapította a Figurentheater Tübingent. Ez eredetileg vándorló, független művészeket és társulatokat magába tömörítő, saját előadásait és számos koprodukciót is színre vivő csoportosulásként indult, nemsokára azonban állandó székhelyre lelt Reutlingen járásközpont egy kulturális centrumában, Tübingentől alig több mint tíz kilométerre. Tevékenysége, ahogy vezetőjének, Frank Soehnlének tevékenysége is, négy területre összpontosult: a saját, szöveg nélküli szólóelőadásokra; csoportos előadásokra, meghívott alkotók, illetve – mint Ines Müller-Braunschweig színésznő, Christane Zanger rendező vagy a rat'n'X együttes zenészei: Stefan Mertin és Johannes



Éjszakai látomások, 1991



Flamingó Bár, 1996



Fahajas boltok, 2008

Frisch esetében – a Figurentheater Tübingen alkotónak részvételével; Sohnle egyre gyakoribb vendégrendezéseire, és bábművészi közreműködésére nemzetközi színházi projektekben; végül pedig a művész pedagógiai munkájára, amelyet különböző (bochumi, stuttgarti, berlini, charleville-mézières-i, jeruzsálemi) tanintézetekben, valamint nemzetközi műhelymunkák keretében folytatott.

Önálló alkotásaiban Soehnlét inkább a szobrászat és a mozgás, mint a szöveg és a színészet foglalkoztatja, és foglalkoztatta már a Figurentheater Tübingen első, 1991-es, *Éjszakai látomások, avagy emberek, akiket megszálltak az általuk megérdemelt démonok* (*Night visions or people beset with the demons they deserve*) című, Karin Ersching, Marcus Dürr és Frank Soehnle rendezésében színpadra vitt előadásában is, amelyet a preszürrealista francia költő, Max Jacob emlékének szenteltek, és amelynek szövegéről a próbák során teljes egészében lemondtak, mivel a latexbábok (asztali bábok, kesztyűbábok és marionettek) működése a ra'n'X élőzenéjével aláfestve erősebb színpadi ajánlatnak bizonyult. A színész és a bábok – képzeletbeli hermafrodita teremtmények – közötti viszonyok, amelyek a katolikus hitre áttért és koncentrációs táborban meggyilkolt zsidó Jacob életét és munkásságát szemléltetik, áthelyezték a súlypontot az animátorról annak látomásaira és rögeszméire, azt a benyomást keltve, hogy ő az, akit a bábok manipulálnak. Az *Éjszakai látomások* volt egyben az első olyan előadás is, amely a Goethe Institut jóvoltából a premier után néhány hónappal beutazta Délkelet Ázsiát, megalapozva Frank Soehnle nemzetközi karrierjét.

Az elkövetkező években újabb előadások születtek a Figurentheater Tübingenben: a *világgép* (*The World Machine*, 1992) Christine Schmalor rendezésében, ahol Soehnle színészként és az előadásban felhasznált manókenbábok alkotójaként szerepelt, majd egy évvel később a *perem*. (*edge*.) Christiane Zanger rendezésében, melyben Frank Soehnle bábjátékosként (és természetesen a bábok alkotójaként) kísérte a színész Ines Müller-Braunschweiget; 1994-ben ugyanezek a művészek megalkották a *Rothschild hegedűjét* (*Rothschild's Fiddle*) és

a *Sehol sincs minden teljesen másképp című előadást* (*Nowhere is everything different*), amely a színház repertoárjában rendhagyó módon idősebb gyermekeket és felnőtteket célozott meg. Ezt követően még néhány új előadást vittek – részben Karin Ersching közreműködésével – színre, amelyek a tárgyjáték lehetőségeivel kísérleteztek magasabb fokon. 1996-ban, öt évvel egyéni bemutatkozója után, Soehnle újabb előadása került színpadra: a *Flamingo Bar* Hendrik Manes rendezésében. Arról, hogy honnan származott az előadás ötlete, Soehnle a következőket nyilatkozta: „*Karlsruhéban egy bár, rózsaszín neonreklámmal, biztosította mindkettőt: a darab címét és az inspirációt. Egyikünk sem járt soha abban a bárban, amelynek egyszer csak hirtelen lába kelt. Pusztán ez a tény is találgatásokra és képzelgésekre adott okot. Az ötlet elvezetett minket egy halom tárgyhoz (tollakhoz, ventilátorokhoz, csontokhoz és egyéb talált dolgokhoz), szövegekhez (Genet-hez, Benjaminhoz, Müllerhez) és zenékhez (Carmen Linares flamencóihoz, Sir Henry Purcell operáihoz, különféle népi dallamhoz), amelyek mind a szenvedély, csábítás és ígélet tematikájához kapcsolódtak. Megszülettek a bábok alakjai: félig emberi, félig állati, nemüktől – természetesen – megfosztott hibrid lények.*” A többi a próbák alatt kristályosodott ki. A *Flamingo Bar* – Soehnlét idézve – „néma skicc, melyben a közönség meghívást kap az alkotói folyamatban való részvételre”. Az előadás a tánc, a színház és a *varieté* elemeit egyesíti „*két fő, a halál és a hódítás témájával foglalkozó részében, amelyeket két szatiirikus – egy kutyabáb operai látogatását bemutató – közjáték tagol.*” A kacér szuka, amely csak egy elnyúlt pofából és egy, a Soehnle kezét fedő kosztümanyagból áll, többek között Puccini Toscájának halálát játssza el, miközben flörtöl az animátorral, és elcsábítja őt. A művész alkotásainak egyik állandó motívuma, az élet és halál kettőse, itt melodramai változatban, ugyanakkor színpadiasan bemutatva, mint jelenet – egyenesen remekmű. A *Flamingo Bar* dúskál az ilyen képekben. Még mindig magam előtt látom azt a félig emberi alakot, egy marionettet, magányosan a színpad közepén, amelyet Soehnle keltett életre a színpadnyílás jobboldali falához rögzített zsinórral.



Hatalmas szárnyakkal, 2003–2008



„Távanimáció” volt ez, messziről történő, szokatlanul leleményes. A bábot mintha a saját energiája hozta volna mozgásba. (Később nem egy bábművész felhasználta ezt az ötletet a saját előadásáiban.) Egy másik eredeti teremtmény, a négyujjú madár-hibrid (Frank Soehnle minden marionettje természetellenesen hosszú ujjakkal rendelkezik), pávatoll-díszsel a derekán, megpróbálja elérni a mozgatókeresztet, amelyen lóg, hogy letépje magát és elmeneküljön, megszerezze a szabadságot, az „igazi” életet. Két szokatlan táncosnő, elnyújtott végtagokkal, kezében legyezővel mágneses, csodálatosan szinkronizált mozdulatokat végez, mintha egymás tükröképei volnának. Tulajdonképpen minden báb, amely Frank Soehnlénél színre lép, egyidőben kiváló műalkotás, szokatlan játékeszköz, valamint a képzelőerőt és az értelmet párbajra hívó interpretációs fejtető eleme.

A *Flamingo Bar* megszilárdította Frank Soehnle nemzetközi pozícióját, kivételességét és eredetiségét. Albert Roser marionett-iskoláját elhagyva valódi forradalmat vitt véghez úgy a bábokról való gondolkodás, mint a technikai megoldások terén. A bábszínház egy teljesen új arcát mutatta meg. Az ő bábjai immár nem az évszázadokig kötelező emberi alakot utánzó eljárással készülnek, hanem ember-állat keveréklények, a művész képzeletének termékei, túlzottan elnyújtottak, a maguk módján szörnyűek, ráncosak, csontosak, holttestszerűek, arányaikban Alberto Giacometti szobraira emlékeztetnek, de részleteikben ezeknél kidolgozottabbak, a kezük szinte mindig szokatlanul nagy, sokkal több animációs lehetőséget biztosítanak, mint a klasszikus marionettek, mindenekelőtt pedig izgalmasak és szépek, amennyire csak izgalmas és szép lehet a halál, a csábítás, bármiféle bűn vagy érzéki csalódás ábrázolása. Soehnle marionettje közlekedik a formák között. Képes az alakját megváltoztatni, kisebb darabokra szétesni, és ezáltal egy teljesen más bábbá alakulni, új technikai, interpretációs és animációs lehetőségekkel. Mindez pontosan megfigyelhető a művész újabb munkái esetében, mint például a Gabriel Garcia Marquez prózáján alapuló, Enno Podelhllé közösen rendezett *Hatalmas szárnyakkal* (*With enormous wings*,

2003–2008) című előadáson, amely a bábszínház lehetőségeit egész kaleidoszkópját használja fel, hogy mást ne mondjunk: bizarri, vízzel megtöltött, vastag köteleken mozgatott alakokat, amelyek a tartórudakra akasztott szilárd tömbökön lógnak; illetve a *Termitropolis* (2004) és a *salto.lamento* (2006) című produkciókon.

A *Flamingo Bar* volt ugyanakkor Frank Soehnle első olyan darabja, amelynek révén a Figurentheater Tübingen Lengyelországba is ellátogatott. Ez 2003-ban történt, Łódź-ban, a bábszólísták fesztiválján. Három évvel korábban bemutatott már Lengyelországban egy Frank Soehnle által rendezett darabot – az *Exit. Egy Hamlet-fantázia* címűt, Michael Vogel diplomamunkáját (1997), akit Soehnle a Stuttgarter Akadémián tanított. A múlt század kilencvenes éveitől ugyanis Frank Soehnle sok előadást rendezett, elsősorban Németországban: más európai bábművészekkel (Christoph Bochdanskyval, Michael Vogelgel, Vanessa Valkkal, Damiet van Dalsummal) közreműködésben minden szezonban színre vitt két-három új munkát. Ezek szinte soha nem drámák voltak – annál gyakrabban szavak nélküli előadások, melyeket különböző szerzők (Hrabal, Brecht, Shakespeare, Maeterlinck, Gertrude Stein, Cocteau, Borges, Bruno Schulz, Lorca, Kleist, Cervantes, Giacometti) szövegei inspiráltak. Soehnle nagy intézményes bábszínházakban is rendez, Magdeburgban, Frankfurt am Oderben, meg persze a bábművész-képzőkben, amelyekben tanít – de még a berlini Komische Operben is. Rendezői munkái, amelyekhez ő készíti a bábot is, külön beszámolót igényelnének. A számuk mostanára meghaladta a tízet.

2008-ban a művész találkozott a Białostocki Teatr Lalek társulatával. Bruno Schulz *Fahajas boltok* c. könyvének színrevitele Frank Soehnle eddigi egyetlen lengyel munkája volt – egy izgalmas és egyúttal szokatlanul nehéz feladat. *„Annak, aki független művészként akar boldogulni egy intézményes színházi vállalkozásban – emlékezik vissza Soehnle erre a rendezésre –, türelemre és magabiztosságra van szüksége. Különösképpen azonban a színházat kell szeretnie, és az embereket, akik a színházat alkotják. A művész nem egyszer érzi úgy, hogy elmagányosodott [...] Szívesen hasonlítom a rendezési*



Hotel de Rive – Giacometti vízszintes ideje, 2011



Frank Soehle-bábok kiállítása, Csodakamra, Városi Múzeum, München, 2018

folymatot a marionett animálásához: ugyanaz az igyekezet hajtja mindkettőt. A rendező az összes szálát a kezében tartja, összhangban kell lennie ugyanakkor a társulat, a technika, a zene, a szöveg minden impulzusával, és néha éppen egy apró báb egy-egy ilyen minimális mozdulatára hallgat majd az egész színház. [...] A munkám gyümölcse egy nyitott ház lett sötét sarkokkal és gonosz tekintetekkel; érthetetlen megjegyzések és boldogságtól megittasult találkozások. [...] A halott anyag nem létezik.” És bár a *Fahjas boltok* sok dicséző recenziót kapott, valamint nem kevés rajongót szerzett, ezzel együtt azt is bebizonyította, hogy a lengyel bábszínészek nincsenek még (a mai napig sem) készen arra, hogy a bábszínház mestereinek nyomdokaiba lépjenek. Még mindig túlságosan színésziek akarunk lenni, és – mert nem saját kezűleg építjük a bábjainkat – nem vagyunk tisztában az általuk biztosított lehetőségekkel sem. A nyelvi korlátok hiánya kétségtelenül megkönnyítette Frank Soehnle munkáját a német ajkú bábszínészekkel. Jó példa erre a frankfurti Theater des Lachens, amelyben Soehnle hatalmas sikerrel vitt színre két előadást: ezek egyikét, a *Kleist – a marionett-színházról, avagy Hogyan győzzük le a gravitációt három felvonásban* címűt díjeső fogadta Lengyelországban (Poznańban 2011-ben és Łomża-ban 2013-ban), a másik pedig, a *Don Quijote – Álomjáték Telemann után* szintén elnyerte Łomża-ban a nagydíjat (2014). A legnagyobb kényelmet mindemellett a saját műhelyben, saját társulattal végzett munka jelenti minden művész számára.

Frank Soehnle már korábban is fellépett bábszínészként Ines Müller-Braunschweig színésznő mellett a Figurentheater Tübingen előadásaiban. Minden jel szerint ez a szakmabeli függetlenségét megőrző színész és bábjátékos közötti, a közös párbeszédet nélkülöző, a nézők számára egyúttal új irodalmi-vizuális kontextust teremtő kapcsolat áll hozzá igazán közel. Szívesen tér hozzá vissza. 2000-ben az izraeli színésszel, Jehuda Almagorral vitte színre a TEATRON színházzal közös koprodukciót, A szörny szülőttei (*Children of the Beast*) című,

nagy port kavaráó előadást, amelyhez David Grossman *A keresett érték: Szeretet¹* című könyve szolgáltatta az alapot – egy többszintes, úgy a holokausztra, mint a kortárs áldozat-elkövető kapcsolatra egy gyermek szemszögéből reflektáló regény. Almagort, aki a történetet beszélte el, Soehnle asztali bábok, maszkok és persze marionettek animátoraként kísérte. „Az eredmény – olvassuk az egyik német recenzióban – egy színpadi munka az álom és valóság határán, melyben az emberek bábokká, a bábok emberekké válnak: egy végtelenül szomorú alkotás, amely azonban nem adja meg magát a szomorúságnak, hanem vigaszt keres – a narrációban. [...] *Almagor és Soehnle közös előadása nem tűri a beskatulyázást. [...] Kísérteties vállalkozás, amely megmenti, mire képes a színház.*”

Hasonló szellemben, a bábjátékos és a hús-vér színész partnerségének elvére épül Soehnle koprodukciója a Compagnie Bagages de Sable francia társulattal és a zürichi Theater Stadelhofen színházzal: a 2011-es *Hôtel de Rive – Giacometti vízszintes ideje*, amelyet Patrick Michaelis francia színésszel közösen vitte színre. Az előadást Alberto Giacometti szobrai, valamint skiccei inspirálták, és az ő három szürreális szövegén alapul. Egyfajta vizuális poéma ez az olasz művészről, akinek „munkái kiindulópontot jelentettek (mint kísérletek, amelyek új tájakra vezetnek el) azoknak a láthatatlan területeknek a felfedezéséhez, amelyek a vizuális és a performatív művészetek irodalommal való egyesülésekor jönnek létre.”

Frank Soehnle alkotásait különösen izgalmassá teszi az esztétika és a bábelmélet iránti érdeklődés, az anyagra, illetve az ember-anyag kapcsolatra való reflektálás. Mondhatni, ennek ered nyomába minden, új anyagokkal kapcsolatos, új technikai megoldásokat és művészi formákat érintő kísérleteiben. Az inspirációt egyrészt az irodalom, Kleist, Schulz, vagy éppen Giacometti szolgáltatja, másrészt rögzített képekből, témákból, eseményekből származik, amelyeket a művész hihetetlen képzelőerővel alakít át, minden helyzetben megpróbálva életet lehelni az élettelen tárgyakba. Így történt az ausztrál Ignoteus társulattal közös, szokatlan vállalkozás

1 A regénynek nincs magyar fordítása, címe angolul: *See under: Love*, héberül: *Ajen erekh: ahava*. (A ford. megjegyzése)

során is, amelyet a *Folyékony bőr* (*Liquid skin*, 2005) címen nem egészen egy évvel később mutattak be a Bielsko-Biala-i fesztiválon. Az ausztrál társulatot Suzon Fuks és a táncos-koreográfus James Cunningham alkotta, aki miután motorbikli-balesetben elvesztette a bal karját, különféle protézisek segítségével igyekezett a nemlétező végtag jellegzetes mozgásnyelvét megalkotni. A tárgyak iránti lelkesedés mindkettejük – a táncos és a bábjátékos – esetében határtalannak bizonyult. Működésbe hozta a művészek képzeletét, és arra készítette őket, hogy tematizálják az élettelen formába való életet lehelést. Frank Soehnlét ily módon újra egy másik művészeti ág képviselőjével hozta össze a sors, egy táncossal, akinek viszont az életre keltett, áttetsző, plexiüveg bábok, maszkok, testrészek (*pars pro toto*) segítettek kikristályosítani a saját testéhez való viszonyát. A rendezésért és a videóért felelős Suzon Fuks vízzel teli medencét helyezett el a színen – ebben táncolt a táncos, miközben körülötte valódi és absztrakt tárgyak jelentek meg, majd tűntek újra el. Az előadás ritmusát valós időben olvadó jégmaszkok határozták meg. A variációk, a felépített képek közötti összefüggések száma, az élő és az élettelen élet és halál közötti állandó egyensúlyozása új interpretációs ajánlatokat jelöltek ki.

Nem kizárt, hogy Frank Soehnlé eddigi művészetének csúcspontját a *salto.lamento avagy a tárgyak éjszakai oldala* jelentette, ez az Enno Podehl, Karin Ersching és Frank Soehnlé által 2006-ban rendezett előadás – amelyben persze Soehnlé saját készítésű bábjai és a művész maga is megjelenik a színpadon. Frank Soehnlének ezt az újabb előadását a rat'n'X zenészei kísérik, Johannes Frisch és Stefan Mertin, akik a kezdetektől részt vettek a színház munkájában, most azonban a színpadon is feltűnnek, triót alkotva a bábszínházzal. A *salto.lamento* inspirációs forrásai: a haláltáncot ábrázoló középkori ikonográfia, az évszázadok során alakuló halál-megjelenítések, zenei elragadtatások, valamint Rainer Maria Rilke költészete. Frank Soehnlé, aki előszeretettel próbálja meghatározni előadásainak lényegét, a következőket írta a programba: „A jelenleg a *salto.lamento* címet viselő projekt hét verssel és hét szövetdarabbal

kezdődött. De a zene is egyértelműen az első perctől velünk volt. A középkori haláltáncok sugalmazták a lehetséges formákat és történéseket. Az eredetileg hét különálló, egyéni portrét megjelenítő bábok interperszonális kapcsolatokat kezdtek kiépíteni egymás között, én pedig úgy találtam, hogy érdemes ezeket kihasználnom. A haláltánc eredeti dramaturgiája tovább fejlődött, és különféle metamorfózisokhoz szolgáltatott teret – a haláltánc alaptémája mindazonáltal megmaradt. A zene, a hangok, a hangulat és a figurák lassan, de rendíthetetlenül kibontakozó mozgása saját dinamikát alakított ki. [...] A kompozíció egésze egyszerre bír vizuális, zenei és színházi értelemmel. Látványvers ez, zenés vízió, színházi keresések gyümölcse.”

A *salto.lamento* lengyelországi premijé után a Bielsko-Biala-i, 2008-as fesztiválon Halina Waszkiel ezt írta a *Teatr Lalekben*: „Különböző inspirációk alakultak át, és nyertek színpadi kifejezőmódot olyan eszközök által, amelyek nem csupán jellemzőek a bábszínházra, de minden esetben újra lettek gondolva annak igényei szerint. A bábok, amelyeket a kiváló bábművész hoz létre és kelt életre, megjelenésükben mellbevágóak. Halálfejük, hosszú, csontos lábuk és kezük, mozgékony, rémesen fürge ujjai, mozdulataik és gesztusaik nem ebből a világból valók. A mozgásba hozott bábok sem emberhez, sem állathoz nem hasonlatosak, az ebből a világból ismert formákat (köztük hullák és csontvázak alakjait) egy általunk ismeretlen világ formáival egyesítő lények. A „legemberibbnek” éppen a Halál tűnik – egy ragyogó dáma tüllruhában és hatalmas, fehér kalapban, koponyáján hosszú fülbevalóval, karcsonyjain pazar karkötőkkel. A rat'n'X duettjének (szaxofon és nagybőgő) csontig ható élőzenéje adja a ritmust és hívja életre a furcsa bábokat, azok pedig felváltva kényszerítik az animátort, hogy juttasson nekik még egy pillanatyit az illékony, már egyszer elvesztett életből. A művész nem sokkolni akar a morbiditással, nem a fölbomló testekben gyönyörködik – éppen ellenkezőleg: igazi mesterre valló virtuozitással osztogatja az életet, engedi meg minden formának, hogy saját nevében szóljon, esetenként még viccel is a halállal (példának okáért a jelenetben, amelyben egy vigyorra nyíló állkapcsú, apró csontváz jár



salto.lamento, avagy a tárgyak éjszakai oldala, 2006



A második én - Egy álomtöredék - Walter Benjámín után 2018





Csodakamra, 2013



Orpheus, 2012

körbe egy személtáppal és takarít, mintha csak a Szyborska-verssort figurázná ki: 'Minden háború után fel kell valakinek takarítania).'

A *salto.lamento* nem szerepel már a Figurentheater Tübingen repertoárjában. Frank Soehnle és társai sok más alkotásával együtt a bábszínészet történelméhez tartozik, bár az elkövetkező években is újra felhasználható marad. Soehnle előadásai tudniillik nem öregszenek. Univerzális témákat érintenek, szokatlan látvány-technológiai bájjal rendelkeznek, és olyan szerkezettel, amelyet a művész igazi virtuozitással hoz mozgásba. Új alkotások pedig szintén folyamatosan születnek: a *Csodakamra!* (*Wunderkammer!*, 2013), Alice Therese Gottschalk, Raphael Mürle és Frank Soehnle bábművészeti k-

sérletekből felépülő showja, az *Éjszakai koncert* (*Nachtkonzert – Le Grand Pas de Deux*, 2015), bábos-zenés duett Frank Soehnle (bábok) és Jesper Ulfenstedt (nagybögő) előadásában, és az *unter.wasser – a farewell party* (2016), amely Soehnle valószínűleg utolsó, a Figurentheater Tübingenben helyet kapó rendezői munkája.

Frank Soehnle mára kétségkívül a nemzetközi bábművészet egyik mestere. Tehetségét és tapasztalatát egyre gyakrabban osztja meg a fiatalabb generációkkal, és sosem szűnt meg keresni. Vele dolgozni hatalmas örömet és életre szóló leckét jelent.

Fordította Papp-Zakor Ilka

WORLD PUPPET PLAYERS I. – FRANK SOEHNLE

Frank Soehnle has been active in international theater circles for a quarter of a century since the second half of the 1990s. In 1987, he was among the first to graduate from the Figurentheater Department which was founded by Albrecht Roser and Werner Knoedgen in the Stuttgart State University of Music and the Performing Arts. His meeting with Albrecht Roser, followed by his years of study in Stuttgart, defined his interests, his artistic tools, and his style of play. The kind of overall form he developed derived from his experiments with the specific materials at his disposal and focused on puppet technology. Gradually he explored each puppet's theatrical nature, its inherent possibilities, as well as the hidden temperament and character, which were revealed during the process of making it. He was fascinated by the individuality, the presence in every puppet and mask which emerged as he created it by hand, and which at the same time achieved its fullest possible distance from him so that "the puppet could form his own personality". This apparent contradiction is at the heart of Frank Soehnle's artistic experiments. He argues that what is most exciting in the creative process is the dialogue, the interdependence that is reminiscent of the link between life and death. "The fact that I make my puppets on my own is fundamental. It's kind of a weird dance between observation and rehearsal, manipulation and anatomy," he explained. The activities of his company, the Figurentheater Tübingen, as well as those of the individual, Frank Soehnle, focus on four areas: his own, text-free solo performances; group lectures; Soehnle's increasingly frequent guest appearances and his involvement in international puppetry theater projects. In addition, he is deeply concerned in supporting the pedagogical work of the artist in various educational institutions (Bochum, Stuttgart, Berlin, Charleville-Mézières, Jerusalem) as well as in international workshops.



A sztár (Zvijezda), Academy of Arts and Culture in Osijek/Eszéki Művészeti és Kulturális Akadémia

A Halál, avagy az Életről, 2019. Rendező-mentor: Tamara Kučinović



A szívárvány (Duga), 2015. R: Tamara Kučinović (Szerk: A tanulmányban említett előadások a Művészeti Akadémia hallgatóinak közreműködésével valósultak meg.)