



A tó. Sz:
Kálmán Eszter,
2016



Puskás Panni

„NEM A KÉP SZOKOTT ÉRDEKELNI”

INTERJÚ KÁLMÁN ESZTERREL

Kálmán Eszter rendezéseiben a vizualitásnak, az emberi testnek és a bábszínháznak komplex viszonyrendszerei jelennek meg. Műfaji kísérleteiről faggattam, illetve arról, mennyire autonóm színházi munka a látványtervezőé egy előadásban.

– *Egy 2015-ös interjúban azt mondtad, elsősorban díszlettervezőnek tartod magad. Így gondolod ezt még most is?*

– Igen, klasszikus értelemben vett rendező nem vagyok, ahogy klasszikus értelemben vett színházat sem csinállok.

– *Mit értesz klasszikus értelemben vett színházon?*

– Talán a prózai és zenés színházat. Az én előadásaim asszociációkra épülnek, és általában nincs bennük szöveg, ha mégis, az leginkább dalszöveg. Hiába rendezek néha, az ember annak nevezi magát szívesen, amiben biztonsággal mozog, ami a háttere, és amiben a munkája nagy részét eltölti. Attól, hogy voltál egyszer horgászni, még nem vagy horgász, ha többször voltál, még akkor sem feltétlenül.

– *Ez az önmeghatározás elég szoros kapcsolatban áll azzal a színházi világgal, amit képviselsz. A látványra épülnek az előadásaid, bár ez azért csak itthon szokatlan. Vannak olyan európai rendezők, akik hatással voltak rád?*

– Persze. Óriási Robert Lepage-rajongó vagyok például. Bár ő másfajta színházat csinál, mint én, hozzáállásában mégis hasonló: minden előadásában el akar mesélni egy történetet, és ahhoz keresi meg a legmegfelelőbb formákat. Ő abban a nagyszerű helyzetben van, hogy van egy saját csapata, akikkel ezen kísérletezhet, akár évekig fejlesztheti a műveit. Ezzel szemben rajtam mindig van egy nyomás, hogy előre döntsem el, mi lesz pontosan a produkció, amit rendezni fogok. Az általam pár éve felfedezett Dmitrij Krimov látványtervezőből lett rendező, az ő színházához nagyon közel érzem magam. Egyébként sokat dolgozik bábokkal is.

Fontos még Robert Wilson is, aki alapvetően szintén képekben, kompozíciókban gondolkodik. És van még egy rendező, aki ugyan nem előképem, de nagyon hasonló gondolatiságában, Heiner Goebbels. Mikor a *Hamupipő*két próbáltam, ő is épp azzal kísérletezett, hogyan lehet előadást csinálni színész nélkül, de nála motorok irányítottak mindent, egy gépezet volt az egész színpad, és inkább tűnt képzőművészeti installációnak, mint színháznak.

De azt hiszem alapvetően az a szabadság van rám hatással, amiben ők dolgozhatnak.

– *Hogyan dolgozol? Narratív ötletekből indulsz ki, amelyeket képekben fejezel ki? Vagy képekre gondolsz előbb, és annak mentén jön létre a narratíva?*

– Főleg az előbbi, csak A tónál volt ez másképp. A többi előadásnál a kiindulási pont egy történet volt, és ahhoz kerestem képi kifejezésformákat. Ettől voltak ezek az előadások lineárisak és helyenként illusztratívak. Utóbbi eredményezte a gyengébb pillanatokat, viszont így könnyen követhetőek voltak, csak annyira lettek absztraktak, amennyire még az absztrakció befogadható volt. A tónál már nem a történet érdekelt, hanem a báb és a tánc. Itt félretettem A hattyúk tavát, és olyan jeleneteken gondolkodtam, amelyekben bábos és táncos együtt tud dolgozni. Amikor felépítettem egy jelenetrendszert, ami csak a kettőjük viszonyáról szólt, akkor vettem elő A hattyúk tavát, és építettem bele a jelenetekbe az egyes elemeket.

– *Hogyan viszonyul egymáshoz báb és táncos ebben az előadásban?*

– Arra épül az egész, hogy mindkettő nagyon szigorúan koreografált mozdulatsorral dolgozik. Amit a táncos saját testével, a koreográfia segítségével kifejez, ugyanazt fejezi ki a bábos egy élettelen tárgy mozgatásával. A hasonlóság az, hogy mindkét kifejezésforma a mozgáson át jelenik meg.

– *A Nosferatuban is emberi test és animált tárgy viszonyát vizsgálod. Mi a különbség a két előadás között?*

– A tónál a kísérlet lényege az, hogy a bábót és a táncos testét egymás mellé helyezzük, hogy megtudjuk, mire képes az egyik és a másik. A *Nosferatunál* az a különbség – amely egyszersmind a nehézséget is jelenti benne bábművészetileg –, hogy ott nem csak arról volt szó, hogy egy bábos animál egy tárgyat, hanem a bábos egyszerre bábmozgató és a megszemélyesített tárgy partnere. Például egy jelenetben egy ruhát kell nőként mozgatnia Bercsényi Péternek, és ugyanakkor ő maga egy férfi vámpírt játszik, aki mindjárt megerőszkolja ezt a nőt. Ez nagyon nagy kihívást jelentett.

– *Mennyire nyitott befogadója a te előadásaidnak a szövegközpontú színházhoz szokott magyar néző? Vannak visszajelzések a közönség részéről?*

– Az a néző, aki az én előadásaimra jár, már eleve egy szűkebb rétege a magyar színházi közönségnek, még a Trafó közönségének is csak egy szelete lehet. Nagyon érdekes, hogy egy ideig a szakmánál jobban szerették az előadásaimat a nézők. A *Justine* például nagyon vegyes fogadtatásban részesült: a nézők imádták, a szakmából sokan utálták. Nekem az egyik kedvenc munkám volt.

– *Egy interjúban azt mondtad, hogy a függetlenségnek azért nehéz a látványtervezés, mert a kevés pénz miatt nem tudod megmutatni magad ezen a területen, és a tervezés nagyon alárendelődik az előadásnak. Ez elgondolkodtatott: a díszlettervező tehát nem feltétlenül rendeli magát alá az előadásnak, hanem van lehetősége megmutatnia magát?*

– Persze, abszolút. Ha van egy erős rendezői koncepció, akkor én kevésbé tudok előtérbe kerülni, de jó esetben az előadás vizuális nyelve közvetíti, amit gondolok a darabról.

– *Az Örkényben Az ügynök halála egy elég komplex színpadi tér. Ott hogyan alakult a munkamegosztás?*

– Ezt a teret végül közösen találtuk ki az előadás rendezőjével, Mácsai Pállal és dramaturgiával, Ari-Nagy Barbarával. Sokszor az önkifejezés inkább a folyamatban jelenik meg, és a végeredményen már kevésbé látszik, mert az már a közös munka csúcspontja.

– *Elképzelhető olyan, hogy egy díszletterv megváltoztatja a rendezői koncepciót?*

– Van olyan, hogy nincs annyira markáns koncepciója egy rendezőnek, és én adok hozzá egy erős gondolatot a tér megtervezésével, amitől az nagyon valamilyen lesz, kap egy formát. De egy jó rendezőnek és egy jó tervezőnek a munkakapcsolata elvben a közös gondolkozásról szól. Dömötör Andrással és Pelsőczy Rékával például sokat és régóta dolgozom együtt, és mindkettőjüknél azt érzem, hogy a nulladik pillanattól megvan ez az együttgondolkodás.

– *A tóban a hattyúbábót is te tervezted?*

– Igen, bár fontos tapasztalat volt, hogy egyáltalán nem vagyok bábtervező. Fogalmam sem volt, hogy ez ennyire más szakma, mint az enyém, például teljesen más technikával kell megrajzolni a terveket. Egy bábkitervezőnek pedig minden apró részletet tudnia kell, mondjuk a hattyú csőrénél nem volt elég az, mint a díszletterveknél, hogy megadom a legszélesebb, a legkeskenyebb pontját és a hosszát, hanem fotórealisztikusan meg kellett volna rajzolnom, hogy pontosan hogyan szűküljön, hogyan nézzen ki. A bábkészítés olyan részletes munka, mint a szobrászat, amihez minden négyzetcentiméter meghatározása fontos. Munka közben olyan bénának éreztem magam, mint még soha, de szerencsére ott volt velem Bercsényi Péter a maximalizmusával és a szakértelmével. Ő nagyon tudja, mi van a kezében, és azzal mit kell csinálni ahhoz, hogy az úgy mozogjon, ahogy ő akarja. Én már a végén a hajamat téptem, és szerintem a bábkitervezőnk is várta már a végét, de azért nagyon türelmes volt velünk. Egyik nagy félelmem, hogy egy előadás előtt elö vesszük a bábót a zsákjából, és valamije nem működik.

– *Van valami terved a következő évre?*

– Nekem bőven elég, ha két évente rendezek egyet, vagy ha valami izgatja a kíváncsiságomat. A tó ideje bemutató volt, még van időm. Valami azért van a fejemben, de ez inkább csak egy érdeklődési kör egyelőre, egyáltalán nem biztos, hogy előadás születik belőle: a hang és a zörejek narratív képességeinek vizsgálata. Az érdekel, hogy a kísérő zörejekből tud-e egységes narratíva születni. Például, amikor fekszel az ágyban, halod



N, mint Nosferatu, 2015



A tó, 2016



A tó, 2016



Hamupipőke, 2012

a zajokat a másik szobából, és ebből tudod, hogy mi történik anélkül, hogy látnád.

- És ezt képek nélkül képzeled el?
- Nem feltétlenül, de lehet, hogy az sem zavarna, ha nem lenne kép, és akkor nem lennék besorítva a vizuális rendező kategóriába. Tulajdonképpen engem nem a kép szokott érdekelni, hanem mindig valami forma vagy műfaj. A végén persze mindig nagyon erős benne a vizualitás, ezt nem tudom lemosni magamról.



Justine, 2013

IT'S NOT THE IMAGE THAT USUALLY INTERESTS ME

Eszter Kálmán's productions present complex systems of relationships between visual components, the human body and puppet theater. In this interview, she was asked about her experiments with genre and about the extent to which a visual designer is autonomous in developing her theatrical work. She replied to the question about the relationship of puppet to dancer in her production of *The Lake*, saying, "The whole thing is built upon both working with a very strictly choreographed series of movements. With the help of the choreography, the puppeteer then expresses the same thing with an inanimate object that the dancer does with his/her own body. The similarity is that both modes of expression are conveyed through movement." As she says, Kálmán is not primarily interested in some kind of image, but rather in some form or genre. In the end, the visual presentation is always very strong in her performances.