

# Nemzetközi alkotó tábor Pau-ban

Bárkán Judit

A G.E.R.M.E.A.<sup>16</sup> tizenhetedik alkalommal rendezte meg nemzetközi ifjúsági találkozóját és alkotótáborát a nyugati Pireneusokban, Pau városában, július 3-15. között. Ösztöndíjasként én is részt vettem rajta a három kontinensről (Európa, Afrika, Amerika) érkezett 54 fiatallal együtt. 18-30 év közötti amatőrök vagy valamely művészeti ág hivatásszerű gyakorlásában kezdők pályázhattak meg a részvételt. Feltétel volt a jó szintű francia nyelvtudás is. Én a drámapedagógiai (SZFE) és francia (ELTE) tanulmányaimra hivatkozva pályáztam. A találkozó célja a kultúrák érintkezése, az alkotás és francia tájak, szokások fölfedezése volt. A rendezvény három részből állt: gyülekező Párizsban, alkotó tábor Pau-ban, ahol ebben az időpontban színjátszó fesztivált is rendeztek volna, s végül pár nap az Atlanti-óceán partján, Biarritz mellett. A színjátszó fesztivál ebben az évben sajnos elmaradt a francia művészeti életben dolgozók egész országgra kiterjedő sztrájkja miatt.

Ennek ellenére testközelben találkozhattunk művészekkel: egyrészt az alkotóműhelyek vezetőivel, másrészt annak a hivatásos színtársulatnak tagjaival, amely velünk párhuzamosan dolgozott Pau-ban (neve: La nuit venue). A csapat öt fiatalból áll, akik Bordeaux-ban és környékén működnek –, s akik már jártak Budapestén is, a Trafóban. Együtt éltünk velük: a diákszállás lombos-zöld kertjében egy társaságban étkezünk. Bordeaux-i bor mindig volt az asztalon ebédnél!

Az alkotóműhelyek célja az volt, hogy a különböző kultúrák képviselői közös művészi alkotást hozzanak létre, s hogy ennek során a résztvevők személyiségének rejtett régiói is mozgásba lendüljenek, elgondolkozzanak a művészi alkotás problémáiról, és hogy „a színművészek helye és szerepe demitologizálódjon”, mi pedig aktív nézőkké váljunk.

Minden résztvevő választott egy alkotóműhelyt, amelyben dolgozni kívánt hat napig, így sajnos nem láthattunk bele egymás munkájába. Azonban a tábor végén minden csoport készített valamilyen bemutatót, amely összegezte a tevékenységét, amelyben föllelthetük az alkotó folyamatot és a módszereket. Hat műhelyben folyt megítélés szerint komoly munka: tánc, rajz, színház, bábkészítés és bábjáték, képzelt önarckép, szójátékok. A munka természete a résztvevők jártasságához mérten nem kívánt profizmust, ellenkezőleg, semmilyen gyakorlattal vagy különleges képességgel nem kellett rendelkezniük az adott művészetekben. Arra bátorítottak, hogy próbáljuk ki magunkat egy számunkra új tevékenységben. S a tábor szellemiségét pont ez fejezte ki legjobban: teremtő légkörben figyeljük magunkra s egymásra.

A hat műhely egy közös gondolat köré szervezte tevékenységét: az álom világába kívánt behatolni. Ez magában foglalja mindazt, amit már említettem a munka természetéről. Az emberre, személyes élményeire, vágyaira, és ami itt külön érdekesség: kultúrájára összpontosít. S ami ezeket összekapcsolja: a vágy, hogy egymás különbözőségét s azon keresztül a mindannyiunkban közöst fölleljük.

Pau-ban a kultúrák egyedi sajátosságai leginkább a bábozásnál érvényesültek. Én is ebben a műhelyben vettem részt, ezért bővebben erről szeretnék mesélni. Olyan lelkes művészvezetővel dolgozhattunk, aki a zene, színház, rajz világában nagy jártassággal, s lendületes alkotó kedvvel rendelkezett. **(Mintha itt hiányozna valami)** Minden a bábjátékunkat színesítette, a lehető legtöbb eszközt használtuk fel, s minden kultúra megtalálhatta a saját szellemiségét leginkább kifejezőt. Betekinthettünk a marionett típusú bábok világába és a kínai eredetű árnyjátékok birodalmába. Először megpróbáltuk elsajátítani mindkét típus bábjainak mozgását. Ez persze folyamatos gyakorlást igényelt. Majd közösen kitaláltunk egy történetet, amely a csoport tagjainak kultúráját érintette. Hogy ízelítőt adjak: nálunk a török, a marokkói, az orosz, a spanyol és a magyar nemzetek egyvelege jött létre. A történet vázának megalkotása után egyéni munkafázis következett. Minden nemzet elkészítette a szükséges kellékeket: marionettet és papírfigurákból dekorációt az árnyjátékhoz. Nem kis munka volt hat nap alatt mindezt létrehozni, s még az előadást is begyakorolni. Egymás segítése nélkül nem is sikerülhetett volna, így az egyéni tevékenység mindinkább közösségi munkává csiszolódott. Bábkészítés közben dalokat tanítottunk egymásnak, amelyeket az előadásban is fölhasználtunk. Ha pedig egy dal túl bonyolult volt az idegen füleknek, akkor egyéb zenei betétekben találtuk meg a közös „nyelvet”. A magyar lakodalomnál pl. mindenki hej-hejt kiáltott, az orosz Baba-Jaga színrelépésekor kis kórus szolgáltatta a hátborzongató hangaláfestést. A foglalkozások során tehát betekinthettünk a

<sup>16</sup> Groupe d'entraînement et de recherche pour les méthodes d'éducation active – az aktív nevelés módszereit kutató és fejlesztő csoport

bábkészítés rejtelseibe, rádöbbenhettünk arra, hogy mennyiféle anyagot mennyiféleképpen lehet felhasználni. Sikerült megtanulnunk, s megéreznünk, hogyan kell életet önteni egy figurába. Azt is megtapasztalhattuk, hogy a bábjáték során a jelentéssíkok keverhetők, egymásra csúsztathatók, s hogy egy poén – szintén kulcsszó – szólhat a gyerekeknek, s ugyanakkor egy másik síkon a felnőtteknek. A bábjátékban és a bábo készítésénél szabadon engedhettük fantáziánkat, s e bábo életre keltésével létrehoztunk egy közös álmvilágot.

A színház műhelyében a vezető az álom világához, a résztvevők vízióihoz direkt eszközökkel akart közel jutni, illetve próbálta megjeleníteni azokat. Mindezt a drámajáték klasszikus módszereivel, a bizalomjátékoktól, a térérzékelésen át (egy álomnál ez igen összetett, burkolt és sokszor homályos!) az improvizációs gyakorlatokig. Pl. a térben, ahol különböző tárgyak vannak, mindenkinek végig kell mennie, majd el kell helyezni valahol magát. Személyes élményekből kiindulva is alakult a játék. Ehhez egyszerűen kiállt a delikvens, s megmutatta, eljátszotta milyen helyzetben volt álmában, majd a többiek erre reagálva bekapcsolódtak a jelenetbe. Természetesen nyomasztó élmények is előkerültek, így a lazító jellegű gyakorlatok sem maradhattak el. Társaimmal beszélgetve műhelybeli élményeiről többen is azt mondták, hogy érzésük szerint mindenki nagyon figyelt a másikra, s ez nem véletlenül alakult így, mert a téma személyes szférákat érintett. Az egyes, különböző gyakorlatokból született képeket, jeleneteket végül egységes egésszé fűzték össze a résztvevők a tábor befejező előadásában.

A táncműhelyben való részvételnél sem volt kritérium a szakmai tudás. A testre összpontosítva s mozgásban kifejezve a lélek, a gondolatok és érzések minél hívebb, pontosabb kifejezése volt a cél. Nem a tánclépések repertoárjából, hanem mindenkinek a saját mozgáskultúrájából merítettek. Különböző gyakorlatokból álltak össze az órák: csak a zenére figyelve szabadon mozogtak, vagy a fantáziát megmozgató feladatokban koncentráltak magukra a résztvevők. Pl. a színpadra felállítottak egy széket, amely köré a szereplők egyenként elképzelték többféle szituációt, s ebben különböző, a székhez tartozó történeteket adtak elő, kizárólag mozgással, s egyúttal e mozgásokkal kifejezték a tárgyhoz és a történethez tartozó érzelmeiket. Végül az egyes szereplők gyakorlatait – zenével s annak megfelelő koreográfiával – egységes egésszé fűzték össze. A beszédnek egyáltalán nem jutott szerep. Így a gyakorlatok egyéni megoldásai s a közösségbe való illeszkedés egysége alakult ki.

A képzelt önarckép nevet viselő műhely valósította meg legközvetlenebbül az önreflexiót. Egy festő és egy filozófus vezetésével, anyagok, zene és egy-két drámajáték (pl. bizalomjáték) segítségével a résztvevők létrehozták „második bőrüket”. Első lépésként új ruhát, ékszereket, jelvényeket készítettek maguknak. Ezután többféle zene közül kiválasztották a hozzájuk legközelebb állót, majd a ruhához és a választott zenéhez mindegyikük kitalálta saját történetét. Az így létrejött egyéni „jeleneteket” mutatták be. Azt gondolom, hogy az ő előadásuk váltotta ki a legmélyebb benyomásokat, mert ezeknek az embereknek sikerült önmagukból valami nagyon őszintét és mélyet föltárni. Nem lehetett könnyű kiállni, hiszen ez nem is előadás volt, hanem egy vallomásfüzér.

A szójátékok műhelyében a szavak erejét, gazdagságát ízlelgették játékos feladatokban. Így tekinthettek bele az írás – vers, vagy próza – alkotásának folyamatába. A feladatok legtöbbször a szabad asszociáció által hívták elő a belső képeket. Ezek közül az egyikben mindenki a saját nevének betűivel szavakat keresett, és azokat írásba foglalta. Ez a gyakorlat mindenkit visszavezetett saját álmai világába.

A rajzolás is a résztvevők belső képeit akarta megmozgatni és előhívni. Volt, amikor konkrét témára kellett dolgozni: rajzold meg álmaid házat stb. Volt, hogy a fák lombjai közt szabadon el lehetett merengeni. Egyszer-kétszer párban, de főleg egyénileg dolgoztak.

Nemcsak az alkotóműhelyekben lehettünk aktív résztvevők, hanem kivételes alkalmunk nyílt arra is, hogy egy színpadi rendezés próbáira bármikor betekinthessünk, s észrevételeinkkel hozzájáruljunk a munkához. Jean-Luc Lagarce *Histoire d'amour* c. darabját vitték színre Gilles Lefeuve Kiraly rendezésében. A csapat a munkát a tábor indulásakor kezdte, és hét éjszakát nappallá téve végül elkészült egy nem feltétlenül végérvényes előadás. A pau-i művelődési házban mutatták be nemzetközi csoportunknak a darabot, egy kis színpadon. Örömhöz és az élvezethez nagy mértékben hozzájárult, hogy ezek az emberek közel kerültek hozzánk e pár nap alatt, hogy megosztották velünk művészi koncepcióikat, kétségeiket, és egy kicsit azt érezhettük, hogy részben értünk dolgoztak ilyen keményen. A kitartó munka meghozta gyümölcsét, mindnyájan a darab hatása alá kerültünk. Ez a hatás azonban fordítva is működött, csapatunk ösztönzően hatott a művészekre, nemcsak inspiráló ötleteivel, hanem vidám légkörével, érdeklődésével, és nemzetköziségével. Egyik nap a rendező meghallotta az egyik algériai fiút énekelni és gitározni, akinek ráadásul a mosolya is rendkívül bájos volt, és hopp, a rendező egy ügyes ötlettel máris az előadás részévé tette a dalt is, a fiút is.

A nemzetközi közönség jelenléte kivételes alkalmat nyújtott a színművészeknek, hogy nyilvános főpróbát tartsanak, és megfigyeljék a közönség reakcióit. Ezen kívül azt is ellenőrizték, hogy a darab, amit körben ülő közönségnek rendeztek, minden oldalról élvezhető-e, és hogy eljutnak-e a gesztusok, az üzenetek mindenkihez. Lagarce darabját minimális kellékkel, viszonylag üres térben adták elő, a rendező, saját bevallása szerint egy olyan színházat akart létrehozni, amely lényegét a szövegben találja meg. Ehhez Lagarce szövege kiválóan megfelel erőteljességével, különös, elbeszélő jellegű stílusával.

A nemzetközi alkotótábornak véleményem szerint két fő érdeme volt. Az egyik az volt, hogy művészvezetőink valamennyi műhelyben megéreztek, hogyan keletkezik egy alkotás, és hogy ezt az állapotot mindenki képes megtapasztalni, amint önmagára figyel. Gazdagodtunk, mert megmerítkeztünk egy figyelemmel és ingerekkel teli világban, s én azt remélem, hogy ezt a beállítottságot meg is őrizzük. Később azután magunkban újra felidézhetjük, s gazdagíthatjuk vele önismeretünket. A másik fő érdeme pedig az volt, hogy megtapasztalhattuk, hogyan egyesülhetnek a művészetben a különböző kultúrák, hogyan tehetik a különböző nézőpontok színessé az alkotást. A kreatív megközelítés alapján megtanultuk, hogy több oldalról értékeljük egymás kultúráját. Az itt szövődő barátságok pedig személyes élményekkel, gondolatok átadásával hozták közelebb egymáshoz a különböző kultúrákat. Ebben a kölcsönösségben különleges élmény volt az is, amikor láttuk a másik arcán a felismerést, hogy nemcsak saját kultúránkat ismerjük, de bizonyos fokig járatosak vagyunk az övében is.



## Hogyan hat a színházi nevelés a demokratikus attitűdökre?

egy négyszáz gyerekre kiterjedő hatásvizsgálat ismertetése<sup>17</sup>

Németh Vilmos<sup>18</sup> – Cziboly Ádám<sup>19</sup>

### Bevezető

„(...) Ha azonban azt kérnénk ezektől a szakemberektől, hogy tapasztalataikat támasszák alá tudományosan megalapozott és bizonyított eredményekkel, ezt nem tudnák megtenni, ugyanis ilyen vizsgálatokat mindeddig (nemcsak nálunk, de az egész világon is) keveset végeztek. Ez a dramatikus nevelésnek természetesen nem hibája, inkább pótlendő hiányossága. László János pszichológus egy amerikai vizsgálat ismertetésében így fogalmaz erről a gondról: 'A különböző szerzők a kreatív drámajátéknak az olvasási készség fejlesztésétől a személyiségfejlesztő hatásig sokféle pozitív pedagógiai hatásáról számolnak be. Ezek a beszámolók elsősorban alkalmi megfigyeléseken és esettanulmányokon alapulnak. Az a körülmény, hogy a kreatív drámajáték úttörői nem támasztották alá megállapításaikat rendszeresen végzett felmérésekkel és hatáselemzésekkel, természetesen nem jelenti azt, hogy megállapításaik hibásak. Az ilyen megfigyelések igen gyakran az empirikus ellenőrzés legkiválóbb kiindulópontjait nyújtják.' Ha azt szeretnénk, hogy a dramatikus játékok elterjedjenek iskoláinkban, akkor a közeljövő egyik feladata ezen a téren éppen az lenne, hogy megteremtődjenek az ilyen vizsgálatok feltételei, kidolgozásra kerüljenek módszerei.”<sup>20</sup>

Ez az idézet tizenkét éve látott napvilágot. Ennek ellenére a drámapedagógia terén mindeddig nem került sor olyan hatásvizsgálatra, amely nem megfigyelésekre, egyedi leírásokra és szubjektív benyomásokra alapozna, hanem tudományos pontossággal próbálná vizsgálni a módszer hatékonyságát. Nem csak a magyar, hanem a nemzetközi drámapedagógiai szakma is hiányt szenved ezen a téren. Az elmúlt évadban elindult – tudomásunk szerint – az első ilyen vizsgálat Magyarországon, melynek eredményeit szeretnénk a tágabb szakmai közösséggel megosztani. Jelen írás ennek a vizsgálatnak az összefoglalója, és e rendszeres vizsgálá-

<sup>17</sup> A szerzők ezúton is szeretnének köszönetet mondani Szauder Eriknek, Rózsa Sándornak, Valcsicsák Zoltánnak, Juszcák Zsuzsánának, Csordás Anettnek, Glausius Lászlónak, Bonecsuk Mónikának, a Káva Kulturális Műhely munkatársainak, a vizsgálatban részt vevő iskolák igazgatóinak, az osztályok tanárainak és legfőképpen tanulóinak a vizsgálat során nyújtott jelentős segítségükért.

<sup>18</sup> A szerző pszichológus, a X. Kerületi Nevelési Tanácsadó munkatársa. E-mail: vilmos.nemeth@vnet.hu

<sup>19</sup> A szerző pszichológus, a Káva Kulturális Műhely kulturális menedzsere. E-mail: cziboly.adam@kavaszhaz.hu

<sup>20</sup> Marunák, F: Mi is az a drámapedagógia? DPM 1991/1-2.