

Egy 2002. április 25-28. között zajló pécsi továbbképzést szeretnénk az érdeklődők figyelmébe ajánlani!

A Káva Kulturális Műhely kezdeményezésére és a Francia Nyelvű Diákszínházasért Alapítvány közreműködésével rendezendő képzési hétre meghívtuk az improvizáció egyik legnevesebb frankofón szakemberét, **Fransoise Simon-t**.

A kurzusvezető mellett több neves hazai és külföldi előadó is részt vesz a képzés munkájában.

A kurzusra jelentkezni a következő címen lehet:

Káva Kulturális Műhely

1022 Budapest, Marczibányi tér 5/a.

(tel.: 3150781, fax: 2124885)

e-mail: kava@axelero.hu, honlap:

www.kava.ngo.hu

A képzés tervezett részvételi díja: 10.000 Ft.

(Reményeink szerint a pályázati támogatások lehetővé teszik ezt az árat!) A képzés maximált létszáma: 25 fő. (a jelentkezéseket beérkezési sor-

rendben fogadjuk el)

Fransoise Simon

A színész és színházpedagógus a Brüsszeli Színművészeti Egyetemen végzett. Jacques Lecoq, Grotowski és Flaszen műhelyében megismertette a képzési módszereikkel, járt Japán és román színházi kurzusokra. Leginkább a kreativitásra épülő irányzatok híve. Brüsszelben 1985-ben alapítja első társulatát, amelyben mint színész és mint oktató tevékenykedik. 1995-ben Mont-realban telepszik le: az UQAM egyetemen kutat, s ad játék-órákat.

Párizsba hazatérve tudományos munkát végez, publikálja eredményeit, folytatja színészi és színházvezetői munkáját. Jelenleg többek között a Beckett nyomán létrehozott Egy kis lyuk a sivatagban című szólóelőadásán dolgozik.



Mi használható alapanyagként a TIE-ban?

People in Movement képzés résztvevői számára összeállított anyagból¹

1) Nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a TIE foglalkozás² alapanyaga sosem olyan különálló egység, mint egy színdarab – mindig a *tanulási/tanítási folyamat részeként* kell működnie.

A TIE csoportok gyakran maguk írják szöveggönyvüket, vagy rögtönzik az adott foglalkozáshoz a jelene-
teket, avagy egy már létező darabot használnak. Az utóbbit a foglalkozáshoz rendszerint jelentősen át kell
írnia, vagyis adaptálnia kell a csoportnak, mint ahogy ezt a konferencián³ bemutatott Shakespeare darab-
nál, a Lear királynál is láthattuk. Erre azért van szükség, mert a legtöbb színdarabot különálló színházi él-
ménynek szánták, amely végigviszi közönségét egy teljes utazáson. Ezzel szemben a TIE-nál hasznosabb,
ha a színdarab olyan, mint egy térkép, amelyen több helyen szerepel a *terra incognita* kifejezés – a közön-
séget arra biztatva, illetve azt a lehetőséget biztosítva számára, hogy az utazáson *résztvevő* lehessen⁴.

2) A TIE számára hasznos szöveggönyv

a) bevonja a közönséget az értelmezésbe;

b) és/vagy olyan problémákat vet fel, amelyeket meg kell (és lehet) oldani az értelmezést követő részvételi szakaszokban;

c) és/vagy biztosítja a részvételi szakaszhoz az alapanyagot.

3) Mi gyakran úgy beszélünk a darabról, mint (nevelési) provokációról. Nem csak azért, mert a darab a néző *érzelmeire* hat, hanem mert azt a vágyat kelti, hogy a darabban dramatizált helyzetekre, problémákra aktívan, résztvevőként reagáljunk.

Ennek érdekében a darabnak nem szabad pusztán „szócsóként” funkcionálnia (ld. Dorothy Heathcote *The*

¹ People in Movement. Szerkesztette: Chris Cooper, Geoff Gillham, Ian Yeoman. SCYPT Publication, 2000

² TIE – a Theatre in Education kifejezés ismert rövidítése. A TIE foglalkozás magyarázata: színházi nevelési program. (A szerk.)

³ ICTIE (International Centre for Theatre-in-Education) Konferencia, Amman (Jordánia), 2000. augusztus 24-29.

⁴ És ne csak néző. (A szerk.)

Crucible Paradigm című írását).⁵ Egy olyan darab, amely a szerző értékeit és világlátását akarja ráerőltetni a nézőre, nem alkalmas alapanyagként a TIE számára. Az ilyen darab nem hagyja, hogy a néző/résztevő magának fedezze fel az anyagot és így vizsgálja a problémákat, ezért neveléssel szemben. Hasonló okokból az olyan darabok, amelyek *nem* az egyes szereplők iránt gerjesztett szimpátia és mások iránt táplált ellenérzésekre épülnek, jobban hasznosíthatóak TIE társulatok számára. Azok a TIE előadások, amelyek több szemszögből dramatizálják a szituációkat, sokkal erőteljesebb provokációt jelentenek, mint azok, amelyek a szimpatikus és antipatikus karakterek konfliktusára épülnek.

4) Melyek azok a művészi elemek, amelyekkel elérhetjük a közönség bevonását az értelmezési folyamatba? Ezekből sok van, de talán a három legfontosabb a darab által keltett rezonancia, a képi világ használata és a dramatikus cselekvés.

- *Rezonancia*: a darab azon tulajdonsága, amelynek folytán bizonyos pillanataiban és egészében is olyan spontán válaszokat vált ki a nézőből, amelyek vagy a saját élményanyagukra vagy a világ folyamataira, vagy mindkettőre reagálnak. Ez a darab fiktív világának és a néző életének, világának az interakciója. A rezonancia gyakran *tudatalatti* szinten történik meg. Nem szabad összekeverni „egy üzenet dekódolásával”, vagy egy kép intellektuális síkon történő értelmezésével. Inkább hasonlítható például egy illathoz, amely életünk valamelyik másik pillanatába „visz vissza”. Egy előadás megfelelően rezonáló pillanatai elvezethetik a nézőt a tapasztalás egy adott „területére”, mégpedig anélkül, hogy azt túlzottan pontosítani kellene. Mindez aktivizálja a néző képzeletét, kérdéseket tesz fel és értelmez, ezáltal nem valaki más (az író, a TIE csoport) értelmezésének lesz passzív befogadója.

Rezonanciát a darab képi világának és dramatikus cselekvéseinek megfelelő csoportosításával lehet elérni.

- *Képi világ*: Sok színdarabban az információt alapvetően a dialógus (a nyelv) hordozza. Bizonyos szereplők *közvetítik* az író értelmezését a közönség felé. Az ilyen darabokból nagyrészt vagy teljesen hiányozni fog a rezonancia. A TIE csoportok számára a sok képet magában hordozó anyag lehet hasznos. A nyelv lehet képek hordozója, például Shakespeare Lear királyában rengeteg kép van a szövegben: öltözetek és meztelenség, szemek és vakság, állatok, természetes és természetellenes stb. Az effajta nyelvi képvilág megteremti a színdarab szövetét és terét, és megadja azokat a témákat, amelyek fontosak és értelmet adnak a darabnak. Rezonanciát keltenek, illetve fokozzák azt.

Azonban a fizikailag is megteremtett képi világ különösen fontos a rezonancia szempontjából. Azok a képek, amelyeket *lát*nak a nézők. TIE darabokban sokat használnak az ilyen képekből, ugyanis a gyermekek és fiatalok különösen jól „olvassák” ezeket.

A fizikai képi világhoz hozzá tartozik a díszlet, az előadásban használt tárgyak, a szereplők ruhái, az előadásban használt mozgások és a szereplők által használt gesztusok. Az effajta fizikai képiség felett a rendezőnek, díszlettervezőnek és színésznek egyaránt hatalma van, de rendkívül hasznos, ha a lehetőség benne van a színdarabban is. Ismét a Lear királyból hozhatunk néhány példát: *lát*ni fogjuk, ahogy Lear a viharban letépi magáról ruháit, hogy Szegény Tamásnak (Edgar) adja azokat, és látjuk, ahogy Gloucester pompás ruhákért küldet Szegény Tamás számára, hogy azokban kísérhesse el Doverbe; látjuk, ahogy Regan és Cornwall megvakítják Gloucestert stb. És ezzel el is jutottunk a harmadik olyan elemhez, amely a nézői értelmezést segíti, a drámai cselekvéshez.

- *Drámai cselekvést* nem szabad összekeverni a történettel vagy a darab cselekményével. Csak az az akció tartozik a drámai cselekvéshez, amelynek *gondolati tartalma* van. Maga a cselekvés lehet kicsi, mint amikor Lear a halála előtti pillanatokban azt kéri, hogy „gombolják ki”, vagy lehet nagy, mint Gloucester megvakítása.

A drámai cselekvés a fizikai kép egyik formája. Tehát amit eddig a fizikai képekről állítottunk, itt is érvényes. Az, hogy kelt-e rezonanciát vagy sem, az attól függ, hogy *hogyan* helyezkedik el a darabban, illetve *miként* adják elő. A drámai cselekvésnek többnyire *nem a karakterek bemutatásában* van fontos szerepe, hanem a *helyzet tartalommal való feltöltésében*. A drámai cselekvés „kifelé mozog”, a külvilág és a néző élete felé, és nem a szereplők mesterségesen kreált élete felé. Ezért kelt rezonanciát.

A drámai cselekvés feszültséget teremt az előadásban és a nézőben egyaránt. (Ezért sem azonos a drámai feszültség a drámai konfliktussal). A drámai cselekvések sora az előadás feszültségét növeli. Csak azért ér véget egy feszült helyzet, hogy a következő elindulhasson. Mindez feszültséget kelt a nézőben, ugyanis az ő hozzáállása a darabbeli eseményekhez *nem* azonos a darab szereplőinek hozzáállásával. Nem csak arról

⁵ Dorothy Heathcote írása a különböző típusú tanításokhoz, tanári attitűdökhöz tartozó kommunikációs formákat vizsgálja.

van szó, hogy a néző többet akar megtudni, hanem arról is, hogy az ő tudása nem egyezik meg a darab szereplőinek tudásával. Ezért lehetséges, hogy a néző a cselekedet értelmét és jelentőségét a teljes darab által felvázoltakhoz méri. Mivel a lényeg kimondatlan („implicit”), aktív értelmező munkára készíti a nézőt, nem úgy mint például egy párbeszéd meghallgatása, ami természeténél fogva szókimondó („explicit”), magyarázkodó.

5) A képiség és a drámai cselekvés sokkal konkrétabbak a dialógusnál, és ezért tovább megmaradnak az emlékezetünkben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a szöveg teljes törlése, a mozgásszínház jó megoldás lenne a TIE szempontjából. Egy olyan szövegrészlet, amely a drámai cselekvés vagy a kép alatt, előtt vagy után hangzik el, fontos szerepet játszhat a kép vagy cselekvés megértésében. Sőt, a kép vagy cselekvés részévé válik: például amikor Lear, a király, nem parancsot oszt, hanem azt mondja, hogy „Gomboljatok ki, kérlek. – Köszönöm.”, külön jelentőségét adva ezzel a drámai cselekvés/képnek.⁶

Azok a szövegek, amelyek nagyon elvont, szimbolikus képeket alkalmaznak, mint például sok kortárs mozgásszínház által használt anyag, többnyire kevésbé hasznosak nevelési szempontból, mint azok a szövegek, amelyekben nagyobb teret nyer a „realizmus” (ezeket a néző könnyebben társítja a valós világban használt viselkedésekhez).

6) Az igazán jól használható szövegekönv konkrét drámai cselekvéseiben és képiségében hordozza a legfontosabb alap gondolatokat. A TIE foglalkozás tanulási területeinek és a tanulmányozásukhoz szükséges alapvető tudásnak konkrétan benne kell lennie a szövegekönv által kínált képekben és drámai cselekvésben. A Lear királyban fellelhető alap gondolatok, mint például a természetes/természetellenes; civilizáció/természet; tulajdon/otthonalanság és meztelenség párhuzamba állítható az *emberinek maradni a mi világunk viharaiiban* gondolatával.

Fordította Bethlenfalvy Ádám



Színpad írás – műhelymunkában

Vatai Éva

Színpadvezető idegen nyelvi tanárok gondolataiban a tanév vége felé rendre ott a kérdés: mit is kéne jövőre a csoportjukkal játszani? A nyár folyamán sokan kész szövegeket keresvén bújják a könyvespolcokat, mások nekiveselkednek, hogy megírják az új darabot.

Egyesek fejében az is megfordul, hogy a fiatalok agya kincsesbánya, velük kéne együtt dolgozni a játszandó anyagon. Ennek a kalákában történő „darabcsinálásnak” azért vagyok évek óta lelkes híve, mert a fiataloknak az írói műhelymunkában közösen létrehozott darabokhoz a színpad munká során is sokkal mélyebb lesz a viszonya, akár egy anyának a saját gyermekéhez („franciásabb” hasonlattal élve ld. a Kis Herceget és a rózsát!).

Ez a választásom kezdetben kényszerből fakadt: a kamaszkorúak számára francia nyelven létező szövegek éppen amiatt, hogy anyanyelvűik számára íródtak, erősen szövegcentrikusak, témáikban számunkra sokszor nem aktualizálhatóak (francia-arab viszony a kirekesztettség tükrében, bevándorlási nehézségek stb.), a magyar ízlés számára stílusukban fellengzősek, megközelítési szempontjaik érthetetlenek (*Breves d’auteur, Breves d’ailleurs, Actes-Sud Papiers, Paris*).

⁶ A Lear királyból származó idézeteket Vörösmarty Mihály fordításában közöljük. (A ford.)