

Florin FIEROIU:

*„Corpul în dans este instrument,
sursă de inspirație,
cultură și civilizație”*

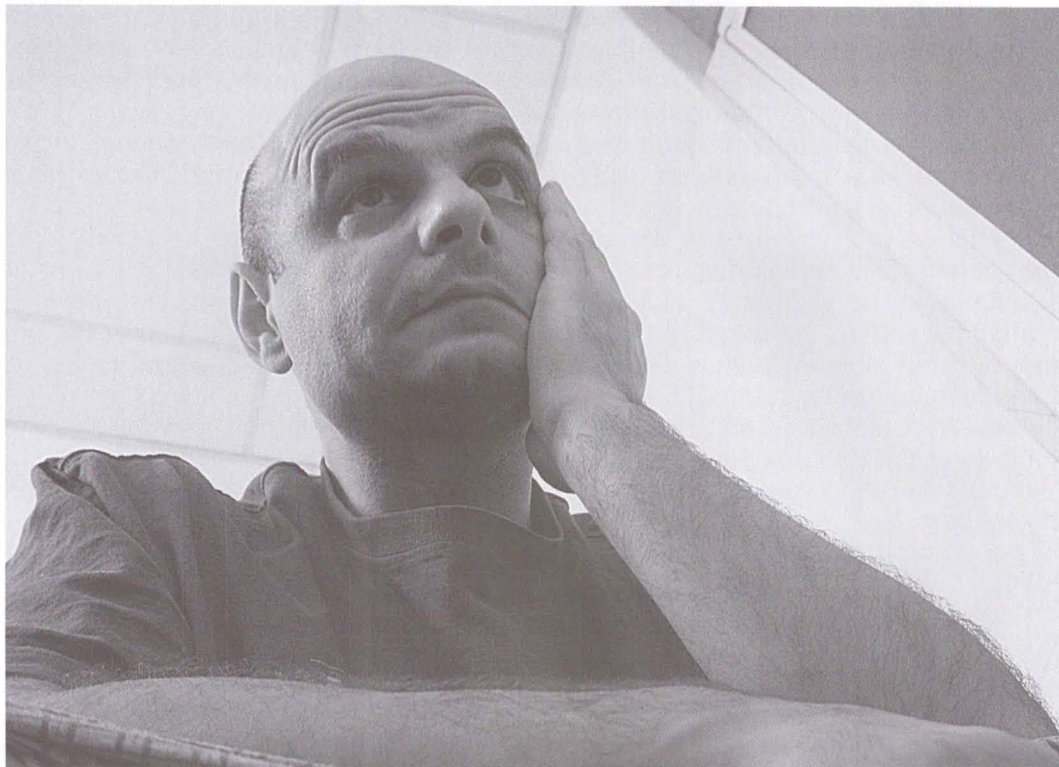
Florin Fieroiu este unul dintre cei mai importanți dansatori și coregrafi din peisajul artistic al României. În anul 1992, împreună cu Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea și Irina Costea înființează „Grupul Marginalii”, prima companie independentă din domeniul dansului contemporan românesc. A creat spectacole precum: *Intru*, special pentru Festivalul Internațional de Creație Coregrafică din Iași (1994), *Arbori: cercuri de lemn rătăcite*, produs și realizat pentru Institutul Francez din București (1995); *Suspinul* – muzica F. Chopin, coregrafia Florin Fieroiu și Mihai Mihalcea, prezentat la Opera Națională din București, în cadrul Zilei Internaționale a Dansului (1995); *Zidul din Turm*, spectacol multimedia condus de Marilena Preda Sanc, prezentat în cadrul manifestării „Experiment”, galeriile Teatrului Național (1996); *Călător prin Labirint*, produs pentru Institutul Francez din București (1997); *Înaripat*, pentru Festivalul de Artă Medievală de la Sighișoara, produs de Fundația Proiect D.C.M. (1998); *Piesa greșită* – muzica Burt Reynolds Quartet, prezentat la Teatrul de Operetă „Ion Dacian” din București, în cadrul programului de întâlniri coregrafice internaționale „Station Clock”, inițiat de Grupul Marginalii (1998); *DaDaDans*, regia Theodor Cristian Popescu, spectacol produs de Teatrul „C.I. Nottara” pentru stagiunile 1999, 2000; *Alcool...Amar...Amor*, producător Teatrul Luni de la Green Hours (1999); *DanSolitude*, producător Teatrul „C.I. Nottara”, (1999); *Coregrafia publicului*, interpreți Vava Ștefănescu și Florin Fieroiu (1999); *Human Installation*, concept de spectacol pentru cinci coregrafi și nouă dansatori, care propunea prezentarea simultană a cinci piese coregrafice în același spațiu, producător MultiArtDance Center – MAD (2002); *For All My Friends*, pe muzică live compusă de Vlaicu Golcea (2002); *Ready “Modern” Made* – Solo feminin produs de British Council, muzică originală compusă de Alexandru Bălănescu și Vlaicu Golcea (2004); *Sell Me !*, one-man-show interpretat de Răzvan Mazilu (2005); *Nimic. Precis*, solo de dans autobiografic, produs de Fundația ProElvetia și Centrul de Cultură „G. Apostu” – Bacău. (2007)

Gina Șerbănescu: *Cât de biografică e recenta dumneavoastră creație, Nimic. Precis?*

Florin Fieroiu: Este realmente autobiografică... Tocmai de aceea am renunțat la anumite lucruri pe care doream să le spun acolo, anume pentru a reda latura veridică a acelei întâmplări.

G.Ș.: *V-am întrebat despre acel moment, care are mare legătură cu școala de coregrafie, pentru că în toate discuțiile pe care le-am avut cu tinerii dansatori, numele dumneavoastră apare invariabil. În momentul în care eu întreb cum s-a produs virajul lor spre dansul contemporan, toți îmi răspund că această alegere se datorează întâlnirii cu Florin Fieroiu.*

F.F.: Am predat vreo patru sau cinci ani la Liceul de Coregrafie, eram încă student în anul patru și am participat la proiectul *La danse en voyage*, realizat în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe al Franței, am lucrat cu cei mai mari



opt coregrafi francezi ai aceluiași moment și, pentru că beneficiam de un bagaj informațional important rezultat în urma acestui proiect, a fost destul de ușor ca eu și colegii mei de generație să primim oferta de a preda în Liceul de Coregrafie. O parte dintre elevii mei au trecut de partea dansului contemporan pentru că eu, fiind tânăr la vremea aceea, aveam un mod de exprimare mai aproape de ei, iar metoda în care predam dansul cred că i-a atras. Era ceva complet diferit de balet...

G.Ș: *Era o metodă pe care v-ați dezvoltat-o singur?*

F.F. La ora aceea nu, pentru că cei care predam dansul contemporan eram interesați de a aduce o informație cât mai adevărată, cât mai apropiată de ceea ce se petrecea în dansul contemporan francez. Cu timpul am ajuns ca, în ceea ce privește construcția unei ore de repertoriu de dans contemporan, să lucrez într-un mod foarte personal și, când spun asta, nu mă refer doar la mine, ci la un tip de pedagogie care se axează pe calitățile celor cu care lucrez. Probabil de aceea au apărut niște tineri cu calități deosebite, Cum ar fi, de exemplu, Edi Gabia, Maria Baroncea, Adrian Stoian, Ioana Macarie sau Andreea Căpitănescu... Sunt oameni asupra cărora nu am încercat să proiectez o construcție personală, ci să construiesc în spiritul a ceea ce lor le convenea, a ceea ce ei doreau să dezvolte.

G.Ș.: *Într-un interviu, Adrian Stoian îmi spunea că cel mai interesant lucru care s-a petrecut în relația lui cu dumneavoastră a fost că, de fapt, avea sentimentul că descoperă singur totul, că îl ghidați, dar fără să îi spuneți vreodată ce are de făcut., că merge singur spre descoperirea a ceea ce doreați să îl învățați.*

F.F.: Acesta e conceptul principal în pedagogia mea. Nu lucram tehnică, în sensul că nu le predam o tehnică anume, toate lucrurile pe care ei au ajuns să le

danseze încă din liceu erau creațiile lor proprii, la care s-a ajuns în urma unor interogații care, fie că aveau o latură practică, fie că se rezolvau sub forma unor discuții, conduceau la descoperiri. Cert este că nu le inoculam o tehnică personală și nu le spuneam vreodată ce ar trebui să facă în dans.

G.Ș.: *Dar pe dumneavoastră cine v-a îndreptat spre dansul contemporan? A fost o nevoie personală, ivită dinlăuntrul dumneavoastră, sau a fost cineva anume care a influențat această alegere?*

F.F.: Eram cu colegii mei, Mihai Mihalcea și Vava Ștefănescu, la Operă și ne pregăteam să completăm formularul pentru concursul de angajare. Ne-am dat seama că nu ne dorim asta. Noi aveam niște idei comune, visam la crearea unei companii de dans contemporan, visam să facem altceva, nu balet clasic. Nu am mai susținut acel examen. Între timp, s-a petrecut Revoluția și a mai existat o întâmplare... Am făcut armata, nu susținusem examen nici la Operă, nici la „Oleg Danovski”, cele două teatre care absorbeau balerini ieșiți de pe băncile școlii. Singurul lucru pe care l-am avut de făcut a fost să mă duc să dansez în bar, la Venus. Asta era în vara anului 1990. Am stat acolo trei luni și mi-am dat seama că nu era bine deloc, dar nu puteam să iau o decizie în favoarea mea sub nicio formă... Și s-a petrecut atunci un lucru miraculos. Am primit, la cantina restaurantului, un telefon de la domnul Ion Tugearu, care îmi spunea că înființase propria companie de dans, Compania *Orion*, și mă invita să mă duc la audiere. Am luat audierea și aceasta a fost prima mea întâlnire cu dansul contemporan într-un context profesionist, într-un alt cadru decât cel al școlii, unde mai lucrasem cu Adina Cezar sau cu Sergiu Anghel, dar nu într-o formă atât de complexă, pentru că făceam dans contemporan doar odată pe săptămână. De Ion Tugearu mă leagă mai multe lucruri, el a fost prima persoană care mi-a insuflat pasiunea pentru dans, de aceea telefonul pe care l-am primit atunci de la dumnealui a fost ceva extrem de important pentru mine, era o garanție că precis se va petrece ceva benefic. Ion Tugearu a fost profesorul meu de balet din clasa a cincea până în clasa a opta și, dincolo de tehnică, am învățat că dansul e mult mai mult decât o meserie, e o investiție sufletească ce necesită foarte multă pasiune.

G.Ș.: *Atunci când coregrafiați, se întâmplă același lucru ca în cazul pedagogiei? Tot de la structura dansatorului porniți?*

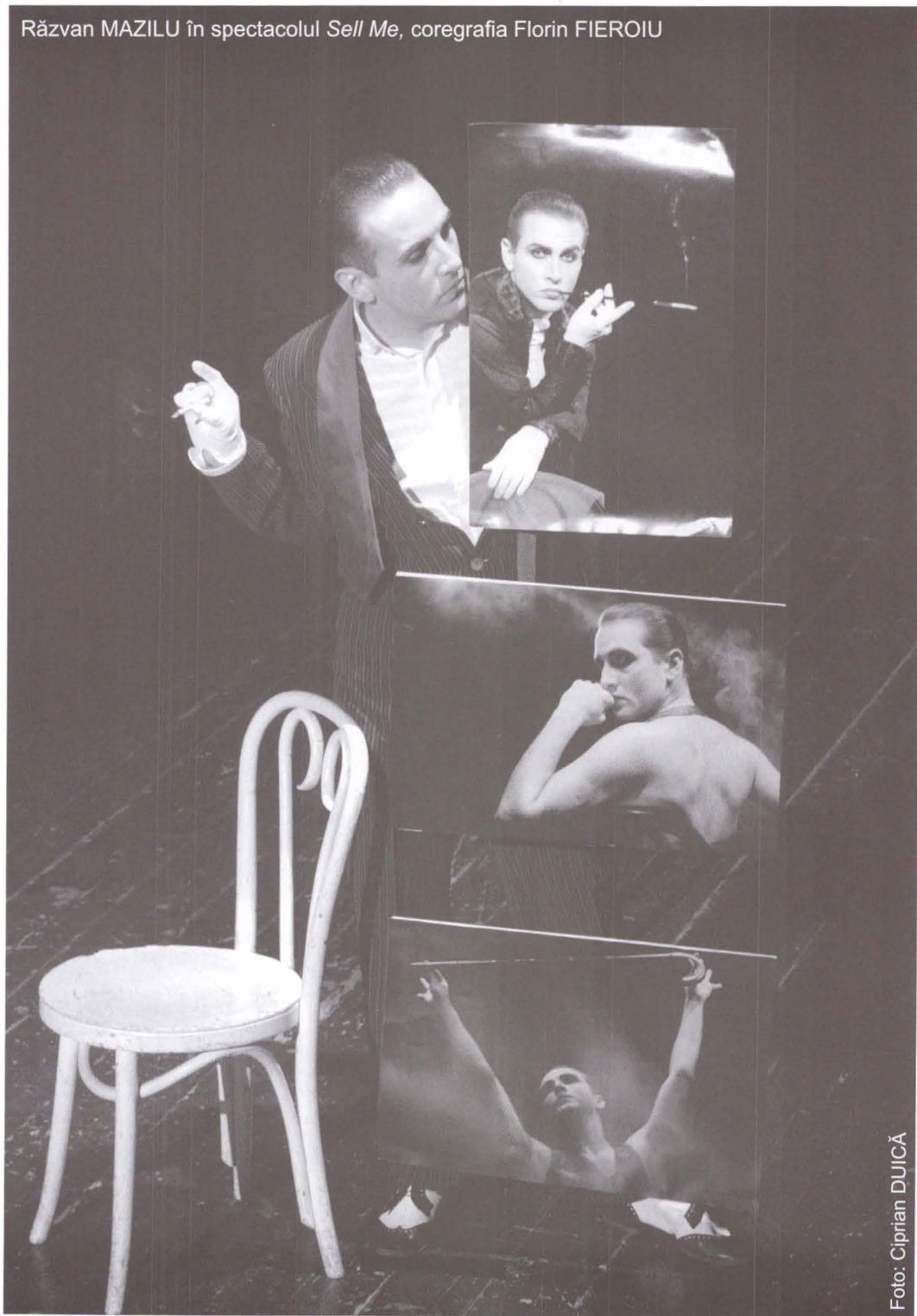
F.F.: Totdeauna lucrez la modul acesta, niciodată nu mi-am impus niște pași. Am abordat coregrafia ca pe ceva care se petrece tot timpul „la întâlnire”, este o negociere artistică între două persoane care decid să cerceteze un subiect. Indiferent că lucrul acesta s-a petrecut cu Răzvan Mazilu, cu Carmen Coțofană sau cu Mihai Mihalcea, în diferite creații, ele au reprezentat rezultatul unor întâlniri.

G.Ș.: *Există creații ale dumneavoastră care vă sunt mai dragi decât altele, coregrafii pe care le simțiți mai... personale?*

F.F.: Niciuna nu îmi e dragă și sunt foarte sincer când spun asta. Nu sunt îndrăgostit de nici un spectacol pe care l-am făcut, sunt pasionat în timp ce lucrez la el, dar imediat după premieră simt un fel de distanțare foarte rapidă și, în foarte scurt timp, deja nu îmi mai place ceea ce văd. Nu am niciun tip de atașament față de piesele create de mine, la scurt timp încep să le privesc foarte analitic, încep să îmi dau seama ar fi putut fi făcute mai bine, ajung să le obiectivez mai mult atunci când mă aflu deja în afara lor...

G.Ș.: *Acest răspuns declanșează o altă întrebare: sunteți îndrăgostit de piese în care, pe de o parte nu sunteți coregraf, ci interpret, sau, pe de altă parte, de piese în care nu sunteți nici coregraf, nici interpret?*

Răzvan MAZILU în spectacolul *Sell Me*, coregrafia Florin FIEROIU



F.F.: În momentul în care sunt în postura de interpret într-o piesă pe care nu o coregrafiez eu, lucrurile stau altfel, pentru că atunci beneficiaz de o protecție pe care îmi place să o extind asupra piesei, asupra mea în acea piesă și cred că, într-un anume fel, ajung să iubesc piesele în care dansez, dar a căror coregrafie nu o semnez, tocmai pentru că îmi dau seama că trebuie să existe acel act protector, merit să ajute piesa să nu se degradeze și să își păstreze valențele și esența din care a fost creată. Când sunt spectator, funcționez foarte onest, în sensul că sunt lucruri care îmi plac și lucruri care nu îmi plac și lucruri pe care chiar mi-aș dori să le dansez....

G.Ș.: *Da-ți-mi un exemplu!*

F.F.: O piesă care mie mi-a plăcut foarte mult a fost *Stars High in Amnesia Sky* a lui Mihai Mihalcea și o piesă a lui Eduard Gabia și Ion Dumitrescu, *Switching the Body*. Deși sunt două piese complet diferite, mi-ar fi plăcut foarte mult să particip la ele.

G.Ș. *Revenind la piese în care dansați și sunteți coregrafiat de altcineva, să vorbim puțin despre o creație recentă a lui Eduard Gabia, care mie mi se pare de o rigurozitate matematică: Eight Days A Week.*

F.F.: *Eight Days A Week* este o piesă foarte specială și pentru că Edi Gabia este un artist foarte special. În această piesă el introduce conceptul de eroare în ideea de reprezentare, lucru care, de altfel, pare a fi negat de mai toți creatorii. Nimeni nu își dorește să lucreze cu eroarea, toată lumea vrea ca lucrurile să se petreacă într-un mod cât mai precis, cât mai aproape de adevăr... Deși toate parcursurile noastre, ale dansatorilor din această piesă, par bine determinate, perfect stabilite, nimic nu este fixat... Eu sunt singurul care are un parcurs cât de cât coregrafiat, ceilalți au un material pe care îl reasează, îl reconfigurează cu fiecare spectacol.

G.Ș. *Care este funcția corpului în dans?*

F.F. Corpul în dans este uneori un instrument, este sursă de inspirație, este cultură și civilizație, depinde de raportarea fiecăruia dintre noi la el. Pentru mine este tocmai această combinație specială de informație, cultură, civilizație și inspirație. În piesele mele, dincolo de faptul că am o temă anume care mă preocupă, pornesc de la ceva și, într-un plan conceptual, decid să recurg la o anumită experiență. Din momentul în care încep să lucrez, experiența pe care o am cu corpul meu produce alte și alte experiențe, dezvoltă planul inițial de la care am pornit și ajung, într-un final, să regândesc planul conceptual inițial în funcție de ceea ce corpul îmi revelează, în funcție de conexiunile pe care le pot realiza atunci când lucrez efectiv la acea piesă. Corpul este un teren de compoziție, el însuși este o scenă...

G.Ș. *Ce planuri aveți? Ce ne pregătiți sau ce ați vrea să ne pregătiți?*

F.F.: Momentan îmi pregătesc participarea la un *workshop*, care se va petrece în Canada și care este condus de un bun prieten al meu, cu care am lucrat încă din facultate, regizorul Cristian Theodor Popescu. Avem un proiect comun, în cadrul căruia se va scrie o piesă de teatru, pornind de la niște experiențe corporale pe care le gestionăm împreună cu o trupă de actori. În această rezidență de lucru ceea ce contează nu este un produs artistic pe care noi trebuie să îl rezolvăm, importantă este întâlnirea dintre artiști care provin din spații culturale diferite și, în urma acestui *workshop*, se va scrie piesa de teatru de care vă spuneam. Astfel, noi precedăm cumva dramaturgia, în sensul în care și dramaturgia se poate inspira de pe scenă, în accepțiunea pe care o menționam mai devreme, referindu-mă la caracterul *a priori* al planului conceptual care poate fi regândit în funcție de ceea ce se revelează pe scenă... În cazul acestui tip de produs artistic – piesă de teatru – regândirea se poate petrece în funcție de experiențe scenice... În momentul de față mai pregătesc o rezidență la Luxemburg, care ar trebui să aibă

loc în august, în care aş vrea să lucrez cu dansatoare din România și cu o dansatoare din Luxemburg... Există, deja, o parte de finanțare suportată de partea luxemburgheză, sper ca ea să fie completată cu fondurile necesare pentru ca această rezidență să producă un spectacol.

G.Ș. *Ne vorbiți puțin despre activitatea dumneavoastră pedagogică actuală?*

F.F.: Conduc două ateliere la Facultatea de Teatru, ele se numesc "ateliere opționale de coregrafie", la anul întâi și la anul al doilea. Problemele care pe mine mă preocupă în cadrul acestor ateliere țin de latura fizică, de modul fizic de exprimare al unui actor. Nu lucrez mișcarea la un nivel frazeologic, ci la un mod conceptual. Actorul are un alt mod de a funcționa decât de un dansator, contează foarte mult să folosesc toate informațiile pe care studenții le au despre corp și mișcare și după aceea văd spre ce pot merge. Dacă în dans e foarte ușor de recunoscut o anumită tipologie, dansatorul fiind ușor de recunoscut prin prisma mișcării și a experienței sale, cu actorii lucrurile stau diferit. În cazul lor nu mai putem vorbi despre o anumită tipologie, despre un corp destinat dansului. Îmi place să lucrez cu orice tipologie a corpului și consider că orice actor poate dezvolta o expresivitate extrem de interesantă la nivel de mișcare. Odată ce actorul înțelege care este motivul unei abordări fizice, a unei idei într-o piesă de teatru, este foarte dezinhbat. Actorul, spre deosebire de dansator, nu e preocupat atât de mult de o latură analitică, ci de o latură expresivă. Pentru că am lucrat foarte mult în teatru până acum, am întâlnit numeroase structuri. Atelierele, ca tehnică, se bazează pe improvizație și compoziție și *feedback*-uri date reciproc. În funcție de aceasta construim un atelier comun. La fel ca și în cazul spectacolelor de dans, nu vîm niciodată cu o coregrafie "de acasă". Întotdeauna aștept să văd care este prima reacție a actorului față de o soluție coregrafică.

G.Ș. *Care e raportul dintre coregrafie și regie, în cadrul spectacolelor de teatru?*

F.F. Întotdeauna suntem dependenți de creatorul principal care este regizorul. La un moment dat însă, coregrafia poate deschide posibilitatea unei abordări mai speciale. Într-o piesă de teatru, coregrafia e o regie de mișcare. Chiar dacă e vorba de un moment coregrafic, nu îmi place să îl fac vizibil ca pe un moment de dans. Tot ceea ce îmi doresc e să "topesc" în corpul actorului intenția fizică pe care regizorul vrea să o dea unui moment din piesă. Aici contează foarte tare viziunea coregrafică asupra unei piese. Nu mai accept proiectele care îmi propun un moment separat de coregrafie. Esențial pentru mine este ca, prin intermediul coregrafiei, regizorul să lucreze un nivel fizic al piesei, astfel încât să nu îi deturneze sensul principal al creației.

G.Ș.: *Cum s-a produs „migrarea” dumneavoastră către teatru?*

F.F.: Ea s-a produs datorită doamnei Miriam Răducanu, care a fost prima persoană cu care am lucrat chiar într-o piesă de dans, la Compania *Orion*, dar o piesă care comporta un aspect teatral foarte puternic. Dumneaei, venind dintr-un spațiu foarte teatral, ne-a confruntat pe noi, dansatorii, cu niște probleme care nu mai erau specifice dansatorilor, ci actorilor. Miza nu mai era corpul, miza nu mai era demonstrația de mișcare, ci credința într-o anumită situație. Atunci am înțeles că există și un alt tip de mișcare, ce nu mai ține de o tehnică anume, ci e vorba de o mișcare pe care corpul tău deja o știe și trebuie doar să o faci credibilă în fața publicului. De la acea întâlnire, care a însemnat foarte mult pentru mine, am prins pentru teatru un gust pe care nici acum nu l-am absorbit complet și nu i-am simțit toate aromele, ceea ce e foarte bine, pentru că asta înseamnă că mai sunt multe lucruri de aflat, de cunoscut... Apoi am lucrat cu Cătălina Buzoianu, care, dincolo de ceea ce știam eu despre teatru, m-a învățat foarte multe. Mărturisesc că eu, ca artist, simt că sunt suma întâlnirilor cu niște oameni importanți și a experiențelor artistice pe

care le-am avut. Lucrând la spectacolele doamnei Cătălina Buzoianu, precum *Pescărușul* sau *Fuga*, alături de actori foarte mari, precum Valeria Seciu sau Mircea Albulescu, învățam foarte mult. Cred că mai mult mă "coregrafiau" ei pe mine...

G.Ș.: Știu că ați ținut un workshop la Operetă în iarnă...

F.F.: A fost un *workshop* la care m-a invitat Răzvan Mazilu să particip. El, lucrând la *Urban Kiss*, a ales dansatori care vin din zone foarte diferite, provenind fie din zona comercială, fie din Operă sau din Operetă... Răzvan m-a invitat să organizez un *workshop* de o săptămână pentru omogenizarea grupului. M-am întrebat, desigur, ce fel de *workshop* aş putea ține pentru oameni atât de diferiți, cu informații atât de diferite? Am decis să fac un *workshop* de dans contemporan și să îi tratez pe acei artiști ca și cum ar fi oameni cu care eu lucrez la un spectacol. Și probabil că acest lucru a creat o zonă foarte interesantă în acest *workshop* în care toată lumea s-a simțit extrem de bine.

G.Ș.: Ei formează o echipă foarte frumoasă și trebuie să se fi întâmplat ceva atunci care i-a conectat...

F.F.: Cred că acest fapt se datorează în primul rând talentului și capacității lui Răzvan de a așeza pe fiecare unde îi este locul, în lumina cea mai favorabilă. Mare parte din reușita unui proiect se datorează unei distribuții realizate cu inspirație, grație afinității simțite față de oameni, dincolo de scenă. Iar Răzvan a știut cu siguranță de ce alege profesioniști din diferite zone și, dincolo de faptul că am ținut acest *workshop*, aceasta atmosferă sudată din cadrul echipei s-a creat datorită faptului că el a distribuit niște oameni în care a crezut.

G.Ș.: Cum vedeți dansul românesc în următorii ani?

F.F.: Nu aş putea da un pronostic, decât luând în calcul ceea ce s-a petrecut până acum și din punctul meu de vedere s-au întâmplat lucruri foarte bune pentru dansul românesc. Apariția Centrului Național al Dansului a creat o anumită perspectivă, în sensul în care s-au legitimat anumite prezențe pe scena românească.

A comemora Gina ȘERBĂNESCU

Florin FIEROIU

