

Szakmai elődeink nyomán mi is magasabbra helyezük a lécet, azaz olyan feladatot is adunk, ami meghaladhatja a korosztály gondolkodásának, műveltségének megfelelő szintet. Ilyenkor több segítséget adunk, rávezető kérdésekkel irányítjuk/vezetjük a figyelmet, mert ezáltal közvetlenül is fejlődnek, tanulnak.

A színházi nyelv értelmezésének tekintetében különbözőek a tapasztalataink. Mindkét előadásunk stilizál. Néha nehézséget jelent a fiataloknak az absztrakció, elvonatkoztatás, a foglalkozások végére azonban a legtöbb esetben belejönnek és otthonosan mozognak a közös játékban.

A bevonás másik lehetséges útja a provokáció. Ez jelentheti a témát, a közvetlenséget, vagy akár a nyelvi szintet is. Egyrészt provokatív maga a színház a választott téma és a formák által. Másrészt a színházban bemutatott történet feldolgozása során használjuk azt az eszközt, hogy szerepben maradva, ismét szerepbe lépve közvetlenül megszólítjuk a diákokat. Ekkor nyelvi szinten is megjelenhet a provokáció: néha szándékosan egyszerűsítünk, sarkítunk, vagy az érzelem húrjait pendítjük meg, hogy védjük a szereplő álláspontját és kimozdítjuk, kizökkentsük a befogadó-részvevőinket. Ez az elmozdulás/elmozdítás a kulcsa a közös munkának. Ennek hiányában csak arra építhetünk, hogy lojális és jól nevelt fiatalokkal vagy gyerekekkel találkozunk, akik hajlandóak és képesek a gondolatmenetünkön haladva bejárni velünk egy utat – miközben semmi nem történik. A provokáció segítségével azonban önálló aktivitásra készítjük őket.

A foglalkozás közben, a vizsgálódásunk során a következő szakaszokat járjuk be:

a probléma megragadása – felmutatása a játék vagy a színház segítségével – a probléma körüljárása/a konkréttól az általánosig – az általános vizsgálata – az általános tanulságok/tapasztalatok/felismerések visszafordítása a konkrétumok szintjére – a konkrét helyzet absztrakciója és játékban kipróbálása, mely egyben reflexió is.

Ez utóbbi szakaszt egyelőre a *Kötéltánc*ban sikerült megvalósítani, és azon dolgozunk, hogy a *Gubancok*-ban is rátaláljunk a megfelelő eszközre, formára.

#### **A TIE-n túl**

Tevékenységünk 2010 őszétől kibővül. A TAMOP-3.2.3/09/2/KMR pályázaton nyertes Nyitott Kör – Nyitott közösségek programunk keretében új színjátszó csoportokat indítunk, és szakkörök, képességfejlesztő és tehetséggondozó foglalkozások révén segítjük közösségek kialakulását.

Novemberben mutatjuk be új gyermekszínházi előadásunkat, és 2011 januárjára tervezzük az új színházi nevelési előadásunk első változatának kipróbálását. Felső tagozatosoknak készítjük, és a játék-színház-nevelés folyamatát ebben a programban is szeretnénk érvényre juttatni. Mert a játék néha nagyon komoly dolog.

*Meszlényi-Bodnár Zoltán*

## **A színházi nevelés tanulása közben**

### **a Kontraszt Műhely *Egyedül* című foglalkozásának tervezési folyamatáról**

A Kontraszt Műhely egyesület mai tagjaival (akkor még a Méta Kommunikációs és Nevelési Kör keretei között) két évvel ezelőtt kezdtünk el dolgozni eddigi egyetlen megvalósult TIE-foglalkozásunkon, amely az *Egyedül* címet viseli. Céloom ezzel az írással az, hogy dokumentáljam egy kezdő társulat indulási próbálkozásait, útkeresését egy igen komplex forma elsajátítása közben. Amikor 2008 nyarán belekezdünk egy TIE-foglalkozás tervezésébe, csak annyit tudtunk, hogy ez a forma nagyon érdekel bennünket, úgy éreztük, hogy intenzív és mélyre jutó hatást képes kifejteni oly módon, hogy összekapcsolja a színház és a drámapedagógia eszköztárát. Mindannyian rendelkezünk valamilyen előképzettséggel a módszereket illetően, de ez legtöbbünknel elsősorban inkább a tanítási dráma eszközkészletét érintette.

A tervezés során először meg kellett találnunk azt a témát, illetve alapanyagot, amely a foglalkozás alapjául szolgálhat. Noha úgy tűnhet – és lehetséges, hogy sok társulatnál így is van –, hogy ez egyszeri döntés eredménye, nálunk ez a kérdés végigkísérte a foglalkozás életét. Először abból indultunk ki, hogy szükségünk van valamilyen drámai anyagra, ami a színházi jelenetekhez kellő kiindulási alapot szolgáltat. Háy János *Pityu bácsi fia* című drámája volt az a mű, amire a választásunk esett. Kezdetben többféle elképzelésünk is volt arra vonatkozóan, hogy milyen kérdéseket járjunk körül a dráma segítségével: például a vidéki és a városi élet különbségeit, a státuszszimbólumok szerepét a fiatalok életében, illetve a Pityu bácsiban megtestesülő passzivitást, a felelősség vállalásának hiányát. Noha sok izgalmas kérdés merült fel, mégis úgy éreztük, hogy nem tudjuk igazán, merre is akarunk tovább haladni, ráadásul egyre tisztábban felismertük, hogy Háy művében túlzottan a beszéd, egy sajátos nyelvezet dominál, amin keresztül kibom-

lik a szereplők világképe, és kevés valódi drámai történetet tartalmaz. Másfelől ekkor úgy éreztük, hogy túlzottan eltávolít a mai fiatalok világától azzal, hogy a cselekményt a hatvanas évekbe helyezi. Ebben a helyzetben kértük Patonay Anita segítségét, aki abba az irányba mozdított bennünket, hogy először azt a problémát, illetve nevelési célt találjuk meg, ami bennünket, mint csoportot leginkább érdekel, és a színházat, a formákat ehhez igazítsuk. A csoport számára izgalmasnak és feldolgozhatónak tűnő témaként a saját sorsunk iránti felelősségvállalás kérdése kristályosodott ki. Úgy éreztük, hogy ez egy olyan téma, ami a fiatalok életében központi problémaként jelentkezhet akár úgy, hogy elhárítják maguktól fontosságának felismerését, vagy éppen amiatt, mert nagyon is hűsbavágóan találkoznak az abban rejlő kihívásokkal. A már említett szempontok miatt úgy döntöttünk, hogy elvetjük a Háy-szöveget, és magunk hozunk létre színházi jeleneteket a téma megragadásához, közös improvizációk segítségével. Az írott drámai anyag elvetése, noha logikus és bátor lépés volt, nehéz feladatokat rótt ránk. Szembesültünk annak a nehézségeivel, hogy egyszerre vagyunk színészek, szövegírók, rendezők és drámatanárok. Egy családot kellett megteremtünk, amelyben a felelősség problémakörét kellett felmutatnunk úgy, hogy ez pasztikusán átélhető legyen a gyerekek számára is. Improvizációinkkal kerestük a valóban éles drámai helyzeteket, amelyekben megmutatkoznak ennek a problémának a különböző nézőpontokból belátható drámai igazságai. A dráma alapja, központi motívuma már nagyon korán megszületett: az apa passzív viselkedésének hatásai a gyerekben élnek tovább. Noha a fiú áldozata az apa felelősségvállalásra képtelen, alapvetően passzív életszemléletének, illetve az ebből fakadó agressziójának, más oldalról, neveltetéséből következően továbbvivője is ennek az attitűdnek. Fontos volt számunkra, hogy a fiú az apa viselkedéséből fakadóan – ami kiegészül az anya bizalmatlanságával és passzivitásával –, valamint saját passzivitása következményeként, ami képtelenné teszi a kortársaival való kommunikációra, olyan helyzetbe kerüljön, amelyben felismerheti azt, hogy elsősorban magára számíthat, és ebből fakadóan felismerheti saját felelősségét sorsának alakításában. Célunk az volt, hogy erre a helyzetre reflektálva a fiú felelősségét éreztessük meg a gyerekekkel, hogy fokozatosan eljussanak ennek belátásáig, és közösen kereshessünk megoldásokat, továbblépési lehetőségeket.

Végül három rövid jelenet jött létre. Az első a család reggelijét mutatja be, ahol a szereplők közti kommunikáció erősen redukált: az anya és az apa egymással folyamatosan „játszmázik”, a fiúra (akit Pepének nevezünk el) kevés figyelem jut, ami pedig a szülők gesztusaiban megjelenik, az inkább terhes a számára. A második jelenetben a fiút látjuk a kortársai között. A téren folyó jelenetben is a kommunikáció hiányosságaiból fakadó problémák dominálnak: Pepe nem tudja, illetve nem akarja kommunikálni problémáit, de túllépni sem képes rajtuk, ezért kiszorul a közösségből. Az első jelenethez hasonlóan ez is Pepe viszonyát, a viszony gyengeségét mutatja meg a környezetével szemben. A fiút mindkét jelenetben döntés elé is állítják: apja felszólítja, hogy térjen haza időben, amire lehetséges válasz a tilalom megszegése is; a téren felszólítják, hogy kérje el apja autóját egy kiránduláshoz. A harmadik jelenet ismét a család konyhájában játszódik, és a szülőkkel szembeni viszony kiélezését hozza. Pepe anyja észreveszi, hogy hiányzik a gázszámlára félretett pénz. Az apa sugallatára az anya Pepét gyanúsítja lopással. Mikor Pepe, aki semmit sem tud a pénzről, sértettségében a szülők iránta tanúsított figyelmetlenségét hányja a szemükre, az apa a feszültség hatására pofon üti a fiút, aki ezután elrohan. Az apa ezt követően, az esetet megbánva, bevallja feleségének, hogy ő vette el a pénzt.

A kontextusépítéshez sokféle formával kísérleteztünk, ennek ellenére nem tudtuk igazán karakteressé tenni sem Pepét, sem a családját: emiatt általános maradt a helyzet, noha ennek ellenére több alkalommal is úgy éreztük, hogy a résztvevők magas fokon azonosultak vele és a problémájával. Főként az első jelenet teremtette meg a kontextust, illetve a hozzá kapcsolódó közös fejtés, amelynek során a foglalkozásvezető kérdéseivel bírta rá a gyerekeket a szereplők viszonyainak elemzésére. Ezt egy témaorientáló beszélgetés előzte meg az *önállóság* fogalmáról, illetve egy játék, amelyben a gyerekek a szereplőket állították be tablóképekbe *Családi reggeli* címmel. Utólag mindenképp elégtelennek tűnik ez a megoldás, hiszen így a jeleneteknek túl sok információt kellett közvetíteniük a szereplőkről és viszonyaikról.

A második színházi jelenetben erőteljesebb drámai feszültség teremődik, mint az első jelenetben, mégsem bontakozik ki igazán erős drámai szituáció, ami igazán mélyen behúzná a dráma résztvevőit. Az ezt követő kiscsoportos formák (három kiscsoportban dolgozunk tovább) Pepe osztálytársaival szemben mutatott viselkedését és az erre adott, illetve adható reakciókat járták körül. A gyerekekhez közelálló szituáció általában jól bevonta a résztvevőket a játékba, bár a beszélgetésekben megfogalmazott tartalmakat – talán sokszor éppen a távolítás hiánya miatt – nem tudtuk igazán jól átforgatni olyan formákba, amelyek a cselekvésen keresztül hozhattak volna létre jelentéseket, emiatt a gyereket érdeklő problémák inkább intellektuális síkon maradtak. Véleményem szerint stilizáltabb keretek között intenzívebb és bátrabban megformált cselekvésre bírhatjuk a gyerekeket, mint így: egy tabló a szereplők közötti viszonyokról eset-

len lesz, és kevésbé kifejező, kevesebb tartalommal bír, ha a gyerekek túl nyilvánvalóan érzékelik, hogy a saját viszonyaikról van szó.

A harmadik jelenet kiélezett helyzete színházilag mindig pengeélen táncolt. Egyrészt sokszor mellbevágóan hatott, másrészt túl sok információt hordozott magában, és nem tudott mindig annyira egyértelmű lenni, mint amire nekünk szükségünk lett volna a továbbhaladáshoz. Talán túlságosan élesre sikerült a szituáció, ezért a gyerekek sokszor nem akarták elhinni, hogy ez tényleg megtörténhet. Mindenesetre a foglalkozás második fele arra koncentrált, hogy az ebből a helyzetből fakadó következtetések levonására ösztönözze a gyerekeket. Nem mutattuk meg színházi eszközökkel, hogy Pepe hogyan dolgozza föl a helyzetet, és milyen következtetésekig jut, azt szeretttük volna elérni, hogy ezen az úton a gyerekek menjenek végig a dráma segítségével. Ezt a célt szolgálta az egyik legjobban működő formánk, amelyben a gyerekek ragasztócsíkra írták a szereplők gondolatait arról, hogy mi nyomja a vállukat, mivel kell megbirkózniuk az adott helyzetben, majd ezeket az egyes karakterek jellegzetes tárgyára ragasztották. A színesek ezekből a gondolatokból rögtönöztek belső monológot. Ezt újabb kics csoportos formák követték, amelyeknek középpontjában az állt, hogyan tudja Pepe feldolgozni az esetet, és milyen lehetőségei vannak ebben a helyzetben a továbblépésre. Számos formát próbáltunk ki ebben a részben – változó sikerrel. Igyekeztünk improvizatív jeleneteket kialakítani tanári szerepbe lépéssel, amelyek a gyerekek által megfogalmazott döntési lehetőségek következményeivel szembesítették őket. A gyerekek világához nagyon közel álló szituáció nem mindig segítette a helyzetről való gondolkodás elmélyítését, illetve sok esetben a feldolgozás intellektuális síkon maradt, nem jött létre igazán hiteles dramatikus cselekvés, miközben legtöbbször éreztük, hogy olyan problémákat járunk körül, amelyek nagyon is foglalkoztatják, és mélyen érintik a résztvevőket.



**A Kontraszt Műhely *Egyedül* című színházi nevelési programja Gödöllőn. Kaposi László felvétele**

Több alkalommal is módunkban állt megmutatni foglalkozásunkat szakmai közegben, így számos visszajelzés, kritikai megjegyzés birtokában többször is újraterveztük a foglalkozást. A munka során – úgy tűnik – a színházi jelenetek, illetve a bennük kifejezésre kerülő drámai szituáció volt a legállandóbb elem. Noha itt is változtattunk, elsősorban a figurák és a viszonyok karakterességének erősítése érdekében, mégis a drámai váz szinte végig megmaradt –, nehezen tudtunk ettől elrugaszkodni. Drámánk színházi csúcspontja továbbra is a pofonnal végződő jelenet volt, csak ehhez képest tudtunk elmozdulni a foglalkozás egészének átforgalmazásában. Időközben megváltozott viszont a foglalkozás fókusz, ugyanis úgy éreztük, hogy az eddigi fókusz (a saját sorsunkért vállalt felelősség mértéke) túl általános ahhoz, hogy kellőképpen vezetni tudjon bennünket a foglalkozás folyamatában. Ezért az én-közlés problémáját helyeztük a középpontba: miért nem tudja Pepe, és tágabban az egész család, kommunikálni érzéseit, illetve mit kellene tennie annak érdekében, hogy ez megváltozzon? Bekerült egy új elem is a cselekménybe: Pe-

pe blogjában hamisan azt állítja, hogy szülei rendszeresen bántalmazzák. Ez a bejegyzés ismertté válik Pepe iskolájának vezetése számára is, és mivel hitelt adnak a közlésnek, az igazgató berendeli a szülőket az iskolába, ahol egy kínos beszélgetésben van részük. Ezt követi a jelenet a pénz eltűnéséről. Ezzel a jelenettel az egész foglalkozás középpontjába a hazugság témája került: pontosabban az a kérdés, hogy a szereplők miért használják a hazugság különböző formáit érzelmeik kommunikálása helyett. Ezzel egyrészt közvetlenebb módon került be a drámába Pepe felelősségének kérdése, szemben a korábbi verzióval, ahol Pepe végig áldozatszerepben maradt, emiatt felelőssége csak elvontabb szinten volt felvethető. Másrészt ezzel a döntéssel tovább bonyolódott a cselekmény, ami azt eredményezte, hogy a túl sokrétű drámai helyzetet nem tudtuk eléggé elmélyíteni és feldolgozni a drámás konvenciók segítségével.

Visszatekintve a folyamatra számos hiba ismerhető fel, amelyek a tervezés során felmerülő kérdések komplexitásának kezeléséből, illetve annak nehézségeiből adódtak. Néhány tanulság levonható ezek kapcsán, amelyek egy jövőbeni tervezés irányait kijelölhetik számunkra. Egy kezdő társulatnak, különösen, ha nem rendelkezik nagy színházi tapasztalattal, előnyösnek tűnik valamilyen irodalmi anyagból kiindulnia, hiszen éppen elég nagy munka ezekből színházi jeleneteket formálni, ha emellett még a drámát is ki kell találni, az könnyen vezethet bizonytalan, nem eléggé artikulált színházi anyag születéséhez. Ráadásul az irodalmi szöveg segít abban is, hogy a dráma világát távolítsuk a gyerekektől, ami elősegítheti, hogy biztonságosabb távolságból tekintsenek a problémára. Egy ilyen anyag több lehetőséget nyújthat abban is, hogy stilizáltabb formák segítségével a résztvevők nagyobb biztonsággal fordítsák át gondolataikat, érzéseiket cselekvésbe. Természetesen ebben az esetben fokozott jelentősége van annak, hogy pontosan meghatározzuk a foglalkozás fókuszát: a színházi nevelési programokkal valamilyen probléma feldolgozására teszünk kísérletet, és minden más eszköz ennek a szolgálatában áll.

*Kovács Zoltán*

## **Színházi nevelés a drámapedagógia eszköztárának segítségével**

### **Kolibri Gyermekek- és Ifjúsági Színház**

A drámapedagógiai-színházpedagógiai foglalkozásokat immár hatodik éve kínálja a Kolibri – sok iskola kifejezetten igényli az előadásokat közösen, játékos formában feldolgozó alkalmakat. A színház a tavalyi évad során 82 foglalkozást tartott. Jelenleg tíz foglalkozás fut műsoron: a korosztályt tekintve csupán egy foglalkozás szól gyerekeknek (6-8 éveseknek), a többit a színház 14-18 éves fiatalok számára kínálja.

A foglalkozások az adott előadás feldolgozásáról, a téma mélyítéséről, vagy az előadásban felvetett életkori problémák körbejárásáról szólnak. A tervezés során minden esetben az előadás a kiindulási alap.

Egyes előadásokhoz nem csak feldolgozó foglalkozás, hanem a színházat megelőző, felvezető drámás játéksor, illetve beszélgetés is tartozik, 30-45 percben. Az előadásokat kb. 60 perces foglalkozások követik egy, néha kettő, maximum három iskolai osztálynak (osztályonként egy foglalkozásvezető dolgozik a résztvevőkkel), általában rögtön a színházi előadás után. Az is előfordul, hogy a drámatanár az iskolába megy ki az adott osztálynak foglalkozást tartani. Ilyenkor a 45 perces időkeretnek kell megfelelnie.

Az előadást követő foglalkozásokban a színészek is részt vesznek, akik hol – az általuk játszott szereplőként – szerepben, máskor csoportvezetőként gondolkodnak, játszanak együtt a résztvevőkkel. Négy fiatal kolibris színész dolgozik ilyenkor a gyerekekkel, fiatalokkal, ők – még – nem képzett drámatanárok, de jó érzéssel, magabiztosan, és a foglalkozásvezető irányításával vesznek részt a munkában.

A színházi előadás által felvetett témákat, problémákat a drámás konvenciók használatával vizsgálják a foglalkozásokon. A munkaformákat tekintve az egész csoportos, a kiscsoportos, a páros és az egyéni forma egyaránt megtalálható.

Tekintve, hogy a Kolibri Színházban még viszonylag friss a színházi nevelés e formája (és módszertana), egy kőszínházi struktúrában a rendszer most kezd normális és hatékonyan tűnő módon működni, még jó pár szakmai és szervezéstechnikai problémát kell megoldani.<sup>1</sup> Elsődleges cél, hogy a foglalkozáson részt

<sup>1</sup> A színház azon előadásai, amelyekhez foglalkozás is tartozik: *Boni és Klájd kerekét old, Cyber Cyrano, Gabi, Helló, náci!, Kikatt, Klamm háborúja, Kócsag (már nincs műsoron), Kövek, Lila története, Völgyhíd.*

A foglalkozásokon résztvevő színészek: Megyes Melinda, Mészáros Tamás, Ruszina Szabolcs, Szanitter Dávid. A színházi előadásokhoz tartozó foglalkozások vezetői: Gyevi-Bíró Eszter, Hajsz Andrea, Patonay Anita, Róbert Júlia, Végvári Viktória, Egervári György, Pomlányi Attila.