

Színház a határon

a TIE tíz éve Magyarországon

Takács Gábor¹

“Elképzelni, hogy milyen lehet valaki másnak lenni – ebben rejlik az emberiség lényege. Ez a részvét, az együttérzés alapja, a morál kiindulópontja.” (Ian McEwan)

A TIE² – a magyar szakirodalomban: színházi nevelés – tíz éve van jelen a magyarországi színházi struktúrában. A módszer a hatvanas évek Angliájában született, ahol hamarosan komoly szerepet töltött be mind az iskolai oktatásban, mind a gyerekszínházi életben.³ Európa, Amerika, Ausztrália, valamint Afrika és Ázsia országai közt is szép számmal találunk olyanokat, ahol a műfaj otthonra talált, ahol felismerték jelentőségét, vagyis azt, hogy az esztétikai minőség felmutatásán túl a színház életre nevelő szerepe is óriási lehet. Megfelelő körülmények, magas szakmai színvonal mellett a TIE társulatok egy-egy programja, előadása nagyon fontos állomásává lehet a gyerekek és fiatalok nevelésének.

A TIE módszerének specialitása, hogy a nézőket – akik száma általában korlátozott⁴ – aktívan bevonja a színházi folyamatba. Ez azt jelenti, hogy a fiatalok nemcsak megfigyelői, hanem sokszor írói is a történetnek, és ez a történet játékban, cselekvő emberek utánzásával születik. Mindez a folyamatot tervező és segítő színész-drámatanárok közreműködésével történik. A TIE programokban kialakuló játék egy határozott fonal mentén, előre elhatározott célok megvalósulása érdekében történik. A fókusz⁵ megtartása a színész-drámatanárok dolga, a résztvevők elsősorban a történetre koncentrálnak. A szerepvállalás sokszor azt jelenti, hogy a történetek központi szereplői is a gyerekek által teremődnek meg, a drámai helyzetekben az ő reakcióik, döntéseik viszik előre a cselekményt. A programokban a tanárok gyakran élnek azzal a “fogással”, hogy maguk is felvesznek szerepeket, ezzel segítve a résztvevőket az azonosulásban, a játék komolyságának megteremtésében, a nyelvi minta kialakításában.

Mindez annak érdekében történik, hogy a résztvevők tapasztalathoz – biztonságos keretek közt megszülető tapasztalathoz – jussanak. A TIE módszerével dolgozó társulatok abban hisznek, hogy a programjaikon megszülető tapasztalat nagy fontossággal bírhat a gyerekek számára, rögzülése nem csupán az intellektus szintjén, hanem “zsigeribb” szinteken is megtörténik, vagyis az így létrejövő tudás mélyebb tartalommal bírhat.⁶ “A felfedezés és az azonosulás eddig nem ismert mélységekig hatol: a szituáció lehet kitalált, de a benne megnyilvánuló cselekvés és történés valódi.” (John O’Toole)

Az eddigiekből talán világossá vált, milyen óriási felelőssége van a módszert alkalmazó művész-pedagógusoknak: viszonylag könnyű ugyanis a gyerekeket “megnyitni”, érzelmeiket előcsalogatni. Némi rutinnal, humorral, jó színészi és tanári képességekkel hamar elérhető az együttműködés még olyan csoportoknál is, akik életükben először találkoznak ezzel a formával. De mihez kezd a drámatanár az így megszerzett bizalommal? Ha nem tudja a megvalósítandó cél szolgálatába állítani a megszülető energiákat, akkor – jó esetben – ez az energia rövid időn belül elvész, unalomba fullad, rosszabb esetben demagógiával társulva megmarad a felszínen, játszadozás születik igazi játék helyett.

Angliában a hetvenes évekre kialakult a TIE társulatok hálózata. Egy-egy körzethez meghatározott számú oktatási intézmény tartozott, melyeket a csoportok rendszeresen elláttak előadásokkal. A fenntartáshoz az állam és az önkormányzatok biztosították a pénzt. Ez a rendszer mintegy nyolcvan színházi-nevelési társulatot működtetett fénykorában. Mindez mára gyökeresen megváltozott. Jelenleg egy-két TIE társulatról tudunk, amely a szigetországban aktívan működik. Az ellehetetlenülés szorosan összefüggött a politika változásával. A TIE olykor irritáló is lehet a fennálló hatalom számára, mivel a programok középpontjában néha kínos és ak-

¹ Az Ellenfény című kortárs tánc- és színházművészeti folyóirat 2002/5. számából – a lap engedélyével – két írást közlünk (Takács Gábor: Színház a határon – a TIE tíz éve Magyarországon; Svindlik nélkül – Kaposi Lászlóval beszélget Perényi Balázs). Köszönjük az Ellenfénynek, hogy ezt lehetővé tette számunkra.

A szerző a Káva Kulturális Műhely vezetője, színész-drámatanár.

² TIE – Theatre in Education (színház az oktatásban vagy színház a nevelésben) – a szóösszetétel az angolszász gyakorlatban egy-részt jelöli a módszert, másrészt a módszert alkalmazó színházi társulatok hálózatát.

³ Ez éppúgy jelenti az angliai területi rendszerben működő TIE hálózat kialakítását, mint pl. a dráma érettségi tantárgyként való megjelenését.

⁴ A magyarországi gyakorlatban a különböző (általában egy-két évfolyamot átfogó) életkorokra szabott programokon egy-egy iskolai osztályt látnak vendégül a társulatok.

⁵ A játék (dráma) középpontjába állított kérdés.

⁶ A feltételes mód minden esetben igaz, a hatékonyság függ a résztvevők egyéni és csoportos hozzáállásától is.

tuális társadalmi problémák állnak, melyek vizsgálata a gyerekeket gondolkodásra, véleményalkotásra, kérdések megfogalmazására készíti.

Magyarországon a kilencvenes évek elején, a hazai TIE születésekor szintén cél volt a hálózat létrehozása. Az első professzionális TIE csoport (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ) vállalta a módszer minél szélesebb körű megismertetését, a képzések beindítását⁷, a külföldi szakirodalom egy részének fordítását és megjelentetését, a hazai szakirodalom születésének segítését. Mégis, bármekkora is volt a kezdeti lendület, néhány év alatt be kellett látni, hogy az angliaihoz hasonló rendszer nem jön, nem jöhet létre. Ennek megvalósulásához tulajdonképpen a mai napig hiányzik a kultúr- és oktatáspolitikai akarat és az anyagi terhek vállalása. A pénzügyi és erkölcsi támogatáson túl a társulatoknak rendezőre, pedagógusként működő színészekre és egyben színészekként működő pedagógusokra van szüksége. Határozott cél – mi a dolgunk? mire van szükség? – és a határozott célt megvalósítani képes menedzsment kell. Valamint működtetni kell tudni mindezt a hivatalos színházi struktúrán kívül.

A hőkorszak (1992-1997)

Mint sok más új módszer, műfaj, forma születéséhez, a magyarországi TIE megteremtéséhez is szükség volt valakire, aki szinte fanatikusan hitt a színházi nevelés létjogosultságában, hasznosságában. Szükség volt valakire, aki itthon elhitette a köréje gyűlt fiatalokkal, hogy a TIE fantasztikus dolog. Ezt a valakit Kaposi Lászlónak⁸ hívják.

Magyarországon 1992 januárjában kezdte működését a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ.⁹ A csoportnak Gödöllő városa biztosított otthont a Petőfi Sándor Művelődési Központban. Az önkormányzattal kötött szerződés lehetővé tette a rendszeres munka megkezdését, így a társulat heti három alkalommal, hétköznap délelőttönként fogadta a gödöllői és Pest megyei általános iskolásokat.¹⁰ A munka természetesen már jóval az első előadás megszületése előtt elkezdődött. Mivel a TIE módszerét addig Magyarországon senki nem alkalmazta¹¹, a csoport kettős helyzetben volt. Egyrészt mindent újra fel kellett fedezni (hiszen a külföldi tapasztalatokból akkor még vajmi kevés állt rendelkezésre), másrészt figyelembe kellett venni az itthoni viszonyokat, a hazai gyerek- és ifjúsági színházi helyzetet. Mindezeket felmérve kirajzolódott a feladat: elsősorban színvonalas, a gyermeki lélekre hatni képes színházi előadást kell csinálni. Máshogy fogalmazva: a cél az volt, hogy ne gyűgőző “gyermekszínház” szülessen, hanem “pusztán” színház. Ne a leereszkedés érződjön az előadásból, hanem az egyenrangúság, a művészi, esztétikai igényesség. A néző, legyen az nyolc vagy tizenhét éves, megérdemli, hogy partnerként kezeljük és ne ütődöttként.

A másik megoldandó probléma természetesen a színházi előadáshoz kapcsolódó drámaprogram kitalálása volt. A TIE programokban bemutatott előadások, illetve jelenetsorok sohasem csak önmaguk esztétikai szépsége miatt szerepelnek, hanem mindig nagyon pontosan meghatározott fókuszuk van: ezek az előadásblokkok felvetnek valamilyen – az adott életkorban érvényes – erkölcsi vagy társadalmi problémát. Ezt a problémát aztán a későbbiekben a színész-drámatanárok és a gyerekek együttes erőfeszítéssel bontják ki, közelebb kerülve ezzel annak megértéséhez, de nem a megoldásához! A TIE programoknak sohasem céljuk konkrét “konzerv-igazsággal” elengedni a résztvevőket! Nem akarnak mindenáron egy “jó megoldást” kicsikarni a játszókból, megelégednek azzal, hogy minél alaposabban körbejárják az adott kérdést vagy kérdéskört, és feltérképeznek többféle kivezető utat.

A fenti elvek figyelembevételével jött létre *Fehérlófia* címmel az első komplex színházi előadás, mely egy magyar népmesén alapult.¹² A program műfajteremtőnek bizonyult a későbbiekben, megszületett a hazai klasszikus TIE modell, mely azóta több foglalkozás mintájául szolgált.¹³ Ebben a szerkezetben a színházi elő-

⁷ Itt a módszer elméleti és gyakorlati alapját képező ún. tanítási vagy komplex dráma tanfolyami keretek közt való oktatásáról van szó.

⁸ Kaposi László a Magyar Drámapedagógiai Társaság alelnöke, drámát, drámapedagógiát tanít többek között a Színház- és Film-művészeti Egyetemen, valamint a Kaposvári Egyetemen, főszerkesztője a Drámapedagógiai Magazinnak, emellett társulatának állandó rendezője.

⁹ A csoport művészeti vezetője a kezdetektől Kaposi László. A 2001/2002-es évadban a következők tagjai a társulatnak: Lipták Ildikó, Drávai Gabriella, Urbán Zsanett, Kardos János, Kálóczi László, Nyári Arnold, Varjú Nándor, Bethlenfalvy Ádám.

¹⁰ Ez azt is jelenti, hogy a hazai oktatási intézmények kezdetektől fogva természetesnek vették a műfaj létrejöttét, semmiféle gondot nem jelentett a programok beillesztése a tanrendbe.

¹¹ A színházi nevelés fogalmát tágabban értelmezve, a módszert Magyarországon régóta ismerik: Mezei Éva, Váradi István, a Bucz Hunor vezette Térszínház működése azt bizonyítja, itthon is van múltja ennek a nevelési formának. Tény, hogy aktív gyakorlata a kilencvenes évek elejétől, átfogó és kidolgozott módszertana, szakirodalma, európai hírű szakmai színvonal a kilencvenes évek közepétől létezik.

¹² A programot 200 alkalommal mutatta be a társulat.

¹³ Ezt a sémát követte a későbbiekben a Kerekasztal *Máeldun csodálatos utazása*, *A szomorú királyfi* valamint a *Káva Vaskor*, *Jó-*

adás a három órás színházi program elején van. Ezt követi egy egész csoportos beszélgetés, melyet a foglalkozásvezető – a társulat és a résztvevők közti kapcsolatot megteremtve és fenntartva – koordinál. Az után az ún. fejtés után kisebb csoportokra bontják az osztályt. A drámaprogram az előadás – csoport által kijelölt – legfontosabb problematikáját dolgozza fel egy vagy két színész-drámatanárral segítségével, sokszor analóg példán, különböző drámatechnikák, konvenciók segítségével.¹⁴ A programot általában beszámoló zárják, melyek során az egyes csoportok játékban és szóban összefoglalják gondolataikat az adott kérdéssről, így tanítva egymást a különböző megoldások előnyeire, hátrányaira.

Az első időszak lendülete szülte a kidolgozott modell megújításának igényét is. A külföldi példákból ismert foglalkozásokban sokszor nem egy teljes színházi előadás jelenti a program alapját, hanem néhány jól meghatározott dramaturgiai ponton egy-egy jelenetet vagy jelenetsorokat mutatnak be a színészek. Az 1993-ban kidolgozott *Már megint itt van a szerelem* című program ezt a mintát követte.¹⁵ Ez a szerkezet bizonyos értelemben nagyobb szabadságot ígér a résztvevőknek, a kihagyásos technika lezáratlanságot sugall, több megfigyeltetni valót kínál. Nehézsége is ugyanebben rejlik, hiszen az előre megtervezett pontokhoz mindenképpen csatlakozni kell, radikális fordulatot a játék – legalábbis a szerkezeti oldal felől – nem vehet.

Itt kell szót ejteni a módszer hatékonyságáról, ennek mérhetőségéről, a játékban, színházi folyamatban résztvevő fiatalok reakcióiról. Az elmúlt tíz évben személyesen követhettem végig többszáz TIE program bemutatását, személyesen tapasztalhattam több ezer fiatal reakcióját, kimondott, sugallt vagy játékban megjelenített véleményét erről a színházi formáról. Nyugodt szívvel, határozottan mondhatom, hogy a magyarországi TIE radikalizmusa, gondolati és érzelmi felszabadító hatása, esztétikai és szakmai színvonala, témaválasztásainak gazdagsága, valamint formai sokszínűsége meghódította a 9-16 éves korosztályokat. Milyen bizonyíték van a kezünkben erről? Sajnos az elmúlt tíz évben nem készült Magyarországon átfogó, a műfajt több oldalról megközelítő, rendszeresen ellenőrzött egzakt pszichológiai, szociálpszichológiai vagy művészet-szociológiai vizsgálat.¹⁶ A demokráciára nevelés, a toleranciakészség növelése, a kreativitás fejlesztése, az értékrend kialakításának elősegítése, az osztálydinamika megváltoztatása mind olyan területek, ahol pozitív attitűdváltozás érhető el akár egyetlen komplex színházi programmal is. Nyilván fokozódik a hatásfok, ha egy csoport (osztály) nem egyetlen alkalommal, hanem rendszeresen vesz részt TIE foglalkozásokon. Ezen túlmenően bizonyítékul szolgálhatnak a gyerekek és tanárok személyes visszajelzései, melyek tíz éve biztatnak a folytatásra, a hónapokra előre lekötött előadások adatai, a visszatérő osztályok lelkesedése és a szerény biztonsággal működő hivatásos csoportok fennmaradása, folyamatos működése.¹⁷ Kijelenthető, hogy a TIE csoportok az elmúlt időszakban megteremtették az igényt tevékenységük iránt, jó néhány közoktatási intézmény életébe szervesen beépült a komplex színházi programok rendszeres látogatása. Ma már sokkal inkább az igények kielégítése, a megrendelői szerep tudatos alakítása, a differenciált kapcsolattartás a feladat.

Második szakasz: bővülés (1997-2001)

Az 1997/98-as évad nagy változásokat hozott a Kerekasztal életében. Több hónapos előkészítés után kivált a csoportból négy színész-drámatanárral azzal a céllal, hogy Budapesten, a Marczibányi Téri Művelődési Központ¹⁸ támogatásával új, önálló TIE társulatot alapítson. 1997 szeptemberében hivatalosan is útjára indult a Káva Kulturális Műhely.¹⁹ Utólag tisztán látszik, hogy a legutolsó pillanatot ragadta meg a csoport arra, hogy a meglévő támogatási rendszerbe beilleszkedjen. Sikertelenül megpróbált az állami, önkormányzati, köz- és magánalapítványi forrásokat, melyek a Kerekasztal működését is biztosították. (Ezzel azonban sajnos anyagi téren is riválissá vált a két csoport.) Lényegében a kör ezzel be is zárult. Az azóta alakult társulatok, melyek működésébe a színházi nevelés is beletartozik, jóval kevesebb támogatáshoz jutnak, igaz, működésük sem a professzionalitás irányába halad. Nem vállalják hivatásszerűen ezt a tevékenységet, munkatársaik nem ebből

zsef és testvérei és Törvényen kívül című programja is.

¹⁴ A kiscsoportos drámaprogram felfogható tanítási vagy komplex drámaként is (DIE, vagyis Drama in Education az angolban), amely nagyon sok improvizatív, a résztvevők ötleteitől függő elemet is tartalmaz.

¹⁵ A Kerekasztal legtöbbször, mintegy 400 alkalommal bemutató előadása. A szerkezet megint inspirálónak bizonyult, a későbbiekben például a Káva *Flashback* című programja is ezzel a technikával készült.

¹⁶ Mentségül legyen mondva, a külföldi szakirodalom is meglehetősen "gyengén áll" e tekintetben. Kísérleti kutatások Magyarországon is születtek.

¹⁷ A hazai TIE csoportok a módszer etikájából következően sohasem kérnek pénzt a résztvevő iskoláktól, osztályoktól. A programok költségeit minisztériumi, önkormányzati és elsősorban alapítványi támogatásból, illetve néhány intézmény nagylelkű támogatásából fedezik. Ilyen munkát csak nagy szakmai elhivatottsággal rendelkező, a folyamatos létbizonytalanságot is vállaló ember végez.

¹⁸ Ezúton is köszönet illeti Szakall Judit igazgatót, illetve munkatársait, akik a mai napig támogatják a csoport működését.

¹⁹ A társulat tagjai 2002-ben: Bori Viktor, Milák Melinda, Gyombolai Gábor, Romankovics Edit, Sereglei András, Takács Gábor

élnék, technikai, szervezeti háttérük meg sem közelíti a két professzionális társulatét.²⁰

Különböző időpontokban, de mindegyik csoport életében felmerült a megfelelő szervezeti, működési forma megtalálásának kérdése. A Káva és a Kerekasztal a civil egyesületi forma mellett döntött. Hozzá kell tenni, olyan sok dologból nem lehetett választani. A kht. forma rengeteg – ma még létező – pályázati lehetőséget kizár, egyértelműen gazdálkodási szervezet, ráadásul nagyon aktív önkormányzati segítséget feltételez; az alapítványi forma nagyobb társadalmi beágyazódottságot követelne meg már az alapításkor; “hivatalosan”, vagyis színházként működve pedig az anyagi terhek növekednének meg irreálisan. Szóba jöhetne a betagozódás egy már működő kőszínház életébe – ez a lehetőség azonban soha nem merült fel reálisan, többek között a hivatásos színházak érdeklődésének hiánya miatt. (Pedig milyen érdekes lenne például egy hivatásos színészekből álló társulat kooperálása!) A történelem hajnalán e sorok írója – munkatársaival együtt – szívesen ábrándozott a Nemzeti Színház TIE társulatáról...

A második öt évben tehát “beállt” egy megszokott működési rend, a két hivatásos társulat együtt, éves szinten egy kőszínház előadásszámát produkálta – egy kamaraszínházi produkció anyagi lehetőségeiből. Legalább tízféle TIE program közül választhatott az érdeklődő pedagógus 9-16 éves tanítványainak. A hazai pályázati forrásokat maximálisan kihasználva, magas szakmai színvonalon működve egyre több hívet szerzett magának a két TIE társulat. Szakmai szempontból újra eljutottak egy kezdetektől jelenlevő, nagyon fontos kérdés vizsgálatához: hogyan lehet minél jobban megoldani az egységes szerkezet problémáját, hogyan lehet minél koherensebben összekapcsolni az előre elkészített színházi előadást illetve jelenetsorokat az azt megelőző, megszakító vagy követő drámapunkcióval? A problémát a látott és az eljátszott történetelemek egymáshoz való szerves illeszkedése jelenti.²¹

“A TIE csoportok kezdettől fogva a társadalmi problémákra érzékeny csoportosulások voltak, azaz minden esetben olyan témát választottak feldolgozásra, mely hitük szerint a megcélzott gyermekcsoport számára lényeges szociális tanulási lehetőséget hordozott. Tevékenységüknek gyakran a társadalmi igazságtalanságok iránti érzékenység adott alapot.” (Tony Jackson) A Káva Kulturális Műhely indulása előtérbe helyezte a szociális kérdések vizsgálatát is. Programok születtek, melyek a kábítószerrel, a hajléktalansággal, a bűnözéssel, majd később a környezetvédelem és a diszkrimináció témakörét vizsgálták. Mindez felvetette azt a kérdést, hogy kell-e, és ha igen, akkor mekkora engedményeket lehet tenni a művészi színvonalból az ilyen jellegű témák cselekvésen keresztül vizsgálatához? Hiszen könnyen felismerhető, hogy a fent említett témák kidolgozásához nagyon nehéz színvonalas drámai alapanyagot találni. Érvényes és szükséges megoldásnak tűnt író és dramaturg bevonása a szakmai munkába éppen azért, hogy a lehető legkevésbé csorbuljon a színvonal.

E korszak utolsó jelentős eseményeként Magyarország első TIE csoportja feladta eddig biztosnak tűnő háttérét. A Kerekasztal lemondott a gödöllői támogatásról és a kamaraszínház kizárólagos használati jogáról, beköltözött Budapestre. Tette mindezt az anyagi támogatás stagnálása illetve a körülmények, feltételek egyértelmű romlása miatt. Munkatársai a még nagyobb bizonytalanságot választották.²²

Harmadik szakasz: talpon maradás, jövő (2002–)

Hol is tartunk ma? Két professzionális csapat napi működése, másik két csapat ritkább, de rendszeres előadásai és számos – a TIE formáját valamilyen szempontból használó – produkció: ezeket kínálja ma a színházi nevelés az érdeklődőknek. Drámapedagógiai kurzusok indulnak országszerte, melyek esetenként másoddiplomás képzésként oktatják többek között a komplex tanítási dráma alapfogásait. A Nemzeti Alapintézmény részévé vált a tánc és dráma műveltségterület, melyet egyre több pedagógusnak kell(ene) oktatnia tanítványainak. Azonban jó, ha tudjuk: 2002-ben Magyarországon hivatalosan nem létezik az a szakma, melyet úgy hívunk: színész-drámatanár. Képzése – például a Színház- és Filmművészeti Egyetem keretei közt – megoldatlan, a felhalmozódott (többek esetében tíz éves) tudásanyagot a társulatok profi szakemberei nem tudják továbbadni. Kijelenthető, hogy a hivatalos struktúra gyakorlatilag agyonhallgatja a műfajt információ és érdemi érdeklődés hiányában.

Minden nehézség ellenére a színházi nevelés gyökeret eresztett Magyarországon. A külső körülmények állandó változásán túllépve újra és újra alapvetően szakmai kérdéseket kell feltennie magának ahhoz, hogy friss és kiemelkedő színvonalú gyerekszínházat hozzon létre. A TIE “szegényszínház”, vagyis a módszer épít a gyermekek fantáziájára, sokszor él a stilizálás eszközével. Nincs szükség minden akció, kellék és jelmez való-

²⁰ 1997 után alakult a 21. Színház a Nevelésért és a MÉTA Kommunikációs Kör elnevezésű társulat. Mindkettő a dráma, a drámapedagógia eszköztárát is hasznosítja a fiatalokkal végzett nevelési munkában. 2000-ig aktívan működött Pécsen a Drámások társulata, soha nem alakult viszont meg a Pécsi Egyetemi Színpad TIE társulata és a miskolci TIE csoport.

²¹ E kérdést (is) vizsgálta a Káva *József és testvérei* és a Kerekasztal *Rómeó és Júlia* valamint *Gyermektragédia* című munkája.

²² Nem lehet eleget dicsérni a Marczibányi Téri Művelődési Központ munkatársait. Természetesen most is ők segítettek.

sághú megjelenítésére, hiszen a plasztikus játékmód, a kontextus hiteles felépítése még a közös játék során is elfeledtetni az igényt a biztonságot jelentő, földhözragadt valóság iránt.

A működés fenntartása azonban a nagyon is földhözragadt valóságot jelenti. Ahhoz, hogy tíz év múlva is írni lehessen a magyarországi TIE helyzetéről, radikális változásokra van szükség! Véleményem szerint a hazai TIE-nak változnia kell, elsősorban abban az értelemben, hogy meg kell tudnia felelni a jelenlegi piaci viszonyoknak is. Úgy látszik hiába várjuk, hogy a működés teljes egészét az állami finanszírozás oldja meg. Nem fogja megoldani, legfeljebb alkalmi – olykor persze jelentős – segítséget nyújt, de a rendszer fenntartását nem vállalja. Át kell térni a produktív, projekt rendszerű finanszírozásra, és minél nagyobb mértékben be kell vonni a külföldi támogatásokat. Meg kell teremteni egy önálló, kifejezetten a TIE bemutatására, terjesztésére hivatott előadói helyet, mely vállalt feladatának, missziójának tekinti a módszer fenntartását.

Összegzés

Mi hát a TIE valójában? Művészet és pedagógia, színházi tevékenység és nevelés. “És”, nem pedig “vagy”. Nem a ma oly divatos kizárólagosság, hanem kapocs, két nagyon fontos terület összefonódása. Kijelenthetjük, hogy a TIE olyan “felfedezési gyakorlat”, mely az alkotási folyamatba szervesen beépíti a résztvevők meglévő attitűdjeit, és ezeket egy újfajta megértés irányába tereli. Ez a módszer a kritikai nevelés eszköze, mely az elemzést és a felfedezést a gyakorlatban alkalmazza. Elsődleges célja – az esztétikai, művészi igényességen túl – a problémamegoldás és a problémakezelés módjainak vizsgálata a közösségi alkotás folyamatával a közép-pontjában. A TIE fontosnak tartja folyamatosan rombolni a megkérdőjelezhetetlen igazságok rendszerét, eszközzel nyitottságot sugároz.

“Ez a munka megfelelő kontextust, előzetes tájékozódást, a gyerekek ismeretét, jó szövegek könyveket, tisztességes próbákat, magas szakmai színvonalon dolgozó rendezőt és világosan átgondolt célokkal rendelkező, egyértelmű programot igényel.” (John O’Toole) Ezekből – a legfontosabb – szakmai szempontokból nézve a hazai TIE eddigi tíz évét, nem teljesítettünk rosszul, és nem is állunk rosszul. Épp ellenkezőleg! A színházi nevelés a műfaji és finanszírozási határokon egyensúlyozik, és keresi a helyét a magyarországi struktúrán belül.

Kerekasztal Színházi Nevelési Központ
jelenleg is látható programjai

Beavatás (9-10 éveseknek)
Prométheusz (10-11 éveseknek)
Edmund és Edgar (11-12 éveseknek)
Már megint itt van... (13-14 éveseknek)
Gyermektragédia (14-16 éveseknek)

Káva Kulturális Műhely
jelenleg is látható programjai

József és testvérei (11-12 éveseknek)
Flashback (13-14 éveseknek)
Törvényen kívül (14-15 éveseknek)
Vaskor (15-16 éveseknek)



„A dráma nélküli iskola lélek nélküli iskola...”

interjú David Davis-szel

– *Hogy látja az angol TIE helyzetét, hogy jellemezné és mik a legújabb irányzatok?*

– Nem hiszem, hogy újdonságot mondok, mikor azt állítom, hogy a TIE szinte teljesen eltűnt Angliában. Úgyhogy, ha van bármilyen trend, akkor az az, hogy az emberek a pénz után futkosnak. Ha éppen az egészségügyi nevelésre kapnak felkérést, vagy más kormányzati megbízást tudnak elnyerni, akkor ahhoz készítik színházi előadást, de ezt én nem igazán nevezném színházi nevelésnek, ami szerintem sokkal szélesebb területet ölel fel, mint amit egy állami projekt részfeladatának teljesítése biztosít. Van néhány TIE társulat, ezeknek egyike a Big Brum, akik folytatják tovább a hagyományosan vett TIE munkájukat, de a jelenlegi nehéz gazdasági helyzetben semmilyen jelét nem látom a pozitív változásnak. Én ezt nagyon egészségtelen helyzetnek tartom.

– *Mik ennek a romló helyzetnek az okai?*

– Elsősorban gazdasági okai vannak. A színházak inkább a TIE-től vonják meg a pénzt.