

Műhelymunka – kortárs színházi kísérletek a Kávában

Káva Kulturális Műhely

A Káva Kulturális Műhely hivatalosan 1996-ban alapított drámapedagógiai és színházi csoport, Budapest első TIE társulata. Fő tevékenysége komplex színházi nevelési programok létrehozása és rendszeres bemutatása a 9-16 éves korosztály számára. Emellett a csoport drámaprogramokat, képzéseket valósít meg itthon és külföldön, tagjai igyekeznek elméleti, módszertani tevékenységet is kifejteni munkájuk során.

A társulat évadonként mintegy 230-290 programot, ezen belül 130-150 TIE előadást mutat be. Bázisa kezdetektől Budapesten, a II. kerületi Marczibányi Téri Művelődési Központban van. A 2010/2011-es évadban 9 főállású és 4 szerződés munkatárs dolgozik a szakmai stábben, illetve a menedzsmentben. A működéshez, az előadások megvalósításához és a fejlesztéshez szükséges évi mintegy 50 millió forintot hazai és nemzetközi pályázatokból, az eladott előadások bevételeiből teremtik elő.

A műhely állandó és alkalmi tagjai számára elsődleges prioritást jelent a szakmai munka állandó fejlesztése, a kísérletezés beépítése a napi munkába. E szempont folyamatos szem előtt tartása határozza meg azt az útkeresést, melynek az elmúlt tizennégy évben különböző típusú foglalkozásokat¹ eredményező fázisai, állomásai voltak. Igyekeztünk a TIE-ban és a DIE-ban (Drama in Education) alkalmazott formákat minél többféle területen kipróbálni, minél többféle célcsoportnál próbára tenni ezek működőképességét. Hosszabb-rövidebb ideig dolgoztunk enyhén értelmi fogyatékos fiatalokkal, epilepsziás gyerekekkel, tehetséggondozó program tagjaival éppúgy, mint roma fiatalokkal, menekült otthonok lakóival és felnőttekkel. A színházi nevelés kapcsán legtöbbször természetesen a közoktatás „normál” szereplőivel, az általános és középiskolák osztályaival találkoztunk.

Munkánkat végigkísérte annak kettőssége, hogy egyszerre tartozunk az oktatás-nevelés és egyszerre a színházművészet területéhez. Legtöbbször mások, nem mi, és nem drámapedagógus szakemberek igyekeztek meghatározni, olykor behatárolni, hogy pontosan mi is az, amit csinálunk.

Mi magunk belső szakmai vitákon „edződtünk”, művészetpedagógiai koncepciót² határoztunk meg, képzéseket tartottunk, módszertani filmeket készítettünk³, kutatásokat indítottunk⁴, elméleti és módszertani könyvsorozatot⁵ hívtunk életre annak érdekében, hogy minél tisztában lássuk és láttassuk munkánkat, annak gyökereit és hatásait. Végül eljutottunk oda, hogy magunkat minden szemérmesség és bizonytalanság nélkül színházként, munkánkat kortárs színházi tevékenységként határozzuk meg, melynek pedagógiai céljai (is) vannak.

A színházi nevelési program, mint színház⁶

A színházi nevelési foglalkozás a szó hagyományos, hétköznapi értelmében se nem színház, se nem nevelés. Ugyanakkor mégis mind a kettő! Értelmezhetjük sajátos nevelési módszernek, amely a színház eszközeit használja. A színházi szakemberek egy része is pedagógiaként tekint a színházi nevelési foglalkozásra, mivel egy hagyományos nevelési szemléletet feltételeznek mögötte, amely statikus és didaktikus a művészetekhez képest. Holott a színházi nevelés éppen olyan dinamikusan és nyitottan értelmezi a világot, mint bármely más művészet.

Mi úgy gondoljuk, valójában színházat csinálunk a hozzánk érkező fiataloknak, sőt velük együtt csinálunk színházat, ám eltérően a hagyományos színházi formáktól, ők nem csupán nézői, de résztvevői, alkotói is a színházi folyamatnak. Ezért neveztük el színházunkat a Résztvevő Színházának.

A Résztvevő Színháza a ma élő emberről szól! Arról a világról, amiben ez az ember él, azokról a drámák-

¹ A típus itt a dramaturgiára, a gyerekek bevonására, a színház szerepére, vagyis elsősorban a szerkezetre utal.

² Elolvasható a társulat honlapján: www.kavaszinhas.hu

³ Az előadásokból készített DVD-k megvásárolhatók a Marczibányi Téri Művelődési Központ TINTAKŐ művészetpedagógiai könyvesboltjában.

⁴ Ezek közül a legaktuálisabb és legnagyobb horderejű az ún. DICE nemzetközi drámapedagógiai kutatás: www.dramanetwork.eu

⁵ Színház és Pedagógia című kiadványsorozat I-VI.

⁶ Részletek Romankovics Edit, a Káva színész-drámatanárnak, a Résztvevő Színháza című tanulmányából. (A teljes tanulmány olvasható a csoport által kiadott kiadványban.)

ról, amelyek vele történnek. A mai színháznak arról kell szólnia, mit jelent embernek lenni ma. Ez a megértés útja, és ez a színház útja. A Résztvevő Színháza a megértésről szól!

Ha azt szeretnénk, hogy a színházban valódi dráma és megértés legyen, akkor másképp kell megszólítanunk az embereket, a közönséget. Mi azt szeretnénk, ha a színházból távozó ember nem a színházi páholy kényelméről, a büfé árairól vagy a mellékhelyiség előtt való sorban állásról beszélne, sőt a színészi alakításról, a rendezői koncepcióról vagy a színdarabíró tehetségéről sem a közönségnek kell értekeznie, arra ott vannak a színházi kritikusok. A Résztvevő Színházában azt szeretnénk, hogy a vendégek a drámai helyzetről és az abban megjelenő emberről beszéljenek. Ne azt mondják „Milyen jól játszott XY Hamletet!”, hanem azt: „Próbálok megérteni, mit jelent számomra Hamlet sorsa!”

A Résztvevő Színházában színészek és nézők valamennyien a drámai folyamat résztvevői, mindannyian sajátos élettapasztalatokkal rendelkező emberek. A mi színházunkban a színész elsősorban nem művész, hanem ember, szerepeket játszó ember, éppen úgy, mint a résztvevő vendégek. Amikor a színész kilép a színpad biztonságos világából, ahol a szerepe szerint minden mondata, mozdulata bepróbált és begyakorolt, akkor minden felhalmozott emberi tudására és érzékenységre szüksége lesz, hogy képes legyen kommunikálni a résztvevőkkel, anélkül, hogy saját igazságát és elképzeléseit rájuk erőltetné. A színésznek nemcsak a bepróbált biztonságos folyamatról kell lemondania, de arról is, hogy csodált és piedesztálra emelt művész legyen. Nem elvárásolnia vagy elkápráztatnia kell a közönséget, hanem azt kell elérnie, hogy az általa bemutatott és felkínált drámai helyzet gondolkodásra, kutatásra készítse a résztvevőket, és ebben a színházi helyzetben a szakmai tudásán kívül leginkább az emberségére lesz szüksége. Felfogásunkban a színész is egy kereső ember, aki éppen úgy tanulhat önmagáról és a világról a közös munka során, mint bármelyik résztvevő.

A Résztvevő Színházában a részvétel nem lehet kényszer, minden esetben egy lehetőség, amivel saját belátásuk szerint élhetnek a résztvevők. Az alkotók és a színész munkája abban áll, hogy megteremtsek azokat az inspiráló erőket, amelyek arra indítják a résztvevőket, hogy önmaguktól vágjanak bele a kutatásba. Ehhez a drámai helyzet feszültsége, a közvetlen színházi forma, a hiteles emberi játék szolgálnak kiindulópontként. A Résztvevő Színházában a színházi előadás provokáció, amely az érzelmi bevonódást és a közös gondolkodást elindítja.

Ha a résztvevőket nem érinti meg a felkínált drámai helyzet, ha úgy érzik, nem róluk szól, akkor nem fognak elmélyülten gondolkodni és alkotni. Ilyen esetekben a közös munka megreked a közhelyek szintjén, aznap a színházban nem történik semmi. A Résztvevő Színházában a visszajelzést nem a kritikusoktól kell várni, mert az azonnal érkezik a résztvevőktől, és olyan erős, hogy nem lehet figyelmen kívül hagyni!

A Résztvevő Színháza a gyakorlatban

Az utóbbi 2-3 évben készített munkáink már azzal a céllal (is) készültek, hogy a fent leírtakat átültessük a gyakorlatba.⁷ Akadályverseny (2008), Bábok (2009), Új Néző (2010) és Apalabirintus (2010) című előadásaink, színházi akcióink intenzíven foglalkoznak a nézővel való viszonytal, azzal a „varázslattal”, kreatív folyamattal, ahogy a nézőből résztvevő válik. Fontos e játékokban a határok keresése, olyan drámas formák, dramaturgiai szerkezetek, színészi eszközök kipróbálása, melyek folyamatosan stimulálnak, inspirálnak bennünket (és remélhetőleg a velünk játszókat is).

A társulat legfrissebb előadása,⁸ az Apalabirintus című komplex program, amely több ponton is igyekszik meghaladni a csoport eddigi gyakorlatát. A legfontosabb szervező erő a játék elkészítésekor és a megvalósításkor is az improvizáció használata volt. E mögött az a szándék rejtőzött, hogy igyekezzünk olyan színházat csinálni, mely a szereplők és a vendégül látott nézők-résztvevők számára is a lehető legteljesebb mértékben rendelkezik az „itt és most” lehetőségével. A lehető legtöbb pillanatnak legyen meg az a tétje, hogy váratlanságával meglepheti az alkotókat éppúgy, mint a társ-alkotókat, vagyis a gyerekeket. Kárpáti Péter és Sebők Bori dramaturgok Perényi Balázs rendező segítségével olyan szerkezetet kísérleteztek ki a számunkra, ami dramaturgiailag a kellő pontokon fixen rögzített, ugyanakkor nagy teret ad a színészi játéknak, és így a konkrét helyzetek értelmezésének, továbbgondolásának. A színházi játékban elhangzó összes(!) szöveg aznapi rögtönzés, egyetlen mondat sem rögzített előre⁹. „A színház olyan, mint egy egyszer használatos papír zsebkendő.”¹⁰

⁷ Ez így nem egészen pontos, mert a folyamat inkább fordított irányú volt, a gyakorlatból született annak elméleti leírása.

⁸ Bemutató: 2010. október 29.

⁹ Ez a forma vállaltan kockázatos, hiszen egy színészi rögtönzés rosszul (pl.: unalmasan) is sikerülhet; ugyanakkor szakmai kihívást jelent mindannyiunk számára a szükséges koncentráció megtalálása és folyamatos fenntartása.

¹⁰ Kárpáti Péter író, dramaturg szavai az Apalabirintus készítése kapcsán.

A játék a szülő-gyerek¹¹ viszonyt állítja a középpontba az alábbi „tételek” segítségével:

- az apa is ember, nem csak „apagép”,
- a kamasz is ember, nem csak érthetetlen, csetelő kenyérpusztító,
- mit jelent pontosan embernek lenni egy családon belül, apaként illetve gyerekként?

A fentiekből talán világossá válhatott, hogy az érdekel bennünket legjobban, mi a véleménye vendégeinknek arról, hogy a családban rendszerint „maszkokat” viselünk a hétköznapokban, többek között a szülő maszkját.¹² De mi történik akkor, ha valaki teljesen őszinte akar lenni a gyerekeivel? Ha felnőttebbnek kezeli a koránál? Mi a veszélye mindennek? Mi a veszélye, ha erre sosem kerül sor?

Számunkra a másik jelentős újítás az volt, hogy külsős munkatársként diák-szereplőket „építettünk be” a játékba, ők is velünk egyenrangú színészekként (sőt, időnként „drámatanárokként”) vannak jelen az előadásokon. Az első játékok tapasztalata alapján nagyon erőteljes fegyvernek tűnik az ő aktív jelenlétük az aktuális csoport „megnyitásában”, szóra bírásában.¹³

„A TIE szerényen, minden avantgárd hivalkodás nélkül megközelíti a modern színház nagy ideáját: valódi közösségi színházat teremt. Beavatottá, résztvevővé teszi a „meghívottakat”, többé válik, mint öncélú szórakozás, hatással lehet a résztvevők életére. A TIE-csoport közösségeket (általában iskolai osztályokat) fogad, szólít meg, illetve a foglalkozásokon teremt közösséget. Az együttes játék a valódi találkozás-hoz teremti meg a közös nyelvet, élhető mitológiát, mindenki számára fejthető szimbólumokat. Hatni akarunk a színházunkkal. Hatni a cselekvéssel.” (Perényi Balázs rendező, drámatanár gondolatai, az Apalabirintus készítése kapcsán.)

Takács Gábor



Új Néző színházi projekt, 2010, Szomolya (Kardos János és a nézők)

Tóth Ridovics Máté felvétele

¹¹ Egész pontosan: inkább az apa figurájára koncentrálunk, de nem hagyjuk figyelmen kívül az anyát sem. Az alkotók személyes érdeklődése irányította ezt a szűkítést.

¹² Ez a csoport állítása, a középpontba állított probléma, amit igyekszünk körbejárni a rendelkezésre álló mintegy 150 perc alatt. A vendégek ehhez való viszonyulása „mozgatja” a játékot.

¹³ Színészek, drámatanárok: Bori Viktor, Gyombolai Gábor, Kardos János, Romankovics Edit, Sereglei András, Seres Donát, Takács Gábor, Zelei Péter, Zétényi Blanka, Zétényi Karolina. Rendezők, dramaturgok: Kárpáti Péter, Perényi Balázs, Sebők Bori. Pszichológus szakértő: Farkas Erzsébet