

- Az első konfliktus (Vagy mégisincs mindig együtt jóban-rosszban?)
- Bekavar egy hapsi.

Döntéshelyzet: Hazamenjek vagy ne, mikor tudom, hogy bajba kerülhet nélkülem? Rossz, ha maradok, de az is, ha elválunk.

A lányok 1 év múlva véletlenül találkoznak, leülnek egy kávéra, s megbeszélik az esetet.

A fenti gondolatok közreadásával nem kész receptet akartam adni az AJTP előkészítő osztályában tanított **önismeret és dráma** tárgy éves programjához, csupán mindennapi útkeresésemet illusztrálni és eddigi tapasztalataimat megosztani a hasonszorú útkeresőkkel.

Nem mindenben értek egyet az AJTP megálmodóival s megvalósításának módjával, mert a program léte – kívül s belül – feloldhatatlannak látszó feszültségeket szül egy oktatási intézményben. De meggyőződésem, hogy ha a meglévő keretben találunk egy jó belső megoldást (ilyen a drámapedagógia alkalmazása), akkor azt átgondoltan és hatékonyan kell kiaknázunk.



The Universal Mosaic of Drama

beszámoló az IDEA (International Drama, Theatre and Education Association)

ötödik világtkongresszusáról

2004. július 2-8., Ottawa, Kanada

Tóth Adél beszámolója

A drámás világszervezetnek, az IDEA-nak a tagszervezeteken és a tagországokon keresztül több ezer tagja van. A háromévente megrendezésre kerülő világtkongresszusok arra szolgálnak, hogy a tagszervezetek képviselői és a világ drámásai találkozhassanak, eszmét és véleményt cserélhessenek, közösen képet alkothassanak a dráma jelenlegi helyzetéről, aktuális problémáiról, és ne csak nemzeti, hanem nemzetközi szinten is.

Az ötödik világtkongresszus résztvevői is arra törekedtek Kanada fővárosában, Ottawában, hogy minél többekkel találkozzanak, beszélgessenek, hogy kialakuljanak újabb és újabb kapcsolatok és megerősődjenek a régiiek, mert az információáramlásnak, a helyzetelemzésnek, a szakmai előrelépésnek talán ez a leghatékonyabb formája.

Természetesen a másik indok, amiért több mint 60 országból ezernél is több delegált érkezett Kanadába, a szakmai program, a szervezők kínálata a szakmai fejlődésre.

A kongresszus keretei között került sor az IDEA küldöttgyűlésére, elnökségének tanácskozására is, ahol új elnökségi tisztviselőket választottak, és megalapozták a következő évek megvalósítandó feladatait.

A kongresszus szakmai programja több részből állt. A kongresszusnapok délelőttjén és délutánjában másfél-másfél órás programokon lehetett részt venni. Választhatott az érdeklődő workshopot, beszámolót, véleménycserére alkalmas kerekasztal-beszélgetést és interaktív prezentációt. A késő délelőtti órákban a kongresszus résztvevőinek összességét invitálták a Westin Hotelbe, a kongresszus központjába, mert ekkor került sor a szervezők által felkért nagy nevű és tapasztalt drámás szakemberek előadásaira. A késő délutáni órákra pedig egy

olyan csoportmunkát terveztek a kanadaiak, ahol négy napon át, folyamatosan, minden délután állandó csoportokban lehetett együtt dolgozni és gondolkozni egy-egy adott problémán. Ezt volt a SIG (Special Interest Group). Kínáltak még az estekre egy fesztivált, ami olyan színházi előadásokból tevődött össze, melyeket fiataloknak, gyerekeknek készítettek.

A délelőtti és délutáni szabad („választós”) időszakban, amikor az ember próbálta eldönteni, hogy mire menjen a másfél órájában, nem könnyítették meg a dolgunkat, mert párhuzamosan körülbelül harminc programot kínáltak. Hogy az ember végül mit választott, és hogy a választása mennyire volt sikeres, az tökéletesen kiszámíthatatlan volt.

A kongresszuson többnyire mindenki, aki bejelentkezett kb. egy évvel korábban, tarthatott workshopot, beszámolót, interaktív prezentációt, vagy részese lehetett kerekasztal-beszélgetésnek. Biztos vagyok benne, hogy voltak olyan foglalkozásvezetők, előadók, akiket a szervezők hívtak meg, és nagyon sokan voltak olyanok, akik maguk jelentkeztek be, ami többnyire azt is jelentette, hogy senki nem ismerte őket, nem tudott róluk semmit. Ez a színvonal tökéletes egyenletlenségét eredményezte, azaz soha nem lehetett tudni előre, hogy mit fogunk kapni. Én voltaképp szerencsésnek mondhatom magam, mert a nyolc alkalommal, amikor választanom kellett, többnyire valamilyen szempontból érdekes, izgalmas helyre, helyzetbe kerültem.

A legelső ilyen workshopom egy román fiatalember foglalkozása volt, aki Romániában, Bukarestben az Art Freezone elnevezésű egyesület kitalálója és vezetője. Egy színész, aki sokat foglalkozott pantomimmal, és jelenleg is sokat tevékenykedik a profi színházi közegben, de arra szánja az ideje és pénze nagy részét, hogy az

egyesületével olyan fiatalokkal dolgozzanak együtt, akik igénylik a segítséget, a foglalkozást, a gondoskodást.

Voltaképp egy, a színházi technikákat és elemeket a társadalom jobbulása érdekében a fiataloknál intenzíven használó csoport vezetőjével találkoztunk ezen a workshopon, aki azt mutatta be a műhelyfoglalkozásán, hogy értelmileg sérült fiatalokkal miként dolgozik együtt. Elmesélte, hogy meghívták egy ilyen csoportba, ahol színjátszó munkát kezdett el a fiatalokkal a pantomimes technikák alapján, és nagyon sikeresnek bizonyult a közös munkájuk.

Megtanulta ez alatt az időszak alatt, hogy ezekkel a fiatalokkal, gyerekekkel a kommunikációja minden szintjén a tökéletes figyelmet kell megteremtenie, folyamatosan le kell kötnie a fiatalok figyelmét, és meg kell találnia azt a megszólalásmódot, azokat a technikákat, amelyekkel érdekes és még fejlesztő hatású munkát is tud folytatni velük.

Amit csinált, az speciális dolog és érdekes; a demonstrációja, a megmutatott videofelvételei pedig azt bizonyították, hogy megtalált egy olyan kommunikációs formát a sérült fiatalokkal, amin hatékonyan és örömtelen tud velük dolgozni. Abból, amit a romániai fiatalok helyzetéről mesélt, az derült ki, hogy rendkívül nagy probléma a gyerekek között a magukra maradottság, a szétszakadt családokban való vergődés, az alkohol, a drog; hogy nincs semmi, ami motiválná őket és amiben ki tudnának teljesedni, és ez a magukba fordulást, az együttműködés minden szinten való megnehezülését eredményezi. *Mihai Razus* az egyesületével ennek a helyzetnek a felszámolásán, javításán dolgozik.

A második workshopon vezetője egy professzionális kanadai tánc- és mozgásszínházi csoport vezetője, rendezője, koreográfusa volt, *Allen Kaeja*. A műhelyfoglalkozás a társulata egyik projektjének, a „kifejező-tánc projektnek” megizleltetése volt. A Kaeja Táncársulat színházi előadásokat hoz létre, táncfilmeket készít, folyamatosan utaznak a világban mindenfelé és mutatják be előadásait, de ezzel párhuzamosan ugyanilyen erőteljes hangsúlyt helyeznek a fiatalokkal, gyerekekkel végzett közös munkára. Rendszeresen tartanak tréningeket, műhelymunkákat gyerekeknek és a velük dolgozó pedagógusoknak. Ha gyerekekkel dolgoznak, akkor annak a munkának nem színházi előadás létrehozás a célja, hanem egy olyan technika megtanítása – ez a kifejező mozgás, kifejező tánc – ami tökéletesen alkalmas arra, hogy felszabadítsa, és energikusan megmozgassa a gyerekeket.

A technika lényege, hogy nagyon természetesen és magától értetődően hoz elő a gyerekekből tiszta, zsigeri, erőteljes mozdulatokat és ezekhez kapcsolódó hangokat. Azt tanulják meg a gyerekek ezen technikán keresztül, hogy gondolkodás nélkül, a lendület és az indulat vezérlésével miként tudnak elemi energiát létrehozni és kiadni magukból. Dinamikus, hangos és felszabadító Kaeja ezen technikája, és nagyon is el tudom képzelni, hogy a világ minden pontján képes megmozdítani a gyerekeket, akik élvezettel művelik, hozzák létre ezeket a dinamikus mozdulatokat, hisz mi harmincan ott a teremben, Kanadában, ugyanezt a hihetetlen energiamozgatót éltük meg. A hangokból és mozdulatokból építkezve hihet-

len egyszerűen koreográfiát is lehet teremteni, erre is mutatott formákat Allen Kaeja.

A munkán túl az volt még nagyon figyelemreméltó, hogy egy profi mozgásszínházi társulat milyen magától értetődő természetességgel foglalkozik gyerekekkel – mégpedig úgy, nem színházi előadás létrehozása a céljuk. A munkájuk szerves része mindez.

A harmadik workshopot két ausztrál, *Richard Sallis* és *Justin Cash* tartotta. Műhelyfoglalkozásuk során azzal foglalkoztak, hogy miként lehet színházi rendezői stílusokat fiatalokkal közösen körbejárni, életre kelteni. Négy nagy rendezői stílust választottak, Piscator és Craig stílusát, a Boal-féle fórumszínházat és az expreszszionizmust.

Mindegyik stílusról tartottak egy röpké kiselőadást, képekkel illusztrálva, utána pedig azt kérték tőlünk, hogy egy megadott helyszínen (kiválasztása soha nem volt véletlen, mindig kapcsolódott valahogy az adott stílushoz) hozzunk létre egy fotót. A fotóba, állóképbe be kellett menni olyan mozgással, ami az adott színházi stílusra jellemző lehet, majd képelemmé, szoborrá válni.

Mindez meglepően jól működött itt, a drámás felnőttek között, mert viszonylag sok tapasztalattal rendelkezünk ezekről a színházi stílusokról, de nem nagyon tudom elképzelni, hogy olyan fiatalok körében, akik most hallanak először Piscatorról, van-e esélye annak, hogy valóban „megmozduljon, életre keljen”, ha csak egy kép erejéig is, egy stílus.

Ezek után kis csoportokban az volt a feladatunk, hogy egy verset dolgozzunk fel valamelyik színházi stílusban, azaz röpké 5-10 perc alatta egy szöveg alapján készítsünk olyan jelenetet, ami a Boal-féle fórumszínház stílusában működik. A mi kis csoportunknak ez nem igazán sikerült, de gondolkodtunk legalább a stíluson belül: azt el tudtuk dönteni, hogy a vers mely elemei, mely témái alkalmasak a Boal-féle fórumszínház feldolgozandó témájának. Ez a játék bizonyára megvalósítható fiatalokkal, de meg vagyok győződve róla, hogy csak olyanokkal, akik már behatóan tanulmányozták az adott rendezői, színházi stílusokat, így tudnak is gondolkodni bennük, és az sem árt, ha jókora játszói tapasztalatuk van. Bár az is lehet, hogy Ausztráliában a középiskolás fiatalok nagy részére ez igaz...

A következő alkalommal kizártak *Neelands* workshopjáról, mert már nagyon sokadik lettem volna, így berohantam a legközelebbi eső terembe, és egy izgalmas interaktív prezentáció részese lettem. Nem igazán tudtam, hogy mire számítsak, de gyorsan kiderült. Szintén ausztrálok jöttek, mégpedig az Ausztráliai Shakespeare Globe Center vezetői és színjátszói. Meséltek arról, hogy ez a központ azzal foglalkozik, hogy Shakespeare-fesztiválsorozatot szervez országszerte a fiatalok, középiskolás korosztályúak között, és nyári tábor is olyan diákszínjátszóknak, akiket a fesztiválsorozat során a legjobbnak találnak.

A nyári táborban egy rendezővel közösen hoznak létre egy Shakespeare-előadást. A tavalyi év termését, a Periclest hozták el, tehát voltaképp megnézhettem egy ausztrál diákszínjátszó előadást. Voltam pár éve egy gyerekszínházi világfesztiválon Lingenben, és ott azt tapasztaltam, hogy a gyerekszínházi világszerte sokkal inkább a nagy „show” irányába halad, mintsem abba az irányba, amit mi, itthon jó gyerekszínháziaknak vagy

diákszínházi gondolkodásnak. Itt Kanadában viszont igazi meglepetésben volt részem, mert ez a Pericles a legjobb ízű diákszínházi volt, dinamikus és energikus fiatal színjátszókkal, akik valóban átszűrtek magukon mindazt, amit a Shakespeare-i szöveg és témák jelentenek, és izgalmas, jól nézhető előadást hoztak létre. Úgyhogy nagy élmény volt, és végül egyáltalán nem bántam Neelands-et.

Drámás szempontból a legjelentősebb élményem az a demonstrációs workshop volt, amit *John O'Toole* és *Bruce Burton* tartott. Ők megintcsak ausztrálok, és egy olyan projektről számoltak be, amit néhány éve terveztek és csinálnak folyamatosan ausztrál iskolákban. A projekt lényege a gyerekek egymás közötti erőszakos cselekedeteinek, a kiközösítésnek stb. körülményeinek egy komplex, az adott iskola egészen végighúzó projekt keretein belül.

Az iskola egy adott osztályával kezdenek dolgozni. A folyamat úgy néz ki, hogy először végigjárják közösen a következőket: mi az erőszak, mi a gyerekek közötti erőszak, ennek milyen társadalmi, fizikai, pszichológiai, lelki stb. jelei és összetevői vannak, azaz nagyon alaposan átgondolják és elemezik ezt a problémakört a gyerekekkel. Ezek után a gyerekek saját, ilyen típusú élményeire alapozottan drámás technikák sorozatával létrehozhatnak egy közös történetet, amit a fórumszínház eszközeivel vizsgálhatnak, s amire próbálnak megoldási lehetőségeket találni. A gyerekek ebben a folyamatban nemcsak a problémát járják így körül, hanem a drámás technikákat is megtanulják, mert ezek után ez az adott osztály viszi tovább a folyamatot: az iskola egy másik, fiatalabbakból álló osztályában csinálja végig a gyerekekkel. Aztán ez az osztály viszi tovább a drámás folyamatot egy másik, még fiatalabb osztályba. Természetesen a folyamatot kísérik pedagógusok, drámatanárok, aki ki vannak képezve erre a feladatra, de a lényeg az, hogy kortársak segítségével történik meg egy-egy csoporton belül a probléma körülményeinek, és a megoldások keresése.

Nagyon hatékonyak tűnik a beszámoló alapján a program – kíváncsi vagyok, hogyan működik ez az egész a gyerekek között. Talán lehetne itthon is ilyen folyamatokat létrehozni, beindítani néhány iskolában... A gyerekek egymás közötti erőszakos cselekedeteinek, a kiközösítésnek a problémája nálunk is él, van feladatunk e téren.

A következő workshopra úgy kerültem be, hogy elmaradt az az interaktív prezentáció, amiért abba az épületbe mentem, és a foglalkozásvezető tanárnő, aki valami véletlen folytán szintén ausztrál volt, behalászott a folyosóról, mert összesen hárman voltak a workshopján. Egy nagyon kedves középiskolai tanár néniről volt, aki arról mesélt, hogy olyan vegyes osztályokban, ahol a csoportja fele drámás, a másik fele médiás, és velük közösen dolgozik, hogyan tudja őket együtt mozgatni.

Részletesen beszámolt a tanmenetéről, az órai szerkezetéről, a diákok elvégzendő feladatairól, mutatott kisfilmeket, amiket a médiás hallgatói csináltak, és kipróbált velünk egy nagyon rövid, elemeiben semmi újat nem tartalmazó drámás foglalkozásrészletet, aminek a témája a fiatalok elveszése, elcsatangolása, elrablása, és az elvesztés, mint élmény állt.

A téma izgalmas volt, a feldolgozás kedves, de nem túl ötletdús. Az viszont nagyon tetszett, az az, hogy az

ausztrál középiskolákban természetes, hogy médiát és drámát tanulnak a fiatalok.

A legközelebbi alkalommal egy beszámoló-sorozatra ültem be. Itt három előadó volt, és mindegyik 20 percet beszélhetett. Egy norvég egyetemi tanárnő a tanszékük azon kutatásáról számolt be, ahol azt vizsgálták, hogy az általános iskolák Norvégia szerte milyen mértékben integrálják a drámát, mert külön óraszámokban nincs drámájuk, de integrálniuk kell, kellene. Egy Hong Kong-i fiatal drámatanár arról mesélt, hogy egy általa figyelemmel kísért tanárnő, aki megkapta a drámát – mindenféle előképzettség nélkül –, hogy tanítsa, hogyan, milyen folyamatok mentén változtatta meg gyökeresen tanítási módszerét, hozzáállását a gyerekekhez, a dráma segítségével.

A harmadik előadó pedig egy angol tanár volt, aki Brüsszelben dolgozik egy nemzetközi középiskolában, és arról mesélt, hogy hogyan tud a dráma segítségével kommunikációs csatornákat, találkozási pontokat teremteni a világ rengeteg országából érkező, különböző nyelvet és kultúrát képviselő diákok között.

Az utolsó műhelyfoglalkozás, amin alkalmam volt részt venni, valódi műhelyfoglalkozás volt, mellőzte a beszámolót és a demonstrációt. Egy ír népmesét olvasott fel az írországi drámatanárnő, és az egyszerű tükrözéses játéktól összetettebb mozgásgyakorlatokig jutottunk el, amelyekbe egy ponton témaként beleszórt a felolvasott mese elemeit. Finom, lágy, nagyon kellemes feldolgozási formája volt ez a mese központi elemének, az emberből hattyúvá, hattyúból emberré változásnak, azaz a változásnak, megváltozásnak. Arra mutatott a workshop formát, példát, hogy egyetlen mesei, de fontos elemet, hogyan lehet megéltetni, mozgásban és hangokban feldolgozva körbejárni, voltaképp szabályjátékok sorozatában.

Az állandó csoport, a SIG, amibe délutánonként jártam, nem bizonyult a legjobb választásnak. A központi téma „A dráma és a színház az iskolában” volt. Abban bíztam, hogy sikerül érdemben foglalkozni ezzel a problémával, de a négyszer másfél óra nem bizonyult túl hatékonynak.

Arra volt alkalmam, hogy néhány csoporttársammal beszélgetve bebizonyosodjon, hogy a dráma iskolán belüli problémái, – nincs elismerve, nincs finanszírozva, kevés az órakeret, kevés az alkalmas tanár, nem megfelelő az iskolavezetőség hozzáállása, gond van a tanárképzésekben a dráma helyével és szerepével, kevés a továbbképzési lehetőség, és nehéz a szülőkkel megtalálni a megfelelő hangot, – szóval hogy ezek a problémák univerzálisak.

A workshop azonban semmilyen formában nem mutatott feldolgozási, megoldási lehetőségeket, nem lett több, mit azonos témáról beszélgető emberek közös együttléte, ami nem rossz, de azért ennél jóval többre számítottam.

Az estékben zajló rendezői fesztivál előadásai közül négyet láttam. Az első a „The Mask Messenger” címet viselte, és egy *Faust* nevezetű színész maszkokkal zajló bemutató előadása volt. Tökéletesen pontos formákat mutatott a saját kezűleg készített maszkok használatáról, olyan intenzív és magával ragadó játékban, hogy a sok-sok felnőtt mellett a nézőtérben lévő néhány gyerek is nagyon élvezte a produkciót, s ezért gondolom, hogy

csak gyerekközönség számára is érdekes lehet az előadás.

A második előadás, amit láttam, egy bogotai (kolumbiai) amatőr diákszínjász csoport előadása volt a kolumbiai történelmi szabadságtörekvésekről, harcokról. Klasszikus realista stílusban játszott, nem túl izgalmas előadás sikeredett, ami nagyon fontos témát jelenített meg, de a megvalósítás színvonala, hatásossága és a téma súlya nem voltak párban.

Nagy izgalommal vártam a kanadai őslakos mese-mondó és énekes hölgy, *Shannon Thunderbird* előadását, aki varázslatos sámándobokkal és között mesélt, énekelt és énekeltetett bennünket. Felemelő volt, de gyakran elragadtatta magát és sztorizni kezdett, ami lerombolta ez előadás lehetséges élményét. A hangja viszont gyönyörű volt.

Az utolsó előadás, és talán a legnagyobb színházi élmény egy táncszínházi előadás volt, a „Dancing Spirits”, amit a Ballet Creol mutatott be. Mindenki, aki játszott, táncolt, zenélt az előadásban bevándorló. Már hosszú évek óta Kanadában csinálnak színházat, – ahol az afrikai, kubai, mexikói színházi elemeket, amelyeknél a tánc és a színház többnyire összeér – használják. Irtózatos tempójú tánc, iszonyatos fizikai munka, csodás zenék és dübörgő temperamentum jellemezte az előadást.

A kongresszus egészéről azzal az élménnyel tértem haza, hogy három év múlva, amikor Hong Kongban lesz a hatodik világkongresszus, a magyar drámásoknak meg kell jelenniük workshopokkal, beszámolókkal, mindegy, de minél több formában, mert amit csinálunk, az nemzetközi szinten is megmutatásra való, megmutatásra való érték.

Szaunder Erik beszámolója

Amit a kongresszus egészéről és a szakmai programok minőségének egyenetlenségéről mondani lehet, azt már Adél mind elmondta, nem ismétlem. A programok sokasága persze egyben azt is jelentette, hogy mindketünknek esélye volt arra, hogy saját szűkebb szakmánk, érdeklődésünk szempontjából válogassuk össze a meglátogatni kívánt foglalkozásokat, előadásokat. Míg ő a rengeteg programlehetőségből a mozgásos és/vagy színházi jellegűeket válogatta össze, én részben a gyogyepedagógiai szempontból érdekes témákat kerestem, részben pedig olyan programokra vadásztam, amelyek valamilyen módon az elmélet és a gyakorlat összhangjára koncentrálnak.

Az első nap délelőttjén két egyesült államokbeli hölgy, *Lisa Agogliati* és *Donna Salamoff* demonstrációs workshopján voltam. Ők ketten egy siket-színház vezetői (Donna maga is hallássérült), akik csoportjukkal a jelnyelvre, illetve annak térbeli, adott esetben több szereplős kiterjesztésére épülő színházi nyelvet alkalmazva készítenek előadásokat. Színházuk professzionális körülmények között (beleértve a színészek fizetését és a tárgyi körülményeket is) játszik a siket és halló közönségnek is. Produkcióik közül néhány a siketek élethelyzeteit dolgozza fel, de előadásaik témája a legtöbb esetben nem korlátozódik erre. Bemutatott videófelvételeik, és a részvételünkkel zajló rövid színházi demonstráció meggyőző erővel mutatták, hogy a jelnyelvre alapozott

mozgásformák költőisége nem csupán a hallássérültek vagy a jelnyelvet értők számára adhat valós színházi élményt.

Amennyire lelkesítő volt ez az élmény, annyira lelombozott a délutáni workshop. Ez alkalommal ismét két amerikai foglalkozását választottam, mivel *Thomas Arthur* és *Jennifer Juul* programjának címe olyan gyakorlatokat ígért, melyek a drámában járatlan tanulókat „(ön)kritikus előadókká” teszi. A cím alapján azt feltételeztem, hogy valamiféle reflektív, önreflektív résztvevői magatartás kialakítására alkalmas folyamatban fogok részt venni. Nem igazán így lett. A bemutatott játékok, gyakorlatok leginkább a mindannyiunk által unalomig ismert csoportépítő és bizalomjátékok köréből származtak, és a foglalkozásvezetők nem is igazán mondtak rólok új dolgokat. Fanyalgással, a helyzettel szembeni elégedetlenséggel láthatóan nem voltam egyedül. A bemutató olyannyira „alulmúlta” minden résztvevő várakozását, hogy a másfél órás program körülbelül felénél szinte kivettük a kezükből az irányítást, és mi magunk kezdtünk gyakorlatokat tanítani egymásnak, hozzáfűzve a magunk magyarázatait, hatáselemzéseit. Szomorú és kicsit kínos helyzet volt, melyben a legfurcsább számomra talán az, hogy a foglalkozásvezetőkön egyáltalán nem látszott, hogy kellemetlenül éreznék magukat. A műhelymunka valódi hozadéka sokunk számára az volt, hogy az elkövetkező napok során már ismerősként üdvözölhettük egymást a kongresszus forrágatában.

Jó élményeim között tartom számon a svéd *Margaret Lepp* műhelyfoglalkozását is, aki egészségügyi főiskolán dolgozik, és mint ilyen, a leendő ápolóknak tart drámás alapozású etika-szemináriumot. Elmondása szerint a harmad-negyedéves hallgatók (akik között, számára is meglepő módon, az utóbbi időben szinte több a férfi, mint a nő) a félév elején egy 30 órás előadásorozatot ülnek végig az egészségügyet érintő etikai kérdések kapcsán, s ez után jelentkezhetnek Margaret szemináriumára. Itt a kezdeti ismerkedés, ráhangolódás után (hiszen a drámában teljesen járatlan, gyakran egymást is csak előadásról ismerő hallgatókról van szó) egészen egyszerű játékokkal, és a belőlük kibontható apró helyzetgyakorlatokkal indulnak (pl. pozitív és negatív érzelmi töltésekkel rendelkező találkozások), s ezek a gyakorlatok egyre közelebb viszik őket a kórházi világhoz (pl. találkozás a főnővérrel, segítségkérés az osztályos orvostól, egy panaszkodó hozzátartozó meghallgatása). A következő fázisban kiscsoportokban kiválasztanak egy etikai problémát hordozó ápolási helyzetet, és azt a csoport egésze előtt fórumszínházi formában körüljárják. A kurzus végére, Margaret elmondása szerint, a hallgatóknak nem csupán az ápolásetikáról lesz több fogalmuk, illetve nem csupán az e téren szerzett elméleti ismereteik telnek meg tartalommal, de a dráma egészségügyben való terápiás és/vagy feszültségoldó mentálhigiénés alkalmazása számára is sokukat sikerül megnyerni.

A következő műhelymunka címe azzal hívta fel magára a figyelmet, hogy feldühített. Az Egyesült Államokból érkezett *Edgar Wegner* és *Scott Ramsay* workshopja az „Ahol a dráma és a művészet találkozik” címet viselte, és én mindig rosszul fogadom, ha a drámamunkát nem sorolják a művészeti tevékenységek kö-

zé. Amint elkezdődött a foglalkozás, máris kigyulladtak a fejekben a „kis piros vészjelző lámpácskák,” mert Scott első mondata így hangzott: „A dráma célja, hogy jó móka legyen.” Ezt követően pedig arról beszélt (Edgar közbevetései mellett), hogy a drámatanár ennek a „mókának” próbál formát teremteni. A táblára felírták a dráma arisztotelészi építőköveit, illetve mindazokat az elemeket, melyek egy tisztességes improvizációban jelen vannak vagy lehetnek. Ez után négy-öt fős csoportokra oszlottunk, és azt a feladatot kaptuk, hogy egyetlen tárgy köré építsünk jelenetet. Miután sorra megmutattuk az elkészült (persze meglehetősen hevenyészett, többnyire viccesnek szánt) jeleneteket, a foglalkozásvezetők – anélkül, hogy elemezték, javították, mélyítették volna a jeleneteket – annyit kértek, hogy csináljuk meg a jelenetünk előzményét, majd amikor ezeket is megnéztük, a jelenetsor folytatását is eljátszatták mindannyiunkkal. Formateremtés? Az nemigen volt, ha csak mi magunk – mégiscsak drámában jártas emberek – magunktól meg nem tettük azt. Hát... „jó móka” volt.

Másnap délelőtt ismét a gyógypedagógusi énem kerekedett felül, és *Karen Tompkins* angliai drámatanár bemutatójára látogattam el, aki a nehezen nevelhető és vagy figyelemzavaros tanulók körében alkalmazható, az agyi tevékenységet különböző módokon stimuláló anyagok (dopamin, szerotonin stb.) termelődésére ható gyakorlatokat gyűjtötte csokorba és mutatta be. A jól felépített, laikusok és szakemberek számára egyaránt jól követhető és élvezetes stílusban előadott biokémiai kiselőadás hitelét tovább növelte, hogy Karen nem csupán az iskolában, de saját otthonában is kénytelen megbirkózni a fenti problémákkal, mert tizenéves lánya súlyos figyelemzavarral küzd. Az általa bemutatott nagymozgásos, koordinációs és figyelemfejlesztő játékok többsége ismét csak nem volt új a résztvevők többsége számára, ám az elméleti háttérrel megtámogatva olyan lehetőségekre irányította rá a résztvevők figyelmét, amelyekre talán ezen ismeretek nélkül kevesen figyelnének fel.

Délután – bevallom, véletlenül, mert elnéztem az időt, és nem értem volna oda arra a programra, amit eredendően kiválasztottam – az angliai Roundabout színház és színházi nevelési társulat egyik tagja, *Lindsay Erb* foglalkozását néztem meg, melyet „Drámai tanítás: művészi önarckép” címen hirdetett meg. Fogalmam sem volt, mit fed a cím. A helyszíni szolgáltató színházi kamaraterem bejárati ajtaja odaérkezésemkor zárva volt, és egy kis színes tábla tájékoztatott minket, érdeklődőket, hogy hamarosan bemehetünk. Egy-két perccel később ki is nyílt az ajtó, és mi beléphettünk egy gyertyával körberakott, szentély-jellegű térbe, ahol halk zene mellett híres festők önarcképeit nézhettük meg, és Lindsay kérdései mentén beszélgethettünk róluk. Kérdései főleg arra irányultak, hogy vajon mit akar közvetíteni önmagáról mint művésztől a képek alkotója. Ez után azt ajánlotta nekünk, hogy a teremben rendelkezésre álló rajzeszközök, illetve textíliák, ragasztók stb. felhasználásával készítsük el saját (realisztikus vagy elvont) művészi önarcképünket. Általában nem szeretem, ha így „letámadnak” egy ilyen feladattal, ám a felvezetés módja és az egész együttlét légköre mindannyiunkat felszabadított annyira, hogy az elkövetkező tizenöt-húsz percen elmélyülten dolgozzunk. Miután elkészültek a ké-

pek, név nélkül említve a portrékat átbeszéltük azokat, amelyek megragadtak minket. A beszélgetést követően Lindsay némileg hangot váltott, és anélkül, hogy megtörte volna az addigi hatást, arra kért minket, hogy közösen elemezzük az általunk bejárt folyamatot a terembe lépéstől az alkotások átbeszéléséig. Az elemzés vezérfonalaként kis táblácskákon kirakta elénk Arisztotelész kulcsfogalmait, melyek ebben a helyzetben – szemben a Scott és Edgar óráján látottakkal – valóban érvényes elemzési támpontokká lettek. Lindsay műhelyfoglalkozása jól példázta, hogy a hitelesség és a gondosan megválasztott „színházi” eszköztár a legnehezebben kezelhető tanítási helyzeteket is megkönnyítheti.

Négy nap délutánját az Adél által már említett SIG töltötte ki számomra. Nagy öröömre – és remélem, a három évvel ezelőtti kongresszuson végzett munkánk megerősítésképpen – Ottawában is felkértek arra, hogy legyek a „Gyógypedagógia és dráma” témájában szervezett SIG egyik vezetője. Hárman láttuk el a csoport vezetését: *Peter O'Connor* új-zélandi kollégámmal már az előző kongresszuson is együtt dolgozhattam, ám a Hong Kongból érkező *Mok Chu Yi*-nak eddig csupán a munkásságát ismertem. Három éve, Bergenben már kialakítottunk egy olyan munkarendet, mely visszatekintve a négy nap eseményeire, úgy érzem, ez alkalommal is bevált: az első alkalmat az ismerkedésre és a közös koncepcionális alapok feltárására szántuk, a második és harmadik alkalommal a gyógypedagógiai tevékenységben megjelenő drámamunka különböző aspektusait és a „legmegfelelőbb gyakorlat” ismérveit jártuk körül beszélgetések és rövid dramatikus demonstrációk formájában, a negyedik nap pedig a tapasztalatok összegzésével, esettanulmányok meghallgatásával és a résztvevők közti lehetséges kapcsolódási pontok feltárásával telt. A SIG legnagyobb eredményének és önként vállalt közös projektjének azt tekintem, hogy elhatároztuk egy közösen megírandó szöveggyűjtemény összeállítását és kiadását a 2007-es kongresszus idejére. Úgy látom azonban, hogy nem csupán ez a nagy lélegzetű vállalkozás adott és ad majd értelmet a SIG-ben végzett munkának: a beszélgetések eredményeképpen, az e-mail kapcsolatokon keresztül valószínűleg megalapoztunk egy olyan élő és működő információs hálózatot, mely a tizenöt országból érkezett résztvevőket folyamatosan szolgálja.

Az ottawai IDEA-találkozó természetesen, ahogy Adél is utalt rá, nem csupán a szakmai kapcsolatok erősítését és a bemutatkozást szolgálta, hanem a világszervezet fő céljait, tevékenységének szervezeti kereteit meghatározó, illetve vezetőségválasztó közgyűlésként is lényeges szerepet kapott.

Az elmúlt évek tapasztalatai, vitái után egyre világosabbá vált, hogy a korábbi, jórészt a fejlett világból származó résztvevők kis létszámú elitjének „akadémiai turizmusát” szolgáló szervezet helyébe egy valóban demokratikus, a tagszervezetek mindegyikének, a drámatanárok és színházi nevelési szakemberek széles körének szakmai érdekeit szolgáló szövetségnek kell lépnie. Megfogalmazódott, hogy az IDEA olyan szervezet kell legyen, melyben nem a három évenként megrendezendő kongresszus, hanem a két kongresszus között eltelt időben végzett munka kerül az érdeklődés előterébe. E cé-

lok érdekében döntés született arról, hogy a jövőben az IDEA a különböző nemzetközi vagy regionális (több szomszédos országot érintő) projektek szakmapolitikai-szervezeti támogatására (nem finanszírozására!) fordítja energiái nagy részét. Döntés született arról is, hogy e projektek koordinálását, szakmai felügyeletét egy hamarosan felállítandó nemzetközi projekt-bizottság fogja ellátni.

Ugyancsak döntés született arról is, hogy az IDEA jobban nyit az ifjúsági és diákszínház iránt is, és e tevékenységet ismét csak egy nemzetközi bizottság fogja koordinálni. (Bár még mindkét bizottság összetétele kérdéses, és az egyes bizottsági posztokra számos jelentkező volt, hazai eredményeink képviselője céljából én magam a projekt-, míg Adél az ifjúsági színházi bizottság tagságára pályáztunk.)

A vezetőség megválasztása a leadott jelölések és titkos szavazás eredményeképpen a következő eredménnyel zárult:

Elnök: *Dan Baron Cohen* (Brazília)

Alelnök: *Liliana Galván* (Peru)

Titkár: *Robin Pascoe* (Ausztrália)

Kincstárnok: *Ramoule Maharajasjali* (India)
Titkárságvezető: *Richard Sells* (Ausztrália)
Publikációs igazgató: *Laura McCammon* (USA)

Kongresszusfelelős: *Mok Chu Yi* (Hong Kong)
Költségvetési bizottság: *Larry O'Farrell* (Kanada),
Aud Berggraf Sæbo (Norvégia)

Közgyűlési bizottság: *Vlado Krusič* (Horvátország),
Tintti Karppinen (Finnország)

Szolidaritási bizottság: *Åsa Petersen* (Svédország)

Bár ez csupán bizakodó magánvélemény, úgy vélem és remélem, hogy a most megválasztott vezetőség hitelesen tudja majd képviselni a szervezet fentiekben említett demokratizálásához, a valóban szakmai alapon végzett munka támogatásához kötődő céljainkat. Ha pedig ez valóban így lesz, akkor minden anyagi és szervezési nehézség ellenére érdemes és szükséges minél nagyobb számban megjelenünk a következő kongresszuson, hogy megmutassuk: a magyar drámatanárok és színházi nevelési szakemberek tudása csakugyan ott van a világ élvonalában.



Színházpedagógiai tapasztalatok Németországban

Szőts Kinga

A következő beszámoló a drámapedagógiának egy, a színházhoz kötődő formáját mutatja be, amelynek gyakorlatával a szerző Németországban ismerkedett meg. Mivel ennek a formának Németországban külön neve van, mégpedig „Theaterpädagogik” (színházpedagógia), én is ezt az elnevezést használom. Ez a rendszer a felnövekvő színészgenerációk kinevelésében éppúgy közreműködik, mint abban, hogy a fiatalok megismerjék és megszeressék a színházat, maguk is részt vegyenek a művészi folyamatok alakításában, valamint a színház eszközeinek és módszereinek segítségével felfedezzék és fejlesszék személyiségüket, kreativitásukat, közösségi kompetenciájukat.

Németországban ma közel 100 intézményben képeznek színházpedagógusokat, teljesen egységes képzési rendszer azonban még nem létezik. Főiskolák, egyetemek, különböző társaságok, szociálpedagógiai intézetek gondoskodnak a szakma utánpótlásáról. Attól függően, hogy milyen rendszerben, nappali tagozaton vagy munka mellett, alap- vagy továbbképzésként végzi valaki színházpedagógiai tanulmányait, változnak a képzés időbeli, anyagi, helyi, tárgyi körülményei, követelményei.

A színházpedagógus feladatait körülbelüli fontossági sorrendbe állítva és a *Drezdai Állami Színházra* koncentrálni mutatom be, ahol 2003/2004-ben 10 hónapos gyakorlaton vettem részt.

A színházlátogatást előkészítő illetve azt követő foglalkozások

A színházpedagógus elvileg a színház minden darabjához felajánlja, hogy iskolai osztályok számára előkészítő illetve feldolgozó foglalkozást tart azokhoz. Erről a tanárok a színházpedagógiai programfüzetből vagy a színház internetes oldaláról értesülhetnek, valamint nagy szerepe van a minden hónapban szétküldött információs leveleknek is, melyeken keresztül az erre jelentkező érdeklődők mindig friss információkat kapnak a legújabb darabokról, azok tematikájáról. A foglalkozások időtartama kb. 90 perc, legkorábban egy héttel a színdarab megtekintése előtt, illetve színházlátogatás utáni foglalkozás esetén legkésőbb egy héttel azután érdemes őket megtartani.

A színházpedagógus csak azokhoz a darabokhoz állít össze előkészítő illetve feldolgozó órát, amelyekhez kéri. A múlt évadban a *Drezdai Állami Színház* kb. negyven darabot játszott, ezek közül mi tizenötöt dolgoztunk. A foglalkozások ingyenesek, az iskolákra nézve az egyetlen feltétel az, hogy valóban megte-