

# A színházi formanyelv használata a tanítási drámában

– David Davis magyarországi mesterkurzusa –

Telegdy Balázs és Mészáros Szofia

Az utóbbi években Magyarországon járt angol drámatanárok tanításainak közös tapasztalata, hogy a színházi formanyelv és a tanítási dráma eszköztára számos elemében közös. Davis mostani mesterkurzusa (a képzést a Színház- és Fiművészeti Egyetem szervezte – *A szerk.*) azt a kérdést segítette tisztázni, hogy pontosan melyek ezek az elemek, és hogyan használjuk őket a tanítási drámában.

A közös vonások alapja Davis dráma-meghatározása. Eszerint „*a dráma önálló művészeti forma, amely valóságyszerű élethelyzetekben ábrázol embereket annak érdekében, hogy feltárhassuk a mélyben rejlő motívációkat és az erőket, amelyek mozgatják az embereket ezekben a helyzetekben.*” A drámai események (dramatic events) ennek érdekében összetett jelentést sűrítenek magukba, amit a színházi formanyelv segítségével hozhatunk létre. A drámaórát felépítő epizódokban a gyerekek szintén drámai eseményekkel foglalkoznak. Az angol drámapedagógiában a jelentést létrehozó színházi formanyelv használata a gyerekekkel szembeni elvárásként jelenik meg. A Davis-szel végzett, napokig tartó intenzív munka tanulsága, hogy az ilyen irányú gondolkodás egy jól szabályozott drámaórán minőségi ugrást jelent a megértési folyamatban.

Az alábbiakban a kurzus gerincét alkotó, a kirekesztésről szóló *folyamatdráma* vázlatát közöljük – az elmélettel kiegészítve.

**Előzmények** (előtörténet, pre-text): A kontextus része a drámabeli események előzményeinek tisztázása, ami megteremti a kezdeti feszültséget. Óránkban egy fiatalemberről játszottunk, aki külföldre emigrált. Itt megérkezése után hamarosan leleplezik mint illegális bevándorlót, és amíg a további sorsáról nem születik döntés (kitoloncolás vagy letelepedési engedély), addig börtönbe zárják. Egy éve van már ott. Ekkor határozza el, hogy éhségstrájkba kezd...

**1. A börtönben (TABLÓ):** Olyan tablót kell készítenünk, ami magába sűríti mindazt, amit a fiú számára a börtön jelent, és amit itt átél.

*Már az első lépésben megkezdődik a jelentéstartalmak fókuszálása a drámai cselekvés (dramatic action) és a képpalkotás (images) segítségével. Minden jelenettel, tablóval valamilyen jelentést fejezünk ki, sűrített pillanatokhoz hozunk létre jelek segítségével. A kurzus során Davis többször felhívta a figyelmünket a „cselekvés-kép-szó” (action-image-word) fontossági sorrendre, azaz arra, hogy a színházi formát felhasználó drámaórák felépítésénél – éppúgy, mint egy színdarab megírásánál – az elsődleges hangsúlyt a cselekvésre és a cselekvések folytán létrejött képekre kell fektetni, és a szöveg, azaz a szavak csak ezután következnek. Mindezt a jelenetek megtervezésénél és elkészítésénél is szem előtt kell tartani, tehát a hosszúságú megbeszélések helyett Davis inkább a próbálgatást, az improvizációt javasolta munkamódszerként.*

**2. Tablóelemzés:** Megnézzük a kiscsoportok munkáját. A „nézőknek” feltett kérdések: Milyen érzelmeket fejez ki a tabló? Mi játszódhat a fejében? Milyen címet adnátok? Milyen a hangulata? GONDOLATKÖVETÉS.

*Nemcsak a tréningek sajátosságaiból adódott, hogy minden egyes kiscsoportos munkabeszámolót alaposan elemeztünk. Ebben a szakaszban az éppen nem játszó csoportok nézőként működnek, megpróbálják dekódolni a játszó munkáját, tisztázni a szereplők problémához való viszonyát, a kezdeti attitűdjeiket.*

**3. Az utolsó csepp (JELENET, RÖVID PILLANAT):** Készítsünk rövid jelenetet egy központi cselekvés köré arról, hogy mi volt az „utolsó csepp a pohárban”, ami miatt a fiatalember elhagyta az országát! Ez a központi cselekvés sűrítse magába mindazt, ami miatt elhagyta az országot!

*A központi drámai cselekvésre Davis a következő példát hozza: Kurácsi mama, aki a háborúból él, és akinek a háború elvitte mindenkiét és mindenét, a darab végén saját magát fogja a lovak elé, és így vonszolja tovább a szekérét. Mindez magába sűríti azt, ahogyan a világ vakon rohan vesztébe, a látható tényekkel nem törődve.*

A **drámai cselekvés összetevői** a következő improvizációval váltak világossá: két játékosnak azt a pillanatot kellett eljátszania, amikor a fiatalember a nagymamájával együtt örökre elhagyja az otthonát. Az egyetlen kellék egy kulcs.

*A KELLÉK, bár itt egy egyszerű kulcsról volt szó, nagymértékben hozzájárulhat egy jelenet hatásához. Davis sokáig kereste az „igazi” kulcsot ehhez a jelenethez, a modern kulcsok, a kocsikulcsok és a díszes kulcstartók nem voltak a célnak megfelelőek. Az improvizációban végül egy régi pincekulcs szerepelt, és az érzelmileg intenzív jelenet végére mindenki számára világossá vált, hogy miért volt szükség éppen ilyen kellékre.*

A látott jelenet elemzése:

**Központi cselekvés** (central action): ami az egész jelentést hordozza (*a kulcsot beteszi a zárba*).

**Motiváció:** a közvetlen ok, amiért történik a cselekvés (*elmenni otthonról*).

**Befektetés** (investment): ami a tétje a cselekvésnek, ami fontossá teszi (*ez az utolsó alkalom, visszajövök vagy örökre elmegyek*)

**Modell:** ahonnan tanultuk ezt a cselekvést, szülőtől vagy társadalomtól (*ha nem zárja be, akkor azt tanulta az anyjától, hogy ami elmúlt, az elmúlt, ha bezárja, akkor azt tanulta, hogy jobb a biztonság*)

**Általánosítás:** milyen legyen vagy ne legyen az élet – olyan általános kérdések, amelyek foglalkoztatnak minket (*legyenek-e gyökereink vagy jobb a vándorlás?*).

A **drámai cselekvés apró cselekvésmozzanatokra bontható**. Ennek elsajátítását szolgálja a következő gyakorlat:

A gyakorlatban három irányító és két játékos vesz részt. Az irányítók feladata: öt (fejenként egy) instrukciót kell adniuk a játékosoknak egy-egy cselekvés végrehajtására, amelyek önmagukban nem összetett (nem két-három cselekvésből álló), önálló cselekvésmozzanatok. Az egyes cselekvések folyamatából összefüggő cselekvéssornak kell kialakulnia. Az egyes irányítóknak nem szabad előre eldönteniük, hogy mit fognak mondani: a feladat az, hogy az eddigi történések és a kialakult kép hatására ösztönösen beugró cselekvést fogalmazzák meg. A cselekvéssor egésze hordozzon valamilyen jelentést!

A gyakorlat haszna:

- begyakorolható, hogy miként kell egy (és nem több) cselekvésmozzanatot létrehozni (a cselekvések lebontása valóban „oszthatatlan” elemeikre)
- megfigyelhető, hogy apró cselekvéselemekből hogyan épül fel a cselekvés
- gyakorolható a cselekvésekben és képekben gondolkodás – ahelyett, hogy szavakkal megfogalmazott történetekben vagy előre eltervezett jelentések érdekében gondolkoznánk
- lehetőség az együttműködésre az irányítók és a játékosok, valamint az irányítók egymás között
- jelentésképzés

**4. Három pillanat** (rövid jelenet) az utazás közben: A szörnyűségek és a remények is jelenjenek meg. **Címadás** a pillanatoknak.

*A pillanat (moment) jelentéssel teli rövid drámai eseményt jelent. Ebben az epizódban fogalmazódnak meg a fiatalember céljai. A „pillanat” szót azért kell hangsúlyozni, mert a gyerekekkel foglalkozó drámatanárnak sokszor okozhat problémát, hogy a gyerekek hajlamosak hosszú történetláncolatokban gondolkodni, így számukra egy „rövid jelenet” tíz percig is elnyúlhat. Azzal, hogy egy pillanat bemutatása a feladat, elejét lehet venni annak, hogy a történet vég nélkül folytatódjon, és elérhetővé válik az, hogy egy rövid eseményben valóban összetett jelentéstartalmak koncentrálódnak.*

**5. Jelenet készítése három tablóból** az első nagy csalódásról az új világban.

A munka során három tablóba sűrítjük a választott eseményt, majd összekötjük jelenetté. A beszámoló során a korábbi tablóképek kimerevítésével mutatjuk meg a jelenetet.

*Apró, de fontos drámatanári fogás annak kérése, hogy a tablóból való elmozdulás pillanatát ne jelezze taps („számolj el magadban tízig”), mert ezzel a szereplők nem esnek ki a szerepből, nem külső irányítás alatt vannak, valamint rákényszerülnek arra, hogy egymásra figyeljenek, és összehangoltan dolgozzanak.*

**6. Mesélő színház (story theatre)**

A mesélő színház lényege az, hogy két teljesen eltérő művészeti formát alkalmaz. Egy narrátor felolvassa a közösen megírt szöveget, amit jelenetek váltanak föl. A narratív rész és a színházi rész formailag teljesen elkülönül (a színjáték-rész alatt nincs narráció). Tartalmilag lehetnek rövid átfedések, hogy a folyamatosságot biztosítsák és az átmenetet zökkenőmentessé tegyék (a történet befejező mondatait a következő színházi rész meg-

elevenítheti, de nem egy időben). Egyik rész sem nyomhatja el a másikat (inkább a narráció domináljon). Ezáltal a két művészeti forma jellegzetességei a kontraszt miatt jobban megnyilvánulnak, és a kétfajta megközelítési mód (szavakban vagy cselekvésekben és képekben gondolkozás) jobban elkülönül. (Egyébként ennek a ve-gyes formának az is előnye lehet, hogy az írásban és fogalmazásban gyengébb vagy kevésbé motivált gyerekek észrevétlenül és kényszeredettséggel nélkül gyakorolják az írást.)

Ezzel a munkaformával jelenítjük meg, hogyan került börtönbe a fiatalember az új országban!

## 7. Filmelőzetes

Annak a bemutatása filmelőzetes formájában, hogy mi volt az az 5-6 legrosszabb dolog, ami a börtönben történt a fiatalemberrel.

*A filmelőzetes elkészítése során a legerősebb, leghatásosabb pillanatokot kell kiválasztani, képeket szervezni egy cselekvés köré. Lényege a rövid, tömör megfogalmazás, a gyorsan pergő képek készítése hangok és szövegek felhasználásával.*

## 8. A kerettávolság demonstrálása

A fiú közepén ül. A többiek azoknak a szerepébe lépnek, akik a börtönben töltött idő alatt kapcsolatba léphetek vele. Egyet kiválasztunk, és mindenki azt az egy szerepet játssza – ez a szereplő például meg akarja fejteni, hogy miért kezdett a fiatalember éhségstrájkba. (A jelenet lejátszása után más nézőpontokat is kipróbálhatunk.)

*Ebben a jelenetben játszunk először egész csoportban. A kiscsoportokban építkező folyamatokban megpróbáltuk főszereplőnk motivációit felderíteni. Eddigi munkánkat teszteli, hogy milyen kérdések hangzanak el a szereplők részéről. A fiú szerepe **szerep és nem karakter**. Társadalmi és nem egyéni. Egy ember metaforája, aki a világban szeretné jól érezni magát, de a világ nem hagyja. Általában minden emberről szól, aki helyet keres a világban.*

## 9. Páros játék

Az előző játékhoz hasonlóan párokban a fiú és egy másik szereplő/nézőpont párbeszéde, szerepcserével.

## 10. Belső hangok

A feladat: az éhségstrájk utolsó éjszakája következik, mert az orvos szerint, ha másnapig nem eszik a fiatal ember, akkor meghal. A fiú közepén fekszik, előtte az ételt jelképező víz és pohár, a többiek a szereplők hangjai a fiú fejében. Ha a vizet választja, akkor életben marad, ha nem, akkor meghal.

*Ebben a záró epizódban különösen fontos, hogy **lelassítsuk az időt**, alaposan körbejárjuk a szituációt. Mivel nincs megszabva, hogy milyen sorrendben szólhatnak meg az egyes hangok, a résztvevőknek fokozottan figyelniük kell egymásra, és ez az összehangolódás előnyös egy ehhez hasonló koncentrációt és beleélést igénylő feladatnál.*

## 11. Megbeszélés

A játékot megbeszélés zárja. A tanár feltehet kérdéseket, de arra vigyáznia kell, hogy ezek ne tipikus „tanári kérdések” legyenek, ahol a gyerekek a tanár reakcióit figyelve próbálják eltalálni az egyetlen helyes választ, amit a tanár hallani akar. A témára vonatkozó jó tanári kérdések olyanok, amelyek:

- nyitott kérdések: gondolatébresztő vagy beszélgetést elindító kérdések
- különböző tanulási területekre vezetnek
- helyzeteket tisztáznak
- motivációkra kérdeznek
- általános érvényűek

Példák:

- Kinek a hibája, hogy valakinek nincs munkája?
- Kellett volna-e mesterségesen táplálni a fiút?
- Legyen-e minden országnak egy „isten hozott” feliratú szimbolikus lábtörlője a határon?
- Mit keresett a fiú?
- Mi kellett volna ahhoz, hogy otthon érezhesse magát?
- Van-e hasonlóság és/vagy különbség abban, ahogy az emberek és az állatok gondoskodnak az utódaikról?

## A finomhangolás

A tanfolyam utolsó eseménye volt a tervezési folyamat kiinduló pontja, a **vezérfonal-kérdés** (key organising question) megfogalmazása. Valószínűleg a tervezés legnehezebb része a dráma munka egészében vezérfonalul szolgáló kérdést megfogalmazni, melyre az epizódok felfűzhetőek. A kérdést a lehető legáltalánosabb formá-

ban kell feltenni, úgy, hogy egy tág fogalomhoz (concept) csatlakozzon, vagyis a kérdésre adott válaszok utat nyissanak a fogalom feltárásához. A mi esetünkben először ezt a fogalmat, azaz a drámaóra gerincét alkotó tanulási területet kellett meghatározni, és ennek alapján született meg az óra vezérfonal-kérdése. Sok csiszolás után végül a többek által elfogadható központi kérdés: *Irányíthatjuk-e életünket?*



## IDEA 2001

– kongresszusi beszámoló –

Szauder Erik

Az idei kongresszus fő témájaként, mottójaként *Victor Turner* színházkutató antropológus nyomán a „köztes lét és átmenet játéka” tűzte zászlajára (*Playing Betwixt and Between*). Ezzel a gondolattal a kongresszus szervezői azokra a kulturális és dramatikus tevékenységformákra kívánták felhívni a figyelmet, melyek a művészet és az oktatás határmezsgyéjén mozognak, illetve azt kívánják feltárni. A kongresszus témája így szorosan kötődött az ezredforduló kapcsán világszerte felvetődő kérdésekhez; a globalitáshoz, az önazonosság és a változás együttlétezéséhez, valamint a kultúrák közti párbeszéd szükségességéhez.

Ezt a sokszínűséget, a témák és megközelítésmódok sokféleségének átláthatóságát csak egy nagyon szigorúan, ugyanakkor rugalmasan szerkesztett program képes biztosítani. Visszatekintve az egy hetes programra, azt mondhatom, hogy a norvég – pontosabban: össz-skandináv – szervezőgárda munkája eredményeképpen egy olyan kongresszuson vehettünk részt Bergenben, melynek során a szervezettség könnyedségnek, a rugalmasság pedig természetes létállapotnak hatott.

A rendezvény „főhadiszállása” az *Edvard Grieg* nevét viselő kulturális központ volt, melynek hatalmas előadótermében minden reggel élőzenével fogadták a résztvevőket. A délelőttök általában a felkért előadók plenáris előadásaival, illetve a hozzájuk intézett kérdések megválaszolásával kezdődtek. *Niels Lehman* norvég dramaturg a posztmodern irodalomelmélet és dramaturgia nézőpontjából elemezte a drámatanítás és színházi nevelés előtt álló kérdéseket és feladatokat; *Victoria Santa Cruz* perui színész és rendező az önazonosság fontosságáról és a művészi hitelességről tartott éles hangú beszédet; *Tadashi Uchino* japán színházkutató a szimbólumhasználat egyes kérdéseit érintve a keleti és nyugati színházkultúra összeépülésére mutatott rá; *Jacques Lassalle* francia rendező a színház és az iskola kapcsolatának változásairól beszélt, míg *Kathleen Berry* kanadai drámatanár a drámatanítást mint a kulturális privilégiumok ellensúlyozását szolgáló megközelítésmódot elemezte.

A skandináv közvetlenséget is megtapasztalhattuk, amikor *Märtha Louise* norvég hercegkisasszony látogatásakor mesét olvasott fel a kongresszuson részt vevő norvég iskolásoknak; amikor a volt izlandi miniszterelnök-asszony, *Vingdís Finbógaðottir* a skandináv mitológia alakjairól mesélt vidám történeteket, illetve amikor a norvég gyermekjogi ombudsman(!), *Trond Waage* előadása végén rövid gyermekdallal búcsúzott a hallgatóságtól.

A délelőtt fennmaradó része és a kora délután a szekciómunka ideje volt. A résztvevők – előzetes, illetve a regisztrációkor történő jelentkezés alapján – tíz szekcióban, „speciális munkacsoportban” (SIG) folytathattak tematikus munkát és beszélgetéseket. A tíz szekció témája a következő volt: Dráma/színház és iskola – formai és tartalmi kérdések; Szakemberképzés a színház/dráma tanításához; Színház a közösségépítés szolgálatában – színház, esztétikum, ideológia; Dráma/színház és multikulturalitás; Dráma/színház és nemi identitás; (Poszt)modernitás és dráma/színház; Dráma/színház és populáris kultúra; Dráma/színház és speciális nevelési szükségletek; Ifjúsági színház és TIE – „forma és performa”; Színház/dráma a megbékélés érdekében.

Mind a tíz szekció vezetését két-három, különböző országból (nem egy esetben különböző kontinensről) érkezett szakember látta el, és az itt végzett munkáról a kongresszus záró napján poszter-bemutatóval egybekötött beszámolót tartottak. A munkamódszerek, gondolatok megosztása mellett ezek a szekciók jó alkalmat teremtettek arra, hogy a hasonló területen dolgozó szakemberek személyes, a későbbi szakmai együttműködés lehetőségét kínáló kapcsolatokat építsenek ki egymással.

Nagy megtiszteltetés és izgalmas élmény volt számomra, hogy a speciális neveléssel kapcsolatos szekció vezetését elláthattam. Személyesen annak előtte sohasem látott kollégáimmal, az új-zélandi *Peter O'Connorral*, és dán druzsámmal, *Erik Bentsennel* már előzetesen megegyeztünk a szekció működtetésének főbb vonalaiban (íme, az e-mail áldásai). Úgy döntöttünk, hogy ha már drámatanárok között vagyunk, az együttlétek keretét is érdemes ehhez szabnunk. Beszélgetéseinket tehát egy képzeletbeli diktatúra Gondolatüggyi