

Balázs Nóra

A NÉZŐ BESZÉLJEN AZ ELŐADÁS HELYETT

Interjú Sinkó Ferenc rendező-ko-reográfussal

Az újra, ismeretlenre való nyitottság már a pályád kezdetén, az egyetemi évek alatt jellemző volt rád: tánc- és mozgásworkshopokon vettél részt, mozgáselőadásokban játszottál. Honnan származik ez a kíváncsiság? Mi mozdított az új dolgok kipróbálása felé?

Teljesen véletlen volt. Ami érdekel, inkább megtalál, minthogy előbb nekem kellene érdeklődnöm iránta. Általában szembejön valami, ami megfog, és elkezd érdekelni. Persze sok minden jön szembe, de nálam valahogy nem döntés kérdése, mi marad meg ezekből. Én ilyen szintű, életbe vágóan fontos döntéseket nem tudok hozni. Döntson más, és én nagyon szívesen megyek az ő döntése után.

Az első nagy lehetőség 2004-ben jött, a főiskola elvégzése után (2002-ben végeztem a kolozsvári színművészetin). Akkor gondoltam egyet, vagy inkább Kinga (Kelemen Kinga, kulturális menedzser, szerk. megj.), a feleségem, és beíratott a bécsi ImPulsTanz DanceWeb nevű workshopjára. Ez az egyik legmenőbb európai kortárs táncfesztivál, aminek a kis csemetéje a DanceWeb, ahol kb. hatvan fiatal alkotót (koreográfust, táncost) összegyűjtenek, és másfél hónapig altatják, etetik és tanítják őket. Ide vettem be engem is úgy, hogy fogalmam sem volt arról, hova jelentkeztem. Valamennyi tapasztalatom volt a mozgás területén, a főiskolán nagy szerencsém volt Jakab Melinda tánctanárral, aki akkor végezte a koreográfia szakot és minden vizsgájában részt vettem. Utána jött Uray Péter koreográfus, és

a vele való találkozás is tovább lökött. De az igazán nagy löket az volt, amikor kikerültem Bécsbe és megláttam, hogy mennyi minden van még, mennyi mindent lehet csinálni, miközben mi azt hisszük, hogy csak ennyit...

Ez a kezdeti löket vezetett ahhoz is, hogy ugyanebben az évben megalapítsátok a GroundFloor Group egyesületet?

Pontosan. Az ImPulsTanz végén Kinga kijött értem, Pesten találkoztunk és hazafele a vonaton ki is találtuk a GroundFloor Groupot. Tudtuk, hogy kontakt improvizációval fogunk foglalkozni, mert én másfél hónapig mást nem csináltam kint, csak azt. Persze úgy, hogy eredetileg fogalmam sem volt, mit jelenthet, csak a név után gondoltam valamit: kontaktolni kontaktoltam korábban, improvizálni egy kicsit improvizáltunk a főiskolán, ezért azt hittem, nem állhat olyan távol tőlem a kontakt improvizáció. Persze nagyon távol állt, de aztán közeledett, és ez jó volt. Tehát az egyesület útközben meg is alakult, következő nyáron pedig már a Trans-Contact kontakt improvizáció fesztivál első kiadását szerveztük.

A lelkesedésen túl mi motivált, hogy ebbe belevágtatok, ekkor már mindketten a kolozsvári színház alkalmazottaiként?

Akkora szerelem volt ez a kontakt improvizáció, hogy azt gondoltuk, ekkora szűz területet nem lehet kihagyni és nem megismertetni

itthon. Nagyon nagy fába vágtuk a fejszénket, egyből külföldi tanárokat hívtunk, mivel beföldiek nem léteztek még. Elkezdtünk fesztiválokra járni, tanárok után nézni, barátkozni, és ez így ment hét évig.

A kontakt improvizáció terepe elsődlegesen nem az előadó-művészet, a színpad. Milyen hatással volt a későbbi koreográfusi, rendezői munkádra ez a kezdeti nagy szerelem? Az általad jegyzett előadások mindegyikében hangsúlyos a résztvevők testi jelenléte. Miért érdekel téged a test? Mit tud a test itt, amit a prózaszínházban nem?

Jobban elfogadom, ha azt mondják rólam, koreográfus vagyok, ez a megnevezés közelebb áll hozzám. A koreográfus számomra nem az a személy, aki megmondja, hogy most kettőt jobbra, aztán kettőt balra lépj. Koreográfusnak lenni azt jelenti, hogy testekkel dolgozol, a testek viszonyával, ami nem csak két test, vagy két szemkontaktus közti viszonyt jelent, hanem a térrel, a talajjal való kapcsolatot is. Ennek a munkának a szabadsága érdekel. Az, hogy hogyan lehet valakit rávezetni arra, hogy ne kintről irányított dolgokat csináljon, hanem megtalálja a saját szabadságát. A rendező olyan, mint egy házibuliban a tulaj, aki összegyűjti az embereket, és azt mondja, van egy lakásom, gyertek el bulizni, én állom az italt. Ő a buli közben végig arra figyel, hogy mindenki jól érezze magát. Hagyja az embereket dolgozni, inspirálja őket és engedi kibontakozni. Nekem nagyon jólesik, amikor az emberek bíznak abban, hogy jó helyen vannak, nincs mitől félniük és minden, amit csinálnak, jó.

Ennek a szabadságállapotnak az eléréséhez szükség van a testre. Az ott-lét és a jól-lét egy helyzetben egyaránt testből indul. Nincs olyan, hogy elbeszélgetünk, és a gondolatainkban nagyon jól érezzük magunkat – előbb bevonjuk a testet, utána beszélgethetünk. Jobban működik az agy is, ha előbb érzed, hogy megérkeztél, hogy ott vagy, ha beszélgetés közben nyújtózhatsz egyet. Művészetről és más ilyen fontos dolgokról nem muszáj széken ülve és asztalnál beszélgetni, ülhetsz akár a földön,

hasalhatsz, közben ásítasz egy nagyot, és azt monddod, áá, de jólesik.

2008 óta tanítasz a kolozsvári Babeş–Bolyai színművészet szakán. Első rendezésedet, a sunSETet főiskolásokkal készítetted. Milyen út vezetett ideig? A tanításból természetesen következett az, hogy előadást is rendezz a diákoknak? Vagy már korábban elkezdett foglalkoztatni a rendezés gondolata?

Ez is magától jött. Próbálok megfejteni, hogy mi vezethetett ide – valószínű az az osztály, amely nagyon jó társaság volt, nagyon szerettem őket (Salat Lehel 2008-ban végzett színészosztálya: Bartos Csaba, Gazdag Erzsébet, György Andrea, Kelemen Csongor, Molnár Orsolya, Pap Tibor, Rafai Emőke, Székely Blanka, Szűcs Noémi, Veres Előd). A sunSET nekik készült vizsgaként, ők és a Transz Ház mint helyszín is inspiráltak, nem akartunk a főiskolán készíteni előadást. Érdekes, hogy most ódkodom a tömegetől, akkor pedig pont ennek a sokfős csoportnak a mozgatása érdekelt.

A második előadásom, a Message is hasonlóan „magától” készült: az Opera kért fel, hogy a tánc világnapjára készítsek egy előadást, amire én rábólintottam. Újra úgy, hogy fogalmam sem volt, mi lesz belőle, csak elkezdtünk nagyjából ugyanazokkal az emberekkel dolgozni. Ez is egy egyötletes dolog volt. Végül a Message-t megcsináltam előadásként is az Ecsetgyárban – de az első változata volt az első igazi flashmob a színházban. Felvittünk harminc-negyven civilt a színpadra, azt meghirdetni és kitalálni érdekes tapasztalat volt. Utólag belegondolva technikailag nagy dolog volt, holott csak tíz percet tartott az egész. Mégsem ijedtem meg, nem akartam megfelelni senkinek, egyszerűen csak jó volt látni azt a sok embert ott fent a színpadon.

A GroundFloor Groupnál létrehozott előadásaid (post.sync, Dívák, Parallel, Parental Ctrl) mindegyike személyes témákat érint (nőieség, másság, szülő-gyerek viszony). Hogyan találsz rá ezekre a témákra? Mi van előbb: az ötlet vagy az alkotócsapat?

Mindig az emberek vannak előbb – eddig legalábbis ez történt, ötlethez még sosem kerestem embert. Mindig egy személy hozza az ötletet, a témát, amire így könnyű rátalálni. A személyből indulok ki, valakiből, aki inspirál. Nem is tudok nagyon elrugaszkodni a személyestől. Az általánosat nagyon veszélyesnek érzem, nehezemre esik egy társadalmi témáról állást foglalni, vagy véleményt mondani. Lehet ez valamiféle gyávaság is. De fel tudok embe-
reket készíteni arra, hogy a saját problémájukat felvállalják, és ez aztán lehet egy társadalmi szinten létező probléma is.

Hogyan történt ez például az első nemzetközileg is nagy sikert aratott előadásod, a Paralel esetében, amelyet Leta Popescu rendezővel közösen készítettetek az Ecsetgyárban 2013-ban? Az előadásért Lucia Mărneanu színészt és Leta Popescu rendezőt később debütdíjjal jutalmazta a Román Színházi Szövetség.

A *Paralel* a legjobb példa erre. Ott sem tudtam, hogy mibe fogok bele. Annyit tudtam, hogy azzal a két emberrel, katával (bodoki-

halmen kata, szerk. megj.) meg Luciával sok közös dolgom van. Sok olyasmi van bennük, amit mások nem látnak, és amit meg lehetne mutatni. És ez egyáltalán nem a melegségük volt, amire végül kifutott az előadás. Ez volt a kezdet, szerettem volna összehozni őket egy térbe, teret adni nekik, beszélgetni velük és dolgozni.

Hogy születik meg ezekből a beszélgetésekből végül a forma? Mi történik az előadás létrejöttéhez vezető úton?

Ez is egy folyamat. Nagyon kevés támpon-tom van készen előre, csak nagyon halványan látom, hogy mit akarok. Azt tudom esetleg, hogy három részből fog állni az előadás, és ezek különbözőek lesznek. Egyfajta ösztönös dramaturgiám van, de nincs olyan, hogy ne untassunk, vagy mindenképp legyen egy fordulópont, a csúcspont után meg következzen a lecsengés és a végére mindenki értse, hogy miről volt szó.

Nagyon sokáig úgy mentem neki a projekteknek, hogy táncelőadást fogok csinálni, mert

Sinkó Ferenc. Fotó: Biró István



nem akartam, hogy az emberek beszéljenek. A beszéd az utolsó dolog, ami bekerül az előadásba. Félek a beszédétől. Félek beszéltetni embereket. Számomra sokkal érdekesebb, amikor én mint néző „beszélék” az előadás helyett. Nézek valamit, és eldöntöm, hogy az számomra miről szól. A beszéd nagyon konkrétá teszi a helyzetet, általa elveszítem azt a szabadságot, amit keresek. Ha kimondok valamit, akkor az onnan kezdve azt jelenti, és nincs visszaút. Az már érthető, nem lehet más irányba eltolni. Valószínű innen ered az is, hogy nem szeretem a sztorizást, nem is érdekel. Az én gondolkodásom is ilyen, csapongok, hamar váltok, hamar észreveszek és el is felejték dolgokat.

Személyesség, nyitottság, identitáskeresés, hiánycikk, őszinteség, figyelem – ezekkel a fogalmakkal találkozni leggyakrabban az előadásaidról írt kritikákban. Az előadásaid nézőktől és játszóktól egyaránt másféle jelenléteket, a megszokottnál több türelmet és figyelmet igényelnek. Hogyan „hozod létre”, hívod elő ezt a figyelmet az alkotócsapat tagjaiban és a közönségben?

A nézőkkel keveset foglalkozom. Az az elsődleges, hogy azok érezzék jól és biztonságban magukat, akik ott vannak a színpadon. A biztonság nagyon fontos. Biztonság a bizonytalanságban, abban, hogy lehet hibázni. A hiba megtörténését kizárjuk azzal, hogy megadjuk a lehetőséget rá. Ezzel olyan bizalmat nyerek, ami óhatatlanul átmeleg a nézők felé is.

Én vagyok az előadásaim első nézője. Ha azt érzem, hogy nekem ez jó, ezt el tudnám nézni, mert megvan benne az a vibe, ami az én érdeklődésemet ébren tartja, tudom, hogy rendben van. A néző számára nem tudok receptet. Örülök annak, ha az emberek valamit látnak és megfejtene az előadásból. Többnyire mást, mint amit én látok. Alkotókként a mi kísérletünk nem a közönségnek szól. A végtermék nem felmutatás, hanem a kísérlet folytatása. Soha nincs egyetlen egyértelmű olvasat, és ez jó.

A #hattyúdal volt az első rendezésed a kolozsvári színházban, amelynek főszerepét, az időszűk színészt Keresztes Sándor játssza. Hogyan irányítottad, instruáltad őt ahhoz, hogy egy számára új és ismeretlen, sok mozgást, multimédiás eszközöket, de kevés szöveget használó színházi nyelvben megtalálja a helyét?

Azt hiszem, én voltam az egyedüli, aki elhittem róla, hogy meg tudja ezt csinálni. Biztos voltam abban, hogy bele tudok bújni ebbe az emberbe, egyáltalán nem féltém. De addig, míg ő szó nélkül megcsinálja azt, amit én kérek, nagyon sok minden történik. Amikor még nem a projektről beszélünk, mert az még meg sem született – a viszonyunk, a barátság megelőz mindent. Sosem dolgoztam még olyan emberrel, akit akkor ismertem meg, nem castingtoltam. Még hátravan, hogy ezt kipróbáljam, de nem is tudom, szeretném-e.

Persze nem így indultunk, csak annyit kérdeztem, hogy szeretne-e velem dolgozni, Tompa Gábor a *Hattyúdal*t ajánlotta, ismeri-e a szöveget. Mire ő, hogy igen-igen, nagyon jó szöveg, az öreg színész igazán érdekes figura benne... Én meg csak hagytam, mondja, amit gondol, és végül szoltam, hogy oké, na, nem ez lesz. Nem fogjuk a drámát megcsinálni. Ezen ő persze nagyon meglepődött. Az első vagy második közös beszélgetésen árulta el magát, miután kiderült, hogy tényleg meglesz az előadás, megvolt a szereposztás és összeültünk a csapattal. Beszélgettünk erről-arról, majd mindenki elment, Samu odajött hozzám és csak annyit mondott, Feró, kérlek, vigyázz rám, rettetesen félek. Ez nagyon erős jelzés volt számomra. Tényleg csak annyi dolgom volt, hogy vigyázzak rá.

Hogyan oldod meg a próbafolyamat során felmerülő nézeteltéréseket, konfliktusokat?

A felelősség teljesen az enyém. Erre nagyon vigyázok, sokszor nagyon sok időt veszek igénybe a konfliktusok megoldására. Csak őszinteséggel lehet, csak úgy, ha kibeszéljük, hogy mi van. Minden próbafolyamaton együtt öltö-

zöm a színészekkel. Mert tudom, milyen az, amikor a rendező lent van a színpadon, a színészek meg fent az öltözőben, és csak akkor találkozunk, amikor az ügyelő lehív. Lejövünk, elmondjuk a szöveget, és csak nagyjából sejtjük, mit is akarunk. A folyamatos együttlét az egyik legfontosabb része a próbafolyamatoknak. Ha időben kevés is, de mindenképpen tömör legyen, ne gondolkozzunk külön. Ilyenkor könnyű elkerülni a konfliktusokat, megérezni, hogy mi történik, így nem kap hátbá egy nézeteltérés. Folyamatosan ott vagy és figyelsz, és tudod, hogy ki hogy érzi magát. Az őszinteség is egyfajta manipuláció. Nem tudok máshol lenni egy próbafolyamat alatt és úgy érzem, nem is tudok elengedni senkit, hogy máshol legyen. Vagy ha valaki épp máshol szeretne lenni, akkor azt hagynom kell. De csak azért ülni együtt, mert megegyeztünk, hogy most próbálunk, annak semmi értelme. Mindig egy személy beszél, nincsenek párhuzamos szálak, és így rögtön észrevehető, ha valaki nincs jelen. A csoporton belüli energiamozgás figyelése nagyon érdekes számomra. Azt hiszem, ez a rendező dolga. Meginvitálja az embereket a buliba és végig figyeli, ki hogy bulizik. Örül, ha valaki jól érzi magát, vagy aggódik, ha más túl sokat ivott.

Szeretem azt hinni, hogy maximálisan kitolom azt az időt, amíg a csoporton belül a szerepek leosztódnak. Amíg a zenész, vagy a jelmeztervező elkezd a saját munkáját végezni. Először azt szeretném, hogy ne legyen senki semmi, legyünk egy csapat, mondja el mindenki, hogy mit gondol, miben van, és utána lassan-lassan üljön mindenki a helyére. Ehhez türelem meg idő kell, de előbb-utóbb mindenki beérkezik.

Minél inkább elrugaszkodsz a saját szakterületedtől, annál jobb ötleteid vannak. Külső szemként jó lehet hozzászólni bármihez, akár a színész munkájához, vagy színészeknek a tér kialakításához.

Legutóbbi előadásodat, a szintén a kolozsvári színházban készült Hormont hét színésszel közösen hoztad létre, melynek alcíme szerint nem is előadásról van szó, hanem próbálko-

zásokról az együttlétre. Miben volt más ez a próbafolyamat?

Itt ismét biztonságból indultam, jól ismerem mindenkit, olyan színészekkel dolgoztam, akiről tudtam, hogy kíváncsivá tudom őket tenni. Más volt, mint a korábbi munkák, más típusú alkotási energiák működtek. Sokkal inkább rendezőként kellett jelen lennem. Nem ők kérték, hogy na, én itt mit csináljak, csak azt lehetett érezni, hogy a színészek nincsenek megszokva azzal, hogy ötletekkel jöjjenek. Megvan, kinek kell jönnie az ötlettel, ő majd nekünk szépen elmondja, és mi szépen megcsináljuk.

Cél volt-e, hogy kimozdítsd az alkotótársaidat ebből a kényelmi zónából?

Ez csak akkor cél, ha észreveszem, hogy a másik fél mozdítható, vagy még inkább, hogy én mozdíthatok rajta. Mert valamilyen eszközzel mindenki kimozdítható. A *Hormon* tapasztalata az, hogy ha sok színésszel dolgozom, nincs alkalmam külön-külön mindenkiel foglalkozni. Nagyon szétágazott a figyelmem. Folyamatosan keresem azokat az embereket, akikkel úgy érzem, tudnék valamit kezdeni, általában „frissítem az adatbázist”.

Mi volt rendezőként a legnagyobb kihívás számodra az eddigi munkáid során?

Az a nagy bajom most, hogy eddig nagyon természetesen és egyértelműen jöttek az új projektek, nem volt megfelelési kényszer, csak arra kellett fókuszálnom, ami a próbákon történt. Ez a magától értetődőség kezd kopni. Most, ha neki kéne ugornom valaminek, nem tudom, mi történne. Fogtam már bele olyan projektekbe, ahol nem éreztem, hogy ezt mindenképpen meg akarom csinálni. Ez a baj a felkérésekkel. Amikor már rendelésre készül valami, az mindig nehéz. Kijön az előadás és rendben van akkor is, de valahol érzem azt, hogy meg kell felelni, mert ezt kérik.

Az utolsó előadás, a *Hormon* volt az, ahol leginkább előjöttek ezek a gondolatok, hogy

most vajon mi lesz ebből. Próbáltam ellensúlyozni azzal, hogy valami csak kialakul, előbb-utóbb csak elkezd szűkülni és egy irányba menni a dolog, de sokszor elgondolkoztam azon, hogy most már vártunk eleget, valami történhetne. Végül úgy érzem, ebben is maradtunk, felvállaltuk ezt a várakozást. Egyfajta együttlét ez, aminek nem feltétlenül az a célja, hogy bármit is elmondjon, megmagyarázzon vagy felmutasson. Érdekes és jó tapasztalat volt ez.

Nem hiszek abban, hogy csak akarni kell, mert úgyis összejön – nálam ez nem működik. Akkor alakul ki valami, ha megteremtem magamban a nem-várakozást, nem-elvárást, azt a szabadságot, ami enged meglepődni. Ha kitartom a figyelmet, amikor tudom, előbb-utóbb csak kidugja a fejét az, amit keresünk. Persze mindig ott van a rizikó, hogy ez nem történik meg. De eddig még mindig összejött *(nevet)*. Ez nyilván nem a véletlen műve, nagyon tudatosan próbálok kontrollálni a reflexeimet. Ha egyedül maradnék, akkor nem működne. De azáltal, hogy másokat figyelek és próbálok őket ebbe az állapotba hozni, hogy nyugi, meglesz, előjön, nem kell nagyon akarni, nem marad alkalmam megijedni attól, hogy magamra maradok. Valószínű ezért harcolok folyton az egyedüllét ellen. Mert jó emberekkel lenni, együtt lenni, és nem csak a próbaanyagok alatt.

Hogyan olvad össze és/vagy válik szét benned a rendező és a színész? Játsszál-e valaha a saját előadásodban?

Az a rögeszmém, hogy rendezőként sosem dolgoznék saját magammal. Ha színészeket kéne válogassak, nem inspirálnám magam. Az a típusú szabadság és nem-megfelelés, amit keresek, bennem színészként nincs meg. Nagyon sok dolgom lenne magammal. Épp ezért gondolkodom azon, hogy hamarosan eljön az ideje a saját magammal való szembenézésnek. Tervben is van ez, a színészi mivoltom találkoztatása a rendezői-koreográfusival – biztosan izgalmas tapasztalat lesz.