

Csuszner Ferencz

A LEGJOBB TANÍTÓ A KÖRNYEZET MAGA

Interjú Kelemen Kingával

2013-ban megjelent veled egy interjú a független színházi lét kapcsán a Játéktérben. Milyen a mostani, a tavaly Európa Ifjúsági Fővárosának kikiáltott Kolozsvár a három évvel ezelőtti városhoz képest? Akkor azt mondtad: „Kolozsvár kulturális sokszínűség szempontjából izgalmas város. [...] Október–november környékén volt olyan időszak, amikor négy-öt kulturális rendezvény zajlott ugyanazon az estén. Nem mondhatom, hogy könnyű ebből kitűnni”.

Ez az utóbbi része nem változott. Most május van, és ez a hónap is ugyanilyen zsúfolt, eseményekkel teli. Produkciója válogatja, hogy mennyire könnyű kitűnni. Mivel a GroundFloor Group nem tart műsoron több előadást, mindig ahhoz az előadáshoz kell közönséget szerveznünk, ami éppen van. Ez most történetesen a *Parental Ctrl*. De ugyanez érvényes mindenkire. Ha általánosan próbálunk közönséget szervezni, láthatóak lenni, sokkal kevésbé leszünk hatékonyak, mintha előadásoként próbálnánk megcélozni azt a közönségréteget, amelynek az előadás szól. Az lenne jó, ha ezt így be is tudnánk tartani, és nem csak mondanám, ha lenne energia és forrás célközönségre fókuszálva szervezni. Az igazság az, hogy még a nagy intézmények is nehezen boldogulnak ezzel a feladattal, egy kis szervezetnek, amilyen mi vagyunk – és most nem fogok elkezdni panaszkodni –, ez azért nehéz. És gyakran, mint mindennel, a

közönségszervezéssel kapcsolatban is a „tűzoltás” esete forog fenn.

Ami nekünk sokat segít, hogy az Ecsetgyár már negyedik éve működteti a *Linia de Productie*, azaz *Gyártósor* nevű programját, amelynek keretében a más városokból érkező meghívott előadások mellett a gyárban működő szervezetek: a ColectivA és a GroundFloor Group előadásai is helyet kapnak. Így az Ecsetgyár teljes kommunikációs struktúráját használjuk, ami sokkal nagyobb réteget fed le, mint amit e viszonylag kis szervezetek egyenként magukénak tudhatnak. Szerencsés helyzet, hogy minden olyan felületre, ahová az Ecsetgyár elér, eljut az előadásaink híre is, de így sem könnyű. A múltkori beszélgetés októberben volt, most májusban vagyunk, most járt le az ünnepi könyvhét, zajlik egy táncfesztivál, illetve TIFF előtti lázban ég az egész város.

Visszatérve a kérdésre, a 2015-ös Ifjúsági Főváros cím szerintem meglátszott a kulturális rendezvények kínálatában. A polgármesteri hivatal által meghirdetett *Common Cluj* projekt nyomán, amely kis léptékű ifjúsági kulturális és közösségi tevékenységeket támogatott, egyszer csak elkezdett nyüzsgögni a városban minden, ami az ifjúsághoz kapcsolódott. És izgalmas volt, hogy nemcsak az egyetemista számított ifjúnak nekik, hanem bekerültek a képbe a tinédzserek, így létrejöttek olyan előadások is, mint például a *Reactor Teen Spirit* projektjének előadásai, amelyek kifejezetten a középiskolásoknak szóltak, őket érintő té-

mákat dolgoztak fel. Fontos hozadéka volt az Ifjúsági Főváros címnek, hogy a színházi alkotók elkezdtek erre a korosztályra odafigyelni. A *Parental Ctrl* előadás kapcsán egy kicsit mi is.

Hol kezdődik, vagy hol kellene kezdődnie a célközönségre fókuszálásnak? Már az alkotás során tudni kell, hogy kinek szól a produkció, vagy az előadás után határozza ezt meg a közönségszervezés?

Ezt ismét előadása válogatja. Visszatérek a *Common Clujra* és a *Teen Spiritre*. A Reactor egyértelműen úgy kezdett el előadásokat gyártani, hogy a tinédzsereket akarták megszólítani. Ez teljesen más, mint amikor egy előadásról, amivel megkínódsz és létrejön, és azt mondja, amit te szeretnél a világról, a dolgokról mondani, kiderül, hogy milyen jól tud szólni, mondjuk kifejezetten a tizenhat–tizenkilenc éves korosztályhoz, vagy a huszonevesekhez.

A GroundFloor Groupnál, nem azt mondom, hogy nem szempont, hogy kihez szól majd az előadás, de az alkotásnál sosem volt az. Nem zárom ki azt, hogy készüljön majd olyan előadásunk, ahol egy bizonyos közönségréteget célunk meg. A *Dívák* című előadásunknál például volt a *Divas and Public* projektünk, amit az AFCN támogatott, és amiben az volt a célunk, hogy minél többször játsszuk az előadást, úgyhogy kipróbáltuk, mi lesz az előadással, ha nagyon rétegesen, fókuszáltan hívjuk meg rá a közönséget. Iszonyú tanulságos projekt volt.

Elég sok szó esik erről a projektről a 2013-as interjúban, ahogy az AFCN és az ICR működésének ellehetetlenítésével kapcsolatos kormányhatározatokról, és általában a független színházi kezdeményezések finanszírozási lehetőségeinek elégtelenségéről is. Javult a helyzet azóta? Mennyivel könnyebb megélni?

Túlélni, fogalmazzunk így.

Akkor legyen így: mennyivel produktívabb túlélni most, mint 2013-ban?

A második Ponta-kormány AFCN-vel, ICR-vel és egyáltalán a pályázati rendszerekkel kapcsolatos 2012-es döntései fordulópontnak számítanak a romániai (független) kultúrafinanszírozásban. Függetlennékként úgy éreztük, eltemethetjük a kortárs, élő kultúrát, hiszen azok a rendeletek, illetve Andrei Marga ICR igazgatói székbe való kinevezése a kilencvenes évek elejére emlékeztető helyzetbe hozta a független művészeket, szervezeteket. Azóta nagyon sok minden történt, többen váltották egymást a miniszteri székben. Most reményteljes a hangulat, Corina Şuteu személyében olyan ember került a minisztérium élére, aki ismeri az alá tartozó intézményrendszert, annak hibáival és hiányosságaival együtt, tájékozott és nyitott szellemű, fogékony az érvekre, és akárcsak elődje, Vlad Alexandrescu, odafigyel a függetlenekre. Nagyon jó érzés, hogy végre nem azzal kell kezdeni, hogy definiáljuk a miniszternek, hogy mit jelent a kortárs tánc és színház, hogy mit jelent az élő kultúra, mit jelent mai nyelven, mai formában szólni a közönséghez, mit jelent függetlennek lenni. Nagyon kevés olyan miniszter volt az elmúlt tizenöt–húsz évben, akivel szemben a kommunikációt nem azzal kellett kezdeni, hogy legitimáljuk magunkat. Támogatjuk a miniszter azon reformrendelkezéseit (és ígéret van arra, hogy lesz valódi reform), amelyek kimozdítják a megkövesedett struktúrákat a helyükből. Tulajdonképpen abban reménykedünk, hogy valamelyest csökken majd az óriási szakadék a kulturális közintézmények fenntartására költött keretösszeg és a független kezdeményezésekre szánt keret között. És nyilván nem úgy, hogy elveszünk a közintézményektől, kőszínházaktól, operáktól, zenekaroktól stb., hanem úgy, hogy megpróbáljuk azt a szektort segíteni, amely a kultúra mai, élő, közönséghez és a közösséghez közelebb álló részét hozza létre nap mint nap igen mostoha körülmények között. Lehet, hogy túlzott optimizmus azt képzelnünk, hogy ez változni fog, de idén volt például először olyan AFCN pályázati kiírás, amely lehetővé tette, hogy a projektjeinken már februárban elkezdjünk dolgozni, és nem szűkült le a „kulturális termelés” éve a júliustól novemberig terjedő időszakra,

mint eddig. Vannak olyan jelek, amik azt mutatják, hogy pozitív változás lesz, még azzal a szorongással együtt is, hogy az idei év a választások éve Romániában; ennek a technokratának nevezett kormánynek hamarosan lejár a mandátuma, és a politika újra átveszi az uralmat, ami a tapasztalatok alapján nem sok jóval kecsegtet.

Mit jelent az élő kultúra, és hogyan viszonyulnak hozzá a különböző kulturális intézmények?

Kezdjük ott, hogy ha valaki kőszínházban dolgozik, az nem jelenti azt, hogy feltétlenül halott kultúrát termel, szemben a függetlenel, aki viszont élőt. Nincs ilyen fajta dichotómia. Viszont azt tudom mondani, hogy független közegben az alkotók érdeklődési köre – és ez pozitívum – nincs akkora nyomásnak kitéve, mint a közintézményi közegben, ahol rengeteg mindennek kell megfelelni. Elég, ha csak a Kolozsvári Állami Magyar Színházat nézzük, aminek tulajdonképpen le kellene fednie a teljes nézői réteget, amit úgy hívunk, hogy kolozsvári magyarság. Ehhez képest a függetlennek nincs ilyen missziója – éppen ezért független –, azt próbálja csinálni, amiről úgy gondolja, hogy fontos megfogalmazni, elmondani, színpadra tenni. Ott van viszont az „anyagiak” nyomása, a túlélés kérdése. Hogy csak hobbiszinten, a szabadidőnkben csinálunk független színházat, vagy megpróbálunk megélni belőle, túlhajtjuk magunkat, és kibukunk végkimerülésben. Függetlenként nem tudod megteremteni azt az anyagi biztonságot az alkotónak, amiből biztosan meg lehet élni. Nincsenek fizetések, projekt alapú a támogatási rendszer, ebből kifolyólag projekt alapú a foglalkoztatás is. A színészek, rendezők megbízása egyszerre egyetlen projektre szól, és ez bizonytalanságot jelent. Lehet, hogy a színész a projekt létrehozásakor épp szabad, de két hónapon belül kap egy ajánlatot valamelyik állandó társulatnál, ezért le fog lépni azzal a tudással, amire közösen bukkantatok, abból az előadásból, ami műsoron lenne, de nem lesz, mert nehéz egyeztetni, útiköltséget biztosíta-

ni, és így tovább. És megint a pénzhez jutotunk, pedig az élő kultúráról akartunk beszélni.

Szóval, túl azon, hogy nem érvényes ez a fajta élő és halott kultúrára vonatkozó dichotómia a független és kőszínházak tekintetében, valamifajta különbség mégis van. Valahogy más motor hajt. Mondani akarunk valamit, ebben a formában akarjuk elmondani, most, neked, aki ott vagy a nézőtéren ma este, és amit mondunk, az nagyon foglalkoztat, épp most, bennünket, és jó esetben téged is ott, a nézőtéren. Ettől élő.

Mennyire nehéz az egyeztetés az állandó szerződéssel rendelkező színészekkel, művészekkel?

A *Dívákban* például két kolozsvári színésznő dolgozott, és mivel a színház jó előre elkészíti a programját, kvázi könnyű volt egyeztetni. Kijött a színház programja, és mi ahhoz

Kelemen Kinga. Fotó: Robert Puteanu



képezt tettünk be egy-két előadást. Viszont a *Dívák*kal keveset turnéztunk. Utólag azt érzem, hogy a *Dívák* (bemutató 2011. október) olyan előadás volt, ami talán megelőzte a saját közegét. Szerintem nem volt gyengébb, mint az utána született előadásaink, csak annyira más volt, mint amit Kolozsváron látni lehetett, hogy nehéz volt értelmezni, kontextusba helyezni. Az előtte készült *Post.Sync* talán többet utazott. Volt kétszer Budapesten, volt Horvátországban, a *Dívák* meg Kisvárdán – bukott is egy nagyot. Újrafogalmazom: nem találta meg a közönségét Kisvárdán. Aztán a *Parallel* lett a GroundFloor Group első olyan szinten nagy sikerű előadása, ahol a nagy sikerű valóban jelent valamit. Románia szinte összes színházi fesztiválján jelen voltunk, a fesztiválokön kívül is körbeturnéztuk Romániát, és akkor még nem említettem a külföldi fesztiválokat, ahol vendégszerepeltünk, Koppenhágától Prágáig, Budapesttől Karlsruhéig, és Lublintól Mariborig. Két év alatt 23 vendégszereplés, az havonta egy turné. Ezekben az esetekben az egyeztetési nehézségek nem a kőszínházi struktúra és a független struktúra között alakultak ki. Amiatt jelentkeztek, mert az előadás alkotói közben sok egyéb más dologba vágták a fejszéküket, amikhez képest nehéz volt a *Parallel*hez visszatérni. Ez egyébként még mindig kihívás, mert van két újabb külföldi meghívásunk idénre. A *Parental Ctrl* esetében ugyanez a nehézség, hogy mindenki sok mindent csinál, nehéz összehozni egy vendégjátékot, turnét, de akár az itthoni előadásokat is.

A Dívák – a közeg éretlenségéből fakadó – kvázi sikertelenségéhez képest a Parallellal körbeturnéztátok Európát. Mennyivel látod érettebbnek a mai közeget? Mennyivel elfogadottabbak a független színházi kezdeményezések, mint a Post.Sync vagy a Dívák idején?

Nem tudom, más kívülről hogyan látja, de bennünk történt változás. Egyszer csak nem kellett újra és újra jelentkeznünk a bizonyítvánnyal, hogy: kérem szépen, én ez és ez vagyok. Be lehet már úgy mutatkozni színházi közegben, vagy akár az UNITER-gálán, ahol

az előadás két alkotója debütációját nyert, hogy amikor kezet fogsz, az illető szemébe nézel, és azt monddod, hogy én a *Parallel* csapatában focizok, ez jelent is valamit. Nyilván büszkeséget is érez az ember, de sokkal fontosabb, hogy ezzel az előadással sikerült felkelteni a figyelmet. Ha csak az előadásról megjelent sajtóanyagok számát nézem, már az is összehasonlíthatatlan a korábbi helyzettel. Figyel ránk a szakma, hogy úgy mondjam.

Azt nem érzem, hogy általánosan jobb lenne a függetleneknek. Azt látom, hogy Kolozsváron különböző túlélési mechanizmusok működnek, és itt különösen arra a három csoportosulásra gondolok, akik színházi területet is működtetnek – a Városterem Projekt, a Reactor és az Ecsetgyár. Folyamatosan zajlik a pályázás, és apópozitívumok, az is ide tartozik, hogy Kolozsvár városvezetése a 2021-es Európa Kulturális Fővárosa cím elnyerése érdekében ígéretet tett, hogy évente növelik a kulturális projektek támogatásának keretösszegét, és ez így is történik. Tehát van politikai akarat – még ha egyelőre ezt is csak kirakatakaratnak nevezném, mert messze nem elég ahhoz, hogy az itteni szervezetek túlélés helyett hosszú távú stratégiában gondolkodhassanak. Ne felejtjük el, nagyrészt két-három fős szervezetekről van szó, és hiába a rengeteg ötlet, az iszonyú sok kreativitás, ha nem sikerül évről évre szervezeti fejlődést felmutatni, azaz olyan irányba elmozdulni, ami nem csak túlélésről szól. Talán az Ecsetgyár az a szervezet, amelynek sikerül – ezt mondanám én –, de a GroundFloor Group nem. Mi a túlélés szintjén maradtunk. Az Ecsetgyárnál – aminek egyszerre másztunk fel, mint egy mentőcsónaknak a hátára, és egyszerre vagyunk tagjai – ehhez képest stratégiában valamennyire van lehetőség hosszú távon gondolkodni és bekapcsolódni abba a diskurzusba, ami a kulturális politikát alakítja. A Kulturális Főváros projekt két alapembere, Szakáts István és Rarița Zbranca az Ecsetgyár aktív tagjai. Megalakulóban van, illetve bejegyzésre vár egy, a független tereket és társulatokat magába tömörítő országos szintű szervezet, van kolozsvári tagja a Kulturális Minisztérium mellett működő Élő Kultúráért Csoportnak, illetve

a Független Kulturális Szervezetek koalíciójának is többen vagyunk tagjai Kolozsvárról.

A hosszú távú stratégia kialakítása nemcsak az anyagi lehetőségek, hanem szakértelem kérdése is. Ismét menedzsert keres az Ecsetgyár, éppen a napokban hosszabították meg a jelentkezési határidőt. Létezik Kolozsváron vagy Erdélyben az a fajta szakértelem, ami az aktuális kontextusban egy független kulturális központ menedzsmentjéhez szükséges? Egyáltalán körül lehet határolni, milyen szakértelemre van szükség?

Szerintem van, létezik ez a szakértelem, és nem nevetek akarok említeni – az más kérdés, hogy ez a szakértelem érdekelt-e ebben az állásban, amit éppen meghirdetett az Ecsetgyár Szövetség.

Azt gondolom, az Ecsetgyár most egy igen komplex helyzetben van. Eltelt szinte hét év a megalakulása óta, és most felszínre került egy mélyről jövő konfliktus. Ha megpróbálom dióhéjban megfogalmazni, mi a gond, akkor leegyszerűsítve arról van szó, hogy az alkotói közösségről, amely az Ecsetgyárban az évek során kifejlődött, egyszer csak kiderült, hogy nagyon heterogén, nem mindenki egy irányba húzza a szekeret. Sőt egészen mást gondolunk arról, merre van észak, dél, kelet, nyugat, s főleg arról, hogy merre kellene menni. Ezzel nincsen gond, teljesen normális, hogy különböző emberek, entitások másként gondolkodnak egy témáról, de a helyzet, ami most kialakult, azt jelzi, hogy ezt a sokféleséget – amiben vannak galériák, képzőművészek, képzőművészek által működtetett galériák, egyéb, besorolhatatlan kortárs művészetekben alkotók, előadó-művészeti szervezetek, azokon belül is tánkra, színházra, zenére fókuszáló csoportosulások, multimédiával foglalkozó szervezetek, designerek, és még rengeteg féle ember, akik mind mást gondolnak arról, hogy mi az Ecsetgyár, miért vagyunk együtt és mit akarunk ezzel az együtttel –, amit eddig egyben lehetett tartani, már nem lehet. A történet másik részébe, hogy miként történhetett meg az, hogy három magánszemély levédte különböző európai és romániai

fórumokon az Ecsetgyár logóját, és így kizárólagos felhasználási jogot szerzett fölötte, abba nem szeretnék most belemenni. Egyrészt a GroundFloor Group mint az Ecsetgyár Szövetség alapító tagja, közvetlenül érintett a vitában, másrészt időközben ezek az ügyek jogi útra terelődtek, és az illetékes hatóságok mondják majd ki, amit ki kell mondani ezzel kapcsolatban.

Furcsa helyzet ez, hiszen a közönség számára egy helyszín, egy épület maradt az Ecsetgyár, nem biztos, hogy érzékeli, hogy a felkínált programot épp melyik „tábor” szervezi. Kívülről egy épület, de belül legalább két szervezet van, aki képviseleti joggal bír. És vannak mellettük azok az alkotók, akik nem álltak be sehova, és akikről úgy tűnik, hogy lassan-lassan el fognak menni, pontosan amiatt a nyomás miatt, hogy be kellene állniuk egyik vagy másik táborba. Ez egy sajnálatos törés, amit nevezhetünk egy új korszak kezdetének. Nem tudjuk róla, hogy merre vezet. Erre a hajóra kapitányt fogadni nem feltétlenül könnyű feladat, viszont azt remélem, hogy mégis kerül valaki, aki bevállalja. Nem akar senki egy külső személyben mentőövet keresni, tévedés ne essék. Egyszerűen szükségünk van egy emberre ahelyett, aki eddig volt, és nem vállalja tovább. És itt most csak arról a csapatról van szó, akik az eredeti hajóval utaznak, nem a leszakadt társakról.

Még mindig a szakértelem kérdésénél maradva: van bármiféle kapcsolat a színházi oktatás és egy független színházi kezdeményezés életben tartásához szükséges szakértelem között?

A függetlenséggel járó kihívásokra, a túlélésre, a mély vízre nem az egyetemnek kell felkészítenie a diákokat, legyen az színész, teatrológus, rendező vagy bármi egyéb. Erre vannak a különböző, főként nonformális oktatási formák, a gyakornoki pozíciótól az önkéntességig, az informális beszélgetésektől a mindenféle képzésekig, amik itt-ott felbukkannak.

Beletanulni csak terepen lehet, nem az iskolapadban. Az Ecsetgyár Szövetségnek is volt egy programja, egy nyári menedzsment-

iskola, ami három kiadáson keresztül működött, és igencsak hiánypótlónak bizonyult. Azt gondolom, ez lenne az útja annak, hogy az ember erről a környezetről többet megtudjon, és eldöntse, neki való-e, vagy sem. Erre elméletileg felkészülni nehezen lehet, és be sem kerül a tudományos körforgásba az erről szóló diskurzus, máris megváltozott. A környezetet akkor ismeri meg az ember, amikor belepoty-tyan. A bátorságot kell megadni, hogy merjen pottyanni, vagy legalább felmutatni a lehetőséget. Hogy a diák ismerje az opcióit: hogy bemehet egy ajtón, és lehet irodalmi titkár egy kőszínházi intézményben, szervező vagy hasonlók – most a teatrológusok opcióit sorolom –, vagy harmadév után gyakornokoskodhat egy évet valamelyik független társulatnál, és megtapasztalhatja, hogy ezt az egészet eszik-e vagy isszák. Ideális esetben az egyetemen megismeri a lehetőségeit, és a hallgató majd eldönti, hogy be akar-e menni valamelyik ajtón, vagy akár bemegy és két hónap múlva kifordul, mert kiderül, hogy ezt nem bírja. A legjobb tanító a környezet maga. Jó, ha az ember rendelkezik pályázatiírói tudással már egyetemi szinten, de úgyis akkor fog beletanulni a pályázatiírásba, amikor odakerül egy szervezethez, ahol ezzel kell dolgoznia. Ha szerencséje van, olyasvalaki mellé kerül, akitől tud lopni. Nem igaz, hogy ne lehetne megtanítani, de annyi minden egyebet kell megtanulni a hallgatóknak a színházi képzés során, hogy mindenre nem juthat idő.

Említetted korábban a különböző túlélési mechanizmusokat, amik végső soron meghatározzák a független szervezetek működését. Ha végignézzük – elég csak Kolozsváron –, hogy a függetlenségre nyíló ajtó mögötti újabb ajtók hová nyílnak, azt látjuk, hogy a jelentősebb, a köztudatba már beépült független szervezetek működése messzemenően eltér egymástól. Hogy látod ezeket a különbségeket?

Bármit mondok bármelyik szervezetről, az gyakorlatilag kívülről jövő címke, mert nem látom őket belülről. A Vároterem Projekt több előadást tart műsoron, állandó színészcsa-

pattal dolgozik, és már az elején elhatározták, hogy a működésükhöz szükségük van egy saját térre. Több próbálkozás után másfél éve megnyitották a ZUG-ot, ahol tevékenységük állandósulni látszik. Befogadnak kívülről jövő programokat is, de ezek nagy része nem valamely kritérium alapján válogatott, inkább esetleges. Kivételesen a JamZug, ami állandó zenei programjuk, és ami izgalmas és hiánypótló kezdeményezés, akárhányszor belehallgattam, kellemesen meglepett a jó, minőségi zene, amit improvizálva, együtt alkotnak meg a jelenlevők, és az is, hogy milyen figyelmes a közönség.

A Reactor esetében a tér próbál túlélni, fennmaradni, minél színesebbet kínálni. Az alapítók színészek, akik gyakran játszanak az ott létrejövő előadásokban, ugyanakkor figyelnek arra, hogy milyen alkotókat hívnak meg, milyen előadások születnek koprodukcióban a teret működtető szervezettel. Itt is van egy repertoár, de nem alkalmazták a színészeket, hanem projekt alapon működnek, és addig játsszák az előadást, ameddig közönségük van. A teret működtetők válogatói szeme igen jó, látszik az irány. Hasonló tematikájú, és minőségileg jó előadásokat hívnak meg, vagy hoznak létre. Gyakorlatilag a befogadó és projekt alapú színház kombinációja működik náluk.

Kvázi egy kreatív inkubátor?

Igen, abszolút van ilyen jellege a Reactornak, és a vezetők részéről van odafigyelés, szándék is erre, de ami miatt mégsem nevezném ennek, az kifejezetten és kizárólag a támogatói háttér hiánya.

Ha megpróbáljuk definiálni, mitől más ehhez képest a GroundFloor Group és a ColectivA, akkor azt mondhatjuk, hogy mi párosan működtetjük ugyanazt a teret, illetve hármában, mert ott van az Ecsetgyár Szövetség, akinek a már említett *Linia de producție* projektje ugyanebben a térben, az Ecsetgyár stúdiójában zajlik, ide hív meg előadásokat. Tehát nekünk is van saját terünk, de a tér működtetési felelőssége megosztott, így egyikünkön sincs az a nyomás, ami

a Reactoron vagy a Váróterem Projekten van. Nekünk is kell villany- meg fűtésszámlát fizetni, de többen vagyunk erre a költségre. Ilyen szempontból ez egy jó példa lehet arra, hogyan érdemes együttműködni. Ugyanakkor, míg nálunk, a GroundFloor Groupnál van egy művészi vonal, ami Sinkó Ferenc rendező-koreográfus nevéhez fűződik, és én állok mögötte producerként, és ez a struktúra eléggé állandó, addig a ColectivA-nak nincs ilyen házi rendezője vagy alkotója. Ez nem azt jelenti, hogy ők nem mutatnak be előadásokat, hanem azt, hogy ők elsősorban megrendelői egy-egy produkciónak, amit felvállalnak, és forgalmazznak a továbbiakban. A legjobb példa erre a Gianina Cărbunariu jegyezte *X mm din Y km* című előadás 2011-ből, vagy a legfrissebb, *Ea e băiat bun* (r.: Eugen Jebeleanu). A *Parallel* az a szerencsés eset, amiben ez a két dolog találkozott. A ColectivA felkért, hogy készítsünk egy produkciót a Temps D'Images Fesztiválra. Ezzel, úgymond koproducerei lettek a *Parallel*-nek, és ez ugyanígy működik másokkal is. Miki Braniște számára, aki a Temps D'Images kurátora, fontos, hogy a fesztiválon belül legyenek új produkciók, és ezeket alkotókhöz köti. Azt ajánlja egyik vagy másik alkotónak, akiről úgy tartja, hogy érdekesen gondolkodik a világról, hogy: gyere, adok neked egy esélyt, van egy minimális költségvetésed, egy tered, vágj bele, csinálj valamit, és a Temps D'Images keretében látjuk majd az eredményt. Több előadás készült így, és így van most a ColectivA-nak is több előadása műsoron, ami nagyon jó. Azt látom, hogy Miki Braniște tudatosan nemcsak válogat, hanem a fesztivál segítségével megteremti a lehetőséget annak, hogy jó előadások szülessenek – amelyeket a fesztiválon mutat be.

Mennyire figyelnek a kőszínházak a független produkciókra? Milyen szinten van átjárás – legyen szó akár produkciókról, akár művészekről – a két közeg között?

Van odafigyelés, és ha azt mondom, hogy GroundFloor Group, és azt mondom, hogy Sinkó Ferenc előadásai, akkor ez az odafigyelés is a *Parallel* hozadéka. Egyrészt az elő-

adást Tompa Gábor beválogatta az Interferenciák Fesztivál 2014-es kiadására, amelynek keretében a saját terünkben, de a fesztivál közönségének játszottunk. Aztán helyzetbe hozta Sinkó Ferencet, akinek lehetőséget nyújtott arra, hogy megrendezze a saját kollégáival a *#hattýúdalt*. De bodoki-halmen kata is úgy került be zenészként és előadóként a színház *Caravaggio Terminal* című előadásába, hogy Robert Woodruff felfigyelt rá a *Parallel*-ben.

Többször szóba került a beszélgetés során a producer. Ki a producer, mi a szerepe a független előadások létrehozásában, és van-e bármi köze a kőszínházi struktúrához?

Ha a producer megjelenne a mi kőszínházi környezetünkben, annak nem lenne jó vége. A nem repertoár-színházi környezet, mint amilyen az angolszász vagy amerikai színházi közeg, a producerek által működik, és helyenként jelentős profitot termel, gondolok itt a londoni West End vagy a New York-i Broadway előadásaira. Ahol nincs producer, ott viszont kevés a pénz, a legtöbben nappal egyebet dolgoznak, és este csinálnak színházat.

Nálunk is inkább a függetlenek világában van helye ennek a szerepkörnek, és többféle módon nevezik, mert egyszerre mindent csinál, különösen a kis szervezetek esetében. A feladata elsősorban, hogy mindent, ami az alkotáshoz szükséges az alkotók alá, elé, mögé helyezzen. Ez nemcsak anyagi dolgokat jelent, hanem szervezési, logisztikai kérdésektől elkezdve egészen az előadás forgalmazásáig mindent. Nálunk nincs külön producer és külön forgalmazó, pedig ez két különálló feladatkör. A producer elviszi az előadást a bemutatóig, és onnantól kezdve a forgalmazói feladatok jelennek meg, de az egyszemélyes szervezeteknél ezek egybemosódnak. A GroundFloor Groupnál mindent én csinállok, ami nem alkotás, ugyanakkor sok produkció próbafolyamatát dramaturgi szemmel is követem, még ha ez nincs is feltüntetve a színlapon.