

– Elnézést kérek, ha magyarországi aktuális kérdések kapcsán faggatom, de ezek most igen fontosak a számkra. Egy utolsó kérdés: Ön szerint része-e a színházi életnek a TIE?

– Szerintem a TIE hozzátartozik a színházi világhoz, bár gyakran megpróbálnak olyan határokat húzni, amelyen kívül marad ez a műfaj. Az én hozzáállásom sokkal inkább befogadó. Szerintem érdemes bátorítani a kísérleti munkákat, és megnézni, megvitatni az eredményeket. Megfigyelni, hogy mik jönnek elő a határterületeken, hátha a saját munkánkat is gyarapíthatjuk vele. Kár ezekről a lehetőségekről lemondani.

Bethlenfalvy Ádám



“Heathcote az általam valaha látott legnagyobb drámatanár...”

– interjú Eileen Penningtonnal –

– Nemrég azt mondta, hogy immár negyven éve foglalkozik színházzal és drámával.

– Igen, ez hosszú idő.

– Mesélne erről nekiünk?

– A színház iránti szenvedéllyemmel kezdődött az egész, még amikor tinédzser voltam. Eldöntöttem, hogy színházi főiskolára megyek. Az én iskolámban ez akkor nagyon furcsának számított, mert onnan még soha senki nem ment színházi főiskolára. Az igazgató fel is hívta rá a figyelmemet, hogy nincsenek olyan kurzusok, amelyekre én szerettem volna jelentkezni. De van nálunk egy *Stage* (színpad) című újság, amit én rendszeresen vettem 15 éves koromtól kezdve. Előhúztam ezt az újságot és mutattam az igazgatónak, hogy igenis, több ilyen kurzus is létezik. Ő erre kétségbe esett, mert azt szerette volna, ha mindenki egyetemre jár, de én nem akartam egyetemre menni. Ma vannak olyan egyetemi képzések, melyeken rengeteg gyakorlati színházi munkát végeznek, de az én időmben nem voltak ilyenek. Az egyetlen olyan képzés, amelyikben benne volt a dráma, az irodalmi jellegű volt, és semmilyen gyakorlati tevékenység nem párosult hozzá. Én azt szerettem volna megtanulni, hogy hogyan működik a színház, hogyan kell előadásokat rendezni.

Végül elvégeztem egy hároméves színházi képzést, ami most már nem létezik, és megtanultam mindazt, amit 21 évesen meg lehet tanulni a színház kapcsán. Rendezést, színészkedést, a fény- és hangtechnika kezelését, díszlettervezést tanultunk. Színháztörténetet, irodalmat, történelmet is kellett hallgatnunk, és végeznünk kellett tanítási gyakorlatot is. Ezzel a diplomával dolgozhattam tanárként. Most már mindez másképp működik persze. Rögtön el is kezdtem tanítani, nem azért, mert nem akartam színházban dolgozni, hanem mert akkoriban ehhez biztos anyagi háttér kellett, mivel olyan nehéz volt munkát találni. A mi családuknak nem olyan volt, amelynek lett volna erre pénze. Azt gondolhattam, hogy szerzek előbb egy biztos állást és majd ha lesz pénzem, eldönthetem, hogy mit csináljak. Elkezdtem tehát angolt és drámát tanítani. És tíz évvel később láttam egy hirdetést, amelyben egy drámaközpont vezetését hirdették meg. Így lett sokkal izgalmasabb munkám, mert most már csak a drámával kellett foglalkoznom. Szerettem ugyan angolt tanítani, de igazából mindig is drámával akartam foglalkozni.

Ez olyan volt, mint egy kis kulturális központ, de csak drámával foglalkozott. Volt egy jól felszerelt kis színházam. A feladatom szerint bármi olyant csinálhattam a környéken, ami a drámához kapcsolódott. Volt gyermekszínjátszó csoportom, diákszínjátszó csoportom, néha rendeztem felnőtt amatőr csoportokat is, és a környék csoportjainak nyújtottam segítséget. Húsz mérföldnyire a központtól volt egy kis sziget, amit csak az apály idején lehetett elérni, naponta kétszer. Ők felhívtak, hogy van egy színjátszó csoportjuk és készülnek egy előadással. Szükségük lenne medvefejekre, de nem tudják hogyan tudnának ilyeneket csinálni. Tudnék-e ebben segíteni? Minden ilyen munkát elvállaltam. Emellett a fő feladatom az volt, hogy az iskoláknak segítsek. Hetente három napon egy-egy osztály jött a központba, ahol a korosztálytól függően valamilyen drámaprojektet végeztem velük. Munkásságom legnagyobb részét ebben az állásban töltöttem.

– Te magad dolgoztál ezekkel a gyerekekkel?

– Igen, először beszéltem a tanárokkal, hogy mire tartanak igényt. Amikor megjöttek a gyerekek, én dolgoztam velük. Mindez az előtt volt, hogy Angliának lett volna nemzeti tanterve. Amint lett tantervünk, elkezdtek megváltozni a dolgok. Mivel az oktatás finanszírozása is megváltozott, egyszerűen túl drágává vált, hogy a diákokat odahozzuk ötven-hatvan mérföldes távolságból. Így a hangsúly áttevődött az iskolán belüli szolgáltatásra.

El kellett kezdenem a tanárok képzésével kapcsolatos tervek létrehozását. Ez előtt csak gyerekek jöttek a központba, ahol dolgoztam velük. Innentől kezdve viszont tanárok tanítására helyeződött át a hangsúly. Én lettem ennek a képzésnek a felelőse a vidékünkön. Mivel csapatban dolgoztunk, más vette át a gyerek- és diákszínjátzókkal való foglalkozást. Az én területem az oktatás lett. És mint sok más dolog az életben, ez is teljesen véletlenül alakult így.

Ugyanekkor felfigyeltem arra, hogy van egy nő Newcastle-ban, az egyetemen, aki drámát tanít, s akiről az emberek egyik része azt gondolta, hogy fantasztikus, másik fele pedig azt, hogy teljesen érdektelen. Valaki megkérte, hogy tartson egy tanfolyamot a mi környékünkön, és erre én is elmentem. Talán abban bíztam, hogy valóban érdektelen... Ehelyett arra kellett rádöbennem, hogy egyszerűen lenyűgöző. Írtam neki, mármint Dorothy Heathcote-nak, a tanfolyam után, hogy az időbeosztásom miatt lenne lehetőségem arra, hogy néha meglátogassam az óráit, megengedné-e nekem, hogy beüljek az előadóterem leghátsó csücskébe és hallgassam. Ő válaszolt: azt mondta, hogy bármikor jöhetek, csak telefonáljak, hogy ne hiába menjek. Így kezdődött körülbelül huszonöt évvel ezelőtt a vele való közös munkám. Először csak eljártam, amikor tudtam, de egy teljes évi szabadság kellett volna ahhoz, hogy elvégezzem a teljes kurzust. Minden évben benyújtottam a kérvényt, de nem engedélyezték. Aztán Dorothy ötvennyolc éves lett, már csak két éve maradt a nyugdíjig, s ezért az egyetem engedélyezte, hogy részidős képzésben indítsa ugyanazt a kurzust, hogy a helyi tanárok el tudjanak menni rá. Így sikerült nekem is elvégeznem az MA-t Dorothynál. Nagyon izgalmas munka volt, mert én azt gondoltam, hogy Dorothy Heathcote az általam valaha látott legnagyobb drámatanár. Látni őt gyerekekkel dolgozni (lehetnek ezek óvodások vagy tinédzserek) csodálatos volt, mert fantasztikus tanár. És a legérdekesebb dolog vele kapcsolatban – bár sok ilyen érdekesség van – hogy nem rendelkezett semmilyen hivatalos képzettséggel, mert olyan családból származott, ahol nem a taníttatás volt a legfontosabb. Viszonylag fiatalon abbahagyta a iskolát, és munkába állt egy gyárban, mert az ő falujában ez volt a szokás. Textilüzemben dolgozott. Bizonyára rabul ejtette a főnök fantáziáját, mert nem tudom, hogy miként történt, de végül ő támogatta a színházi főiskolai képzését. Sok évvel ezelőtt készült egy filmet a munkásságáról, aminek az volt a címe, hogy *Három szövszék vár*, mert azt mondták neki, hogy ha nem lesz sikeres, akkor három szövszék vár rá, magyarul mehet vissza oda dolgozni. És ha az ember családja szegény, nem fizethetnek helyette. Remek színész, mégis a tanítást választotta. Mostanság biztos nem így történne, de felajánlottak neki egy állást a Newcastle Egyetemen anélkül, hogy lett volna diplomája. Csak egy egyszerű főiskolai papírja volt. Valakiben bizonyára megvolt az a képesség, hogy meglássa benne – fiatal kora ellenére – a tehetséget. Ez biztos nem történne meg ma bárkivel. Ma biztos nem kapná meg azt az állást az ember egy vagon papír nélkül. Ő maga gyakran mondja, “hogy én nem vagyok rendes tanár, ez nem rendes egyetemi képzés, mert én sosem végeztem egyetemi képzést, ezért nem is tudom, milyennek kellene ennek lennie”. Mindig azt tette, amit jónak látott. Ő önálló, kreatív egyéniség. A legtöbbet másoktól tanulunk, és a tanultakat alkalmazzuk, átalakítjuk, hogy az a sajátunkká váljon. De nagyon kevés az olyan ember, aki a semmiből egészen új módszereket hoz létre. Tudta, amikor elkezdett az egyetemen tanítani, hogy gyerekekkel kell dolgoznia, nem szabad pusztán elméleti képzéssé tenni a kurzust, ahol csak beszél az ember, mert neki is szüksége volt arra, hogy folyamatosan dolgozzon gyerekekkel. Most a hetvenes évei közepén jár, de még mindig dolgozik gyerekekkel. Persze nem éjjel-nappal, de elég rendszeresen. Az elképzeléseit mindig a gyakorlatban dolgozta ki. Követi az intuícióit, de olyan agya van, amivel aztán elemezni tudja, hogy mit tett és hogyan. Ha csak a megézés van ott, az nem elég. Ő részletesen tudja analizálni, hogy mit tesz, és ebből jönnek az ötletei és elméletei. Dorothy és Gavin Bolton megváltoztatták a tanítási drámát világszerte. Mindketten a világ legkülönbözőbb pontjairól vonzották diákjaikat. Dorothy kurzusán a diákok kilencven százaléka külföldi volt. Persze ezt nagyon szerette az egyetem, mert rengeteg pénzt hozott. De az eredménye az volt, hogy ők elterjesztették a saját országukban azt, amit tanultak. Ez egy olyan módszer, ami sokkal többet ad az oktatásnak, a színház bizonyos elemeinek segítségével, mint bármi más, amit valaha tanultam. Sokan kritizálják, hogy szinte kultusz az, ami Őt körülveszi. De ezt nem ő hozta létre, hanem mások. Ha találkozna vele, olyan lenne, mintha valakinek a nagymamájával beszélgetnél. Nagyon egyszerű ember. De lenyűgöző személyisége van. Rengeteg energiája. Amíg az egyetemen tanított, gyakran felhívták, hogy szeretnének konzultálni vele. Miközben teljes állásban dolgozik, disszertációkat olvas, ezek az idegenek időről-időre felhívják. Nem kap pénzt azért, hogy találkozzon velük. Amúgy is telített a programja, de ő azt mondja, hogy “szívesen beszélek Önnel, jöhetne esetleg pénteken.” – “Nagyszerű, hány órákor?” – “Én hétkor indulok munkába, úgyhogy jöhetne hatra.” Egyszerűen nem hitték el. – “De komolyan, mikor, hánykor lehetne?” – “Most, hogy jobban átgondolom, lehet, hogy a fél hat jobb lenne.” Ő komolyan gondolta. “Ha találkozni akarsz velem, alkalmazkodj az én időbeosztásomhoz!”

– *Jó pár éve vezet tanfolyamokat. Mik a fő céljai ilyenkor?*

– Az én célom az, hogy segítsék az embereknek fejleszteni az elméleti tudásukat és a gyakorlati képességeiket

a dráma területén. A kettőt együtt próbálom elérni. Ezt természetesen sok különböző szinten teszem. Sokat dolgozom általános iskolai tanárokkal, akik egyetlen drámaórát sem csináltak egész életükben. Semmit sem tudnak a drámáról, kétségbe vannak esve. A Nemzeti tanterv előírja, hogy végezzenek drámamunkát is, de meglehetősen homályosan írja le, hogy mit kell tenni, üres frázisokból áll ez a rész. A gyerekeknek részt kell venni szerepjátékban. Ez nem segít azon, akinek nincs képzettsége ezen a területen, ezért sok alapkurzust csinálók általános iskolai tanároknak. Apró lépésekkel felépítjük, hogy miként kell drámát csinálni, mik legyenek az első teendők. Azonban gyakran visszahívnak a következő év során az iskolákba, hogy a következő szintre tovább lépjünk. Másfajta munka egyetemi hallgatókkal dolgozni. Minden évben végigcsinálók egy kurzust harmadéves egyetemistákkal, akik már sokat tudnak a drámáról, mert ez a szakterületük. Ezeket a diákokat valóban ez érdekli, mert a színházi munkájuk mellett végeznek pedagógiai tanulmányokat is. Ebben az esetben el kell őket vinnem iskolákba, figyelnem, hogy miként tanítanak, értékelnem kell őket. Tanítok még a Közép-Angliai Egyetem MA kurzusán, ahol David Davis tanított, csak már nyugdíjba vonult. Ez nagyon érdekes munka, mert nemzetközi diákcsoporttal dolgozom itt a legtöbbit, és ez olyan képzés, amiből talán csak még egy van, ami egy nyári egyetem keretei között működik. Valóban a világ minden pontjáról érkeznek a diákok. Egyik évben huszonhat különböző "nemzetiség" jött össze egy tanfolyamon. Elvileg mind tudnak angolul, de gyakran kiderül, hogy nem elég jól.

Amikor külföldön tanítok, gyakran többszintű képzést kell tartanom. Nemrég Lengyelországban először egy öt napos kezdő tanfolyamra, majd egy három napos haladó képzésre kértek fel. Számomra ez így teljesen elfogadható, jobb is mintha vegyes csoporttal kellene dolgoznom, ahol azok, akik többet tudnak bosszankodnak, hogy miért alacsonyabb szinten folyik a képzés. Bárhol tanítok, először azt kérdezem meg, hogy mit szeretnétek? Például legutóbb Budapesten kimondottan azt kérték, hogy a szakértői játékról tartsak hatnapos képzést, ami jobb is számomra, mert legalább tudom, hogy mit várnak tőlem.

– *Azt mondta, hogy a színház felől érkezett a tanítási dráma területére, viszont diákjai közül sokan az oktatás felől érkeznek.*

Az teljességgel a véletlen műve, hogy éppen az oktatási területnek lettem a szakértője. Az utolsó tíz évemben a drámaközpontra ezen területen dolgoztam, de akár másképp is lehetett volna, ha én, mondjuk, a színjátszós ügyekért feleltem volna. És ugyan csinálók színházi jellegű munkákat is, de most már sokkal erősebb a pedagógiai kötődésem. A színházzal kapcsolatos munkákat inkább továbbadom egy olyan kollegának, aki sokkal inkább naprakész ezekben az ügyekben.

– *Ön szerint hogyan kapcsolódnak ezek a területek egymáshoz?*

– Én egy nagy fának képzelem, egy törzssel és sok ággal. Mindnyájan ugyanabból a talajból nőttünk ki. Ez egy művészeti ág, amelynek különböző megjelenési formái vannak. Nem éreztem semmiféle összeütközést ezek között, mindkettőt műveltem magam is. Tudom, hogy vannak olyanok, akik azt mondják, hogy vagy ezt vagy azt kell csinálni, de én nem értek velük egyet. Azt gondolom, hogy a kettő jól megfér egymás mellett.

– *Azt gondolja, hogy a törzs a színház?*

– Nem, a törzs a színház és a nevelés, ami szétágazik a TIE, a tanítási dráma, színjátszás stb. felé. Ez ugyanaz. A fa nehézkes ábrázolási mód, mert azt gondolná az ember, hogy csak egy ág felé indulhat el. De szerintem az a jó, ha vannak átfedő ágak, amelyek összekötik különböző pontokon a vastagabbakat. Mindnyájan egy művészeti ágat használunk és a cél határozza meg azt, hogy milyen megnyilvánulási formáját választjuk ennek a művészetnek. A cél alatt nem feltétlenül előadást értek, hanem lehet ez egy tanulási terület is akár.

– *Hogyan látja a tanítási dráma szerepének változását a mai világban?*

– A tanítási dráma helyzete igen nehéz. Elsősorban a gazdasági változások miatt és amiatt, ahogyan, elsősorban az előző kormány az oktatási rendszert kezelte. Régebben voltak helyi központok, amelyek szétosztották a pénzt az iskolák között, de valamennyit megtartottak a pénzből, hogy abból az egyéb oktatási feladatokat finanszírozzák, mint például a zenei vagy képzőművészeti oktatás, sport. Az előző kormány előírta, hogy ezt a pénzt is adják oda az iskoláknak és ők döntsék el, hogy mire költik. Ezáltal rögtön lehetetlenné vált, hogy ingyenes szolgáltatást nyújtsunk. Korábban bárki felhívhatott minket és ingyenesen segítettünk neki. Az iskolák is nehezen vették a megváltozott helyzetet, hogy ezentúl fizetniük kell a munkánkért. Így viszonylag gyorsan bekövetkezett az, amit megjósoltunk, a drámaközpontra be kellett zárni.

– *Az iskolák nem tartották fontosnak a drámamunkát?*

– Amíg ingyenes volt a szolgáltatásunk, átlagosan háromévente körbejártuk a környék iskoláit. Az egyik félév-

ben az egyik kért többet, a következő félévben más helyre mentünk. Ezt a kevéske pénzt szétosztják az iskolák között, ráadásul nincs meghatározva, hogy drámára kell költeniük, hamar eltűnik az más területeken is. Lehet, hogy éppen több könyvre van szükségük vagy több fociabdára. Aztán néhány hét múlva azt gondolják, hogy kéne egy kis segítség a drámában, de addigra már nem marad rá pénzük – és ez sajnos így történt.

– *Jobb lett volna, ha központilag finanszírozzák a drámaközpontokat?*

– Feltétlenül jobb lett volna, de így az egész országban be kellett zárni ezeket. Mi voltunk az egyik utolsó, mert nagyon segítőkész oktatási biztos volt fölöttünk, aki életben akarta tartani a központot, de egyszerűen elfogyott a pénz. Nagy kár, mert korábban voltak közösségek, akik együtt végezték ezeket a munkákat. Most már mindenki szabadúszó, mint én, és így sokkal nehezebb dolgozni. Nem hiszem, hogy a belátható jövőn belül visszatér ez a rendszer. Mert a mai világban a monetarizmus uralkodik. Mindennek megvan az ára és aminek nincsen meg, az biztos nem ér semmit. Talán azért, most már lassan változik a helyzet. Valakinek a fejében oda-fenn egy egészen új gondolat született meg, mégpedig az, hogy a művészet tulajdonképpen egy hasznos dolog. Ennek egyelőre csak aprócska jeleit láthatjuk, mint például egy projekt a dráma bevezetésére az óvodákba, de hát ezek is hatalmas előrelépésnek számítanak.

Bethlenfalvy Ádám



Svindlik nélkül

beszélgetés Kaposi Lászlóval

Tíz éve alakult a Kerekasztal Színházi Nevelési Társulás. A közelmúltban új tagokkal bővült társulat idei bemutatója a Gyermektragédia. Az előadást, Frank Wedekind A tavasz ébredése című drámájának sajátos olvasatát a darab szereplőivel azonos korú középiskolásoknak játsszák egy TIE foglalkozás részeként. A produkció az utóbbi évek legizgalmasabb Kerekasztal-előadása, amely megújítva, átértelmezve megőrzi azokat a csoportra és vezetőjükre jellemző szemléleti és formai jegyeket, melyek az egyik legfontosabb és legeredetibb gyermekszínházi alkotóközösséggé tették a csapatot. Az előadás és a TIE játékok formanyelvéről, a létrehozók színházi, pedagógiai látásmódjáról beszélgettem Kaposi Lászlóval.

– *Ha visszagondolunk az elmúlt tíz év jelentős – százas, sőt több százas előadásszámot megelő – TIE foglalkozásaira, azt figyelhetjük meg, hogy a programok színházi részében merészen stilizált fogalmazásmódot láthattunk, ami inkább merít az amatőr- alternatív színház formanyelvéből, mint a nagyszínházak mesejátékos modorából.*

– Az angol példa kapcsán úgy tűnik, hogy a TIE műfaji sajátja a stilizáció. Kötődése a valósághoz nem a színpadi nyelv realizisztikus vagy naturalista jellegében jelenik meg, hanem a szemléletében, ahogyan a problémát feltárja, és a gyerek saját dilemmáihoz csatolja. A színház azonban nem azért van, hogy kopírozza a valóságot. Ha egy osztályteremszerű térben nekiáll két ember mászkálni, naturalista színházi eszközöket használva társalognak, nagyobb az esélye, hogy benne maradnak valami esetlegesben. Ahhoz, hogy túllépjenek a pillanat esetlegességén, hogy általános érvénye legyen mindannak, amiről szólnak, be kell emelni őket a színpad világába. Ha Peter Brook beosztását nézem, akkor mindennek talán a “szent színházhoz” lehet köze.

– *Az általános érvényű fogalmazás, a “színpadi világba emelés” sok visszatérő formai jegyet hozott a Kerekasztal munkáiban?*

– Mindig megpróbálunk úgy nekiállni egy új program elkészítésének, hogy a fene se akarja újra ugyanazt nézni százötven-kétszáz alkalommal, amit eddig is csináltunk. Ennek ellenére valószínűleg vannak olyan formai jegyek, olyan dramaturgiai megoldások, amelyek visszaköszönnek. De azért remélem, hogy ez nem képekben és mozgássorokban, gesztusokban és hanghordozásban jelenik meg elsősorban. Inkább abban, hogy az alkotások mögött ott vannak az emberek, akik együtt dolgoznak, és megjelenik bennük az arcuk.

Voltak kudarcos próbálkozásaink, és voltak olyanok, amiket sikeresebbnek ítéltünk. Csak utólag döböntem rá, hogy a sikerültebbek alapanyaga nagyon kemény dramaturgiai beavatkozáson esett át. Ez jelenti a darab húzását, nyirbálását, időnkénti átírását, teljes átszerkesztését. A munkánkhoz – ahogyan játszunk, és ahogyan folytatjuk utána a gyerekekkel a közös tevékenységet – át kell alakítanunk az anyagokat. Ez nem kordivat! Az angol társulatoknál nekiállnak a színészek dolgozni valamivel, hozzáteszik a maguk improvizációit, és van ar-