

A tavasz ébredésén dolgozva éreztem először, hogy rátaláltam egy színházi nyelvre, ami igazán az enyém, őszinte, zsigeri. Ezt próbálom folytatni – ez a nyelv egy másik előadás, a gyermek *Egyetlen* továbbgondolása. Fizikai színháznak mondom, mert ez áll a legközelebb hozzá, bár nem az. De ezt keresem, egy nyelvet, amire azt tudom mondani, hogy ezért dolgoztam húsz-harminc évet a szakmában, hogy valami ilyesmihez eljussak. És akkor majd mindenki azt mondja, hogy az úgy szar, ahogy van (*nevet*). Különben színészekkel dolgozni egyre izgalmasabb számomra, főleg a jó, érzékeny mozgáskultúrájú színészekkel, mert ott olyan pluszt találok, ami a táncosoknál nem feltétlenül van meg. Érdekel az is, amikor táncos és színész kerül közös térbe – ilyen dolgokkal szeretnék kísérletezni. Szóval sokat dolgozom színészekkel, a táncosokkal pedig viszem a kortáránc-vonalat Nagyváradon, ott próbálunk egyedi stílusú munkákat létrehozni. S emellett igyekszem előadóként is színpadon maradni.

B. N.: A rendezés kapcsán bennem sosem volt egy céltudatos keresés, hogy megfogalmazzam, szakmailag ki vagyok, és mit képviselek. Az utóbbi időben folyamatosan fel-

sejlik bennem a gondolat, hogy a munkáim által szeretnék valami hasznosat csinálni. Szerveztek egy cigány találkozót Szentgyörgyön, a Manust, ahol balettetűdöket csináltam cigány gyerekekkel, erős volt megtapasztalni az érzékenysé-
güket. Megéreztem ott egy kicsi szelet, hogy talán nekem ez a feladatom, és ezzel kell kezdenem valamit, hogy léteznek ezek az elnyomott, hátrányos helyzetek. Szóval a keresésemben van egy ilyen szempont – bármennyire rossz szó is ez a művészet kapcsán –, hogy hasznos legyen. Egy előadás létrehozásában ezt úgy képzelem, hogy azáltal tud megszületni, hogy a nézőkben előadás közben vagy után valahogy megjelenik a remény érzése, hogy az élet tud jó is lenni. Én magamat illetően is keresésben vagyok, az eddigi előadásaimnak is ez a témája, hogy nem annyira azt szeretném megtalálni, hogy szakmailag ki vagyok, hanem hogy egyáltalán ki vagyok a világban. Furcsa, de rengetegszer nem érzem magamban a művészi önmegvalósítás vágyát. Inkább próbálom megvárni a pillanatot, amelyekben tényleg annyira fontos dolgokhoz jutok el, hogy azt mondjam: na jó, most érzem annak a lehetőségét, hogy ebből szülessen egy előadás.

KÖZÉPEN MARADNI

Színészként diplomázott tizenhét éve, és azóta a Kolozsvári Állami Magyar Színház tagja SINKÓ FERENC. Néhány éve rendező-koreográfusként figyel rá a szakma, amelynek ingerküszöbét a *Parallel* törte át 2013-ban. Legutóbbi, a KÁMSZ-ban létrehozott előadásában kamaszok játszanak. A *Concord Floral* kapcsán KÖLLŐ KATA kérdezte.

– Ha szakmai szempontból áttekintem az elmúlt tizenöt évedet, azt látom, hogy a közsínházi létből – 2002-től vagy a Kolozsvári Állami Magyar Színház tagja – gyakran kacsintasz ki a független szféra felé. Tulajdonképpen ehhez kapcsolható a rendezői indulásod, hiszen – leszámítva az egyetemi oktatóként létrehozott vizsgaelőadásokat – a feleségeddel, Kelemen Kingával együtt 2004-ben megalapított GroundFloor Group Egyesületnél kezdett komolyabban foglalkoztatni ez a terület. Aztán azt is látom, hogy inkább a fiatalok felé nyújtod ki a csápjaidat rendezőként, olyannyira hogy az utolsó bemutatót már középiskolásokkal hoztad létre. Miért szeretsz fiatalokkal dolgozni, és főleg: miért vonz a független szféra?

– Az első lépéseket a rendezés felé valóban egyetemi oktatóként tettem, ott kezdtem érezni valamiféle biztonságot, bátorságot, hogy a saját gondolataimat előadásba ültessem. Amúgy a mai napig nagyon jó edzőtábor a tanítás. A fiatalokkal való munka elsősorban biztonságot ad.

– Azért, mert több nyitottság van bennük, jobban lehet kísérletezni velük?

– Úgy érzem, könnyebben a közelükbe tudok férközni, el tudom nyerni a bizalmukat, ez pedig fontos számomra. Per-

sze egy nagy adag kíváncsiság is hajt, mindig azt érzem, hogy fel kell zárkózzak hozzájuk. Ez elég erős löket.

– Szinte minden évadban megjelenik a neved koreográfusként vagy a színpadi mozgás „felelőseként” a kolozsvári színház egy-egy produkciójában, de az általad rendezett előadások is többnyire mozgáscentrikusak. Miért érdekel inkább ez a kifejezési forma?

– A mozgással való kapcsolatomban még főiskolás koromban kezdődött. Tanárunk volt Jakab Melinda balett-táncos, aki akkor végezte a koreográfia szakot, részt vettem néhány vizsgaelőadásában is. Utána jött a találkozás Uray Péterrel, akivel két előadást csináltunk a főiskolán. Szerettem vele dolgozni, megérintett valami akkor. Aztán következett egy másfél hónapos bécsi ösztöndíj 2004-ben, amelynek során kicsit elámultam, hogy mik történnek a tánc világában. Ez nagyon nagy lökést adott, rádöbentem, mennyi mindent lehet csinálni. Ahogy hazajöttem, meg is alapítottuk a GroundFloor Groupot Kingával, és szinte azonnal megszerveztük az első kontaktimprovizáció-fesztivált, ami aztán Trans-Contact néven hét évig futott. Érthető tehát, hogy az előadásaimban is inkább a mozgás a főszereplő.



Fotó: Jakab Lóránt

– Négy előadásod producereként szerepel az egyesületek neve (Post.Sync, 2010; DIVAS, 2011; Parallel, 2013; Parental Ctrl, 2015). A sikert a Leta Popescuval közösen rendezett Parallel hozta meg, ennek a független előadásnak nagy visszhangja volt a „mainstream” színházi világban is. Lucia Mărneanu és Leta Popescu UNITER-díjat kapott debüt kategóriában, ami akkor rendkívüli esetnek számított, és az előadást meghívták az Országos Színházi Fesztiválra (FNT), ilyesmi sem történt meg azelőtt gyakran. Rögtön ezt követően, a 2014/2015-ös évadban kaptál lehetőséget a kolozsvári színházban, így jött létre a #hattyúdal című előadás Keresztes Samuval. Úgy tűnt, ennek a sikernek is köszönhető, hogy a színház nyitott a kísérletezés felé.

– A színház részéről jött a felkérés, nem tudom, hogy milyen megfontolásból. De mindenképpen jónak tartom ezt a nyitást, a lehetőséget a próbálkozásra, ez jó dolog. Más kérdés, hogy ezeknek az előadásoknak milyen utóéletük van, hogy meddig élnek, meddig éltetik őket.

– Ha kulcsszavakat kellene találnom a rendezéseidhez, akkor azt mondanám: mozgás-lassúság, mozgás-lassúság, lassúság, lassúság...

– És sötétség.

– Igen. Gyakran idegesítően lassan történnek, vagy épp nem történnek dolgok az előadásaidban. Aztán egyszer csak mégis elkapja az embert valami, és tud vele menni. Miért gondold, hogy a mai nézőnek van elég türelme ahhoz, hogy a „látszólag nem történik semmi” jellegű produciókat kibírja?

– Azt hiszem, elsősorban ez a saját ritmusom. Nekem kell a lassúság, szeretem ezt a típusú színházi/színpadi ritmust. Ami valószínűleg radikálisan különbözik a megszokottól, az olyan producióktól, amelyek vezetnek a figyelmedet, elkapnak, és nem engednek el, és amelyek után úgy jössz ki a színházból, mintha hullámvasúton ültél volna. De nekem nem igazán tetszenek az olyan jellegű előadások, amelyek nézőként nem hagynak engem dönteni. Én nem provokáci-

óként akarom tálni az előadást, engem az a finom mezsgye érdekel, amely lehetőségként felajánlja a nézőnek a csendet, a „nem történik semmi”-t.

– Tehát nem a néző „bombázását” választod, nem provokálni akarod, rázúdítani a maximumra tekert hangerőt?

– Azért szeretem, választom a csendet és a sötétet, mert ez valahogy több lehetőséget ad a nézőnek, hogy elfogadja – vagy ne fogadja el. Úgy érzem, hogy a nagyon erős impulzusok alól nem tudod kivonni magad. Vannak előadások, amelyekről úgy jövök ki nézőként, hogy nem tudom, mi történt velem, manipulálnak, egyszerűen nem tudom befogadni azt a sok impulzust, amellyel bombáznak. Ezzel persze nem azt mondom, hogy egyáltalán nem érint meg az az előadás, csak azt, hogy olyasmi történik velem, ami rajtam kívül áll, és néha ijesztő a nyugtalanság, a belső reszketés, amit aztán még másnap és harmadnap is érzek.

– Maradjunk még a lassúságnál, a „nem történik semmi” érzésnél. A 2017-ben bemutatott Hormon című előadásodban számomra már nagyon zavaró volt, de bevallom, ehhez nagy mértékben hozzájárult az is, hogy azt láttam, a színészek azt játsszák, hogy „nem játszanak színházat”, azt akarják elhitetni velem, hogy lazán elvannak együtt, főzőcskéznek, lötyögnek, beszélgetnek, néha különböző színésztechnikákat gyakorolnak, aztán megvacsoráznak... Én pedig ülök két órán keresztül, és nézek hat embert a színpadon...

– Egyórás volt az előadás.

– Tényleg?

– Valószínűleg neked két órának tűnt.

– Szóval egy órán keresztül nézek hat embert, akik elvannak magukban. Az előző három előadásodhoz – Parallel, Parental Ctrl, #hattyúdal – képest ezt bukásnak érzem.

– Én nem éltem meg bukásnak, persze egyetérték azzal, hogy más volt. Sokat gondolkoztam ezen közben is, utána is, hogy kicsit erőltetett, sok volt, lehet, hogy olyan emberekkel

dolgoztam, akiknek ez a „nem játszom színházat” típusú dolog nehezen megy; nagyon nehéz lefejtetni a színészi modort, hiszen erre vagyunk edzve. Ez egyfajta kísérlet volt, én nem éltem meg kudarcként. Lehet, hogy csak azért nem, mert abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy nem függök a rendezéseimtől. Színész vagyok, játszom, biztonságban vagyok, családom van. A rendezés olyan plusz, amihez csak akkor fogok hozzá, amikor azt érzem, hogy tényleg meg kéne mutatni valamit. A bukás veszélyét tehát soha nem éreztem. A *Parallel* esetében például egyáltalán nem is volt mit féltennem, egyikünknek sem volt semmilyen elvárása, mégis akaratlanul is nagyot robbant. Persze utána az ember nem tudja kizárni az érzést, hogy a következő legalább olyan jó kellene hogy legyen, de mindig úgy indulok neki, és próbálok az alkotótársaimat is arra biztatni, hogy nincs mit veszíteni. Ha összejön, jó, ha nem, akkor is valamit nyertünk, valamit átélünk közösen.

– A *Hormonon kívül az előző előadásaidnak sarkalatos pontjai voltak: a Parallelnak a másság megélése, illetve annak (nem) elfogadása volt a középpontja, a #hattyúdálnak az öregedés, a fizikai, szellemi (szakmai) haldoklás, a Parental Ctrl-nak a szülő-gyerek közötti kapcsolat. A frissen bemutatott Concord Floral pedig, amelyben középiskolásokkal dolgoztál, a tinédzserekre leselkedő veszélyekről szól. Foglalkoztatnak az ilyen jellegű problémák?*

– Indirekt módon érdekelnek, úgy érzem, hogy gyáva vagyok hozzájárulni magához a problémához, de ha a probléma „jön felém”, akkor el tudok játszani vele, nem fordítom el a fejem. Nagyon nehezen fogalmazok meg véleményt, lehet, hogy a neveltetéséből kifolyólag, vagy ki tudja, miért, de próbálok inkább középen maradni anélkül, hogy nagyon erősen állást foglalnék egyik vagy másik oldalon.

– Ez elég kényelmes helyzet, nem?

– Igen, nem tagadom, de épp ezt a középen maradási próbálok bevinni az előadásaimba, a mértéket, hogy mennyire foglalunk állást egy bizonyos témában. Például én nem érzem, hogy ez az előadás a tinikre leselkedő veszélyekről szólna. Valószínűleg azért nem, mert csak a munka öröme tapasztaltam meg a próbafolyamat alatt, és csak a problémákról való beszélgetés volt a fontos: hallgattam őket, hogy mi a véleményük ezekről a dolgokról. Tudják, hogy léteznek ezek a veszélyek, még ha mi azt hisszük is, hogy nem, és próbáljuk őket védeni. Másfél hónap alatt abszolút meggyőződtem arról, hogy ezek az emberek biztonságban vannak, ők ezt a veszélyt jobban tudják kezelni, mint mi kívülről. Kialakul a védekezési rendszerük is azáltal, hogy sokszor nagyon erősen belevágnak ezekbe a veszélyekbe.

– Hogyan született meg ez a projekt? Eleve úgy képzelted el, hogy középiskolásokkal valósítod meg?

– Ehhez minden adva volt, én csak kaptam egy „feladatot”. Felhívott az igazgató, elmondta, hogy ez egy Európai Színházi uniós projekt, amelyben a kolozsvári színház is részt vesz, még a darab is meg volt adva. Apropos: hogy keresem-e a témát? Ezúttal is a téma keresett meg engem. Ha belegondolok, mindegyik előadásom így született. A *Hattyúdal* is ajánlás volt, Tompa Gábor jött az ötlettel, hogy meg kellene rendezni, nekem meg abban a pillanatban eszembe jutott Keresztes Samu, az én viszonyom vele, és egyből azt mondtam, hogy jó, tudom is, kivel.

– Aztán megkavartad a boszorkánykonyhában, és lett belőle egy egészen másfajta színházi forma, mint amit a néző „elvárná” ettől a klasszikus Csehov-szövegtől, sőt, szinte szöveg nélküli Hattyúdal született belőle. Te döntöd el általában

az előadások végső formáját, hordozod magadban, vagy közös munka eredményeként alakulnak így?

– Azt hiszem, egy kicsit hordozom magamban, bár nyilván közösen dolgozunk rajta, de úgy érzem, a bennem élő formán nem akarok változtatni. Amint már szó esett róla, általában kerülöm a szöveget, kezdetben a *#hattyúdalban* is teljesen kizártuk, aztán az utolsó periódusban újra elővettük, hogy megnézzük, mit tudunk hasznosítani belőle. A „nagy változást” a *Concord* jelentette, mert a projektnek ez volt a szövegajánlata.

– Lehet, hogy a következő előadásod egy „írott szövegből” születik meg?

– Lehet, azonban ugyanazokat a jegyeket fogja hordozni, mint az előzőek, csak hogy szöveg lesz az alapja.

– És mi áll közelebb hozzád, kortárs darab vagy a klasszikus drámairodalom?

– Olyan szöveg, amit valaki hoz, és meggyőz róla, hogy jó.

– Kőszínház és független szféra – hogy egyezteted? Rendezőként mennyi szabadságot hagysz a színészeknek?

– Megpróbálok nem összehasonlítani a két szférát. Amikor bemegyek a színházba, akkor a kőszínházba megyek, amikor máshol dolgozom, akkor ott vagyok. Persze mindkettőnek megvannak a hátrányai, de az előnyei is. Próbálok mindig az előnyökre figyelni. Úgy érzem, megnehezítené a dolgomat, ha színészként elvárnám azt a módszert, szabadságot, amellyel esetleg a független szférában zajlik a munka. Ezért jó edzés visszatérni az egyikből a másikba. Tudod, hogy van egy másik hely is. Rendezőként megpróbálok hozni egy kicsit a független stílust, de ott van a rendszer, a keret, amelyen kívül nem igazán tudsz mozogni. Azonban az, hogy megvan a lehetőségem mindkettőre, nagy ajándék.

– Körvonalazódik valami terv, vagy továbbra is azt várod, hogy a téma, az ember keressen meg?

– Igen, várok. Nyitott szemmel várakozni jó dolog. Persze vannak a fejemben alkotók, akik iránt a kíváncsiság kicsit nagyobb, és várom a lehetőséget, hogy egyszer csak tényleg megszólítsam őket, és azt mondjam, hogy... De ehhez kell egy keret.

– A *GroundFloor Group* lehetne egy ilyen keret talán, de úgy tűnik, hogy egy ideje „vakációra mentetek”.

– A *GroundFloor* elsősorban a fesztivál miatt indítottunk el, mi voltunk az elsők Romániában, akik ilyen jellegű fesztivált szerveztünk. Ez hét évig tartott, aztán egyszer csak lemaradtunk egy csomó támogatásról, már a lendület is lankadt, és úgy döntöttünk, hogy megszüntetjük a fesztivált. A kontakt improvizáció iránti érdeklődésem is változott már akkortájt. Az egyesület maga hibernálási periódusban van, egy kicsit elfáradtunk, úgy éreztük, hogy megakadtunk. A székhelyünkön, az Ecsetgyárban is nagy változások történtek, és valami megszűnt akkor. Én reménykedem abban, hogy valamikor eljön a pillanat, amikor tovább lehet gondolni. De ezt általánosan is érzem, hogy valami változásnak kell bekövetkeznie, újra kell gondolni a dolgokat. Nagyon várom, hogy a fiatalok kerüljenek helyzetbe. És fognak is jönni. Kell egy generációváltás, egy másfajta lendület, új vízió. Az Ecsetgyárhoz hasonló régi, poros helyeknek, amelyek ezelőtt tíz évvel divatosak voltak, már nincs meg az a varázslat, nem ad akkora energiát az érzés, hogy akkor most elmegyünk, kitakarítunk, beköltözünk, és létrehozunk valamit. Nem éri meg, és ez egy általános hangulat, az ember azt érzi, hogy üresben pedálozik, hogy a rendszerek, a nagy buldózerek mennek tovább, te pedig mellettük evezel a kis csónakkal.