

A világ és én...

politika és drámapedagógia viszonyának vizsgálata két esettanulmány segítségével

Bethlenfalvy Ádám

Bevezető

Magyarországon heves indulatokat vált ki, ha valaki egy mondatban használja a „politika” és az „oktatás” szót. Ez alól talán még az sem kivétel, amikor egybeírjuk e két szót, hiszen tisztában vagyunk vele, hogy a mai oktatáspolitikai hosszú évtizedekre meghatározza mindannyiunk közös jövőjét. De iskolai környezetben politikáról beszélni kimondottan tabunak számít.

2004 augusztusában, amikor elkezdtem a birminghami székhelyű Big Brumnál színész-drámatanárként¹ dolgozni, meglepett, hogy a társulat tagjainak politikai világnézete milyen nagymértékben van jelen a különböző korosztályok számára készített színházi nevelési programjaik kialakulásában, kérdésselvetésében.

Most, hogy már három különböző színházi nevelési program létrehozásában és működtetésében részt vettem, azt hiszem, jobban értem, hogy milyen pedagógiai koncepció és milyen színházelmélet áll ennek a háttérben. Ezt szeretném ebben az írásban bemutatni, mégpedig két színházi nevelési foglalkozás elemző leírásával és az alapjukat képező elméletek bemutatásával. Reményeim szerint így dolgozatom nemcsak a színházi nevelés területén dolgozók számára lesz használható, hanem a drámával, színházzal és fiatalokkal más formákban foglalkozók számára is kínál olyan támpontokat, melyekhez viszonyíthatják saját gondolkodásukat, tevékenységüket.

Mielőtt azonban rátérnék a foglalkozásokra, röviden bemutatam a társulat működését és a színházi gondolkodásukra nagy hatást gyakorló Edward Bondot.

Big Brum

A Big Brum Theatre in Education Company 1982 óta működik Birminghamben és környékén. Tevékenységének középpontjában a gyerek mint a világban cselekvő egyén áll. Színházi nevelési foglalkozásaik célja az, hogy megélt megértést adjon arról, hogy mit jelent embernek lenni a minket körülvevő világban. A központi probléma vizsgálatához művészi eszközöket alkalmaznak, komplex fogalmi kérdésköröket járnak körbe erőteljes színházi előadásaikkal és a fiatalok 30 főben korlátozott létszámú csoportjait aktívan bevonó foglalkozásaikkal.

Kevés olyan társulat létezik ma Angliában, amelyik nem aktuális társadalmi problémákról, drogfogyasztásról, kamaszkori szexualitásról, egészségügyi és higiéniai kérdésekről, bandaharcokról vagy a terjedő lőfegyverhasználatról készít foglalkozást. A Big

Brum határozottan ellenáll az ilyen könnyebb pénzszerezési lehetőségeket kínáló témáknak. Foglalkozásaikban többnyire az egyén és a világ, az individuum és a társadalom viszonyát vizsgálják, azzal a céllal, hogy a résztvevő fiatalok a közös művészi tevékenység során jobban megértsék a fiktív szereplők mellett a saját értékrendjüket és a világhoz való viszonyukat is.

Ezzel a tevékenységgel a Big Brum azt a TIE felfogást követi, amelyet az 1973-ban létrehozott Standing Conference of Young Peoples Theatre (SCYPT) képviselt. Ez a szakmai önképzést biztosító, a TIE elméleti alapjait megfogalmazó és fejlesztő szervezet a színházi nevelési társulatoknak a nyolcvanas évek végétől kezdődő sorozatos megszűntetése folytán fokozatosan leépült, majd befejezte tevékenységét. Hagyatéka azonban tovább él a tagságából fennmaradt két utolsó, jelenleg is működő csoportban, melyek egyike a Big Brum. (1)

A társulat munkájában két állandó és egy – bizonyos foglalkozásokban kettő – időszakosan szerződött színész/drámatanár, egy művészeti vezető, egy teljes állású szervező/kapcsolattartó munkatárs, egy félállású díszlet-, jelmez- és kiadványtervező, egy félállású gazdasági vezető és egy adminisztrátor vesz részt. Próbaterme és irodái egy külvárosi általános iskolában vannak. Foglalkozásait, a magyar modellől eltérően, az adott iskola dísztermében, ebédlőjében vagy csarnokában tartja. A foglalkozások hossza az általános iskolásoknak² szóló programok esetében körülbelül két óra, ebből napi kettőt játszik a társulat. A gimnazistáknak szóló foglalkozások egész naposak, reggel tíztől az iskola végéig, körülbelül délután háromfélnegyig tartanak, egy rövidebb tízórai, és egy többnyire hatvan perces ebédszünettel. Az iskolák fizetnek a foglalkozásokért, de ez a pénz a kiadásoknak csak egy részét fedezi, a társulat alapvetően pályázatokból, támogatásokból tartja fenn magát.

A Big Brum tevékenységének kiindulási pontja – mint már említettem – az, hogy a gyerekek társadalmunk aktív, cselekvő tagjai. Mint minden embernek, nekik is alapvető szükségletük az őket körülvevő világ megértése, és ez folyamatos kölcsönhatásban van önmaguk megismerésével. Ennek bonyolult folyamatnak a középpontjában a társadalom által elfogadott, képviselt és a személyes, emberi értékek ütköztetése áll. Ehhez biztosítanak keretet a társulat színházi nevelési foglalkozásai a különböző korosztályok számára – más-más formákban, de mindig a tartalomtól, a közösen vizsgált gondolatból kiindulva.

¹ A Big Brum által létrehozott, egy évre szóló *Geoff Gillham Memorial International Fellowship Award* „elnyerésével” csatlakoztam a társulathoz, ezt az „ösztöndíjat” a TIE nemzetközi terjesztéséért és fejlesztéséért hozták létre.

² Angliában általános iskolába 5 éves kortól 11 éves korig járnak a gyerekek.

1995-ben egy rendkívül tartalmas együttműködés indult el Anglia egyik legizgalmasabb színházi személyisége, Edward Bond és a Big Brum között. A társulat számára írt első darabját, az *At an Inland Sea*-t (Egy belső tengernél) négy másik követte. Az együttműködés azonban nem ért véget a darabok bemutatásával, Bond színházelmélete nagymértékben befolyásolta a társulat gyerekekkel folytatott munkáját. Foglalkozásaikban ezt az elméletet igyekeznek ötvözni fejlődés-lélektani, pedagógia és drámapedagógia elméletekkel. Foglalkozásaikban megjelenő politikai gondolkodásuk megértéséhez azonban meg kell ismerkednünk Bond színházának néhány központi elemével.

Edward Bond

Edward Bond első darabját 1965-ben mutatta be a Royal Court színház. Ugyanebben az évben kezdte meg működését az első TIE csapat Coventry-ben, a Belgrade Színház falai között. Kétségtelenül mindkét esemény a második világháború utáni Anglia nagy szociális változásainak, az addig többnyire apolitikus társadalmi rétegek öntudatosodásának, aktív politikai szerepvállalásának eredménye. (Cooper, 49. old.)

Bond London egyik szegényes negyedében, egy munkásosztálybeli családban nőtt fel. Tizennégy évesen abbahagyta tanulmányait. A sokéves sorkatonai szolgálat alatt kezdett el darabokat, verseket írni. Filozófiai, esztétikai, politikai műveltségére autodidakta módon tett szert, ezért elméleti írásai sem követik az általános tudományos írásmódot. Színházról alkotott nézeteiben a görögökhöz, a dráma „feltalálóihoz” nyúl vissza. Nem véletlen, mondja ő, hogy az első demokrácia működtetőinek szüksége volt a színházra. „Ismerd meg önmagad – különben csupán fogyasztója leszel időnek, térnek, levegőnek és takarmánynak” – idézi Bond a görög álláspontot (2).

Az emberi *én*, születése pillanatától fogva a világgal történő kölcsönhatásban fejlődik, alakul. Az újszülött nem tesz különbséget önmaga és a világ között, azt képzelettel, hogy ő maga a világ. Reagál a kívülről érkező hatásokra, melyek örömet vagy fájdalmat okoznak neki. Ezek a reakciók aztán megváltoznak, ahogy a gyermek szocializálódik, és egy valamilyen ideológia vezérelte társadalom tagjává válik. A gyermek szükségszerűen összeütközésbe kerül a társadalmi renddel, mert otthon akarja érezni magát a világban: igazságosságra vágyik egy alapvetően igazságtalan világban. Bond szerint nem lehet tanítani azt, hogy mi az *emberi*. Viszont a drámának éppen az a feladata, hogy olyan terepet teremtsen, amiben az egyén a saját és a társadalom értékeit vizsgálva megismerheti önmagát. Színdarabjainak középpontjában az igazságosság problematikája áll, és az a kérdés, hogy mi tesz minket emberivé.

Ezen kérdések vizsgálatában fontos szerepet játszik a képzelet és az értelem viszonya. Bond mást kínál nézőinek, mint Sztanyiszlavszkij vagy Brecht: Sztanyiszlavszkij az érzelmein keresztül kívánja bevonni a nézőt az előadásba, míg Brecht az érzelmi bevonó-

dást megtöri elidegenítő effektusaival, hogy az értelmünket használva értsük meg történeteinek tanulságát. Más korban élünk, mondja Bond, így másfajta színházra van szükség. Olyanra, amelyben a néző – a képzeletét használva – beléphet a dráma világába és az ott kínált választási lehetőségekben vizsgálhatja saját értékrendszerét. Ez nyilvánvalóan rendkívül bonyolult folyamat, így összetett eszközökre van szükség ennek megvalósításához.

Terep (site): Bond olyan terepet hoz létre drámáiban, amelyet a néző felismer, és amelynek történéseiben, szereplőiben felismerheti önmagát. Felismerheti, ha a helyszín hasonlít a korra, kultúrára, városra, amely magától értetődő a nézők számára. Ha közvetíti a darab specifikus helyszínét. Ha a darab és történéseinek közvetítési módja tudomásul veszi azokat a szociális, kommunikációs csatornákat, amelyek ismerősek a néző számára és azokon keresztül közvetíti a kort és a darab specifikus helyszínét. Amennyiben ez megvalósul, akkor a dráma valódi helyszínévé a néző képzelete válik, mert a felismerhetően keresztül a saját értékeit, dilemmáit helyezheti a darab történéseibe, és a darab által felvetett kérdések a néző és az őt körülvevő világ viszonyát is megkérdőjelezi.

Tárgyak: Bond drámáiban rendszerint kevés tárgyat használ, és ezek többnyire köznapi tárgyak, használati eszközök. A különböző tárgyaknak más-más anyagi értéke van. Cselekedeteinkkel viszont másféle értékekkel töltjük meg, ruházzuk fel ezeket a tárgyakat. Ezt a folyamatot nevezi Bond, görög kifejezést használva, *kathexisnek*. Példának okáért egy félkarú, piszkos játékbabának nagyon kicsi a pénzben kifejezhető értéke, de egy magányos gyerek számára, aki ennek a babának tudja csak elpanaszolni bajait, gondjait, egészen másféle értéket jelent. Ha a darab olyan helyen játszódik, ahol nagy a szárazság, és arra jár valaki, aki a kilyukadt vízfordó tartályán a baba műanyag lábával épp be tudná tömködni a lyukat, akkor ismét egészen másfajta értéke lett a tárgynak. Vannak még további körök is, hiszen a nézőtérén ülő embereknek különböző egyéni emlékeik, élményeik fűződhet a babákhoz, miközben, még ha nem is tudatosan, de valahol ott van a fejükben a játékbabáknak az a mi társadalmunkban betöltött feladata, hogy gyerekeink rajtuk gyakorolják a felelősségvállalást, a felnőtt szerepet. Mindezek az értékek ebben az egyszerű, hétköznapi tárgyban ütköznek. A darab történései arra készítetik a nézőt, hogy megvizsgálja ezeket az értékeket, és újraértékelje vagy éppen megszilárdítsa saját értékrendjét.

Hiány, űr (gap): Edward Bond nagyon tudatosan használja darabjaiban a hiányt, az űrt. Ennek célja ismét a képzelet mozgósítása, a néző bevonása a közös alkotás folyamatába. Félbeszakadt mondatok, megválaszolatlan kérdések, mozdulatlanság vagy némaság, mind azt a célt szolgálják, hogy a néző képzeletét használva maga egészítse ki, töltsse be az ott keletkező hiányt, űrt. A megfelelő drámai pilla-

natban majd hogyan nem kényszerítik a nézőt, hogy a figura helyére/helyébe képzelve magát magyarázatot találjon, hozzátegye a történethez, ami nincs ott.

Természetesen a fentiekben írtaknál jóval összetettebb Bond színházelmélete, és megvalósításához ennél sokkal több eszközt alkalmaz. Elsősorban azon elemeit próbáltam bemutatni, amelyek a legegységelműbben szolgálhatják a drámatanárokat vagy színházi nevelési szakembereket által kitűzött célokat.

A továbbiakban a Big Brum színházi nevelési társulat két foglalkozásának részletes leírásával és elemzésével azt kísérlem meg bemutatni, hogy ezek az elméletek és eszközök miként működnek a gyakorlatban.

A lent-szoba (The Under Room)³

Ez az egész napos foglalkozás tizennégy éven felülieknek készült. Három részből áll: **1)** előadás előtti, az iskolai időbeosztástól függően 30-45 perces foglalkozásrészéből; **2)** rövid szünet után egy másfél órás előadásból és **3)** az ebédszünet utáni, megint az iskolai időbeli kötöttségektől függően másfél-két és fél óra közötti időtartamú fő foglalkozásból.

Az **előadás előtti foglalkozásrész** célja, hogy felkészítse a résztvevőket az előadásra. A bemutatkozás és a nap időbeosztásának tisztázása után néhány idegen nyelven – magyarul – elmondott mondattal rátérünk a nyelv vizsgálatára. Mit értünk, ha a szavakat nem? Hogy töltjük ki az űrt? A továbbiakban azt vizsgáljuk, hogy milyen értékeket, milyen terhet cipelnek egyes szavak. A szóasszociációs körben az előadás szempontjából is fontos kifejezéseket használunk, és annak próbálunk utánajárni, hogy honnan erednek ezek a kapcsolatok, hogyan befolyásolja gondolkodásunkat a társadalom által a szavakhoz csatolt érték. Ezután áttérünk a tárgyakra. *Mi jut eszedbe, ha azt mondom, hogy kés?* Általában a kés különféle használati lehetőségeit említik a gyerekek: például konyhai eszköz vagy fegyver. Beszélünk arról, mitől függ, hogy mikor és miként használjuk ezt a tárgyat? Végül egy széket rakunk a kör közepére, és arra kérjük a gyerekeket, hogy használják azt. Miután többféle használati módot megnéztünk, azt a kérdést tesszük fel, hogy mikor használtuk mi a tárgyat és *mikor használt az minket?* A beszélgetés ezen része azt a kérdést járja körbe, hogy *a társadalom miként határozza meg a helyünket a világban a tárgyakon keresztül.* Gyakran előkerül: mintha a szék azt mondaná nekünk, hogy ülünk le. Ilyenkor megnézzük, hogy ki vagy mi az, aki/ami beszél hozzánk a széken keresztül. Izgalmas viták alakulnak ki, az egyszerű kiindulópontból gyakran filozófiai mélységekig jutva.

³ A darab és a foglalkozás angol címe ugyanúgy nem létező kifejezés, mint a magyar fordítás. A Bevandorló használja a helytelen kifejezést arra a pincére, ahol az egész darab játszódik. A pince tulajdonosa, Joan, azonnal kijavítja ezt a hibát. Az előadás szereplői mind másként használják a nyelvet és ez szorosan összekapcsolódik azzal, hogy miként próbálják ott-hon érezni magukat abban a társadalomban amiben élnek.

Ennek a foglalkozásrésznek az az elsődleges célja, hogy tudatosítsa a fiatalokban a nyelv és a tárgyak központi szerepét, ami nemcsak a színdarabban, hanem a körülöttünk lévő világ megismerésében is érvényes. Mindeközben az is nyilvánvalóvá válik, hogy milyen nézeteket képviselnek a darab középpontjában lévő kérdésekkel kapcsolatban a fiatalok. A *használat* fogalma egyébként végigmegegy a foglalkozáson. A szünet utáni darabot is mint eszközt kínáljuk a nézőknek, amit később közösen fogunk használni.

A **darab** 2077-ben játszódik egy lakás alatti pincében. A díszlet teljes egésze, a padlót is beleértve, cementszürke. A pince rendezői jobb oldalán hét lépcsőfok vezet fel egy ajtóhoz. A térben összesen egy szék és egy fekete fémdoboz van. A színpad bal hátsó sarkában, piros ingben és farmerben egy színész áll. A bevándorlót egy majdnem ember nagyságú, kitömött, fehér bábú képviseli. Az ő szövegét mondja, és néhány cselekvését eljátssza a hátul álló színész. A másik két szereplő a bábúhoz beszél.

Megpróbálom jelenetről jelenetre röviden összefoglalni a történetet.

1. Joan, munkából hazatérve, egy illegális bevándorlót talál a lakásában, akit azonnal levisz a pincéjébe és beleültet egy székbe. Megfenyegeti, hogy hívja a katonákat. A Bevándorló először pénzt kínál, majd elmondja, hogy tulajdonképpen már hagyott pénzt egy kis kék edény alatt a betört ablak kijavítására, amin keresztül bemászott a lakásba, hogy elrejtőzzön a katonák elől. A nő kérésére megmutatja a kést, amit mindig magánál hord. „Fegyver kell, ha utcán élsz és nincs iratod!”. Elmagyarázza, hogy ő miért olyan jó boltfosztogató, ezen a helyen ugyanis a bolti lopást átkeresztelték boltfosztogatásnak, amiért azonnal lelőhetnek a katonák. A nő ragaszkodik hozzá, hogy maradjon a pincéjében az idegen, amibe végül ő is beleegyeznek.

2. A Bevándorló és Joan arra várnak, hogy megérkezzen az emberkereskedő, aki átvinné a Bevándorlót „északra”, ahol könnyebb az élet. A Bevándorló közben elmeséli a történetét. A falujába katonák érkeztek, ő még csak tizenhárom éves volt. A házuk udvarán a fal elé állították a szüleit. Kést tettek a kezébe, azt mondták, ölje meg az egyiket. Válasszon. A fiú betűket lát maga előtt a földön, mintha egy könyv egyik lapján állna. Elmeséli miket mondott neki a könyv. „Aztán megtettem” mondja, „meglepően könnyű volt”. Csak később vette észre, hogy valaki megölte a másik szülőjét is. De valamire nem emlékszik, ott van a fejében, de nem emlékszik rá. Megszólal a kapucsengő. A nő próbálja megtudni, hogy melyik szülőt választotta. A Bevándorló nem mondja meg, inkább elmeséli, hogy ezután hét évig katona volt, ő is ölt, a holtak, akiket maga után hagyott, csak sötét foltok voltak a földön. Megérkezik az embercsempész, ellenőrzi a terepet. Átveszi a pénzt, lefotózza a bevándorlót és elmegy.

3. A doboz üresen fekszik az oldalán. Joan két-ségbeesve próbál magyarázatot találni arra, hogy hová tűnt a pénz. Faggatja a bevándorlót. Megérkezik Jack, az embercsempész. Ötvenezer eurodollárt követel, hogy kifizesse a futárokat. Ha nem kapja meg, le fogja szúrni a Bevándorlót. Másnap reggelig ad időt a nőnek. Az embercsempész kettesben marad a Bevándorlóval. Jack elmeséli, hogy halálra rémült, amikor a Bevándorló az éjszaka elkezdett álmában, a saját nyelvén beszélni. „Elejtettem a lóvét! Négykézláb kellett mászkálnom, hogy összeszedjem!” mondja Jack. A Bevándorló megkérdezi Jacktől, hogy miért teszi azt, amit tesz? Két válaszkísérlet után végül azt feladja – szerinte ez hülye kérdés. Azt mondja a Bevándorlónak, hogy átviszi a határon, de ne kísértse a szerencsésjét. Miután kimegy, a hátul álló színész leveszi piros ingét és ráadja a bábura.

4. Joan nem kapott hitelt a banktól. Azt gondolja, hogy időre van szüksége, hogy megoldhassa a helyzetet. A Bevándorló megoszt vele néhány mondást, amit a nagyanyjától hallott. Megérkezik Jack, megmutatja nekik az iratokat, amelyeket a Bevándorlónak csináltatott. Mivel nem hajlandó több időt adni a pénz előkerítésére, a nő megfenyegeti, hogy beárulja a hadseregnél. „Én vagyok a hadsereg” mondja Jack, „legalábbis, egy szerény része. Ők adták az iratokat”. Kiderül, hogy a titkos útvonalak és az embercsempészet csupán mese, amit a hadsereg terjeszt, hogy félelemben tartsa az embereket. „Mindketten a markomban vagytok!” Segíthet a Bevándorlón, de Joan problémái igazából csak most kezdődnek. Felajánlja, hogy futtatja Joant az éjszakában, vagy különben holtan az árokban végzi. Miután kimegy, a színész a farmernadrágját is a bábura adja. Joan visszajön, azonnal el kell menekülniük innen, mondja. „Itt maradunk” feleli a Bevándorló. Kiveszi a kését és a bábun lévő ing zsebébe teszi.

5. Éjszaka. Joan zseblámpával a kezében lejön, hogy megbeszélje a menekülés tervét a Bevándorlóval. Ő álmában a saját nyelvén beszél. Joan megpróbálja felébreszteni, rázza, kiszedi a székéből, kiabál vele. A Bevándorló álmában kiabál. Ahogy elhalnak a szavai, Joan azt hiszi, hogy megölte. „Ha felébreszted az alvajárót, akár bele is halhat!” Miután a Bevándorló újra mond valamit álmában, Joan megnyugszik és bevallja neki bűneit. Elveszi tőle a kést, hogy ne tehesen kárt magában.

6. Az eddig hátul álló színész a székben ülve alszik. Joan figyel. Amikor felébred, a kését kezdi követelni. „Senki vagyok. Ha elfelejtem a múltam, egy múlt nélküli senki leszek. A kés az iratom magamhoz!” Jack megérkezik és a pénzt követeli. Kiakad a nőn, mert az nem hajlandó erőfeszítést tenni a pénz megszerzéséért. A Bevándorló Jack segítségét kéri, szerezze vissza neki a kést, amivel megölte az egyik szülőjét. Kiderül, hogy az anyját ölte meg. A nő arra kéri Jacket, hogy adja neki a bevándorlót. A Bevándorló megköszöni a nő kedvességét, és elmondja, hogy úgy döntött, hogy Jackkel megy el innen és nem

Joannal. Jacket ez az ajánlat teljesen kiborítja. Öröngését a Bevándorló állítja le, akinek eszébe jutott az, amire eddig nem emlékezett: amíg ő az anyját nézte, egy katona kivette a kést a kezéből és szíven szúrta vele az apját. „Most már jól vagyok. Még ma elindulunk!” mondja Jacknek, aki durván nekiesik Joannak, hogy megtalálja a kést. A Bevándorló azt mondja, most már nincs rá szüksége, ha mégis előkerülne a kés, ajánlja fel Jack valami jótékonyági intézménynek. Jack elmegy. Joan lehoz egy kabátot és kalapot a Bevándorlónak, nem akarja elhinni, hogy az nem hajlandó vele menni. „Vedd fel a kabátot! Én fenn várlak!” mondja és kimegy. A színész leveszi a bábúról az inget és nadrágot, felöltözik és visszaáll a színpad hátsó sarkába.

7. Joan zseblámpával a kezében ismét lejön a pincébe. Felzaklatja magát, mert a Bevándorló ismét nincs magánál. Elkezd a lépcsőket számolni, hogy megnyugtassa magát. Eközben rájön, hogy a Bevándorló ellopta az egyik lépcsőfokot. Mivel az nem tesz vallomást, leszúrja azzal a késsel, amit korábban elvett tőle. A Bevándorlót teljesen összekaszabolja. Megpihen a székben, majd elkezd keresni az emberi maradványokban a „Bevándorló gonoszságát”. Eközben feldönti a széket. A Bevándorló testének egy részét a dobozba gyömöszöli és elmegy. A bábú belsejében lévő hosszúkás, sárga habgumi-darabokkal van tele a színpad.

8. Jack visszajön. Nem tudja miért is jött vissza igazából. Amikor meglátja, hogy a nő mit művelt, megkönnyebbül: sokkal egyszerűbb egy halottal „tárgyalni”. Felállítja az eldölt széket, kiborítja a doboz tartalmát, majd véletlenül belerúg a maradványok közt fekvő késbe. Zsebre vágja és elmegy.

9. A színész hátulról előresétál a maradványok közé. Körbenéz. Egy szót ismételtet a saját nyelvén.

Az előadást ebédszünet követi. Az együtt töltött nap utolsó szakaszában az előadás tartalmát vizsgáljuk.

Az **előadást követő foglalkozásrészben** a fiatalokat félkörben a színpad köré ültetjük. Azt kérjük tőlük, hogy akinek van kedve, az lépjen be a térbe és írja le a többiek számára, hogy mit lát. Ezzel egyrészt visszahozzuk a résztvevőket az előadáshoz, másrészt, fizikailag is, új nézőpontot kínálunk a történésekre. Ezután arra a kérdésre⁴ keressük a választ, hogy mi halt meg ebben a pincében? A fiatalok által kínált vá-

⁴ A Big Brum színészeinek drámatanári munkájáról a következőket írta Hajós Zsuzsa drámatanárnő, miután több napon át figyelemmel követte a társulat munkáját. „A drámatanárok az egész csoportos munkában is aktívan vesznek részt, nemcsak kérdeznek, hanem, ha valami eszükbe jut, vagy továbbgondolhatónak érzik valamely gyerek reakcióját, állítanak is, sőt, néha maguk is válaszolnak a foglalkozásvezető kérdéseire.

Nem ritkán adódik olyan válasz vagy felvetés a gyerekek részéről, ami még a tanároknak is újat vagy mást mond, mint amit már végiggondoltak, ilyenkor (és más izgalmas megszólalás esetén is) a foglalkozásvezető munkaformát vált, de legalábbis e hozzászólásokra építi a további munkát. Minden esetben a megértés mélyítése felé terel.”

laszokat összegezve, csomagolópapírra írva elhelyezük a pincében. Fokozatosan a csoport gondolatai, értelmezései is a történet helyszínének, Bond kifejezésével élve terepének, a részévé válnak. Folyamatosan épül az, amit együtt vizsgálunk. Az eddigi reakciókból és a reggeli foglalkozásrészéből kiindulva a foglalkozásvezető olyan irányba viszi tovább innen a közös kutakodást, ami a résztvevőket legjobban érdeklő kérdéseket veszi, állítja a középpontba. Minden esetben valamelyik tárgyhoz kapcsoljuk a vizsgálatot. Többnyire a késsel kezdünk, megnézzük egy pillanatot az előadásból, amikor Joan a késsel a maradványok között turkál: a „Bevándorló gonoszágát” keresi. Hogy használja a kést? Vajon használja-e őt a kés itt? Mit mondana a kés neki?

Ha az idő engedi, megnézzük, hogy a Bevándorló hogyan használja a kést. Tablóban megjelenítjük, amit lát, amikor a kését tisztítja. És azt a kérdést is felvetjük, hogy mi volt a késben, mielőtt az lekerült ebbe a pincébe?

Behozunk a térbe egy ép bábú, amit Joan kardigánjába öltöztetünk. Hogyan használja ő a ruháit? A további vizsgálat tárgyát az képezi, hogy mi az, ami a ruha alatt van, mit rejt. Ezeket a dolgokat sárga szivacsdarabkákra írva helyezik el a fiatalok a bábun. Célunk az, hogy lehetőleg mindezt mind a három szereplővel végigcsináljuk, de természetesen ez a rendelkezésünkre álló időtől és a csoport érdeklődésének irányától függ.

A foglalkozás következő szakaszában megnézzük Joan és a Bevándorló első találkozását. Ehhez természetesen meg kell alkotnunk azt a lakást, amiből lehozza, és azt a világot, amiből a Bevándorló menekül, amiből Joan bevásárlószatyrokkaal a kezében hazatér. Vagy kis csoportokra szétválv a három szereplőn dolgozunk a találkozás előtti pillanatig, amit aztán egész csoportban, a fiatalok által mozgatott bábukkal nézünk meg. Vagy rövid egész csoportos egyeztetés után játsszuk el a találkozást.

A foglalkozás központi kis csoportos szakaszában azt vizsgáljuk, hogy az előadás melyik pillanatában érzik a szereplők a leginkább otthon magukat – önmagukban. Természetesen ehhez annak kell utánajárni, hogy mitől érzi valaki magát otthon önmagában. A vizsgálathoz a szereplők bábuit és a tárgyakat használjuk. A pillanat eljátszásán és a létrejövő színházi pillanat vizsgálatán keresztül próbálunk választ találni a kérdéseinkre.

Miután a csoportok megosztják a többiekkel munkájuk eredményét, a bábukat és a tárgyakat a résztvevők iránymutatását követve elhelyezzük a térben. Zárásként azt kérjük a fiataloktól, hogy egyesével helyezék el önmagukat, ma 2005-ben, ennek a közös vizsgálódással töltött napnak a végén, ebben a lent-szobában.

A foglalkozás elsősorban nem attól politikus, hogy felveti a bevándorlás kérdését, ami egyébként állandó témája az angliai pártpolitikai csatározásoknak, hanem attól, hogy azt a kérdést veti fel: mi mitől érez-

ük magunkat otthon a világban. Ez olyan probléma, amely alapvetően meghatározza a világhoz való viszonyunkat, és ezzel egy időben rendkívül személyes, az adott korosztály számára különösen releváns kérdés. Azért lehet Bond színházát egy teljes napos foglalkozás középpontjába állítani, mert úgy mutatja be szereplőit, hogy mindegyik tartalmaz valamennyit belőlünk, nézőkből, mindegyiküket meg lehet érteni. És ha megpróbáljuk megérteni, hogy abban a jövőbeni világban miként hatnak az emberekre a körülöttük lévő tárgyak, emberek, események, akkor saját környezetünkkel kapcsolatban is elkezdünk kérdéseket felvetni, elkezdünk tenni annak érdekében, hogy olyan világ legyen körülöttünk, amiben otthon érezzük magunkat.

Más korosztályokkal egészen más formákat alkalmazva dolgozik a Big Brum. 2005 februárjától júliusáig jártuk a birminghami iskolákat a Separation Wall (Az elválasztó fal) című foglalkozással.

Az elválasztó fal

Ez a félnapos, 9-12 év közöttieknek szóló foglalkozás az embereket szabadságukban fizikailag és pszichikailag korlátozó falakat vizsgálata. A témát az Izrael által épített „biztonsági fal” adta. Történelmünkben számos olyan fal szerepel, amely egész népcsoportokat, nemzeteket, vallási közösségeket büntet szabadságuk, alapvető jogaik korlátozásával. Egy ilyen közösségről szolt ez a kétórás játék.

A hathetes próbaidőszakot elméleti kérdések vizsgálatával kezdtük. Milyen módon tudjuk a leghatékonyabb elősegíteni a résztvevők tanulását a saját életünkben, és gondolkodásunkban jelenlévő falakról? Milyen típusú részvételi mód segíti elő legjobban ezt a tanulást? Milyen színházi elemek alkalmazhatóak a felkínált gondolatok igazi tartalmának és következményeinek vizsgálatára?

Végül egy olyan foglalkozást hoztunk létre, melyben a gyerekek javarészt szerepben vettek részt, a színészekkel együtt, belülről írhatták a történetet, és így saját maguk határozhatták meg tanulásuk irányát.

A foglalkozást mindig a csoport osztálytermében kezdtük. Ez alkalmat kínált arra, hogy feltérképezzük a csoport állapotát, és hogy kapcsolódhassunk hétköznapi iskolai létezésükhöz. Egyébként megdöbbenő, hogy mennyi mindent elárul osztályközösségről és tanárról egyaránt az osztályterem falán lévő dekoráció. A gyerekekkel arról beszélgettünk, hogy érzik magukat, mik azok a dolgok, amik érdeklik őket, mi az, amit unalmasnak találnak. Mielőtt átmentünk a játékunk helyszínéül szolgáló nagyterembe, elmondtuk, hogy játékunk egy falról szolt.

A nagyteremben egy kiszáradt, megkeményedett földdarabra emlékeztető szőnyegen álló fal fogadta a gyerekeket. A téglafal színe halványsárgás, zöldes volt, egy régi katonai tábor falára emlékeztetett. A festékből képek bukkantak elő, ezek között volt újságkivágás, gyerekkönyv illusztráció, gyermekarcok,

írások, térképek. De ezek mind benne voltak a falban, részét képezték. A fal tetején szögesdrót húzódott. Megálltunk a szőnyeg szélén és a foglalkozásvezető megkérdezte a gyerekeket, hogy mit látnak. Igyekezünk nem elmenni történet kitalálása felé, inkább a részletek megfigyelése felé irányítottuk a játszó figyelmét. Lassan elindult egy zene, amiben a történetünkhöz kapcsolódó zajok, mondatfoszlányok voltak. A foglalkozásvezető mesélni kezdett: *Nagyanyáink korában gyönyörű táj zöldelt itt. Békésen éldéglünk. Aztán egyszer emberek érkeztek messziről, fáradtak, elcsigázottak voltak. Vizzel, kenyérral kínáltuk őket, de aztán egyre többen lettek. Kevés lett a víz, a hely, az emberek összeverekedtek miatta. Aztán egyszer csak elapadt a folyó. Kiderült, hogy odafenn új medret ástak neki, elterelték. Amikor mi feldühödünk ezen, elkezdtek ezt a falat építeni. De ez nem állította meg az embereket, átmásztak rajta. Szögesdrót került rá. Őrtornyok épültek a túloldalon, katonák lesték mozgásunkat éjjel-nappal. De még mindig ide jöttek az emberek, próbálták átmenni, mert ott jobb az élet. És akkor egy vonalat festettek a mi oldalunkra, aki azon átlép, azt lelövik a túloldalról. De nagy baj van mostanában! A gyerekek nem bírnak nyugton maradni. Ide járnak a fal tövébe játszani.*

A gyerekek említésénél a másik két színész felveszi jelzésszerű jelmezét és gyerekként belép a játéktérre. *A gyermekeim*, mondja a foglalkozásvezető, *Ben és Zak. Már megint ott vannak, nem értem, minek mennek folyton oda!* Az osztály néhány percig figyel a játszó gyerekeket, míg az egyik rá nem lép a vonalra. Ekkor megszólal a túloldalról a hangosbeszélő: *El a vonaltól! A vonalra lépni tilos!* A két fiú elfut. A résztvevők elmagyarázzák az anyának, hogy miért mennek a gyerekek a falhoz. A foglalkozásvezető a megszólításokkal, a nyelven keresztül elkezd a gyerekek szerepét építeni. Ők is mind szülők lesznek ebben a játékban, a fal ezen oldalán élő közösség tagjai. A csoporttól függően változtattuk a szerepbeléptetés módját. Volt olyan csoport, amelyiknek nem volt szüksége sokkal többre, a kérdéseken keresztül lehetett vonni őket a játékba. Más osztályoknál megálltunk megbeszélni, hogy milyen félelmei lehetnek itt a szülőknek, mi okozza a legnagyobb problémát nekik. A turné későbbi szakaszában más módját választottuk a szerepbeléptetésnek. A beszélgetésben még saját maguként magyaráztak az anyának. Majd tablót készítettünk a falnál lévő többi gyerekről. Ezeknek a gyerekeknek a szüleiként léptettük őket szerepbe. Ha az idő engedte, mindenki készített magának egy igazolványt, rajzolt magáról képet, beírta a nevét, gyerekeinek számát. A foglalkozásvezető elmondta, hogy a szülők minden nap átjárnak a fal túloldalára dolgozni, gyárakba, földekre. Hajnalban mehetnek át a kapun, csoportosan, ahonnan aztán elszállítják őket munkahelyeikre. Miután mindenki eldöntötte, hogy hol dolgozik, egész csoportos tablót készítettünk a fal melletti sorban állásról. A tablóból jelenetet indítottunk – ebben megjelent vagy a túloldalról hangszórón keresztül átszólt nekünk egy katona, aki elmondta, hogy

a gyerekek az elmúlt este újra problémákat okoztak. Egy katona súlyosan megsérült. Addig nem engedik át a szülőket dolgozni, amíg nem rendszabályozzák meg saját gyermekeiket. Ez természetesen azt is jelentette, hogy nem tudunk ételt venni.

Az egész csoportos improvizáció folytatásában az anya elmondta: sejtí, hogy a nagyobbik fia lehet a probléma egyik okozója, és szeretné megmutatni a többi szülőnek, hogy mi történt két nappal ezelőtt náluk, amikor utoljára látta a fiát.

A színházi jelenetben a két fiút láttuk szegényes otthonunkban. A kisebbik egy kanállal és egy székkel katonásdit játszik, míg az idősebb egy törött rádiót akar megszólaltatni. A kisebbik hatástalanít egy bombát – az egyetlen bögre a lakásban, amit a nagyobbik távirányítóval – a törött rádió, felrobbant. Ekkor érkezik haza az anya, a lakásban óriási a felfordulás. Letolja a fiúkat, akik gyorsan rendet raknak. Négy tányér kerül az asztalra. Az anya előveszi a meglepetést, egy paradicsomot, amit felvág és elkezdenek enni. A nagyobbik fiú a bögréért nyúl, hogy vizet hozzon magának, de az anya megállítja. *Elfogyott a víz, nem tudtam ma többet szerezni.* A fiú visszaül. Eltolja magától a tányérját, felkapja az üres tányér melletti kanalat, és kirohan a lakásból. A kisfiú elindul, hogy utána menjen, de az anya elkapja a kezét és visszaülteti.

Az anya kilép a jelenetből és a többi szülő segítségét kéri. *Nem tudom mi történt a gyermekeinkkel. Mi bújt a gyermekeinkbe?* Szerepben értelmezik a fiúk viselkedését, majd az anya azt javasolja, hogy hívjanak össze egy gyűlést.

Szerepen kívül megállapodunk, hogy hol tartják a gyűlést, milyen rituáléval, milyen mondatokkal nyitják meg? Hogy teszik lehetővé, hogy mindenki szóhoz jusson?

A gyűlésen természetesen azzal foglalkozunk, hogy mit tegyünk a gyermekeinkkel. Az ötletek gyűjtése után megpróbálunk minél előbb dűlőre jutni, hogy mit próbáljunk ki a gyakorlatban. Innen a foglalkozás minden egyes alkalommal más és más irányba ment. A cél az volt, hogy a felajánlott ötletek mögötti értékeket vizsgáljuk, azokra reflektáljunk. Ha például azt mondják, hogy zárjuk be a gyerekeket a lakásokba, akkor színházi jelenetben megnézzük azt, hogy ez mit eredményez Bennél, a kisebbik fiúnál. Egy alkalommal arra jutottak a szülők, hogy képezzünk katonákat a gyermekeinkből. Amikor aztán a falnál zajló kiképzés során hangosbemondón figyelmeztették a gyerekeket a fal környékének elhagyására, a hangadó felnőttet játszó gyerek megpróbálta elvinni onnan a két fiút, de ez nem sikerült és lövéseket adtak le a gyerekekre a túloldalról. Az addigra kicsit távolabb húzódó felnőtt visszarohant a fiúkhoz és saját testével próbálta felfogni a golyókat – ezzel a cselekedetével is kimutatva a szerepben kinyilvánított értékekben rejlő ellentmondásokat.

Rendkívül fontos szerepe volt játékunkban a reflexiónak. Ennek sokféle formáját alkalmaztuk a program során. Egyfelől magától értetődő volt, hogy reflektál-

ni lehet az ötletekre a játékon belülről, a színészek által felvett szerepek segítségével. Mi is a közösség tagjait játszottuk, elmondhattuk, hogy figuráink mit gondolnak a felkínált lehetőségekről vagy mi is ajánlhattunk ötleteket. Emellett használtunk gondolatkövetést, melyben a közösség felé képviselt álláspont és a személyes értékek ütközhetnek. Vagy megkérdeztük a gyerekeket, hogy ők mit gondolnak arról, amit a figurájuk mond, nyilván a szerep által képviselt és a személyes értékeiket ütköztetve. Gyakran alkalmaztunk egy sajátos munkaformát. Ennek során a térben megjelenítettük és megneveztük a közösségen belüli láthatatlan falakat: akár ott, a gyűléstermünkben vagy a családi otthonban, miután megnéztük, hogy mi történt anya és gyermekei között.

A cselekmény előremozdításához jó néhányszor új szerepeket hoztunk be. Különösen hasznos volt, amikor a túloldalról a mi oldalunkra áttévedt gyerek szerepét vittük be. Mit kezdünk ezzel a gyerekekkel? Ez igazi próbája volt a közösség értékrendjének.

A történet lezárásához általában a családdal tértünk vissza. Nyilvánvaló, hogy nem tudjuk ezt a problémát megoldani, a történet nem ért a végéhez, de megnéztük, hogy mindaz, ami történt, mit tett a családdal. A gyerekekkel egyesével elhelyeztettük a tárgyakat a szobában, majd jelenetet rögtönöztünk az anya és gyermeke vagy gyermekei között. Színészként a jelenetben az volt a cél, hogy a játszóik által kreált környezetet olvasva azt a családi viszonyokban visszatükrözzük és reflektáljunk a közösen alakított történetre.

Záró feladatként elhelyeztük történetünk főbb szereplőit az adott térben egy állóképben – itt természetesen a gyerekek jelenítették meg ezeket a szerepeket és határozták meg, hogy mit tesznek éppen. Azt kértük az osztálytól, hogy egyesével menjenek oda ahhoz a tárgyhoz vagy szereplőhöz, akiről, amiről többet szeretnének megtudni, és tegyék fel kérdéseiket. Ezeket a kérdéseket összeírtuk és átadtuk az osztályt kísérő tanárnak, hogy folytathassa a közös gondolkodást a résztvevőkkel.

A foglalkozással sikerült olyan fiktív környezetet teremteni, amelyben a résztvevők szerepben, ezzel együtt biztonságban hozhatták be és vizsgálhatták meg a szüleik, illetve szélesebb környezetük értékeit. A szélsőséges helyzet lehetővé tette, hogy ezeket igazi tűzpróbának vessük alá. A Bond-féle színház *terepét* próbáltuk létrehozni, és abba beléptetni játszótársainkat. A tárgyakat igyekeztünk kulcsponthoz hasonlóan használni, elsősorban a színházi jelenetekben – ezekkel a jelentés újabb rétegeit nyithatjuk meg. Fontosnak tartottuk, hogy ne ítélkezzünk az ötletek fölött, hanem olyan konkrét emberi helyzeteket próbáljunk teremteni, ahol ezeket minél több irányból lehet

megvizsgálni, természetesen nem csak kívülről, intellektuális szinten, hanem belülről, megélve.

A foglalkozás nyitottsága természetesen nagy terhet rótt a foglalkozásvezetőre, de egyben rendkívüli tanulási lehetőséget biztosított – a társulat számára is.

Összegezve: Megpróbáltam ebben az írásban bemutatni egy angliai színházi nevelési társulat, a Big Brum Theatre in Education Company munkáját. Edward Bonddal kialakított különleges kapcsolatuk új lehetőségeket kínált színházi és drámás tevékenységükben egyaránt. Ezekre hoztam példákat a két leírt foglalkozásban. Hogyan ismerhetjük meg minél behatóbban a minket körülvevő világot és önmagunkat? Milyen problémákról gondolkodunk együtt? Milyen szeletet kínálunk fel a világból vizsgálatra munkánk során? Minden alkotó ember, minden pedagógus munkájának alapvető kérdései ezek. Remélem, hogy a cikkben felhozott példák, a bemutatott elméletek új gondolkodási teret nyitnak a hazai szakemberek számára is.

Bibliográfia

1. Cooper, Chris (2005) *Edward Bond and the Big Brum plays*, In. *Edward Bond and the dramatic child*, Ed. Davis, David. Trentham Books: Stoke on Trent
2. Bond, Edward (1994) The importance of Belgrade TIE, In SCYPT Journal 27, pp 36-38.

A lent-szoba

Írta: Edward Bond

Szereplők:

Joan	Joanne Underwood
Jack	Richard Holmes
Bábú	Bethlenfalvy Ádám

Foglalkozásvezető:

első rész:	Bethlenfalvy Ádám
második rész:	Richard Holmes

Díszlet, jelmeztervező: Ceri Townsend

Rendezte: Chris Cooper

Az elválasztó fal

Színész/drámatanárok:

Joanne Underwood
Bethlenfalvy Ádám
Richard Holmes

Foglalkozásvezető: Joanne Underwood

Díszlet, jelmeztervező: Ceri Townsend

Rendező: Chris Cooper

A Big Brum honlapja: www.bigbrum.org.uk

