

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 készítenek 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.

– *Ez azt jelenti, hogy a színházak nem fogadják el a TIE-t, mint legitim formát?*

– Nem, egyszerűen a gazdasági helyzetről van szó. A színházaktól is megvonják a pénzt, még a legnagyobbaktól is. Országszerte jó néhány színházat zártak be. El kellett döntenünk, hogy milyen költségekből faragnak le, és ha egy színháznak volt TIE csoportja, akkor inkább azt szüntette meg, hogy a fő tevékenységét finanszírozni tudja. A másik ok az, hogy az Arts Councilok (regionális kulturális szervek) is kevesebb pénzt kapnak, és a önkormányzati támogatása is csökken a társulatoknak. Így a Big Brum is folyamatosan pengeélen táncol, napról napra a fennmaradásért küzd. Nemrég egy olyan projectet kellett elvállalniuk, amelybe csak az anyagiak miatt szálltak be, ilyesmivel próbálják kiegészíteni a támogatásukat. Kapnak egy kis pénzt az Arts Counciltól, egy keveset az önkormányzattól, valamennyit az iskoláktól, de ez épphogy a túlélésre elegendő.

– *Magyarországon folyamatos a vita, hogy miként lehet használni irodalmi szövegeket a TIE-ban. Mennyire szabad változtatni rajtuk, mennyire befolyásolja a nevelési célokat a szöveg? Mit gondol erről a kérdésről?*

– Azt gondolom, hogy egy darabot vagy kimondottan TIE-ra kell írni, vagy erőteljesen adaptálni kell erre műfajra, mert speciális célokat kell szolgálnia. Nem lehet például két és fél órás hosszúságú, nem lehet benne túl sok szereplő, mert egy TIE társulatban kevesen dolgoznak, vagy olyannak kell lennie, hogy négy ember el tudjon játszani akár húsz szerepet is.

Tehát kimondottan erre kell írni, és szerintem egy jó TIE darabban benn vannak azok a provokatív pillanatok, amelyekhez a foglalkozás vissza tud csatolni. Szerintem tetszőleges forrás megfelel, de mindenképpen át kell alakítani úgy, hogy a TIE számára használható legyen.

– *Nálunk sokan azt mondják, hogy nem szabad belenyúlni a darabba, meg azt is, hogy az előadás a fontos, és ennek kell alárendelni a nevelési célokat.*

– Ha pusztán egy előadást akarunk színpadra állítani, akkor csináljunk gyerekszínházat, de akkor arról van szó, hogy színház csinálunk gyerekek számára. A TIE legalapvetőbb vonása az aktív részvétel, az interakció a jelenlévők között, akiket nem szívesen neveznek nézőknek, hiszen aktívan kapcsolódnak az ott megtörténő dolgokhoz és nem passzívan szemlélik vagy tárgyalják az eseményeket. Például a Big Brum legújabb foglalkozása négy-ötéves gyerekek számára létrehozott, teljes részvételre épülő játék, amelyben tündérmesét játszanak, amit két tündér mesél. Egy hercegnő születik, és össze kell szedni azokat a kívánságokat, amelyekből az ő élete boldog lehet. Közben azt a történetet is elmesélik, amelyben a molnár lányát belekényszerítik a királlyal való házasságba és szalmából kell aranyat fonnia, vagy halál vár rá, végül mindenfélekéért cserébe egy manócska segít neki... Mindenesetre a mesében nagyon rossz dolgok történnek egy fiatallal, és ennek tükrében kell eldönteni, hogy mit kívánnánk egy születendő gyermeknek, hogy neki ne kelljen hasonlókon átesnie. Ebben a foglalkozásban a gyerekek a kezdetektől részesei az eseményeknek.

Ha valakit az foglalkoztat, hogy megcsináljon egy teljes előadást és azt megmutassa másoknak, akkor azt megteheti. Én ebben az esetben sem vagyok az átalakítás ellen, amennyiben azt színvonalasan teszik. Viszont a TIE darabok esetében mindenképpen jelentős átalakításokra van szükség, bár szerintem a legjobbakat kimondottan erre a célra írták.

– *Tudom, hogy a Big Brum számára Edward Bond is írt több darabot. Magyarországon eddig nem nagyon írtak TIE-ra darabot. Gondolja, hogy ez csak idő kérdése?*

– Lehet, hogy csak azon múlik, elkezd-e valaki.

– *Hogy látja a tanítási dráma helyzetét a színházi neveléssel összehasonlítva? Ugyanannyira rossz a helyzete Angliában?*

– Attól függ, hogy mi ez a különös dolog, amit tanítási drámának nevezünk. Szerintem a központi eleme a Drama for Understanding (dráma a megértésért) megteremtése volt. Ez egy olyan fejlődési út, ami sok fajta formát magában foglal. Ezek közé tartozik az átélés vagy megtapasztalás, ami gyakran színházi jellegű, mármint ennek a művészeti ágának a formáit alkalmazza, és melynek során a gyerekek a saját drámájukat alakítják ki. Ez most is létezik és fejlődik. Szerintem nagy nyomás van mostanában a drámatanárokon, hogy megfeleljenek az új nemzeti tanterv követelményeinek –, az utóbbi 12-13 évről beszélek. Minden tárgynak vannak teljesítendő követelményei és céljai, és az, hogy ezeket értékelni kell. Ha egy tanár belesodródik ebbe, könnyen úgy láthatja, hogy a legegyszerűbb a színjátszói teljesítményt osztályozni. Ettől a színpadi készségek fejlesztése felé lépünk vissza, de persze rengetegféle drámamunka folyik. Egy nemrég lefolytatott felmérés alapján kiderült, hogy a középiskolák hetven százalékában van dráma, és több mint ötven százalékban egy vagy több drámatanár csak ezzel a területtel foglalkozik. 16 és 18 éves korban nagy vizsgák vannak, ezek között szerepel a dráma is, tehát vagyis komoly vizsgatárgyként. Ezekben nem csak a színészi munkát, hanem az improvizációs

készséget is osztályozzák.

A 80-as években nagyon erős volt a polarizáció. Az egyik végen a színpadi készségek, a másikon a Drama for Understanding szerepelt. Mostanra kezd valamilyen konszenzus kialakulni, amely magában foglalja mindkettőt, s ahol nem egymás ellen, hanem egymás mellett fér meg ez a két felfogás. Nem lehetünk a színház ellen, ez teljes képtelenség. Kell az izgalmas színház is az iskolákba, de nem lehet harminc-negyven emberrel komolyan próbálni negyvenöt perces drámaóra keretei közt. És itt jön be a képbe a drámamunka. Ezt nevezhetjük tanítási drámának, amely azt is megtanítja a gyerekeknek, hogy miként kezeljék ezt a művészeti formát. Egyre inkább az válik az uralkodó gondolattá, hogy próbáljunk több mindent összeolvasztani ebben a munkában. Ez szerintem egészséges hozzáállás, mindaddig, amíg az emberek nem kezdik elvetni a múlt eredményeit. Még egy érdekesség derült ki ennek a felmérésnek a kapcsán, amelyet egyébként a középiskolai igazgatók tanácsa végeztetett, s nem a drámatársaságok egyike, mégpedig az, hogy az igazgatók többsége kiáll amellett, hogy kell dráma az iskolába. A dráma nélküli iskola lélek nélküli iskola – és ezt az igazgatók mondták! A Nemzeti tanterv okozta nyomás eltolta egy kicsit a színház felé, de mostanában egyre több mindent bevonnak ebbe a munkába. Ez a felmérés beszámol arról is, hogy egyre több tanár alkalmazza más tantárgyak tanításában a drámát.

– *Mit gondol, van-e jövője a TIE-nak – akár Angliában, akár bárhol a világon?*

– Szerintem a TIE fantasztikus tanítási módszer. Magyarországon is bizonyítottatok, hogy van jövője, hiszen most már két csoport működik, ha jól tudom. Szerintem ez fantasztikus! A világ sok pontján működnek társulatok, de Angliára visszatérve nem vagyok túlságosan optimista. Szerintem a mi oktatási rendszerünk visszalépett a középkorba: folyamatosan csak vizsgáztatjuk a diákjainkat, és nem a játékot vagy kreativitást helyezük előtérbe. Elvileg az egész országot hivatott magas szintű lexikális és számtani tudás elérésére képessé tenni ez a tanterv, de szerintem ez fantazmagória. Elfelejtették, hogy emberekről beszélünk és a kreativitás sokkal fontosabb. Ezért a TIE angliai visszatérésének esélyeit nem nagyon látom, de világviszonylatban mindenképp van jövője, hiszen egy rendkívül erőteljes forma. Láttam László csoportjának²³ a munkáját és rendkívül jónak tartom.

– *Az a foglalkozás, amit az IDEA vezetősége látott annak idején, nemrég ment négyszázadszor. Természetesen a résztvevők és a jelenetek is sokat változtak időközben.*

– Én nagyon kedveltem ezt a foglalkozást, csodáltam, ami történik benne. Ez jó pár éve volt...

– *Magyarországon gyakran ér minket az a vád, hogy a TIE nem más, mint színházpedagógia, és hogy csak a színházról tanít. Mit gondol erről?*

– Ezt nem igazán értem, hiszen nem ezt láttam.

– *Gyakran azt is mondják, hogy inkább így kéne használni.*

– Ezt a nézőpontot nem igazán lehet alátámasztani érvekkel. Nem ez a fő cél, hiszen a diákokat próbáljuk bevinni abba a témába, amiről az adott foglalkozás szól, hogy jobban megismerjék. Ehhez a rögtönzéstől kezdve, a kiscsoportos közös gondolkodáson át, a színészekkel történő közös rögtönzésen át rengeteg formát használhatunk. Ha mindezek helyett csak azzal foglalkoznánk, hogy a színházról tanítsunk valamit, borzasztóan leszűkítenénk saját lehetőségeinket. Nincs annak akadályja, hogy valaki a színházról készítsen foglalkozást, de hogy másokat is erre kényszerítsen, az nem indokolható semmivel. Gyakran találkozom olyan vitákkal, amelyben valaki megmondja, hogy szerinte mit kéne csinálni már működő dolgok helyett. Ha valaki mást szeretne csinálni, akkor tegye meg, azzal is gazdagodik a tudásunk, új ötletek születnek belőle, mindenki jól jár. Ezzel sokkal jobban járnánk, mintha egymást korlátoznánk. Persze én nem ismerem a magyar helyzetet, úgyhogy nem igazán beszélhetek erről.

– *Néha azt is mondják a TIE kapcsán, hogy az oktatáshoz nincs közünk, csak színházzal foglalkozunk.*

– És látták már foglalkozásokat?

– *Igen, de talán nem azt, amit Ön is látott.*

– Én csak egy foglalkozást láttam, de nem tudom elképzelni, hogy arról valaki azt mondja, hogy nem nevelési célzatú. Gyakran olyan témák kerülnek ezekbe a programokba, amelyek nem kapnak helyet a Nemzeti tantervben, de létfontosságúak az adott korosztály számára, és ezért alapvetően hasznosak az oktatási rendszer számára is, de lehetséges, hogy félreértem azt, amiről a kérdés szólt...

²³ Kaposi László; Kerekasztal Színházi Nevelési Központ

– Elnézést kérek, ha magyarországi aktuális kérdések kapcsán faggatom, de ezek most igen fontosak a számkra. Egy utolsó kérdés: Ön szerint része-e a színházi életnek a TIE?

– Szerintem a TIE hozzátartozik a színházi világhoz, bár gyakran megpróbálnak olyan határokat húzni, amelyen kívül marad ez a műfaj. Az én hozzáállásom sokkal inkább befogadó. Szerintem érdemes bátorítani a kísérleti munkákat, és megnézni, megvitatni az eredményeket. Megfigyelni, hogy mik jönnek elő a határterületeken, hátha a saját munkánkat is gyarapíthatjuk vele. Kár ezekről a lehetőségekről lemondani.

Bethlenfalvy Ádám



“Heathcote az általam valaha látott legnagyobb drámatanár...”

– interjú Eileen Penningtonnal –

– Nemrég azt mondta, hogy immár negyven éve foglalkozik színházzal és drámával.

– Igen, ez hosszú idő.

– Mesélne erről nekiünk?

– A színház iránti szenvedéllyemmel kezdődött az egész, még amikor tinédzser voltam. Eldöntöttem, hogy színházi főiskolára megyek. Az én iskolámban ez akkor nagyon furcsának számított, mert onnan még soha senki nem ment színházi főiskolára. Az igazgató fel is hívta rá a figyelmemet, hogy nincsenek olyan kurzusok, amelyekre én szerettem volna jelentkezni. De van nálunk egy *Stage* (színpad) című újság, amit én rendszeresen vettem 15 éves koromtól kezdve. Előhúztam ezt az újságot és mutattam az igazgatónak, hogy igenis, több ilyen kurzus is létezik. Ő erre kétségbe esett, mert azt szerette volna, ha mindenki egyetemre jár, de én nem akartam egyetemre menni. Ma vannak olyan egyetemi képzések, melyeken rengeteg gyakorlati színházi munkát végeznek, de az én időmben nem voltak ilyenek. Az egyetlen olyan képzés, amelyikben benne volt a dráma, az irodalmi jellegű volt, és semmilyen gyakorlati tevékenység nem párosult hozzá. Én azt szerettem volna megtanulni, hogy hogyan működik a színház, hogyan kell előadásokat rendezni.

Végül elvégeztem egy hároméves színházi képzést, ami most már nem létezik, és megtanultam mindazt, amit 21 évesen meg lehet tanulni a színház kapcsán. Rendezést, színészkedést, a fény- és hangtechnika kezelését, díszlettervezést tanultunk. Színháztörténetet, irodalmat, történelmet is kellett hallgatnunk, és végeznünk kellett tanítási gyakorlatot is. Ezzel a diplomával dolgozhattam tanárként. Most már mindez másképp működik persze. Rögtön el is kezdtem tanítani, nem azért, mert nem akartam színházban dolgozni, hanem mert akkoriban ehhez biztos anyagi háttér kellett, mivel olyan nehéz volt munkát találni. A mi családunk nem olyan volt, amelynek lett volna erre pénze. Azt gondolhattam, hogy szerzek előbb egy biztos állást és majd ha lesz pénzem, eldönthetem, hogy mit csináljak. Elkezdtem tehát angolt és drámát tanítani. És tíz évvel később láttam egy hirdetést, amelyben egy drámaközpont vezetését hirdették meg. Így lett sokkal izgalmasabb munkám, mert most már csak a drámával kellett foglalkoznom. Szerettem ugyan angolt tanítani, de igazából mindig is drámával akartam foglalkozni.

Ez olyan volt, mint egy kis kulturális központ, de csak drámával foglalkozott. Volt egy jól felszerelt kis színházam. A feladatom szerint bármi olyant csinálhattam a környéken, ami a drámához kapcsolódott. Volt gyermekszínjátszó csoportom, diákszínjátszó csoportom, néha rendeztem felnőtt amatőr csoportokat is, és a környék csoportjainak nyújtottam segítséget. Húsz mérföldnyire a központtól volt egy kis sziget, amit csak az apály idején lehetett elérni, naponta kétszer. Ők felhívtak, hogy van egy színjátszó csoportjuk és készülnek egy előadással. Szükségük lenne medvefejekre, de nem tudják hogyan tudnának ilyeneket csinálni. Tudnék-e ebben segíteni? Minden ilyen munkát elvállaltam. Emellett a fő feladatom az volt, hogy az iskoláknak segítsek. Hétente három napon egy-egy osztály jött a központba, ahol a korosztálytól függően valamilyen dráamunkát végeztem velük. Munkásságom legnagyobb részét ebben az állásban töltöttem.

– Te magad dolgoztál ezekkel a gyerekekkel?

– Igen, először beszéltem a tanárokkal, hogy mire tartanak igényt. Amikor megjöttek a gyerekek, én dolgoztam velük. Mindez az előtt volt, hogy Angliának lett volna nemzeti tanterve. Amint lett tantervünk, elkezdtek megváltozni a dolgok. Mivel az oktatás finanszírozása is megváltozott, egyszerűen túl drágává vált, hogy a diákokat odahozzuk ötven-hatvan mérföldes távolságból. Így a hangsúly áttevődött az iskolán belüli szolgáltatásra.