

Antal Klaudia Színházon innen és túl

Interjú TAKÁCS GÁBORRAL, a Káva Kulturális Műhely művészeti vezetőjével

2010-ben jelentették meg a Káva ars poeticáját összefoglaló füzetet, melyben az akkori társulati tag, Romankovics Edit A Résztvevő Színháza (ARS) kifejezéssel írja körül az általatok alkalmazott módszert. 1997-ben, amikor Edittel, Gyombolai Gáborral, Sereglei Andrással és Sholtz Annával a Kerekasztal Színházból kiválva elindultatok az önállósodás útján, megfogalmaztatok magatoknak valamilyen hasonló küldetésnyilatkozatot, hogy például mi az, amit másképpen akartok majd csinálni?

A kezdetekkor az önállósodás volt az elsőszámú küldetési pontunk: nem akartunk radikálisan mást csinálni, az akkor színházi nevelésnek hívott TIE (*theatre in education – szerk.*) nekünk tökéletesen megfelelt keretnek, továbbra is ilyen típusú előadásokat akartunk létrehozni csak más városban, más emberekkel. Ki akartuk próbálni, hogy egy segítő kéz nélkül képesek vagyunk-e hasonló színvonalú előadásokat létrehozni, mint korábban a Kerekasztal keretei között. Jó pár évnek el kellett telnie ahhoz, hogy egyáltalán kiderüljön, sikeresnek mondható-e ez az önállósodás, majd még párnak ahhoz, hogy lássuk, miben is különbözik a Káva a Kerekasztaltól.

Kezdetben a nézők akkor ugyanazt várhatták egy Kávás, mint egy Kerekasztalos előadástól? Gyakorlatilag igen. Önmagában már az is nagy dolognak számított, hogy kijelenthetjük, van még egy társulat az országban a Kerekasztalon kívül, akik színházi neveléssel foglalkoznak. Ez ma is ritkaság számba megy, hiszen hiába vált gyűjtőfogalomká a színházi nevelés és terjedt el széles körben a gyakorlata, a projektek mennyiségével ellentétben a TIE-val foglalkozó állandó csapatok száma nem növekedett radikálisan. Több év telt el úgy, hogy csupán két TIE társulat működött az országban – abszurd módon egy ideig ugyanazon a helyen, a Marczibányi Téri Művelődési Központban.

Még a Marczi „közös” évek alatt is egyenlőségjelet lehetett tenni a két társulat munkássága között?

Sokszor ma is ezt teszik és nem csak a Káva és a Kerekasztal, hanem a Rév Színházi és Nevelési Társulat, a Nyitott kör, vagy épp az InSite Drama közé. A színházi nevelési terület iránt elkötelezett szakmán kívül kevesen látják a különbségeket és szerintem ez nem is elvárható. Az egyes fogalmak pontos használata, amiért mi szakmán belül harcolunk, felhasználói – például pedagógus – oldalról kevésbé vagy egyáltalán nem érdekes. Természetesen számunkra egy ponton túl szakmailag fontossá vált, hogy valamiféleképpen megkülönböztessük magunkat a többi csapattól.

Tudatosan kerestetek új formákat, vagy visszatekintve a megtett útra értelmeztétek az addigi munkátokat és találtatok rá „A Résztvevő Színháza” kifejezésre?

Az egyes feladatok alakították és terelték új irányba a gondolkodásunkat, melyben nagy szerepet játszott például az, hogy éveken keresztül lejártunk Mánfára, ahol olyan problémákkal találkoztunk, melyekkel korábban soha. Fogalmunk sem volt például arról, hogy milyen lehetőségei vannak egy Pécs környéki srácnak, aki tovább akar tanulni roma fiatalelként. Teljesen új terepen találtuk magunkat, mi sem tudtuk pontosan, hogy mi is az, amit csinálunk, hiszen egyedülálló jelenségnek számított az, hogy kizárólag cigány fiatalokkal hoztunk létre diákszínjászói előadást, melyet turnéztattunk a környező falvakban. Ez az intenzív élmény járult hozzá ahhoz, hogy olyan témákat is beemeljünk később a repertoárunkba, melyekre





► Káva Kulturális Műhely - Közép-Európa Táncszínház - Nemzeti Táncszínház: Horda2 (2014)

nem gondoltunk volna. Mondhatni, ekkor vált problémaközpontúvá a gondolkodásunk: a 2008-as *Hinta* című előadásunk tervezésekor például már nem egy irodalmi anyag, hanem egy probléma, az iskolai erőszak jelensége adta a kiindulási pontot.

A 2010-es öndefiníció egyik, ha nem a legfontosabb eleme az, hogy amit csináltok, az a színház területéhez tartozik. Miért tartottátok fontosnak ezt kiemelni?

Ennek történeti okai is vannak: a magyarországi TIE nem a színházi kultúrából, hanem a drámapedagógiából nőtte ki magát. Kaposi László például nem csupán a Kerekasztal, hanem a Magyar Drámapedagógiai Társaság alapítója is volt, a Kerekasztal és első tizenhat évében a Káva pedig nem egy színházban, hanem egy művelődési házban talált otthonra. Nagyon erős szál köti tehát a színházi nevelést a drámapedagógiához, a pedagógia területéhez, sokan ma is annak egy különleges műfajának tekintik. Egy idő után mi azonban azt éreztük, hogy több inspirációt kapunk a színház területéről, és hogy egyre szívesebben gondolunk a munkánkra előadó-művészeti tevékenységként. Így, amikor elhatároztuk – a Marczibányin történt igazgatóváltás után – hogy új otthont keresünk magunknak, logikus választásnak bizonyult a MU Színház, ahol rezidens társulatként vagyunk jelen.

Jelentett az valamilyen változást, hogy színházként kezdtetek el magatokra gondolni?

Hatalmas változásnak számított például az, amikor tíz év után először dolgoztunk együtt egy dramaturggal – ma már el sem tudnánk képzelni a munkát nélküle. Azóta tudatosan törekszünk egy-egy színházi alkotó, például rendező meghívására és bevonására a munkánkba: úgy érzem többet kapunk szakmailag egy ilyen találkozásból, mintha egy kiváló drámapedagógus kollégát kérnénk fel konzulensnek.

A Nemzeti Táncszínházzal való találkozás hogyan jött létre?

Németh Katalin keresett meg minket, hogy szeretnék a Nemzeti Táncszínház beavató programját valamiféleképp megreformálni, pontosabban mondván kiegészíteni. Mivel Kati régóta, még a Marczibányi térről ismer minket, rögtön ránk gondolt és azzal az ötlettel állt elő, hogy mi lenne, ha a Közép Európai Táncszínházat (KET) is bevonva készítenénk egy táncszínházi nevelési előadást. Kezdetben nagyon tartottam ettől a házasságtól, mivel egy ilyenfajta szoros együttműködést csak úgy tudtam elképzelni, ha abban a mi munkatársaink is aktívan részt vesznek, akik között azonban nincs képzett táncos. Az izgalom felét tehát az tette ki, hogy ezt a hiányosságot miképpen tudjuk áthidalni, a másik kérdés pedig az volt, hogy hogyan tudjuk összepárosítani a táncot – mely alapvetően a mozgáson keresztül kommunikál – a színházi neveléssel, melynek a szavak nyújtanak biztos hátteret. És ha ez még mind nem lenne elég nagy kihívás, két különböző, a Káva és a Nemzeti Táncszínház misszióját is össze kellett valahogy hangolnunk: mi sosem egy praktikus tudás átadására, hanem egy problémán való gondolkodás ösztönzésére törekszünk, azonban most azt is feladatul kaptuk, hogy vigyük közelebb a gyerekeket a tánc műfajához, fejlesszük a testtudatosságukat.

Hogyan értékeled a házasságot és a két közös gyermeket, a *Horda2* és az *Igaz történet alapján* című előadásokat?

Szerves fejlődésként: a *Horda2*-nél úgy éreztük, hogy első lépésként bőven elég, hogy betévedtünk erre a területre, ne növeljük azzal a káoszt, hogy teljesen a nulláról kezdünk felépíteni valamit, ezért kerestünk egy olyan előadást a KET repertoárjában, ami átdolgozható volt az elképzeléseinknek megfelelően. Őrületesen szerencse, hogy Kun Attila és a KET táncosai nyitottak voltak erre. A második alkalommal azonban szerettünk volna már abban is megmértettni magunkat, hogy mi születik abból, ha egy színházi nevelési rendező és koreográfus közösen, a nulláról építenek fel valamit. Tavasszal jön a harmadik gyermek és megint új vizekre evezünk: ezúttal a Duna Táncműhelynek köszönhetően a néptánc világában próbáljuk ki magunkat.

Nem vitás, hogy ma már a Káva a kortárs színházi élet szerves részét képezi, azonban felmerül bennem a kérdés, hogy a munkásságotok alapvetően nem épp a színház kereteinek a felszámolására törekszik? Hiszen projektjeitek nagy része az előadást társadalmi eseményként, a nézőket pedig résztvevőként értelmezik, a céljuk pedig az, hogy egyfajta fórumot teremtsenek a problémák kibeszélésére, és hogy eltöröljék azt a bűvös határt a színház és a valóság között.

Ebben teljesen igazad van, annyit pontosítanék, hogy a repertoárunk két részből áll: vannak az olyan hosszabb lélegzetű projektjeink, mint amilyen a *Szelmalmok* vagy az *Új Néző* volt, ahol sokkal dominánsabb szerepet tölt be az, hogy a célközönség számára értelmezzük a színház jelenségét, azt, hogy miképpen tud hozzájárulni a hétköznapi életük működéséhez. Aztán vannak a klasszikusabb TIE formákkal operáló, általános emberi problémákat a középpontba állító előadásaink, amelyek nem feszegetik különösebben a kereteket, nem igyekeznek eltörölni a színház és az élet közti határvonalat és nem feltétlenül van mögöttük akkora beavatkozási lépték, mint mondjuk a *Szelmalmok*nál. Ennek ellenére a klasszikus értelemben vett színházi nevelési előadásaink is egy csomó olyan dolgot hordoznak magukban, melyek alkalmasak a színház újragondolására.

Abszolút, szerintem a *3050 gramm* vagy a *Peer Gynt* is olyan színházi előadás, mely feszegeti a színház kereteit.

Talán pont ez a kulcsa a dolognak, hogy önmagában a TIE keretei, a részvételi formák nem elegendőek ahhoz, hogy túllépjünk a hagyományos színházi formákon. Ahhoz muszáj egy nagyon jó előadást létrehozni, vagyis csak az igazán jó színházzal lehet átlépni a színház határait.