

# Érvényes problémákról beszélni

BESZÉLGETÉS VÉGH ILDIKÓVAL

Végh Ildikó 2011 óta vezeti a budapesti Katona József Színház a kezdeti hétszáz helyett ma egy évadban négyezer diákot foglalkoztató Ifjúsági Programját, amelyről úgy érzi, jelen pillanatban csúcsra van járatva. Állandó színházpedagógus munkatársával, Vági Eszterrel együtt hét-nyolc ember dolgozik valamilyen pozícióban a programban, a teendő mégis annyi, hogy csak három határidőnaplóban lehet számon tartani. A rengeteg munka megtérülni látszik, hozzáértő, a színházművészetre és a társadalmi problémákra fogékony közönséget nevelnek, és ma már nincs olyan, a témát érintő hazai szakmai beszélgetés, ahol a Katona Ifjúsági Programja ne kerülne szóba. Mégis mintha a hangsúlyok sokszor nem a megfelelő helyre kerülnének.



Broszek Niki felvétele

–*Honnan indultál? Honnan merítetted az inspirációt?*  
 –Szegeden kezdtem magyartanár szakon ögörög C szakkal és színháztudománnyal. Ott akkor jó színház volt, Szikora János volt az igazgató, Kürtösi Katalin pedig indított egy színháztudomány-specializációt. A program keretében izgalmas kurzusaink voltak, beleláthattunk az alkotófolyamatba, meg tudtuk hívni az akkori rendezőket, az igazgatót. Mellette amatőr társulatnál színészként, rendezőként, független produkciókban pedig rendezőasszisztensként dolgoztam. Ekkor döntöttem el, hogy ezt akarom tanulni és csinálni. Nem is fejeztem be a szegedi egyetemem, hanem az utolsó évben felvéliztem a Színházművészeti Egyetemre dramaturg szakra, ahol Kerényi Ferenc osztályába jártam. Azt pedig, hogy elsősorban színházpedagógiával szeretnék foglalkozni, a berlini ösztöndíjam során döntöttem el. Itt ismertem meg a kőszínházakhoz tartozó színházpedagógiai műhelyek rendszerét. Elképesztő volt látni, hogy mennyi energiával, hányféle munkaformával, programmal dolgoznak; hogy a műhely részt vesz a színház életében; hogy egy berlini középiskolának mennyire természetes elmenni egy színházi előadásra és utána megnyilvánulni; hogy mennyire flottul mennek a közönségtalálkozók, amelyek nem úgy néznek ki, hogy leül egymással szemben négy színész, a rendező és száz érdeklődő, és banális kérdéseket tesznek fel, hanem van egy moderátor, aki bizonyos fókuszokat jelöl ki, és a közönség és az alkotók is érdemi kérdésekkel foglalkoznak; hogy ennek igenis van egy szakmai, tanulható része.  
 –*Egészen pontosan mi jellemzi ezt a „német modellt”?*  
 –Lényegében egy alkalmazott művészetpedagógia.

Ezek közösségépítő műhelyek, amelyek célja, hogy a résztvevői ne csak nézők legyenek, hanem az adott anyaszínház életének aktívabb részesévé válhassanak. Akár úgy, hogy belelátnak egy produkció alkotófolyamatába, akár úgy, hogy beszélgetések kapcsán szélesebb kontextusba tudjanak helyezni előadásokat, ami által a színházat fórumként lehet használni, és ez nálunk, a Katonában is fontos lett. Ehhez hozzátartozik, hogy ne legyen hierarchia, ne legyen távolság fönt és lent, színpad és nézőtér között, hogy legyen oda-vissza kommunikáció az alkotók és résztvevők között, nemcsak az előadásokról, de a nézőket érdeklő olyan témákról is, mint akár a kivándorlás, a hajléktalan-kérdés, az egészségügy vagy a múlttal való szembenézés. Fontos tehát az, hogy egy védett helyen, egy védett térben kialakuljon egy közösség, amely tudja, hogy a színház az adott évadban mit vállal, hogy legyen róla véleménye, amit el is mondhat. A németeknél ez könnyebb, hiszen az egy sokkal politikusabb színházkultúra, nem ritka a tematikus évad, amelyhez öt-hat előadás és egy komplex programsorozat kapcsolódik, politológusokkal, szociológusokkal, történészekkel való beszélgetésekkel és workshopokkal.  
 –*A színházpedagógia hogyan viszonyul a drámapedagógiához?*

–Egy német modellben működő színháznak a foglalkozásokon azt kell megmutatnia, hogy a színház nyelvén hogyan lehet érdemben beszélni problémákról, hogy az a nyelv, amit egy-egy előadás használ, mennyire volt jó vagy rossz annak a témának, annak a darabnak, szövegnek a megvalósítására, amelyről éppen szó van. Ez nem jelenti azt, hogy ne használna

olyan játékokat, munkaformákat, amelyeket a dráma-tárból szerez, de itt a színházra helyeződik a hangsúly, hogy a színházból tanítunk sokat. Egyesek a német színházpedagógiát azzal vádolják, hogy kiszolgálja az előadásokat, és pusztán a nézők becsalogatására törekszik. Hogy a színházra nevel, nem pedig a színházzal nevel. Ez butaság. A színházélmény nagyon fontos, a jó színház, a színházi nyelv fontos, de nem fontosabb azoknál a problémáknál, amelyekről az előadások szólnak, amelyekről a foglalkozásokon gondolkodunk, amelyekből kiindulva a fiatalok újrafogalmazták magukat, a problémához való viszonyukat egy általuk létrehozott előadásban.

–Azzal a szándékkal jöttél haza Berlinből, hogy meg-honosítod a német modellt? Volt ennek itthon előzmé-nye? És miért éppen a Katona?

–Amikor hazajöttem, először egy független társulat-tal dolgoztam, néhány frissen végzett rendező és dra-maturg állt össze az ún. *Amőba*-projektre, melyhez az anyagot különböző iskolatípusokban – vidéki és buda-pesti iskolában, szakközépiskolában, gimnáziumban – gyűjtöttük múlt–jelen–utópisztikus jövő és antiutó-pia fókusszal, a rendezők és a dramaturgok a színé-szek segítségével ebből készítettek egy-egy előadást, aztán ezt vittük el fiatalokhoz. Úgy gondolom azon-ban, hogy a fiatalokkal végzett munka nem volt min-denkinek annyira fontos, mint nekem. Ezután osztály-termi előadásokban vettem részt dramaturgként vagy fordítóként. De főként a német modell érdekelt, amelynek nem voltak előzményei Magyarországon. A Kolibri-ban ugyan tartottak háromlépcsős foglalkozáso-kat [az előadás befogadását – az előadás megnézése előtt és utána is – segítő foglalkozások – A szerk.], az ő hely-zetük azonban speciális, mert a közönségük diákköz-önség, a középiskolai, az általános iskolai és az óvo-dás korosztályt szólítja meg.

Azt gondoltam, hogy ennek a modellnek itthon egy jó kőszínházban kell megszületnie, mert akkor könny-nyebb a szakma felé képviselni, hogy ez érvényes és fontos módja a közönséggel való párbeszédnek. Olvastam Máté Gábor igazgatói pályázatát, aki írt ha-szonló tervekről, Várady Zsuzsa dramaturg pedig mondta, hogy írjak Gábornak, mert szerinte fogékony lenne egy ilyen programra. Leültünk beszélgetni, kap-tam egy fél évet, így kezdődött.

–Hogyan tudtál megküzdeni az úttörő szerepből adódó problémákkal?

–Mivel nem volt kitaposott út, nem tudtam, hogyan épülhet be egy ilyen jellegű munka a színház nagyon bonyolult működésébe, ennek megszervezése sok figyelmet és energiát követel a színház részéről. Nem tudtam, hogy a színészeket mennyire lehet bevonni a folyamatba, hogy hol fogunk tudni dolgozni. Máté Gábor, a színház igazgatója tényleg nagyon nyitott volt, akarta ezt a programot. Nyilván van konfliktus és nehézség a szervezésnél, van, hogy ugyanabban az idő-sávban különböző próbák zajlanak, ilyenkor keres-sük a színházban a használható zugokat, és van, hogy egy színésznek előadás és próba között az Ifjúsági Programban is részt kell vennie. Igen, ez bonyolult. De eddig még mindig mindent meg lehetett oldani. Nem tudom, hogy ezt máshol meg tudtam volna-e csinálni. Azt gondolom, hogy ehhez kellett a Katona

nyitott szellemisége és Gábor elkötelezettsége a pro-gram mellett.

–Ismert, hogy a Katona Ifjúsági Programjának két leg-nagyobb tevékenységi köre a színházba rendszeresen be-járó fiatalok klubfoglalkozásaiból és a középiskolásokat alkalmilag megszólító úgynevezett háromlépcsős progra-mokból tevődik össze. A gyakran hallott Katona Klub ki-fejezés tehát az Ifjúsági Programnak csak egy részére vo-natkozik. Milyen ezek aránya? Kiegészülnek egyéb pro-gramtípusokkal is?

–A legtöbben a háromlépcsős programban vesznek részt. Főleg úgy, hogy egy gimnáziumi osztály három-négy előadást megnéz, ehhez hat-nyolc szín-házpedagógiai foglalkozás tartozik; ezek egy folya-mattá állnak össze, amelynek során meg lehet tanul-ni, hogyan lehet gondolkodni és beszélni egy színhá-zi előadásról. Amennyiben a diákok olyan előadást látnak, ami közel áll hozzájuk, és találnak hozzá kap-csolódási pontokat, azt is megtapasztalhatják, hogy a színház élő, létjogosult művészet. Ez mintegy 1500–1700 diákot érint évadonként. A Katona Klub idén kb. száz fővel működik, ennyien járnak be heti rendszerességgel a programjainkra. A különböző klubcsoportokkal létrejövő előadásokat középiskolák-ba és – ritkábban – egyetemre visszük el, vagy a kö-zépiskolás közönséget a Sufniba hívjuk be. Ezeket a tavalyi évadban kb. 1300–1400 fő nézte meg. Aztán vannak kifejezetten osztálytermi előadásnak szánt produkcióink is, mint a Katona színészeivel készült *Üvegfal mögött* – ezeket egy évadban kb. 700 diák látja. Egyéb színházpedagógiai programjaink havonta egyszer vagy egy-egy alkalommal vonzanak be hoz-zánk diákokat vagy felnőtteket, vegyes társaságokat, olyanokat, akik most ismerkednek a színházzal.

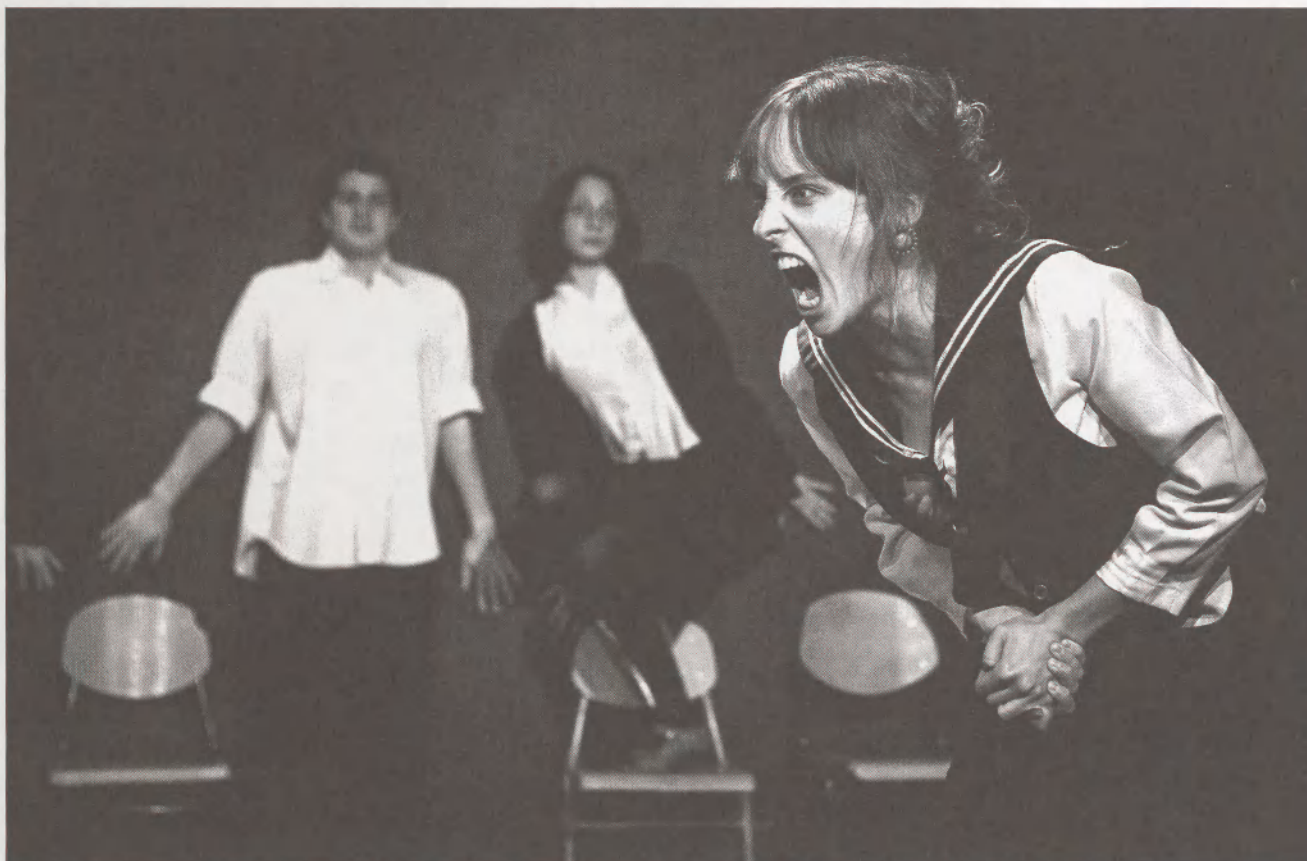
–Ez a paletta rendkívül színes; a klubfoglalkozásokon részt vevők csak kis hányadát teszik ki azoknak, akiket ez a program megmozgat, viszont talán mert velük többet ta-lálkoztok, nagyobb hatékonysággal tudtok együtt dolgozni. Az is látszik, hogy a rendszer rendkívül strukturált, hiszen sokszor a klubfoglalkozások következtében létrejövő elő-adást viszitek el középiskolákba. Van fontosabb foglalko-zástípus, vagy ezek nem lennének meg egymás nélkül?

–Mindennek együtt kell meglennie. Személy sze-rint a klubfoglalkozásokat élvezem leginkább, hiszen hihetetlen dolgokat lehet elérni a fiatalokkal a rend-szeres munkával. Viszont annak van a legjelentősebb



Üvegfal mögött

Brozsek Niki felvétele



Domóky Dániel felvétele

hatásfoka, amikor egy klubelőadást középiskolás közönségnek játszunk, így például a múlttal való szembenézést középpontba állító *Rétegeket*, a magyarságtudatot feszegető *Origót*, a magyar oktatási rendszert elemző *Rendszerhibát*, hiszen ilyenkor a fiatal az előadás után a saját generációjával tud vitát kezdeményezni. Egyszer az *Origó* után mondták, hogy nem gondolták volna, hogy ez egy középiskolásokat érintő téma, azt hitték, hogy ez a szüleik témája, hogy erről ők így nem gondolkozhatnak, és azt is, hogy nem lett volna jó ugyanerről felnőtteket hallani, mert a fiatalok hitelesebbek voltak. Mindig elmondom, hogy nincs felnőtt- és diák-probléma vagy -előadás. A fiatal egy kisebb közösségben él, a családban, aztán az iskolában, és van egy nagyobb közösség is, amelyhez magyar állampolgárként tartozik. A problémákról folyton beszélni kell, reflektálni rájuk a látott és általuk létrehozott előadások által. Az Ifjúsági Programnak ez a legfontosabb feladata.

–*Megkülönböztettek ún. írók és játszósz klubfoglalkozásokat; mindkettőben közös, hogy egy témát érintve rengeteg kutatómunka zajlik a háttérben, egy fiatalnak tehát számos készségét megmozgatjátok, míg a látszat szerint úgy tűnhet, hogy egyedül az előadások létrehozása a cél.*

–Ez nem színészképző, és nem színjátszó szakkör. A klub alkotóközösségként is működik, a klubfoglalkozások során számos készség fejlődik, de ezeknek a célja elsősorban az, hogy egy-egy témáról érvényesen lehessen gondolkodni, vitatkozni, aztán a színház nyelvén beszélni róla. A kiindulópont lehet egy konkrét előadás (például a *Rücherc*), egy forma (például a közösségi színház), vagy lehet egy konkrét szöveg (például Büchner *Woyzeckje* vagy Goethe *Faustja*). A legfontosabb az, hogy közben a résztvevők megtalál-

## Rendszerhiba

ják a közüket ezekhez a szövegekhez, előadásokhoz vagy azokhoz a fókuszokhoz, amelyeket az előadások során felvetettünk, mint amilyen például a magyarságtudat, az oktatási rendszer, a kirekesztés vagy a múlttal való szembenézés.

–*Milyen korosztályt, milyen szociális réteget szólít meg ez a program, változott-e az összetétel a kezdetek óta?*

–Heterogénebb lett. Az első félévben csak középiskolások vettek részt, mind a foglalkozásokon, mind a klub programjain. Két iskolával dolgoztunk, egy elit gimnáziummal és egy VII. kerületi szakközépiskolával, szakiskolával; próbáltunk közös projektet létrehozni, ami akkor nem sikerült, mert az elit iskola diákjai nem voltak nyitottak a közös munkára. Ez fontos tanulság volt. Az egyik cél ugyanis mindig az, hogy minél vegyesebb legyen a társaság. Ez nehezíti a munkát, de sokkal izgalmasabb is. Vagy ha egy homogénebb társaság kerül össze, mondjuk, főként elit gimisekből, akkor fontos, hogy olyan projekteket készítsünk, amelyek nemcsak őket érintik, nemcsak az ő problémáikkal foglalkoznak, és hogy az elkészült előadásokat más összetételű középiskolákba vigyük vissza.

Azóta felfelé és lefelé is kiszélesítettük a korhatárt, az alapvető klubfoglalkozásokra fiatal egyetemisták is jöhetnek, az irányadó felső korhatár huszonehárom év (ez azonos a németországi szisztémával, ott a műhelyhez tartozó klubok általában korosztályosak, középiskolásoknak és egyetemistáknak). Most már van fiatalabb, egy általános iskolás és egy kiskamasz csoportunk is, akikkel a színházzal való játékot, a színházzal való gondolkodást tudjuk elkezdni. A kicsikkel a ré-

málmokról gondolkodunk, a kiskamaszoknál pedig Anna Woltz *Száz óra sötétség* című könyve van a középpontban. Sőt, most már a felnőttek felé is nyitunk.

–*A klubba járók hosszú távra vagy egy-egy projekthez csatlakoznak? Visszajárnak?*

–Sokan visszajárnak. Jövőre kicsit változtatni fogok a struktúrára, azt gondolom, két év lesz a maximum időszak, amelyet a klub kötelékében tölthetnek – ennyi idő alatt lehet annyit tanítani, amivel már jó kilépni innen. Szeretnék egy olyan programot elkezdni, ahova a már „végzetek” havi vagy kéthavi rendszerességgel be tudnának kapcsolódni más típusú kommunikációba, műhelymunkákba, és ahol nemcsak a saját korosztályukkal, hanem felnőttekkel közösen dolgoznának.

–*Figyeled, hogy mi történik azokkal, akik kikerülnek a klub kötelékéből?*

–Igyekszem. Nyilván látszik a közös munka során, hogy kinek van tehetsége a Színművészeti színész vagy dramaturg szakához. Én a dramaturgoknak tudok igazán segíteni, rájuk külön is odafigyelek. A mostani Jákfalvi–Kárpáti–Upor-osztályban négy olyan diák is van, aki részt vett a Katona Ifjúsági Programjában, de többen rendezőasszisztensnek mentek. Van tehát a programnak olyan hatása is, hogy a résztvevőket beszippantja a színház, de a többség megmarad érzékeny színháznézőnek.

–*Az Örkeny Színház a hatásodra vagy párhuzamosan indította el a saját ifjúsági programját, amely szintén a német modell alapján szerveződik?*

–Neudold Júlia, az Örkeny ifjúsági programjának, az IRAM-nak a vezetője két évvel később kezdte el a saját programját, de ő is Németországban kapta az inspirációt. A Katona elkezdte, és felvállaltan csinálja ezt a programot, ez kedvet és lendületet adhatott más színházaknak is. De az Örkenyben is volt egy belső szándék erre. Mivel a repertoárjuk egy része kötelező olvasmányokból áll, adekvát volt egy olyan foglalkozássorozat készítése, hogy a diákok mélyebben tudjanak kapcsolódni ezekhez az előadásokhoz. Konkurenciát nem jelentünk egymásnak, mert a színházunk is más, és ezért más jellegű előadásokat és programokat tudunk kínálni a fiataloknak.

–*Sok egyéb magyarországi színház is hirdeti magáról, hogy rendelkezik színházpedagógiai műhellyel. Ezek mennyire relevánsak?*

–A függetlenek között a Szputnyikban, a Krétakörben és a Trafóban nagyon elkötelezett emberek dolgoznak a programban. Zalaegerszegen Madák Zsuzsi több éve vezeti az ifjúsági programot, a Radnótiiban és a Vígben is indult program. Egyre több kőszínház kezd el, de a legtöbb esetben nem szakemberek végzik, és kevés helyen strukturált a program. Ennél picit nagyobb elszánással, energiabefektetéssel kéne a színházaknak kiválasztaniuk a megfelelő szakembereket és elindítani a saját programjukat.

–*Van honnan meríteni? Képeznek színházpedagógusokat?*

–Németországban nem pedagógusok, hanem dramaturgok vagy színházesztétikát, színháztudományt végzett szakemberek vezetnek a színházpedagógiai műhelyeket. Nálunk nem így van. Ez egy szemléletbeli különbség: egy színházpedagógusnak fontos az, hogy érvényes színházi szakemberként átlássa a szín-

házi rendszert, hiszen a színházi nyelvet kell megtanítani, azt kell közvetíteni, hogy a színház egy érvényes kifejezési mód, amelyet ha használok, pontosan és erősen tudom képviselni a gondolataimat. Fontosnak tartom, hogy a színészek, rendezők, dramaturgok képzésébe beépüljön a színházpedagógia.

–*A színházak sokszor csak mint címszót hirdetik meg a színházpedagógiai foglalkozást.*

–Így van. Sokszor mondják, hogy amikor egy színház elindít egy ilyen programot, az csak pénzszerzésről szól. Volt rá példa, hogy társulatok, színházak a TÁMOP-os pénzeket nem oktatási célra használták fel. És tényleg nehéz felépíteni egy színházpedagógiai műhely struktúráját, mert minden színházpedagógusnak, színházvezetőnek magának kell kitalálnia, hogy éppen abban a színházban milyen projektek lehetnek jók, hogy mely réteget akarja elérni, hogyan akar vele kommunikálni, és melyek azok az előadások, amelyek alapján ezt meg akarja tenni. A foglalkozásoknak szervesen be kell épülniük a színház szellemiségébe, abból lehet kiindulni.

–*Ma már szinte nincs olyan színház, amely ne engedné be a kíváncsi nézőket a színpalák mögé, mely ne tartana nyílt napokat.*

–Átgondolt program nélkül ez csak egy körömcipős program, végiglibegni a színpalák mögött, és kipróbálni a forgót.

–*Tisztában van a szakmai közvélemény a munkátok mibenlétével, jó helyre pozicionálják a Katona Ifjúsági Programját?*

–Nálunk még mindig nincsen a köztudatban, hogy a színházpedagógia mennyire fontos, hogy mennyi ága van. Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám a *Színházi nevelési programok kézikönyve* című kötetükben említették az összes ezzel foglalkozó társulatot és színházat, lejegyezték az előadásokat, készítettek egy nem minősítő elemzést, összegezték az irányokat és a hatásokat, terminológiát adtak a szakmának, amire nagy szükség volt. Nagyon kevés anyag születik ugyanis ezekről a programokról, egyáltalán arról, hogy a színház funkciója megváltozott a XXI. században. Mintha egy színház működéséből csak a héttől tízig tartó előadásokat vennénk észre. Ez így nagyon



Origó



Broszek Niki felvétele

nincs rendben. Egy színház már régóta nem csak az előadásaival kommunikál, a Katona biztos, hogy nem. Ez egy kulturális tér, amit másként kell kihasználni, más részvételi formákat kell kínálni a közönségnek, és mintha erről a kritikusok, a színházi szakírók nem tudnának. Érdelem elemzések nagyon ritkán készülnek. Sok olyan projektünk van, ahol nem érdemes csak az előadásról írni anélkül, hogy mi az a munka, ami előtte zajlik, hogy melyek voltak a megfogalmazott célok. Ráadásul a kész előadások nem mind kiemelkedőek színházilag. Nehéz a hatásról írni, és azzal már nem foglalkoznak, hogy egy-egy előadás eljut hétszáz gyerekhez, és van benne egy nyitott helyzet, egy fórumbeszélgetés, hogy annak mi a kérdésfeltevése, hogy mennyire mozgatja meg a diákokat.

–Magatokról kifelé eléggé szűk keresztmetszetben kommunikáltok. A honlapotok rövid leírásokkal csak egy-egy, a klubfoglalkozások alatt keletkezett előadást mutat be.

–Erre van a legkevesbé energiánk. Tervezem, hogy erre jobban oda fogunk figyelni, és gyakrabban frissítjük az információkat. Hiányoznak a munkanaplók is, amelyeket akár a klub résztvevői, akár én készíthetnék a munkafolyamatokról. Pedig éppen ez, a folyamat a lényeg. Van, hogy egy klubfoglalkozásnak nem is előadás készítése a célja, hanem csak az, hogy mondjuk, egy éven keresztül elmerüljünk egy problémakörben, amelyről aztán nem fogjuk tudni negyvenöt percben megmutatni, micsoda munka van mögötte. Remélem, hogy a projektek résztvevőiben nincs rossz érzés emiatt.

–Mennyire szervesül az Ifjúsági Program a Katonának mint repertoárszínháznak a mindennapi életébe?

–Egyre inkább szervesül. Meg kell találni az alko-

## Rétegek

tók, a színészek, a dramaturgok, a rendezők helyét ebben a programban, hogy mi az, amit elvárhatunk egymástól a közös munka során. Azért akik bekapcsolódtak a projektbe, azokat be is nyelte, most már egyre intenzívebben dolgozunk együtt.

–Miben összegeznéd a legfontosabb hatást, amit el lehet érni a programban résztvevőkkel?

–A hosszú távú hatása most még nem mérhető. Egyre több diák kapcsolódik be, de hogy mennyire lesz belőlük később színházba járó néző, nem lehet tudni. Fontos, hogy olyanokból, akik alapvetően nem járnak színházba, létrejöhessen olyan közönség vagy közösség – nem feltétlenül a Katonáé –, amely megtanulja a színházi nyelvet, amely a színházat egy érvényes kifejezési módnak gondolja, ahol történik valami, és ugyanolyan fontos és természetes kulturálódási szokás, mint elolvasni egy könyvet vagy megnézni az esti híradót, vagy napilapot olvasni. Abban azért többé-kevésbé biztos vagyok, hogy azokban a fiatalokban, akik a hosszú programban, a klub foglalkozásain vesznek részt, történt változás. Biztos, hogy érzékeny felnőttekké, tudatos és aktív állampolgárokká fognak válni, akiknek lényegi kérdés a társadalmi szerepvállalás. Ezek a fiatalok megtanulnak egyfajta minőséget – ezen nemcsak az előadások színvonalát értem, hanem azt is, hogy milyen részvételi formákat tud kínálni a színház. És ha ezt nem kapják meg máshol, vagy rossz előadásokat kapnak, akkor tovább fognak menni, és ezt a minőséget fogják keresni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: VARGA KINGA