

## Paksi Endre Lehel LOÏE FULLER DÉDUNOKÁI

- a térben mozgó test a (valós idejű) digitális mozgókép korában

Mint ahogyan mindent, úgy a mozgást is láthatóvá tévő fény tervezetten alakított kompozíciós elemként elsőként az amerikai művész előadásaiban ért el átütő sikert a tánc történetében. A színezett, mozgó reflektorfény kitörőhatáson túl beépült az előadóművészet eszköztárába, de azóta más is; ugyanúgy, ahogyan a képzőművészetek kísérletezései sem idegenkedtek a tánc, a mozgás, az emberi test, azaz főleg annak tér-időbeli megjelenései különféle vizsgálataitól. E produktum átláthatatlanul gazdag. Írásomban ezért most arra igyekszem koncentrálni, hogy az újabb digitális képfeldolgozó- és előállító technológiák milyen kreatív, azaz magára a technológiára is visszahatással bíró alkalmazásai valósultak meg a közeli múltban, a térben mozgó emberi test látványának alakításában.

A téma körbejárásához célszerű egy találó házasítás esetéből kiindulni: Claus Obermaier és Chris Haring 1999-ben elkészült *D. A. V. E.* (Digital Amplified Video Engine) című előadásából, amelyet 2003-ban Budapesten is bemutattak, a Trafó – Kortárs Művészetek Házában. Itt egy, az improvizációnak a végletekig semmi teret sem megengedő, térben és időben rigorózus precizitást igénylő műről van szó. Obermaier, a médiaművész a Haring által eltáncolt koreográfiájára – és természetesen azt egyben befolyásolva – egy animációt készített. Ennek lényege, hogy az egyébiránt nem mozgó elemekből álló színpad terében mozgó, illetve abban meg-megálló test által képzett „kiterjesztett mozt” – tehát nemcsak a téglalap alakú sík vetítőfelületet – tekintette ennek vásznaként. Egyszerű példa: az egyébiránt kopasz táncos adott helyen egyszer csak nekünk háttal megáll, s a rá a nézők felől érkező vetítés képe azonos a megálló táncos ugyanabból az irányból megvilágított képével. A testekre vetített valami más (mint például Kelemen Károly fotómunkái 1979-ből) esetén túl a testekre önmaguk képét vetíteni is üzőtt gyakorlat lesz, elsősorban Michael Naimark hetvenes évek végi, nyolcvanas évek eleji kísérletei óta. Ezek közül is legismertebb a *Displacements* (1980-84), ahol egy, a berendezésével együtt fehérre festett szobába egy körben forgó filmvetítőtől színesben visszavetítette a lefestés előtt ugyanabból a szögből és optikával fölvetett szoba képét. Obermaier ezt a statikus képet mozgatta meg, ami Haring testének képe volt és testére vetült, s akképpen nem is volt érzékelhető e kép megmozdulása előtt. E kép oly módon változott meg, mintha a test függőleges tengelye körül, mintha csak egy forgatott báb volna, megfordult, így olykor velünk szembe néző, vagyis frontális testkép jelent meg a háton, mint felületesen. A dolog ettől fogva Pauer Gyula pszeudó-konceptiójának (1970) előadó-művészeti megjelenése. Eredetileg a pszeudó szobrászati fogalom, amint a minimal-szobor hasábtestére egy más plasztikát szuggeráló, op art jellegű illúzióval dolgozó felület képe kerül. A mozgóképi pszeudót a képzőművészetben, azaz a minimalista formákra vetített, azokat meghazudtoló (szintén minimalista) animációt a nyolcvanas években Bortnyik Éva és Tubák Csaba valósította meg installációiban.

Az egyszerű példát a *D. A. V. E.* című előadásban komplikáltabbak követték, de a táncos nem hibázott, a testére maszkolt animáció sem róla le nem csúszott, sem ő nem ért oda a kellő helyre korábban, vagy később. Emlékeim szerint az egész táncteret padlója egy jel-rács volt, azaz szigetelőszalaggal egy négyzethálós metszéspontjait jelölendő ragasztottak le kereszteteket. Az előadás ezért volt sikeres, mert képes volt ilyen horrorisztikusan pontosnak lenni ezek mentén. Lehet e teljesítményt alulértékelnünk annak örvén, hogy fölroható neki egyszerűtlensége, az a típusú ugyanolyanság, ami a digitális másolat jellemzője. Ez akár a CD-ről lejátszott zene homogenizált élménye azzal ellentétben, hogy egy (bakelit- vagy vinil-) lemezzátszón lejátszott dal mindig más helyeken serceg, vagy pattan

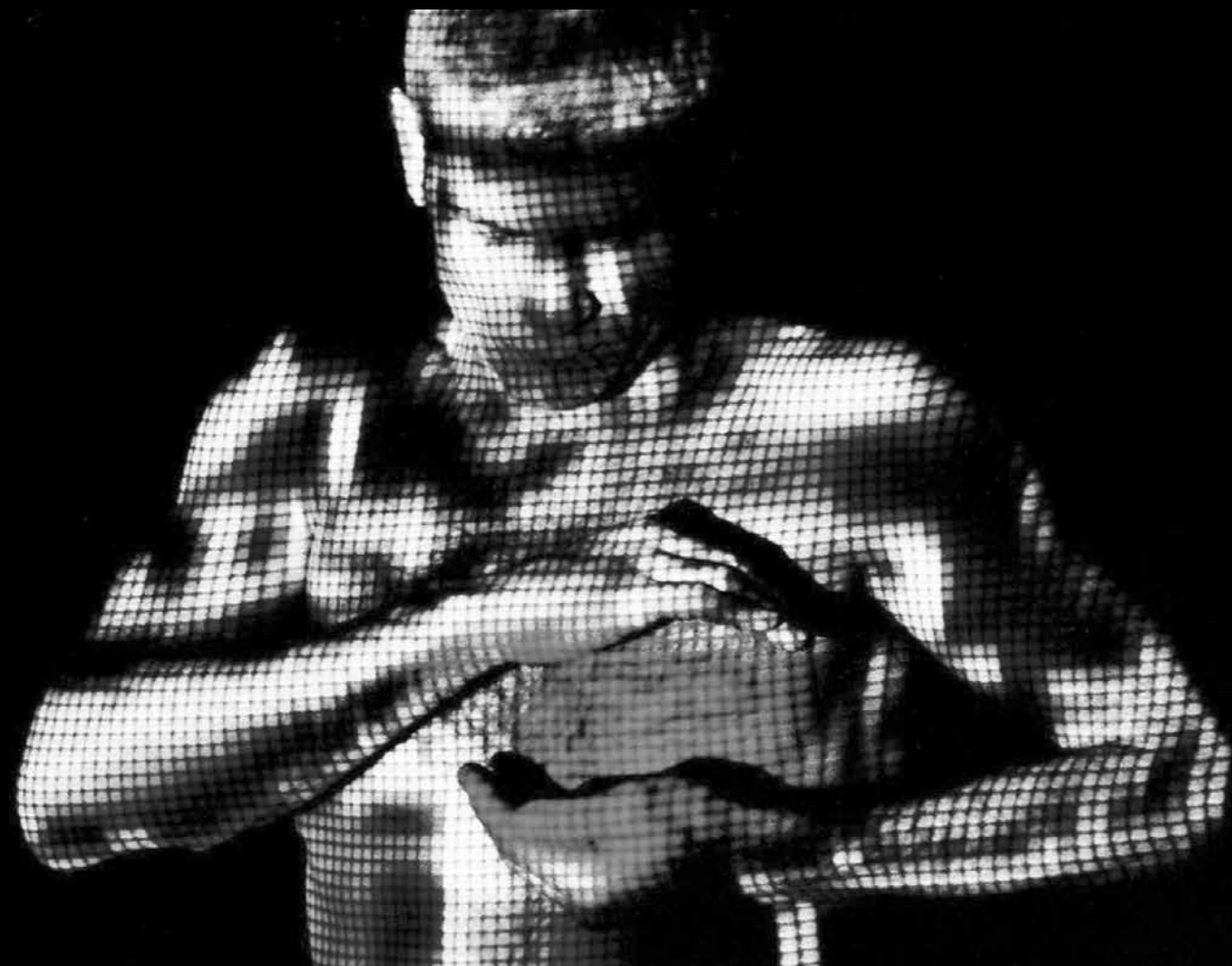
a szobában lévő, a lemezre rászálló kosz, vagy a másolatra egyedileg jellemző, a hordozó anyagot ért karcok következtében. Miért is nem működik az előadó-művészeti pszeudó nem konzervként, hanem valós időben is?

A *D. A. V. E.* pesti előadásának évében Linzben, az Ars Electronica, az elektromos művészet világtalálkozóján a legrangosabbnak számító helyszínen, azaz a legtöbb főt befogadni képes koncertteremben, mint audiovizuális performansz és installáció mutatta be a *Messa di vocet* Jaap Blonk és Joan la Barbara hangművészek részvételével a tmema – Golan Levin és Zach Lieberman – ezt orvosló fejlesztését. Azaz éppen az ezt orvosló fejlesztés bizonyára nem az övék, a tmema éppen a hang észleléssz pszichológiai alapú valós idejű szoftveres vizualizációjával foglalatokodott akkor (is). Leírásukban már a piacról hozzáférhető szoftverrendszer használatáról beszélnek, amint egy videokamera által közvetített képet a szoftver értelmezni tud abból a szempontból, hogy a hangművészek szája éppen merre helyezkedik el a képkivágaton belül, s továbbá e szoftverrendszer a kiadott hangot alapul véve vizualizációkat – animációkat – képes generálni. Az animációk, mint mozgókép-folyam, egyszerűen a szája illeszthető, mint kiindulási forrás, sőt, a hang további tulajdonságainak megfelelő tulajdonságú formakincsből (ez az észleléssz pszichológiai rész) generálódó animációt is választ a szoftverrendszer további eleme. Befogadói oldalról mindez úgy nézett ki, hogy a holland pasas dadaista nonverbális költeményt ad elő (kuruttyol meg püsszeg), közben mozog a mikrofonjával a térben, de ami hangot kiad, az a háttérvászonon buborékokra emlékeztetően szájtól fölfelé szállva, a képmező tetején összegyűlve, vagy vízbe dobott kőre emlékeztetően, koncentrikus körök képében szájtól egyre táguló mozgóképként megjelenhetett.

Vagyis nem kell már a jel-rács a padlóra, sőt, azt és ott improvizálhat a performer, amit akar, a gép már érti, hogy látványa hol van éppen, és le tudja számolni, hogy mi jelenjen meg ehhez rögzítetten. Illetve bárhol nem: ez inntől egy – jobb kifejezést nem találok – egyiptomias koreográfia keretein belül lejtett improvizáció lehet csak; a vetítővászon előtti síkban mozgásnál működik. Ez a típusú kiterjesztett valóság több mint egy évtizede elérhető technológia tehát, színházi alkalmazására már Magyarországon is akadt példa. Erre volt példa az egyébiránt olykor közhelyes, legnagyobb részt a mozdulat virtuozitása körül forgó, de a költészet napja kedvéért még költészettel is hibridizált *Kaleidoszkóp* 2016 tavaszán, a Marczibányi téren a PR-Evolution Dance Companytól. Az estét még Lőrinc Katalin elronthatatlan személyisége, és a tmema esetében, az imént vázolt típus, kiterjesztett valósággal vendégként szereplő Soós Viktória és Molnár Bernadett (VJ Mimikri és Etlilike), a VJ Yourself csapatából sem tudta megmenteni. Hozzájárulásuk, habár a *Messa di Voce* előadásában már kikristályosodott eredményeket színvonalasan is, a jelenleg elérhető technológiákkal vetették be – bár azt is csak egyes etűdökben hagyták nekik – ugyanolyan szervesen (nem) kapcsolódott bármiféle magához vonzó egységes vízióhoz, mert emlékeim szerint ilyen föl sem csillant.

De akad igazán sikeres hazai alkalmazásra is példa, egy jóval korábbi produkcióban, a Tünet Együttes 2008-ban bemutatott *Nincs ott semmi* című darabjában. Kiválósága azon egyszerű ötletben gyökerezik, hogy pusztán a projekció pszichológiai jelenségét feleltették meg a fizikai vetítéssel. Így nem csak a testekre vetült pszeudó, hanem zömében a minimalista térbe, a táncosok erősebben talajhoz kötött teste köré: a csupasz fehér padlóra, ami így egészében változott vetítővászonra, ami a teljes játéktér. Ez azzal a huzáravágással vált lehetővé, hogy a vetítő fölülről vetített, a fénysugarak hordozta mozgókép fókuszja a padló síkjával lett azonos. Mindez biztosította, hogy az egyiptomias koreográfiából (a földhözragadság tiszteletben tartásával) ki lehetett lépni, s nem volt zavaró az álló alakok padlótól távol lévő részeire eső vetítés életlenebbé válása. Mindezt tetézendő, a felső projektoron túl egyes pontokon a nézőtér felől is kaptak animációkat a táncosok. Mindez a technológia nem a társulat fejlesztése, itt közreműködőként a MTA-SZTAKI szárnyai alatt dolgozó Sárosi Anita és Vicsek Viktor készítette az animációkat, a programozást, azaz végül a vetítést. Arról nem tudok, a tmema hogyan küszöbölte ki azt az akadályt, amit a *Nincs ott semmi* esetében tudok: ha a rá eső fények által rögzíthető test aktuális képe éppen úgy van jelen, hogy közben esnek rá éppen az ezt a képet alapul vevő és manipuláló fények, akkor a szoftver honnan fogja tudni, hogy mit is vegyen alapul? Itt az emberi látás kikerülése lett a megoldás, az infravörös tartomány bevetése. Az egész szintér úszott ebben a nem érzékelhető fényben, s az animációkat vezérlő képet nyerő (ipari) kamera objektívje elé infraszűrőt tettek, hogy a látható tartományú vetítés ezt ne zavarja. Így vált lehetővé mindaz a látvány, ami ezt az előadást a testi jelenlét kifejezésével párosította: egyfelől lehet egy színesztéziás élmény elérése, a látható hang, vagy lehelet, amire a *Messa di Voce* irányult, vagy egy négydimenziós tér-idő intézményesítés, aminek a jegyében például a mozgó táncos elmúlt mozdulatainak a képe sorozatszerűen újra láthatóvá válik, mielőtt elhalványul. De az is, amint a teozófusok a gondolatokat, mint nem(úgy)-anyagi ügyeket formákként tételezték és az anyagi valóság látványára rétegzettként egyidejűleg kívánták vizualizálni, legyen az egy Mendelssohn-mű egy katedrálisban játszva, a mezőről látva.





**Parallel -** Kortárs Művészeti Magazin  
2016 **Nº 34**

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Erős Balázs

Szerzők: Antal Klaudia, Halász Tamás, Hézsö István, Králl Csaba, Matisz László, Paksi Endre Lehel, Szentgyörgyi Rita

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztő: Bánóczy Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (címlap, 5., 10., 20., 43. oldal), Takács Attila (6-7. oldal), Dusa Gábor (13., 19., 23., 48-49. oldal), Papp Dezső (15. oldal), Jókúti György (24. oldal), Bergh Sándor (29. oldal), Kádas Tibor (34. oldal)

A címlapon: Tókos Attila

Arculat, nyomdai előkészítés, retus: Babarcsi-Di Pol Dalma

Nyomda: Bétaprint

Időszakos kiadvány

OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-1/2006.

Megjelenik: 700 példányban

Fotóink, írásaink és grafikáink önálló szerzői jogi védelem alatt állnak.

Engedély nélküli másolásuk, felhasználásuk és utánzásuk jogszabályba ütközik és büntetőjogi felelősséggel jár.

A Parallel megjelenését támogatta: Nemzeti Kulturális Alap Színházművészet Kollégiuma

Köszönet az Orlai Produkciós Irodának az előadásfotókéért, valamint az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek az archív képekért. Külön köszönet a segítségért Laborczy Editnek.

A Parallel előző számai olvashatók a [www.mu.hu](http://www.mu.hu) weboldalon

MU Színház

1117 Budapest

Kőrösy József utca 17.

Telefon: 209 4014

[szinhaz@mu.hu](mailto:szinhaz@mu.hu), [www.mu.hu](http://www.mu.hu)