

Angliában dolgozták ki, aztán Kanadában, Ausztráliában, Norvégiában és Magyarországon fejlesztették tovább.

Különbséget kell tennünk dráma és tanítási dráma (DIE) között. A dráma rugalmasabb, a tanítási dráma már szinte fogalomrendszerre vált. Mostanában inkább „Process Drama”-ról beszélnek, amely többé-kevésbé a DIE megalapítóinak (D. Heathcote, Gavin Bolton) elméletéből táplálkozik, de nem épül annyira baloldali ideológiára.

– És hol van a rendszerben az idegen nyelvű színjátszás helye, vagyis e konferencia témája?

– Megvan a helye, mint ahogy mindennek, ami a színház eszközeivel dolgozik. Folytasd, amit eddig csináltál, az nagyon jó. Érvényes megközelítés, amely még szélesebbé tárja a kapukat a fiatalság álmai felé. Nem kell feltétlenül eszmei kapcsolatokat keresni a drámával. Ha valami működik, akkor folytatni kell. Viszont idegen nyelven is lehet drámázni, csak jó fókuszváltás kell hozzá. El kell dönteni, hogy mi a fontosabb számkra, az, hogy ne csináljunk nyelvi hibákat vagy más. Ez a kérdés engem is foglalkoztatott egy időben, hiszen nyelvtanár vagyok.

– És mostanában mivel foglalkozol?

– Tanítói pályára készülőknek tanítok drámapedagógiát, valamint színházi módszereket (pld. Storytelling in the Theatre), J. Neelands-szel DIE-t tanítok az egyetemen. Sok külföldi hallgatóm van. Pedagógiai és elméleti kutatásokat végzek: decemberben jelenik meg a „Drama, Narrative and Moral Education” című könyvem, amelyben a dráma számára keresek helyet az alapfokú oktatásban, elsősorban a népmeséket használva fel az erkölcsi értékek vizsgálatához. Nagyon sajnálom, hogy egyre kevesebbet tanítok, pedig a drámát a gyakorlatban kell működtetni. Gyerekek kellene hozzá, nekünk tanároknak pedig szükségünk van a gyerekekkel való intenzív jelenlét inspiratív hatására.

– Árulj el egy műhelytitkot! Hogy dolgozik J. Neelands?

– Szikrázik az agya munka közben. Karizmatikus egyéniség. Mindent megtervez, és gyakran hallgat az ösztöneire. Rendkívül rövidke és hatásosak a szerepelései... hopp... egyszer itt van, egyszer ott.

– Mit tartasz a legnehezebbnek a drámatanár munkájában?

– A megszokott tanári autoritás legyőzését. Tudnom kell, hogy mit akarok, de azt is, hogy a drámában nem mindig az van, amit elterveztem, nem mindig az én akaratom teljesül. Nagy odafigyelést és önnevelést igényel.



Az évenkénti **Francia Nyelvű Diákszínjátszó Fesztivál** 1998. március 19-22. között lesz Pécsen. A fesztiválon külön kategóriába kerülnek azok a produkciók, amelyek Madách: Az ember tragédiája című művével kapcsolatosak (szövegű színrevitel, feldolgozás, kreáció stb.) A bemutatott darabok időtartama max. 20 perc. A nevező csoportok létszáma max. 15 fő (+2 kísérőtanár) lehet. A diákok korhatára: 12-19 év. Részvételi díj: 3000 Ft/fő (szállás, étkezés, a fesztiválhoz kapcsolódó színházi programok) Jelentkezés és információk: Marie-Pierre Watremez, FTLF Pécs 7621, Szent István tér 10. (tel: 06 72 310 041) Határidő: 1997. december 1. A fesztiválon részt venni kívánó tanárok számára szakmai előkészítő tanfolyamot szervezünk Pécsen 1997. október 22-26. francia nyelven, külföldi és magyar színházi szakemberek közreműködésével. Jelentkezés az előző címen október 6-ig. Részvételi díj: 5000 Ft.

KÖNYVISMERTETŐ

Maria P. van Bakelen, Hans Lemmerman:

Creating Theatre Art and Aesthetics

– a slippery spot within theatre education

(Orbán Eszter)

Maria van Bakelen jól ismert Magyarországon, hiszen ő az IDEA elnökszónya. Hans Lemmerman nevével most találkozunk először. A holland szerzőpáros könyve² nem kíván kézikönyvként szolgálni tanácstalan drámapedagógusoknak. Annál inkább működik ismeretterjesztő olvasmányként. Arra kaphatunk választ,

² Editions Lansman, 1995

hogyan a holland iskola- (és iskolán kívüli) rendszerben hogyan foglalkoznak a színház egészével, és próbálják előtérbe hozni az egyelőre elhanyagolt elméleti vonalat.

A könyv szerkezete nem segíti a nagy áttekintést. Nem egy átfogó munkát olvasunk, hanem feltevéseket. Leginkább egy kétszemélyes brainstorming feljegyzéseire hasonlít a könyv. Ennél fogva csak a fejezeteket sorra véve, azokon belül tudunk tájékozódni.

Az első fejezet: *Ideas for lessons on a chair* (Ötletek székekre). Három részletes óravázlat mellett kapunk tizenegy módszert is a székek felhasználására, a tárgyi valóság érzékelésétől a székek műfaji elhelyezéséig. Itt szó kerül a színház szinte minden aspektusáról, térről, akcióról, mozgásról, fényről és díszletről, a személyiség és a szék, azaz tárgyak viszonyáról, a közönség és a színpadon látható személyek, tárgyak kapcsolatáról.

Hozzá kell tennem, hogy maguk az óravázlatok sok – a magyar viszonyok között nehezen megvalósítható – feltételre építenek, ezért leginkább a triviálisnak ható, de lényeges szerkezeti elemekre érdemes koncentrálnia a magyar olvasónak.

A második fejezet: *Overweight and blind spots* (Túlsúlyos és vak pontok). Itt nem a különböző testi hibákról van szó. A „túlsúlyos” és „vak” jelzők a dráma- és színházi tanításban felfedezhető aránytalanságokra próbálják felhívni a figyelmet. A mindenki által alkalmazott, de sok esetben elméleti képzéssel nem kiegészített produkciós módszer – egyáltalán nem meglepő módon – Hollandiában is túlzottan előtérbe került, háttérbe szorítva az általuk „reflecting”-nek nevezett elméleti, esztétikai képzést, amit a hatodik fejezet próbál majd érzékelhetővé, egyszersmind érthetővé tenni a számunkra.

A probléma feltárása nem történik meg kellőképpen. Maria van Bakelen inkább a létező elemző módszerek felsorolására szorítkozik, ami – bár segítheti a kérdéssel csak most ismerkedőket – nem nyújt sem új ismeretet, sem megoldási lehetőséget a többieknek, akik feltehetően a könyv olvasóinak többségét teszik ki. Egyetlen konkrét javaslatot találunk a diákok értékrendjének, gondolkodásmódjának „színháziasítására”: a valóság és színházi valóság közötti kapcsolat, esetleg ennek ellentmondásos voltára épülő gyakorlatok leírását. (Pl. egy „reális” kocsmajelenet színpadilag „igazzá” alakítása, az általánosból kialakítani az egyszeri és megismételhetetlen pillanatot.)

A harmadik fejezet: *Food as a source of inspiration* (Az étel és étkezés mint inspirációforrás) a címben jelölt kérdéssel foglalkozik. A felhasznált irodalom egy napilapban olvasott étteremkritika bemutatásától Shakespeare Machbetjének „boszorkánykonyhájáig” feszül. Néhány salátarecept bemutatása és egy teljességre nem törekvő vacsorajelenet-gyűjtő lista után pedig mi magunk kapjuk a feladatot, hogy csináljunk óravázlatot az „Étkezés és étel esztétikája” témakörben, azaz írjunk házi feladatot, s azt javításra, bírálatra küldjük el a szerzőknek, akik itt vállalják a javított, elbírált anyagok visszajuttatását. Talán érdemes élni ezzel a lehetőséggel, ha magát az elgondolást életképesnek találjuk.

A negyedik fejezet címe: *Educational Theory of Drama: a point of culmination or friction* (Drámaelmélet az oktatásban: végpont vagy súrlódási felület?). Az olvasó azonban nemigen tudja megválaszolni a címben feltett kérdést, hogy ugyanis az educational theory of drama kiteljesedést vagy konfliktusokat hoz-e létre, mivel energiáit abba kénytelen ölni, hogy rájön, mi is az, amiről tulajdonképp gondolkoznia kellene. Szerencsére a fejezetből az is kiderül, hogy nem mi vagyunk ilyen csekély értelműek, hiszen a szerzők is oldalakat töltenek a fogalom magyarázatával. Ami számomra kiderült, az annyi, hogy a drámaelmélet módszertanáról lehet szó, de minthogy drámaelmélet-oktatás oly sok helyen és oly változó felkészültségű embereknek képzelhető el, a variációs lehetőségek száma – a metodikai megközelítések változatait figyelembe sem véve – kezelhetetlenül nagy.

A vallási színházról a művészetpszichológiai izlésfejlesztésig ki-ki kedvére válogathat.

Az ötödik fejezet *Ideas for lessons on Expressionism* (Ötletek az expresszionizmus tanításához) ismét gyakorlati kérdésekkel foglalkozik. A legfontosabb eleme talán az „izmus” sokoldalú tanítása. Az itt leírt óravázlatok, bár hangsúlyosan nem kézikönyvről van szó, ha nem is egy az egyben, de felfogásban irányadók lehetnek. A könyv itt másodszor válik pseudo-szöveggyűjteménnyé, kevésbé hasznosítható ötletekkel, hiszen a fordításon túlontúl sok múlik. A képzőművészeti képanyag viszont használható és követendő példát mutat.

A hatodik, utolsó fejezet – *Short comment on the area of reflecting* (Rövid megjegyzések a „reflecting” módszeréről) a korábban már említett *reflecting* mibenlétét próbálja értelmezni. The core objectives, azaz a főbb célok leírásával. Mint az a könyv egészéből is kiderül, a probléma a prioritások felállításában keresendő. Az arányok eltolódtak a gyakorlati feladatok irányába, és nem fordítanak kellő figyelmet az elméleti, azaz magyarul talán úgy fogalmazhatnánk, a színházelmélet és színházesztétika gyakorlati alkalmazására. Tehát ezt a két tudományágat tökéletesen elméletinek, és mint ilyet, teljesen produkcióellenesnek tartják. A zeneoktatásban, mint a felsorolt példák mutatják, már bekövetkezett az áttörés. Fontosnak tartják a zene és más művészeti ágak közötti kapcsolat megteremtését, és a zenei mondanivaló verbális megfogalmazásának

tanítását az iskolában. Van Bakelen leírása a holland példáról mindenképpen érdekes lehet, és a probléma-ismertetések segítségével „egy lépéssel magunk előtt” lehetünk az iskolai tánc- és drámaoktatás bevezetésekor.

Mint a brainstorming eredményekkel általában, ezzel a munkával is csupán az a probléma, hogy a felmerülő ötleteket még át kell szűrni, ki kell választani az igazán használhatóakat. Ebből a könyvből is nekünk kell kiválogatnunk a számunkra hasznos gyakorlati morzsákat és a továbbgondolásra is érdemes elméleti felvetéseket.



A dráma tanítása

segédletek a Kerekasztal/dráma tanterv tanításához

A négy kötetre tervezett sorozat első kiadványai³ a 3-4. osztályban, illetve az 5-6. osztályban tanítóknak szólnak.

Részlet a könyvek bevezetőjéből:⁴

(...) A hivatalok döntése alapján a NAT, azon belül pedig egy csak papíron létező „műveltségi terület” része lett a dráma. Keverve, összegyúrva hagyományörzéssel és -ápolással, ünnepi szertartásokkal, táncsal, báb-játékkal, színházi neveléssel. Keverve olyannal, amihez (eredete, múltja és jelene kapcsán) van, vagy lehet, s olyannal is, amihez nem volt, s nem is lesz köze.

A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ által összehívott munkacsoportnak feltett szándéka volt, hogy elemekre bontja azt a hivatalos rendelkezések diktátumával összefont csomót, amit a NAT erőszakolt ránk. A munka első pillanataitól látható volt, hogy annyifelé nem lehetett vágni az anyagot, ahány elemből az áll, ezért kompromisszumokra kényszerültünk: távolról sem annyira, amennyit a NAT „rendszerhű” elfogadása erőltetne. A TÁNC- ÉS MOZGÁSMŰVÉSZET tantárgy megpróbálkozott a *hagyomány játéka* és *tánc* elnevezéssel lefedett tananyag és fejlesztési követelmény teljesítésével, míg a DRÁMA vállalta az *ünnepi szertartások*, *rituális játékok* anyagot. BÁBJÁTÉK tárgyunk a NAT-ban csak nyomelemeiben fellelhető bábjátékos anyagra és követelményekre épített tantárgyat (a NAT-ban írtakhoz képest „katedrálist”).



S itt térek vissza a bevezető szakaszban foglaltakhoz, bevallottan szubjektív jegyzeteimhez: a dráma jelenlegi hazai helyzetében meg kellett mutatnunk azt, hogy a tanítási dráma alkalmas a tanításra, az oktatási környezetben történő alkalmazásra. Ez egy angolnak evidens, de hát mi magyarok vagyunk...

A drámára készített tantárgyi tantervünk már egy ideje olvasható a számítógépes hálózaton: sokak érdeklődését keltette fel. Úgy gondoltuk, hogy a NAT-nak a drámán belül sem koherens anyagából nem elég módszeres, rendezett tantervet faragnunk (nem más tárgyak alá rendelve, ami gyakorlatilag a beolvasztást, majd az elhalást jelenti!), hanem további segítséget is kell nyújtanunk. Ezzel a céllal dolgozunk ezen a könyvsorozaton...



A tanítási dráma alapműveinek némelyike már megjelent magyar nyelven, hasonló módon a legfontosabb tanulmányok, cikkek közül is jó néhány. Ami egy-két éve égetően hiányzik a „palettáról”, az a magyar gyakorlatból származó, s a hazai szakmbergárdának szánt óravázlatok gyűjteménye. A Bevezető oldalainak átlapozása (minden bevezető fejezet méltó sorsa) után máris olyan óratervek olvashatók, amelyek iskoláink döntő többségében, a drámában képzetlen tanulókkal is megvalósíthatók – amennyiben az órát vezető tanár ért a munkájához.

Természetesen egy segédletnek (már csak a „műfaji” követelmények miatt is) többet kell adnia a fentiek-nél. Ezért kerültek be az egyes írásokba kiegészítő, értelmező jegyzetek (tipográfiaiilag: dőlt betűs szövegek), és ez az oka annak, hogy sorozatunk első kötetének végén bőséges fogalmi magyarázat („szótár”), továbbá néhány gyakran alkalmazott konvenció ismertetése is olvasható.



³ A könyvsorozat megjelentetését a Közoktatási Modernizációs Közalapítvány támogatása tette lehetővé. Kiadó: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ.

⁴ Kaposi László írása.