

Wedekind A tavasz ébredése című darabja alapján készült játékát mutatta be kinevelt csapatával, e cikk megjelenésének idejére magas kitüntetésben részesítette a miniszter. Ő az első, akit drámapedagógiai munkájáért részesítettek díjban Magyarországon. A Takács Gábor által vezetett Káva Kulturális Műhely Vaskor című produkciója a fesztiválon is díjat kapott, s a Keleti István Művészeti Iskola Toldi produkciójával először jelent meg művészeti iskola csapata ebben a közegben. Mindkét előadást Perényi Balázs rendezte.

Nem problémátlan a nálunk meghonosodott nevelőszínházi forma. Hol a színházi esemény, hol a feldolgozó szakasz vet föl több vitatnivalót. De szép jövő előtt áll a magát TIE (Theatre in Education)- vagy drámaprogramnak nevező műfaj, melyben leginkább a színész-drámatanárok magasfeszültségű figyelme, közönségükhöz való totális odafordulása adja a legtöbb örömet az esemény külső szemlélőjének.

Két olyan előadást láttam, amelynek minden pillanata jutalomnak számított. Az egyik a Maskarás Céh által bemutatott, s Pályi János által egyedül játszott, Kovács Ildikó által rendezett Tamási Áron mű, a Szegény ördög bábos feldolgozása volt, melynek ragyogó ördög- és emberbábjait Bodor Judit tervezte. Csúfondarosság, emberszeretet, lenyűgöző szakmai biztonság jellemzi ezt a Néder Róbert remek, csiki-csuki vásári díszletében bemutatásra kerülő játékot.

S bizony, szem nem maradt szárazon a Ciróka Bábszínház Leporello első könyve című előadása során. Az Árnyak színháza alcímet viselő produkció Ende Ophelia kisaszony árnyszínháza című írása nyomán keletkezett. Vonzó érzelemgazdagság, humor és szomorúság, s valami szelíd bölcsesség árad Badacsonyi Angéla és Majoros Ágnes játékából. Segítőik Gulyás László és Barcza Zsolt, valamint a díszletet létrehozó Mátravölgyi Ákos és Grosschmid Erik. A kosztümök Sipos Katalint dicsérik, az egész előadás pedig azt a Rumi Lászlót, aki a magyar bábszínház határokön túl is mind többször feltűnő világszínvonalú rendezője, s a kortárs magyar színház kevesek által ismert nagy tehetsége.

Már csak ezért is érdemes volt Kaposvárra utazni. Ellenkeztem a gyerekszínházi fesztivál ellen, s most mégis – Novák Jánosnak is – köszönöm, hogy ezeket a produkciókat láthattam.



## Gyermekszínház, gyermekkultúra

– beszámoló a VII. Gyermekszínházi Világfesztiválról –

### Előadások

Immár hetedik alkalommal rendezték meg Lingenben a nemzetközi gyermekszínházi fesztivált. A világ különböző pontjairól, 24 országból érkeztek gyerekek, fiatalok, hogy bemutassák előadásaikat és a fesztiválkomplexum *Nemzetek parkjában* otthonukat, az általuk képviselt országokat is megismertessék a többi résztvevővel.

Az előadásokat két helyszínen játszották. A körülbelül 500 férőhelyes, hatalmas színházteremben sok előadást mikroporrtal kihangsúlyozva, a legmodernebb technikai felszerelések igénybevételével mutathattak be a csoportok, míg a bálteremből átalakított Theatre an der Wilhelmshöheban kevésbé színházi körülmények között, de használható méretű színpadon játszhattak a gyerekek.

A fesztivál egyik célja különböző kultúrájú, vallású és gondolkodású gyerekek egymással való megismertetése, összehangolása. Ennek érdekében nem csak egymás előadásait nézhették meg, hanem délelőttönként közös workshopokon vehettek részt. Az ezeket vezető nemzetközi tanárbrigád tagjai gyakran panaszkodtak, hogy a gyerekek kimerültsége miatt szinte lehetetlen minőségi munkát végezni velük, ráadásul a nyelvi akadályok leküzdése is komoly erőfeszítést igényelne.

Természetesen a délután és este bemutatott előadások voltak a fesztivál főpillérei. Ígyekszem az ezek között ki-

rajzolódó fő irányvonalakat leírni a cikk további részében. Minden fesztivál minőségét leginkább a válogatás szempontjai határozzák meg. Ez esetben a szervezők által megnevezett szempontok közé tartoztak a földrajzi, esztétikai és a szociális szempontok (pl. utcagyerekek által készített előadások), valamint a különleges színházi próbálkozások (siketnémák által játszott előadás). Látható volt azonban, hogy emellett fontossá válhattak más kultúrpolitikai megfontolások is abban, hogy a hatvan jelentkező közül mely produkciókat válogassák be. Ez a rendkívül hullámzó minőségből is kitűnt. Némelyik előadás olyannyira gyenge volt, hogy a benne játszó gyerekekkel szemben volt felelőtlenség (egy ország képviselőjében!) kritikának kitenni a játékukat.

Az előadásokat három csoportra lehet osztani. Láthatunk *tradicionális színházi formákat* bemutató előadásokat. Ilyen volt például a szingapúriai pekingi operája, amely felvonultatta e műfaj összes külsődleges elemét, azonban nem sikerült a látványos érdekesség kategóriáján felülemelkedni. A 9-14 éves gyerekek élő ruhábukként mozogtak a színpadon, és a nézőtér helyett fogláló gyerekközönség sem került közelebb ehhez a méltán híres színházi stílushoz, semmilyen magyarázattal, megfigyelési szemponttal nem könnyítették meg a néző dolgát. Sokkal sikeresebb volt a Maszk című ugandai előadás, amelynek alkotói egy népmesét adtak elő. A ha-

gyománys afrikai színház elemeit használó előadásban fontos szerepe volt a maszkoknak és a táncnak, melyet élő dobzene kísért. A kreativitásnak és a gyerekek számára is élvezetes és egyben látványos mozgásoknak teret biztosító előadás sikere nagyban múlott a csoport tagjainak felszabadult játékán. Inkább érdekességként, mint színházi élményként vehető számba a japán balettelőadás – itt a gyermekszereplők alázattal teli munkássága nyert elismerést a nézők körében.

Rendkívül népes tábora volt a *nagyszínpadi produkcióknak*, és ezek között sok zenés-táncos gyermek-musical volt. Fontos szerepet játszottak ezekben az előadásokban a láthatóan nagyszínpadra készült, hatalmas díszletek és a minden technikai lehetőséget kihasználó világítás. A legkirívóbb példa talán a finnek Hét testvér című táncszínházi show-műsora volt, amelyben összesen 53 fiú szerepelt. A tinilányok körében nagy sikert arató, meztelen felsőtesttel táncoló fiúk láthatóan nagy élvezettel szerepeltek, azonban a rendező a már-már hatásvadász látványelemek kitalálása közben elfelejtette tartalommal feltölteni a formákat és így színházi szempontból kissé értelmét veszítettnek tűnt a fiatal srácok lelkes közreműködése. Az olaszok képviseletében fellépő dél-tiroli csoport Visszatérés Ózhoz című előadása már korántsem volt ilyen professzionálisan kiszereelt. Jellemző momentum volt a hatalmas díszletek között céltalanul ténfergő gyerekek látványa, amely felhívta a figyelmet az ehhez hasonló előadások jellemző hibájára, miszerint a rendezők nem veszik figyelembe, hogy nincs arányban a gyermekek koncentrációs, mozgás- és hangbeli tudása a díszlet és a helyszín, és gyakran a feldolgozott anyag által felállított mércével. Hasonló problémák jellemezték az Ukrajnát, a Grúziát és a Feröer-szigeteket képviselő előadásokat is.

Az Alíz Csodaországban feldolgozó kubai csoport lendületes előadása magával ragadta a közönséget. A szabadon kezelt anyagba beágyazott jeleneteket felszabadult játékkal töltötték meg az egyébként kiválóan táncoló és éneklő gyerekek. Mindezen tudásukat volt módjuk csillogtatni az előadás során, mivel a nagyszabású díszletet és finoman kidolgozott jelmezeket felvonultató előadást több táncjelenet is tarkította. Látszott az előadáson, ügyeltek arra, hogy semmiféle hiány ne látszódjon, azonban mégsem ez volt, ami lenyűgözte a publikumot, hanem a kirobbanó játékkedv és energia, ami a játszókból áradt. Volt szerencsénk végignézni egyik délután, ahogy a kubai gyerekek táncot tanítottak a többi gyerekek a Nemzetek parkjában lévő sátruk előtt (természetesen élő zene kíséretében), percek alatt leírhatatlan hangulatot teremtettek a fiatalok. Az orosz előadást a pontossága és feszített tempója miatt érdemes megemlíteni és nem utolsósorban az összes szereplő folyamatos intenzív jelenléte miatt. A Mese Szaltán cárról feldolgozása két folyamatosan egymást váltó helyszínen játszódik. A színpad két oldalán belógatott „lábak” forgatásával jelzett helyszínek fölöslegessé tették a nagy díszleteket. Az előadást ünneplő tapsot a szereplők egy gyönyörű többszólamú dallal köszönték meg, jelezve, hogy még vannak rejtett tartalékaik.

Érdemes külön foglalkozni a *szociális tematikát* feldolgozó előadásokkal. Ezek között talán a leginkább szélsőségesnek számító esett a zimbabwei előadás volt, amely

egy siketnéma gyerek küzdelmes életét mutatta be. Az előadás szereplői maguk is siketnémák voltak. Ez a színjáték egyértelműen pedagógiai céllal jött létre, mégis nézhető előadás született, melynek közreműködői együtt dolgoztak a többi gyerekekkel a workshopokban. A burkina fasói csoport a háború hatásairól készített előadást. Az egyértelmű üzenet és az alapvetően verbális közlésre épülő játék miatt leginkább egy háborúellenes pamfletre emlékeztető produkció jött létre. Azonban a gyerekek érzelmi töltöttsége izgalmassá tette a pacifista előadást. Az új-zélandi csoport a víz- és levegőszennyezés ellen emelte fel szavát. Azonban a hosszú, rímekben írt szövegek deklamálása ezúttal nem volt olyan hatásos. A bangladesi színdarab az utcagyerekek életét szándékozta bemutatni. A kissé modoros játéktípus és az akciófilmekre emlékeztető fordulatok nem fokozták a produkció hitelességét. A Szlovákiát képviselő előadás a kifelé már magabiztosabbnak látszó kamaszok félelmeiről szólt. Az improvizációk alapján készült előadás nem vállalt többet, mint amennyit aztán sikeresen véghez is vitt. A játszókon látszott, tudják mit miért csinálnak, a rendező pedig jól komponált képekkel tette mindenki számára újra átélhetővé a kamaszkori félelmeket.

A fesztivál előadásai rendkívül színes mozaikot alkottak, melynek legfőbb jellemzője nem a magas színházi színvonal volt. Az eseményt kísérő egyetemisták által összeállított újság cikkei gyakran közöltek a gyerekek számára bántó kritikákat az előadásokról, miközben a szakmai megbeszélés jellegű rendezői fórum résztvevői megmaradtak a finomkodó szólalomknál. Így az előadások feldolgozása teljes mértékben a nézők magánügye maradt. Elképzelhető, hogy ebből a mindenképpen eseménydús hétből színházi szempontból is több maradt volna meg a gyerekekben, ha valamilyen formában segítséget kapnak a különböző stílusokban megszólaló, jelentősen eltérő színházi nyelveket beszélő előadások megértéséhez.

Bethlenfalvy Ádám

## A tanácskozásról

Az AITA/IATA, azaz a Nemzetközi Amatőrszínházi Társulás 1990 óta rendezi meg, két évente, a németországi Lingenben a Gyermekszínjátzó Világfesztivált. Az AITA/IATA szervezetének több mint nyolcvan ország tagja a világ összes kontinenséről, és európai központja itt, Lingenben található. Az európai központ legfontosabb feladata az információk begyűjtése és továbbadása, a kapcsolat megteremtése és erősítése a Nemzetközi Amatőrszínházi Társulás és az amatőr színházi csoportok között, európai rendezvények, események, projektek létrehozása, szervezése.

Ezek közül is kiemelkedő jelentőségű a lingeni Gyermekszínjátzó Világfesztivál, ami idén már hetedik alkalommal került megrendezésre. A fesztiválhoz kapcsolt „Gyermekszínjátzás, gyermekkultúra” című tanácskozás célja és feladata az volt, hogy lehetőséget teremtsen a világ minden részéről érkező rendezők, drámapedagógusok, színházpedagógusok, tanárok, színjátszócsoporthoz vezetőik közötti párbeszédre.

A gyerekekkel zajló színházi munkának sokrétű, és nehezen körülírható a jelentése. A tanácskozás szervezői lehetőséget szerettek volna teremteni arra, hogy előadások, beszélgetések, fórumok segítségével minél többen oszthassák meg egymással a formákat, tapasztalatokat, eredményeket, gondolatokat, módszereket és hagyományokat –, mindazt, amit a gyerekekkel folytatott színházi munka során használnak, alkalmaznak.

A tanácskozás szerkezetileg öt részből állt. Az egyik részben *előadásokat* lehetett hallgatni a színház, a kultúra, a nevelés területéről érkezett különböző nemzetiségű előadóktól. *A játékos felnőttről* az Egyesült Államokból érkező Dorothy Singer mesélt, *A gyerekcultúra és a modern társadalom* címen a svéd Ingrid Pramling Samuelson adott elő, a média szerepét a gyermekek életében és fejlődésében a japán Nobuyuki Ueda járta körül, a LEGO cég egyik képviselője a játék és a tanulás kapcsolódási pontjait elemezte, a magyar származású, Ausztriában élő Joseph Hollos a politikának az ifjúsági- és gyermekkultúrában való szerepvállalásáról beszélt.

Az előadások után kis létszámú *munkacsoportokban* lehetett tovább dolgozni. A munkacsoportok egy-egy témát, problémakört igyekeztek körüljárni a fesztivál három napja alatt. A választható témakörök a következők voltak: *Hagyományok és megújulás a gyermekszínijátásban; A színház társadalmi viszonylatai, A gyermekszínijátás mint csoportos művészet; Tanulás a színpadon; Társadalom – nevelés – művészet; A gyermekszínijátás szerepe a színházi szervezeteken belül.*

Én a társadalom – nevelés – művészet problematikáját boncolgató csoportban dolgoztam három délutánon át kanadai, német, ausztrál, japán és koreai kollégákkal. Hosszasan vitatkoztunk a művészet/műalkotás létrehozásán, illetve a művészieskedés és a gyermekszínijátás kapcsolódásain, pontos megfogalmazást keresve így a gyerekekkel történő színházi munka alapvető céljaira. A művészet a lényeg, vagy hogy valami olyasmi szülessen, ami nézőnek és játékosnak egyaránt fontos. Egyáltalán hogyan lehet jelen a gyerekek színjátásában a művészet, mit nevezünk annak, és hogyan értelmezzük, tágitjuk a fogalom határait. Kiderült, hogy a jelenlévők többsége, habár többnyire színházi előadásokat hoz létre iskolai vagy egyéb gyermekcsoportjaival, alapvetően módszerként alkalmazza a drámát, a színházpedagógiát, és az elsődleges cél a gyerekek figyelmének felkeltése és megtartása, a fejlesztés és a nevelés, a megtapasztalás, a reflexió, a közös munka és az improvizáció.

Központi fogalom volt a munkacsoport beszélgetései során végig az értékrend, illetve kialakításának jelentősége, a kreativitás megnyitásának, szélesítésének lehetőségei és a személyiségfejlesztés problémája. Bonyolult kérdésnek tűnt, vita alakult ki a fejlesztés és változtatás témája körül, azaz lehet-e célunk a változtatás, a mindenáron mássá formálás, vagy a változtatás fogalma alatt voltaképp azt értjük, hogy megadjuk a lehetőséget a velünk játszó gyereknek, hogy feltegye magának a kérdést, ki is ő valójában, és akar-e valamit változtatni. Kulcsmondata lett a munkacsoportnak az, hogy a dráma, a színház híd a szülők és a gyermekek között. Rendezői munkamódszerek, a gyerekekkel történő színházcsinálás sokféle formája és módszere fogalmazódott meg a cso-

portban, és megegyezésre jutottunk abban, hogy mindez, függetlenül attól, ki és hogyan csinálja, a dráma, a színházpedagógia része.

A tanácskozás harmadik, nagyon tanulságos program-sorozata a *rendezői fórum* volt, ahol a fesztivál során láttott előadások rendezőivel lehetett beszélgetni, vitatkozni, tanácskozni. Nagyon jelentőssé vált ez a lehetőség, hiszen elképesztően eltérő színvonalú, problematikájú előadásokkal, élményekkel találkozhattak a gyerekek, és a tanácskozás résztvevői is.

A tanácskozás negyedik része az *utcagyerekekkel zajló színházi munkáról szóló fórum* volt (a beszámolót záró írásunk részletesen szól erről).

A tanácskozás talán egyik legmeghatározóbb élménye az Augusto Boallal való találkozás volt. Boal színházi szakemberként, rendezőként világszerte ismert, formáit, módszereit, technikáit rengetegen ismerik és használják. Ő a fórum színház létrehozója, kitalálója. Boal workshopot vezetett, ahol játékosként lehetünk jelen, és tartott egy előadást a Fórum színház formájának kialakulásáról, az „elnyomottakkal” való színházi munkáról. (A Theatre of the Oppressed /1979/ című, színházesztétikai nézeteit összefoglaló művében lehet részletesen olvasni erről a témáról.)

A workshop során több, általunk is használt játék módosított variációjával találkoztunk, illetve tanultunk néhány új, izgalmas és kipróbálásra érdemes játékot is, amit az alábbiakban megosztunk a magazin olvasóival.

## Játékok Augusto Boaltól

### *Kövessük egymás tenyerét*

Jól ismert játék variációi: úgy kell mozogni a térben, hogy folyamatosan párunk tenyerét figyeljük és követjük.

- A páros mindkét fele egyszerre tenyérkövető s és tenyértartó is, azaz miközben nézem és követem a párom tenyerét én is tartom neki az enyémet. Így kell minél több irányban és többféleképpen mozogni a térben.
- Mindez kipróbálható úgy is, hogy három ember alkot egy csoportot. Az egyik játékos egyik tenyerét az egyik, másikat a csoport másik tagja követi. Így ketten megyünk egy után, ami szintén nehezíti és színesíti a feladatot.
- Az utolsó variációban a hármas minden tagja az egyik tenyerét követendőként tarja egyik társának, míg szemével másik társa tenyerét követi.

### *Hang – mozdulat – ritmus*

Körbe állnak a játékosok, mindenki kap egy számot, egytől fölfelé. A játékvezető, aki nincs a körben, bekiáltja az egyes, ekkor az egyes számmal rendelkező tagnak egy egy ütemből álló, hanggal kísért mozdulatot kell tennie. Amikor a körben álló többi játékos ezt megnézte elkezd vele együtt csinálni, azaz folyamatosan ismételtetik ezt a „hangos mozdulatot”. A játékvezető egy ponton a kettes számot mondja, ekkor a kettes játékos mutat egy hanggal kísért, egy ütemből álló mozdulatot. A kettes játékos bemutatott mozdulata után a többiek újra az egyes, majd hozzá kapcsolva a kettes mozdulatot csinálják meg, és most már a két mozdulatot ismételtetik folyamatosan,

egymáshoz kapcsolva. Így a mozdulatsor mindig nő egy mozdulattal, mikor a játékvezető bemondja a következő számot. Az eredmény az, hogy a csoportnak egy több mozdulatból álló rövid kis etűdje születik. Ha sokan vagyunk, dolgozhat párhuzamosan több kör, és a végén bemutathatják egymásnak a hangos mozgássort.

### **Csukott szemmel közlekedünk**

A játsszók összevissza elhelyezkednek a térben, kinéznek maguknak valahol egy érdekes pontot, és a játékvezető jelzése után csukott szemmel elmennek odáig.

Variációk:

- Két ember átöleli egymást, becsukják a szemüket, és a játékvezető jelzésére elkezdnek távolodni egymástól. Annyit lépnek hátrafelé, amennyit a játékvezető számol. Ha már kellő távolságban vannak, megállnak, és csukott szemmel el kell indulniuk visszafelé – vissza kell térniük az ölelésbe.
- A páros egyik tagja fél térdre ereszkedik, párja pedig a térdére ül. A térdén ülő játsszós becsukja a szemét, és a játékvezető jelzésére feláll társa térdéről és előre megy öt lépést. Ezt a játékvezető számolja hangosan. Amikor vége a számolásnak, akkor csukott szemmel visszafelé indul, öt lépést, így érkezéskor a társa térdén kell kikötnie. A játék nehezítése, hogy nemcsak a térdén ülő indul el előre, hanem a térdelő is feláll a számoláskor, és csukott szemmel elindul, de hátra. Ő is ötöt lép. A számolás végén, még mindig csukott szemmel, visszafelé lépnek ötöt, így ismét fél térdre érkeznek, aki onnét indult, társa pedig a térdére ül.

### **Üres karakter**

Párban vannak a játsszók. Az egyiknek egy üres karaktert kell megvalósítania, eljátszani a játék során, azaz nem lehet preconcepciója arra nézve, hogy mit is fog játszani, őt teljesen a másik, a párjának akciói befolyásolják, irányítják majd. A partner kell, hogy találjon magának az életében egy személyt, mégpedig egy elnyomó személy, elnyomó karaktert. Erre a személyre kell gondolnia, az ő viselkedésére, cselekedeteire, és ezt kell eljátszania. Amikor elindul a játék, akkor az elnyomó karaktert megformáló játsszós csak a szemével szabad, hogy játsszon, azaz a szemével kell elnyomást gyakorolni társára, az üres karakterre. A társnak folyamatosan reagálnia kell. A játékvezető jelzésére az elnyomó karaktert játsszó a szemjátékához az arcjátékát is hozzákapcsolhatja. A következő lépés, hogy a karját is bekapcsolhatja a játékba, majd a testét, végül a teret is. Az üres karaktert hozó játsszónak meg kell próbálnia nem szerepet és nem karaktert játszani, hanem folyamatosan és csakis a másikra, a másik játsszóra adni reakciókat. A játékot megbeszélés követi, a játsszósok egymás közt, és a játékvezetővel is megbeszéljük az élményeiket.

### **Státuszjátékok**

1. A játékvezető elhelyez a térben hét széket és egy asztalt. Az egyik szék hangsúlyosabb szerepet foglal el, mint a többi. Arra kéri a játsszókat, hogy formálják át a teret úgy, hogy magasabb státuszúvá váljon, azaz erősebbé váljon a kiemelt szék szerepe, mint amilyen most. Akinek ötlete van a játsszók közül, az átforgalmazza a teret, majd a többieknek, a nézőknek kell eldönteniük, hogy az új térforma erősebb-e. Az újabb és újabb

ötletek, térformák mindig erősebbek kell, hogy legyenek az előzőknél. Ha nem sikerül az előző térformánál erősebb státuszúvá tenni a széket, akkor visszatérünk az azelőtti legerősebb állapothoz.

2. Az asztalt és a székeket úgy rendezzük el, mintha egy tanteremben lennének. Az asztal a katedra, a székek kettes sorban vele szemben. Az első játsszósnak találnia kell a térben egy erős státuszú, hangsúlyos helyet. Akinek ötlete van, az bemehet a térbe, és mutathat egy olyat, ami szerinte erősebb, mint az első játsszós helye és helyzete. A nézőknek kell eldönteniük, hogy sikerült-e. Ha igen, akkor ez a játsszós leváltja az elsőt, ha nem, akkor marad az első játsszós, és jöhetnek a további ötletek. Folyamatosan lehet játszani, arra figyelve, hogy mindig erősebb státuszú helyzetet találjanak a játsszók.
3. Az előző játék variációja. Az első játsszósnak egy erős helyzetet kell megtalálnia és megtartania szoborként. A térbe beérkező második játsszósnak erősebb helyzetűnek kell lennie, de nem megy ki a térből az első sem, hanem marad. Így folyamatosan építünk egy képet, amin egyre több és több személy van, és ahol az érkezőnek mindig erősebb helyzetet kell találnia, mint az előzőé. Ha a nézők gyengébbnek ítélik, akkor nem maradhat bent a képben.

*Tóth Adél*

## **Színházi munka utcagyerekekkel**

A lingeni tartózkodásunk során részt vettünk utcagyerekekkel és a velük készített színházi előadásokkal foglalkozó fórumon is. A két napig tartó bemutatkozó – és több kérdésre választ kereső – beszélgetésen afrikai és dél-amerikai országok képviselői osztották meg velünk tapasztalataikat.

A fórumon a következő problémákat jártuk körül:

- Hol és miben található a szociális munka és a művészi tevékenység között a kapcsolat?
- Milyen hatásai vannak a kulturális háttérnek a művészi munkában?
- Milyen hatásai vannak a gyerekekkel és fiatalokkal végzett színházi munkának?
- Milyen témákat lehet feldolgozni, milyen témákról lehet játszani utcagyerekekkel?
- Az utcagyerekekkel végzett művészi munkában „mi a vég”, vagyis hová kell eljutni a gyerekekkel?
- Van-e a jövőben lehetőség nemzetközi együttműködésre és összefogásra az utcagyerekek színházi munkáját illetően?
- A hátrányos szociális környezetből érkező, színházzal foglalkozó fiatalok hogyan és mennyivel másképp nőnek fel, mint a művészettel nem foglalkozók?

A kérdésekre konkrét válaszok nem születtek, a beszélgetés inkább az együttgondolkodás jegyében zajlott. A bemutatkozó csoportok mindegyike leszögezte azt, hogy a színházi tevékenységgel ki lehet zökkeníteni az utcagyerekeket a megszokott „lógós” életükből, viszont ennek a munkának még sokat kell fejlődnie ahhoz, hogy a gyer-

mekekre gyakorolt hatások, az elért eredmények valóban az életük részévé válnak.

A szociális munka művészi megközelítése sikerekkel jár együtt, legfőképp a gyermekek és a fiatalok körében. Mindegyik csoport egyetértett abban, hogy az utcagyerekekkel való munkához pénz kell, nem elég a közös lelkesedés. A fejlődés lassúsága legfőképp itt érhető utol.

### **Első nap**

Először a Dél-Afrikai Köztársaságból érkezett Peter Ndebet és Virginia Maubane tartott előadást. Ők a MUKA-nak nevezett tervezetüket mutatták be. A MUKA mozaikszó magyarul annyit jelent, hogy „legegységesebb értelmes művészek”. Ez a szervezet Johannesburgban alakult meg, 1995-ben. Több hajléktalan állt össze, s először Peter M. Ndebele vezetésével színházat kezdtek csinálni. Utcán, iskolákban, templomokban léptek fel. Mára már leküzdötték szociális nehézségeiket, és tréningeket vezetnek arról, hogy miként lehet a művészettel kiutat keresni a reménytelennek tűnő helyzetekből.

1998 óta turnéznak Amerikában, Németországban, Finnországban, Angliában, és Zimbabweban. A legfontosabb céljuk, hogy felmutassanak egy érvényes élet-alternatívát a fiataloknak. Úgy gondolják, hogy a művészi tevékenység segít a drogok, az erőszak, a rablás elkerülésében. 9-15 éves gyerekekkel készítenek színházi előadásokat, illetve rendszeresen járnak különböző iskolákba játékos foglalkozásokat tartani. Minden gyerekekkel való közös találkozást (legyen az játék vagy színház) követ egy-egy hosszabb beszélgetés, amely szervesen hozzátartozik közös alkalmukhoz. A beszélgetésektől várják azon visszajelzéseket, amelyekből ők is tovább gondolhatják munkájukat. A tevékenységük fókuszában a színházon keresztül történő nevelés áll.

Az ugandai Stephen Rwangyezi mutatkozott be a dél-afrikaiak után. Sajnos, itt a beszélgetés átváltott az afrikai országok gazdasági problémáinak megbeszélésére, így az ő színházi munkájukról pusztán annyit tudtunk

meg, hogy létezik ilyen, és működik – az anyagi gondok ellenére is.

Az ezt követő beszélgetés már szinte csak az afrikaiak között zajlott. Ötleteket adtak egymásnak, hogy hogyan lehet az anyagi és az adott ország politikai berendezkedése miatti akadályokat leküzdeni és ezen felülkerekedni.

### **Második nap**

Bolíviából érkezett a Teatro Tono nevű, három utcagyerekből álló színház. Vezetőjük Ivan Nogales, aki szintén évek óta foglalkozik a szociális munka és a művészetek összhangba hozásával. Láthattunk egy tízperces előadást, amit a bolíviai gyerekek játszottak. Pantomimszerű előadással léptek fel, amelyben a ritmushangszerek nagy szerepet kaptak. A darab a felnőtté válásról, a szerelemről és az elmúlásról szólt. Ez az összehangolt, pörgős előadás tényleg a gyermekek érzelmeit, gondolatait sűrítette össze tíz percben.

A fórum során kiderült, hogy színház az utcagyerekekkel nemzetközi vonala bár még kialakulófélben van, de már működik. A német Ella Huck, aki a szociális munkát szintén a művészet oldaláról közelíti meg, számolt be arról, hogy rendszeresen hívnak meg Afrikából és Dél-Amerikából előadókat, hogy a szociális munka ilyen megközelítése világszerte még jobban ismertté váljon. Szerencsére nekik nincsenek anyagi gondjaik, így megpróbálnak minél több rendezvényt Németországban szervezni, hiszen a pénz itt adott.

### **Zárszó**

A fórumon való részvétel konkrét módszerekkel igazán nem szolgált, de olyan hozzáállású és szellemiségű emberekkel találkozhattunk, akiknek a kitartása és elszántsága a gyermekek ügyét illetően, példaértékű volt. A gyerekekről, a színházi munkáról, a művészet általi nevelésről való közös gondolkodás új lehetőségeket nyitott meg számunkra a gyerekekkel való munkánk terén.

*Patonay Anita*



## **Kommunikációs „drámák”**

**Zalay Szabolcs**

*James Redfield: A mennyei prófécia*

A kultuszteremtő könyvek listáján az elsők között szerepel James Redfield könyve, A mennyei prófécia. Nem csak a folytatások (Tizedik felismerés, A mennyei látomás) jelzik a népszerűségét világszerte, hanem a „Próféciahoz” kiadott „Gyakorlati útmutató” megjelenése, valamint a Redfield-klubok elszaporodása is.

Elméletének alap gondolata az, hogy a közvetlen emberi kommunikáció során mindannyiszor energiaáramlás történik: energiát használunk fel, energiát adunk át, energiát kapunk, sok esetben érezzük, hogy „feltöltöttünk” egy beszélgetéstől, máskor pedig azt tapasztaljuk, hogy „leszívták az erőnket”. Mindezt az amerikai átlagoló-szó szája íze szerint, meglehetősen didaktikusan, regényes formában adja elő Redfield. Mégis figyelemreméltó a mű modell-értékű gondolati magja, amely annak az új paradigmának a szellemében született, amely az interperszonális kapcsolatok területén éppúgy, ahogy a globális problémák esetében is a spirituális megoldás híve.(1)