

**Cosmin MANOLESCU**

*„Simt nevoia să intru într-un tip de conexiune puternică și directă cu publicul”*

Cosmin Manolescu este coregraf, dansator și manager cultural. Absolvent al Liceului de coregrafie (1988), al Universității de Artă Teatrală și Cinematografică, Secția creație coregrafică (1996) și al Masterului European Specializat „Management des Entreprises Culturelles, Programul Ecumest” (1996). Și-a început cariera artistică în cadrul Companiei „Orion Balet” (1990–1991) unde a dansat în spectacole realizate de Ion Tugearu, Raluca Ianegic, Miriam Răducanu. Între 1990–2002 și-a continuat studiile de dans contemporan în cadrul unor ateliere internaționale conduse de: Dominique Bagouet, Christine Bastin, Pascal Allio, Christian Trouillas, Karine Saporta (Franța), Ko Murobushi (Japonia), Andrew Harwood (Canada), Emio Greco (Italia), Irene Hultman, Mark Taylor, Doug Nielsen (SUA), Gesc Gelabert (Spania). Membru cofondator al grupului Marginalii, alături de Mihai Mihalcea, Florin Fieroiu și Irina Costea (1993–1995), a debutat în calitate de coregraf în 1994, cu piesa „fragmente din interior”. În 1996 și-a creat propria companie de dans DCM cu care a prezentat diferite improvizații coregrafice și ateliere de dans în România, Franța, Italia, Elveția, Liban, Marea Britanie etc. Ultimele sale creații artistice *Paradis serial*, *Visa Game* și *dreams.land* au fost prezentate cu succes la Roma, Porto, Uzes, Lyon, Dublin, Beirut, New York și San Diego, Luxemburg, București și Sibiu. Din 1997, conduce Fundația Proiect DCM, cu care a realizat peste 25 de producții și coproducții românești și internaționale, platforme de dans naționale și regionale, festivaluri, ateliere și cursuri pentru profesioniști și amatori, rezidențe coregrafice și proiecte de colaborare internațională. Din ianuarie 2004, conduce firma de consultanță și management cultural „Art Manager srl”. În calitate de director artistic a organizat Festivalul Internațional de Dans „București. Vest” (2001, 2003) și „Sibiu Dans 2007” (2007). Cosmin Manolescu este membru cofondator al platformei regionale „Balkan Dance Platform” și a fost membru al rețelei Aerowaves (cu sediul la Londra) în perioada 1996–2006. Din 2006, este membru al Societății Autorilor și Compozitorilor Dramatici (SACD).

**Gina Șerbănescu:** *Te-aș ruga să îmi punctezi cele mai importante momente din cariera ta, de la început... cum ai început să dansezi?*

**Cosmin Manolescu:** Eu am început să dansez privind-o pe Nadia Comăneci la televizor și cred că acest moment a fost important, pentru că de acolo au pornit toate. Am urmat un curs de dans pentru copii, am trecut prin experiența audierii la Liceul de Coregrafie din Cluj, unde am fost primul acceptat dintre băieții. Eram în clasa a patra. Am revenit în Brașov, la Liceul de Artă, pentru că eram foarte mic și nu înțelegeam dansul clasic, condițiile erau foarte dificile, iar la Brașov am făcut dans patru ani. Un alt moment important a fost reprezentat de acceptarea mea la Liceul de Coregrafie din București, în clasa a opta, un lucru destul de rar, pentru că, de obicei, se începe foarte devreme...

**G.Ș.:** Da, dar tu aveai deja un background...

**C.M.:** Da, e drept, pe lângă asta aveam și niște calități artistice și am avut și șansa întâlnirii cu domnul Ioan Tugearu, care a însemnat enorm pentru mine la momentul respectiv...

**G.Ș.:** *Nu există dansator și coregraf, cel puțin din generația ta, care să nu îmi spună același lucru...*

**C.M.:** Domnul Tugearu s-a dovedit un profesor și un om extraordinar și cred că mulți dansatori au fost impregnați de spiritul său.

**G.Ș.:** *Te-a contaminat cumva, fiindcă sunt tineri dansatori la noi care au ajuns în situații favorabile pentru cariera lor grație ție, e drept, mai mult datorită poziției tale de manager, care cumva i-a propulsat și i-a ajutat, nu e un secret pentru nimeni.*

**C.M.:** Apropo de asta, un alt moment important pentru mine a fost reprezentat de absolvirea masterului în management cultural, în 1996, master pe care l-am făcut în România și Franța, și care a fost înscris într-un program special pentru Europa de Est. Am avut de învățat foarte multe, de la diferiți profesori, în diverse domenii. Am avut o vizită de lucru foarte interesantă în Marea Britanie, unde sistemul este foarte diferit de Europa de Est și de Franța, existând organizații mici care lucrează foarte bine. După absolvirea masterului, am decis să rămân în țară și să construiesc Fundația „Proiect DCM”, care s-a inspirat cumva din modelul englez. Din punct de vedere artistic, perioada respectivă a reprezentat o schimbare de macaz, pentru că am dansat și am creat mult mai puțin decât până atunci. Mi-am propus însă ca, într-o primă etapă, timp de doi ani, să dezvolt și să promovez dansul contemporan în România, uite că mi-a luat zece ani și încă mai sunt multe lucruri de făcut la noi în țară.

**G.Ș.:** *Cred că direcția ta e cât se poate de clară acum și cred că deja există „pericolul” (în sens pozitiv, desigur) ca ceea ce faci să devină tradiție.*

**C.M.:** Dacă discutăm în planul organizării, Fundația a făcut multe pentru dansul contemporan românesc și o bună parte din obiectivele pe care și le-a propus au fost atinse. În statutul Fundației era stipulat, în 1996, crearea unui centru internațional pentru dans contemporan, acum există Centrul Național la Dansului. Apoi, Fundația își dorea să promoveze tinerii coregrafi, acum există o generație bogată de tineri coregrafi talentați, publicul a început să vină în număr din ce în ce mai mare la spectacole, deci multe dintre lucrurile pe care ni le-am propus la începutul existenței Fundației „Proiect DCM” s-au îndeplinit. Am făcut practic tot ce se putea și tot ce era nevoie să se facă: de la cursuri de dans într-o primă etapă, rezidențe, apoi proiecte internaționale, schimburi de experiență, platforme, festivaluri, mese rotunde, realizare de CD –ROM-uri despre dansul românesc, materiale promoționale, lobby...

**G.Ș.:** *Tu ai remarcat o schimbare de mentalitate în rândul publicului? Pentru că eu la Sibiu am văzut oameni de toate vârstele care se entuziasmau la fel... Am remarcat oameni în vârstă care la spectacolul tău, *dreams.land*, păreau a se simți foarte în largul lor... Tu, probabil, ai putut urmări progresiv schimbarea de mentalitate, dacă ea există...*

**C.M.:** Fundația a avut desigur și programe de dezvoltare a publicului, am mers în licee, am purtat discuții cu spectatorii după festivaluri și spectacole... Este normal ca, în timp, publicul să se apropie mai mult de această artă pe care foarte mulți o considerau și încă o mai consideră, din păcate, foarte elitistă. Mai sunt multe de făcut în sensul acesta, principalul rol este însă al demersurilor artistice...

**G.Ș.:** *De ce crezi că dansul contemporan e considerat o artă elitistă?*

**C.M.:** Există o prejudecată conform căreia pentru a înțelege dansul trebuie să fii neapărat filosof, să fi citit foarte multe cărți... În general, lumea nu pleacă de la lucruri foarte simple, de la o emoție, de la o amintire, o stare...

**G.Ș.:** *Există și o abstractizare aferentă dansului contemporan, care nu poate fi negată.*

**C.M.:** E drept, la nivelul anumitor coregrafii există o conceptualizare, un demers care pune probleme publicului, care se găsește în situația de a vedea dansul altfel decât era obișnuit să o facă (adică pur și simplu ca pe o mișcare frumoasă în spațiu). În general publicul vine la spectacol cu o anumită idee despre dans, se așteaptă să vadă mișcarea, corpul, ceva de ordin estetic...

**G.Ș.:** *Dar lucrurile acestea nu lipsesc din spectacolele tale. Adică în ele poate fi văzut și dans care place oricui!*

**C.M.:** Eu încerc să mă apropiez cât mai mult de public și să creez comunicarea cu el, ceea ce mi se pare cel mai important...

**G.Ș.:** *Și crezi această comunicare atât de mult, încât îl plasezi într-o interacțiune care îl înspăimântă uneori... Mulți spectatori au simțit teamă la „Visa Game”, de exemplu, văzând practic acel joc cu identitatea lor, care mie mi s-a părut extraordinar! La acel spectacol am avut sentimentul acut al unei transformări interioare imediate, provocate de un act artistic, într-un mod cât se poate de concret, de palpabil! Asta se întâmplă și în dreams.land, poate un pic mai brutal, e drept...*

**C.M.:** Mi se pare extrem de important modul în care spectatorul intră la spectacol. De la o vreme încoace, mă bântuie din ce în ce mai mult gândul de a-l aduce pe spectator cât mai aproape de ideea spectacolului, el venind dintr-o stare neutră, de la serviciu, de la o discuție cu prietenii, de la o masă. Mi se pare esențial să îl pun pe gânduri de la început.

**G.Ș.:** *Nu numai că îl aduci aproape de idee, îl arunci practic în idee...*

**C.M.:** Cumva îl oblig să accepte sau nu propunerea mea, dar îl oblig să aibă o reacție... În *dreams.land*, există posibilitatea de a nu accepta, de a nu te lega la ochi, de a vedea spectacolul din alt unghi. Desigur, cine acceptă această provocare are un alt tip de experiență artistică.

**G.Ș.:** *Mie în dreams.land mi s-a părut că sunt prinsă efectiv în creierul, mai bine zis în inconștientul, în visul cuiva.....*

**C.M.:** Sunt într-o perioadă în care încerc să îmi cunosc spectatorul, să îi vorbesc, să îi las anumite senzații mai puternice, încercând să îi transmit ideile mele într-un mod diferit de ceea ce am făcut până acum...

**G.Ș.:** *Ce te inspiră pe tine? Pentru că, inevitabil, ceea ce faci este rodul unei inspirații...*

**C.M.:** În general, pornesc de la lucruri care mă bântuie, de la chestiuni personale, în cazul spectacolului *dreams.land*, am plecat de la vise pe care le-am avut și eu și colegele mele. Am încercat cumva să merg mai departe de zona visului nocturn și să intru într-un vis diurn... Timpul de lucru la *dreams.land* a fost însă foarte scurt, am lucrat cu o echipă complet nouă, cu dansatori pe care nu îi cunoșteam, venind din culturi diferite. Dacă am fi avut mai mult timp de lucru, probabil am fi reușit să mergem mult mai departe.

**G.Ș.:** *Eu cred că în momentul în care ai construit spectacolul ai știut cât timp ai la dispoziție și ceea ce e de spus s-a spus...*

**C.M.:** Sigur, dar riscul a fost destul de mare, pentru că proiectul a fost destul de ambițios, eu am vrut să fac o piesă mai amplă...ceea ce este riscant, pentru că spectacolul se schimbă de la o locație la alta. Dar am avut șansa să lucrez cu două interprete remarcabile, Camille Mutel și Litsa Kioussi – care, ca prezentă a corpului, spun foarte multe și asta ajută enorm spectacolul pe care l-am creat împreună.

**G.Ș.:** *În afară de influența pe care a avut-o asupra ta latura pedagogică și umană a domnului Tugearu, ai simțit influența vreunui alt creator?*

**C.M.:** Da, pot spune că în 1992–1993, când am colaborat cu Christian Trouillas la proiectul *Le grand jeu*, am simțit influența a ceea ce înseamnă să lucrez realmente profesionist cu un coregraf, într-un context în care lucrăm 12 ore pe zi, eram foarte tineri, eram ca niște bureți care absorbeau totul! Atunci mi s-a deschis o poartă la momentul oportun. Un model însă nu am avut, dar am avut norocul să întâlnesc oameni deosebiți care și-au lăsat amprenta asupra mea. Și întâlnirile cu Raluca Ianegic, cu Miriam Răducanu, cu Dominique Bagouet, chiar dacă au fost episodice au avut un rol important în cariera mea. Desigur, au contat foarte mult experiențele pe care le-am avut în străinătate, bursa pe care am avut-o în Statele Unite, bursa pe care am obținut-o la Amsterdam în 1996, și faptul că având această dublă calitate de manager și artist, am călătorit foarte mult, am văzut foarte multe spectacole. Acest lucru este pe de o parte bun, pe de altă parte nu, pentru un artist, pentru că ajungi să îți dai seama de multitudinea de spectacole și de stiluri care există și e foarte greu să îți gasești drumul, la un moment dat este aproape necesar să uiți tot ce ai văzut, pentru că există riscul să fii influențat, riscul contaminării invizibile.

**G.Ș.:** *Mie mi se pare că principala caracteristică a stilului tău, care e oarecum singulară în peisajul coregrafic românesc, constă în capacitatea de a transmite un limbaj de dans unui public, smulgându-l din stereotipiile lui și aducându-l în miezul ideii spectacolului.*

**C.M.:** Relația cu publicul este extrem de importantă, într-adevăr, în piesele mele, în *Private Show*, în *Visa Game*, în *dreams.land*, pentru că simt nevoia să intru într-un tip de conexiune puternică și directă cu publicul.

**G.Ș.:** *Te rog să evaluezi Festivalul Sibiu Dans 2007, ce te mulțumește și ce nu, în legătură cu acest festival?*

**C.M.:** În primul rând, mă bucur că Festivalul a avut loc, deși l-am realizat cu foarte multe eforturi și foarte mult stres. Mă bucur, de asemenea, că a avut loc, pentru că eu cred că pentru orașul Sibiu și pentru cei care au fost acolo a însemnat realmente ceva. Pentru mine a fost o provocare, fiindcă am încercat să fac un alt tip de festival decât cele pe care le-am făcut până acum. Am încercat să prezint spectacole de factură foarte diferită în locații foarte diferite, de la Piața Mare, vitrina unui magazin, săli de spectacole, Biserica Azilului...Este extraordinar faptul că parohia și Consiliul Județean Sibiu au fost de acord să prezentăm spectacole acolo, și îi mulțumesc preotului paroh pentru asta. Spațiul din Biserica Azilului a fost deschis ca spațiu artistic de către Festivalul de Teatru de la Sibiu, nu suntem noi primii care am prezentat spectacole acolo. Este un spațiu extraordinar, extrem de ofertant. Mă bucur că am adus în festival spectacole extrem de speciale, cum a fost cel al Companiei *Kabinett adCo*, cu dansatorii în acea pernă pneumatică mare, sau cel

al Companiei *Beau Geste* (practic, un duet cu un excavator), sau spectacolul trupei *2 Much* din Belgia, prezentat în vitrina magazinului Steilmann. Din păcate, la capitolul puncte negative trebuie să spun că orașul Sibiu nu a fost pregătit – așa cum nu cred că e vreun oraș din România – să găzduiască evenimentele unei capitale culturale europene, la nivelul la care ar trebui. Dau un singur exemplu: situația străzii Azilului – deși era anunțată că vor fi evenimente acolo, în ziua deschiderii oficiale la Biserica Azilului, s-a săpat pe întreaga stradă un șanț de un metru și jumătate și nu s-a semnalizat sub nicio formă lucrarea. Am încercat să comunic cu cei care făceau lucrarea, dar reacția lor a fost negativă, pentru ei neavând nicio importanță că acolo se desfășurau evenimente. Este un caz izolat, desigur, dar nu am simțit că orașul este pregătit pentru statutul de capitală culturală europeană. O altă problemă pe care am resimțit-o și o resimt încă este faptul că din punct de vedere financiar nu s-a schimbat nimic în sistemul de finanțare al proiectelor inițiate de ONG-urile din România, în continuare am mers pe aceeași formulă fără bani sau cu renunțări. Am renunțat la nume importante din coregrafia contemporană, La Ribot, de exemplu. Am negociat un an cu ea și, în ultimul moment, a trebuit să renunț pentru că nu am avut finanțarea necesară să o invit, fapt care a dus la prezența ei doar printr-un film, care nu îi prezintă decât într-o mică măsură personalitatea artistică. O altă problemă a fost faptul că filmul *Time Steps* nu a mai rulat în timpul Festivalului pe ecranul LED de lângă Piața Mare din Sibiu...

**G.Ș.:** *Tu te-ai gândit ca acest film să fie un fel de leitmotiv al Festivalului?*

**C.M.:** Da, dar, cu două săptămâni înainte de începerea Festivalului, am fost anunțat că filmul nu mai poate rula pe ecranul respectiv, era desigur, o problemă financiară, trebuia să plătesc spațiul de publicitate, iar filmul dura o jumătate de oră. E păcat că nu a mai rulat, pentru că el a fost conceput pentru a fi prezentat în spații publice, el a fost prezentat inițial pe o serie de mari panouri în gara din Köln. Au fost multe modificări de program, pentru că în ultimul moment eram anunțat de diverse schimbări... Ce mi s-a părut important a fost faptul că am obținut sprijinul unei companii private, a Petromului, sponsor unic al Festivalului. Dacă nu ar fi existat acest sponsor, nu am fi putut să facem festivalul, ar fi trebuit să renunț, așa cum am renunțat la proiectul *Dans Acces*, un program de formare a publicului din Sibiu pentru dansul contemporan... Nu pot fi făcute proiecte de mare anvergură financiară, dacă finanțările vin la finalul proiectului. Le mulțumesc celor de la *Petrom* că au înțeles că dansul contemporan este un vector de mișcare.

**G.Ș.:** *Merge bine cu motto-ul lor...*

**C.M.:** Da, a fost unul dintre punctele fericite de întâlnire. Cred, totuși, că festivalul a fost reușit, pentru că cei din Sibiu cu care am vorbit au simțit că s-a întâmplat ceva, că au avut niște evenimente care au „mișcat” orașul, poate și pentru faptul că a fost un eveniment întins, care a durat două săptămâni, care cumva și-a lăsat o amprentă asupra orașului. Publicul a venit la spectacole, locațiile au fost pline, am dat și câte două spectacole, ca în cazul Companiei *Skalen* din Franța la Biserica Azilului. În ultima seară la ***Danse.Entre.Deux*** am avut un public extraordinar, deși trecuseră două săptămâni de festival; am avut, de asemenea, mass-media de partea noastră, avem un dosar de presă important. Esențial e să vedem ce se întâmplă de acum încolo, pentru că eu cred că Sibiul poate să primească în mod constant spectacole de dans contemporan, și ceva s-ar putea face în sensul unei permanentizări a dansului contemporan în acest oraș.

**G.Ș.:** Care este următorul proiect pe care te concentrezi acum?

**C.M.:** Următorul proiect, care cred că va fi și ultimul de anul acesta, va fi un turneu destul de important cu **Paradis Serial**, la Barcelona, la Bremen, la Amsterdam, la Rotterdam.

**G.Ș.:** Nu va mai fi prezentat în România?

**C.M.:** Nu, de altfel, în acest an și în acest turneu vor fi reprezentate ultimele spectacole cu **Paradis Serial**. Din păcate, la nivelul luminilor și al spațiului, Centrul Național al Dansului nu poate să ofere, pentru tipul meu de spectacol, ceea ce am nevoie. Și la **dreams.land** sunt schimbări, cauzate de tipul de spațiu, care afectează spectacolul. În România, în foarte multe cazuri, spectacolele sunt prezentate într-un mod minimalist, cu două-trei proiectoare și mai mereu există aspecte gândite de coregraf, care nu pot fi puse în scenă din rațiuni tehnice. Dacă la nivel vizual ai o imagine mai puternică, ești pus în situația de a schimba întreaga concepție despre lumină sau spațiu, pentru că efectiv nu poți să îți materializezi spectacolul. În ceea ce privește **Paradis Serial**, un spectacol trăiește atât cât este cerut și invitat. El a avut deja o viață foarte lungă și e timpul să închei acest capitol.

**G.Ș.:** Cum se face selecția unor spectacole în festivaluri?

**C.M.:** Pe scena internațională, tendința este să se facă selecția în urma unor vizionări ale spectacolului la fața locului, spectacolele nu mai sunt selectate doar după ce au fost văzute pe un dvd, pentru că *live* ele poate arăta cu totul altfel. Programatorii vor să vadă spectacolele și să simtă dacă propunerea artistică rezonază cu ideea lor de festival, cu spațiul în care ei programează evenimentul.

Interviu realizat de **Gina ȘERBĂNESCU**

