

alapötletét, vagy helyenként a teljes alapanyagát, végigkövették a kialakulásának folyamatát, tekintve, hogy annak minden etapjába betekintést nyertek. Az igazi értelmüket viszont a kiindulópontot, az eredményt és a folyamatot elemző beszélgetés adta. Az eredmény azt mutatta, hogy tulajdonképpen célt értünk, olyan értelemben, hogy abszolút „szakszerű” hozzászólásokat kaptunk a közreműködőinktől mind formai, mind tartalmi vonatkozásban. Akár elfogadó, akár elutasító véleményüknek adtak hangot, azt meghatározott, témába vágó érvekkel tudták alátámasztani, amíg év elején többnyire csak a „tetszett-nem tetszett” verdikteket hozták az együtt látott előadásokról, minden alátámasztás nélkül, sőt kifejezetten zavarba jöttek, ha a véleményük indoklását kértük tőlük. Külön örömet okozott, hogy visszamenőleges „aha-élményekről” is beszámoltak korábban látott előadások vonatkozásában.

A 2010-2011-es tanévre tervezett programunknak az *Agora* címet adtuk. Ez ismét a középiskolás korosztálynak szól. Ezúttal országos problémák helyett a lokalításra helyezük a hangsúlyt. Az Agora program elsősorban a Budapest peremkerületeiben élő diákok által jól ismert, a mindennapjaikban szereplő közterekre, s a hozzájuk fűződő viszonyra koncentrálna.

A program októberben kezdődött öt középiskola közreműködésével.

Az előző évi gyakorlat folytatása mellett, miszerint közösen nézünk és dolgozunk fel színházi előadásokat, idén kiállítás- és koncertlátogatásokat is tervezünk. A program „gyakorlati” célja ezúttal az általuk fontosnak tartott közterek újraértelmezése, „művészi koncepciók” részévé tétele, saját alkotás létrehozása. A választott technika és műfaj tekintetében a csoportok tagjai teljes szabadságot élveznek, (színház mellett lehet fotó, film stb.). Az alkotások bemutatására a program lezárásaként, április-májusban kerül sor, helyszínül pedig az aktuális városrész egy olyan területe szolgál majd, amely funkcióját tekintve az antik agórával azonos: lehetőséget teremt a megállásra, a megmutatkozásra, az eszmecserére. A „megmutatkozáson” túl arra törekszünk, hogy a fiatalok tapasztalatot szerezzenek a szervezés, a koordináció, a közönségben végzett munka területén, tehát a „befogadói” attitűdből, a „megosztói” szerep felé mozduljanak el, amihez csak kiindulópontul szolgál a saját „kisközösségi” alkotás, a célja a tágabb közösség felé nyitás...

Molnár Keresztyén Gabriella

Iskola a színházban

a Szabad Kurzus Alapítvány drámafoglalkozásai a Bárka Színházban és a Karinthy Színházban

A Szabad Kurzus Alapítvány azzal a céllal jött létre, hogy olyan programok létrehozásában vegyen részt, amelyek segítik a fiatalokat – elsősorban középiskolásokat – a színházi élmény elmélyülésében. Fontosnak tartjuk továbbá, hogy a diákok a színházi élményen keresztül, valamint a drámapedagógiai módszerek alkalmazásával körbejárjanak egy-egy adott témát, *fókusz*t, érdeklődési területet vagy akár történelmi kort.

A cél és a forma nem ismeretlen külföldön. A *színházpedagógia* ma már sok nyugati ország színházi kultúrájában és működésében integrált terület. Ezek a színházak felismerték, hogy nem elég csak meglévő közönségük számára előadást készíteniük, hanem gondoskodniuk kell a jövő színházba járóiról is. Magyarországon kevés olyan színházi alkotóműhely van, amelyik igazi figyelmet fordít a fiatalokra, holott a nézőterek sokszor csoportosan szervezett diákközönséggel telnek meg. Hogy vajon a tinédzserek számára megfelelő volt-e a közönségszervezők és a tanárok által választott előadás, nem sokan törődnek a pénztártól való távozás után. Ez ugyanis nem mérhető: statisztikailag a nézőtérrel elhelyezkedő fenekek mennyisége számíthat, és nem a fejeké. (Tisztelet a kivételnek!)

Az, hogy a kőszínházak műsortervéből szinte teljesen hiányoznak a tizenéveseket megszólító előadások, nem a legkétségteljesebb állítás. Ennél sokkal rosszabb az, hogy a különben üdvözítő pályázati rendszernek köszönhetően, az utóbbi években hirtelen megsokasodott a „fiataloknak készített”, szakmailag mégis teljes mértékben kifogásolható színházi termékek száma. Egy-egy „mutatóban létrehozott” előadás sokszor csak azért pályázik a fiatal korosztály számára készülő előadások kategóriájában, mert olyan klasszikus művet dolgoz fel, amely a középiskolai tananyag része. Az „előadások feldolgozását segítő” program-vállalások pedig még lehangolóbb képet mutatnak: beszélgetés az alkotóval, talán egy-egy híres színész is csurran-cseppen hozzá. (Sajnálatos módon ezt néha éppen a pedagógusok igénylik így...) Egyetlen dolog hiányzik csak: a szakterület ismerete. A fiatalok megszólításának, a művészi, kulturális „beavatásnak” pedig már van szakterülete: ismert például: a drámapedagógia, a múzeumpedagógia, a zenepedagógia, a színházpedagógia stb. Ugyanis részben a formanyelv, de elsősorban a téma testre szabása és a feldolgozás pedagógia megalapozottsága akár klasszikus művek sorát teheti közvetlen élménnyé a fi-

atalok számára. És ez nem azt jelenti, hogy „le kell butítani” ezeket az produkciókat, éppen ellenkezőleg. Ezen módszerek legtöbbször a totális színház legelőbb és legelemibb formáit igényli, az esztétikai és tartalmi átgondoltság olyan szintjét, amely a feldolgozás során nem feslik szét. A munkájával az előadáshoz kapcsolódó felkészült drámapedagógusnak pedig az a feladata, hogy azt lássa, és láttassa meg a színházi élményben, ami pedagógiai (nem félek leírni!), didaktikai szempontból hasznosan interpretálható. Ami, ha tetszik, kellően gondolatébresztő, ingergazdag!

Gyakorlat

A fent vázolt kép azt sugallja, hogy színház- és drámapedagógusok sora, teljes fegyverzetben, kipróbált szakmai módszerekkel a fejükben készen állnak a probléma megoldására. Pedig a területen dolgozó szakemberek sem képviselnek egységet. E különbség is kitűnő példa lehet arra, hogy megmutassa: nemcsak a sokszínűség, hanem a zavarosság is jellemző ránk. Már a fogalmakkal is baj van. Látatlanban állítom, hogy az itt megjelent írók szerzői is különböző fogalmakat használnak a saját munkájuk megnevezésére.



Hartai Luca felvétele

Drámaóra? Közönségnevelés? Beavatás? Feldolgozás?

Kibújva a választás alól: mind-egyik, és abszolút értelemben egyik se. Hogy akár dönthessünk a fenti fogalmak közül, a legcélravezetőbb az lehet, hogy különböző szempontokat veszünk vizsgálat alá.

1. Általános és hosszú távú cél?

A színház szempontjából az, hogy megteljenek a nézőterek most és a jövőben is lehetőleg nyitott, színházat értő és szerető közönséggel. A mi célunk az, hogy a fiatal néző a találkozás után reflektívabb, ön-reflektívabb legyen a látott és tapasztalt emberi viselkedésekkel, döntésekkel kapcsolatban. Hogy lépésről-lépésre erősödjön benne az a képesség, ami elősegíti a színházi (esztétikai) élmény üze-

netének és kontextusának befogadását, megértését, érzelmi feldolgozását. Hogy a színházi élmény segítségével a saját életére vonatkozó összefüggéseket vegyen észre. Nyitottabb, kíváncsiabb, érzékenyebb legyen. Felszabadultabb legyen kérdések feltevésében és a válaszkeresésben.

A fenti célok eléréséhez természetesen nem elég egy találkozás. De abban hihetünk, hogy a legtöbb résztvevőben sikerül elindítanunk a folyamatot.

2. Formája, technikája?

A feldolgozás nem az előadás egészét veszi vizsgálat alá, sőt a legritkább esetben időzünk hosszan a közvetlen esztétikai elemzésnél. Az értelmezés, felidézés során úgyis kiderül, értették-e, követték-e az előadás formanyelvét, jelrendszerét. Sokkal fontosabb az, hogy az előadás kontextusához, elemeihez kapcsolódva alapvetően verbális-kognitív jellegű, játékelemet is tartalmazó, csoportos feladatokat is felkínáló találkozás jöjjön létre.

Ennek három szakasza van: Előkészítés/ráhangolás – Színházi előadás – Feldolgozás/értelmezés

Előkészítés/ráhangolás

Az előkészítés közvetlenül az előadás előtt (jó esetben a színházi térben) történik. Ez lehetőséget ad arra, hogy a résztvevők a díszlet néhány részletével, a „varázslat” megkezdése előtt akaratlanul is megismerkedjenek. A ráhangolás legfontosabb eleme az, hogy azt érezze a diák, itt közvetlenül szólítják meg, kíváncsiak a véleményére, párbeszédre invitálják. Mindez egy-két olyan játékos elemet tartalmazó feladat

segítségével történik, amelyek viszont az előadás közegére, vagy az általunk kiválasztott fókuszára irányítják a figyelmét.

Az Iskola a határon (Bárka Színház) című előadásunkhoz kapcsolódóan a diákok egy fiktív levelet kapnak a kezükbe, amely a Kőszegi Katonai Alreaál Iskolába történt sikeres felvételiéről tájékoztatja a szülőket. Ez alapján sok minden elmondható az iskola jellegéről, az oda érkező nebuló elvárásairól, esetleges nehézségeiről. Csoportmunkában olyan meghatározott kérdésekre felelnek, amelyek az előadás első felvonásában visszaköszönnek majd. A csoportmunka-forma azért fontos, hogy feloldja azokat a gátakat, amelyek az idegen közeg okán léteznek még a megszeppent diákokban, és nehezítik a közvetlen megszólalást.

A válaszaikat számukra is látható, követhető formában lejegyezzük, hogy a feldolgozó szakaszban visszatérhessünk rájuk.

A színházi előadás

Az előadás önálló, kerek egész. A közönségnek csak egy része (akik ezt előre igényelték) vesz részt az előkészítő és feldolgozó foglalkozáson, a többiek hagyományos nézői helyzetben maradnak. Ez azért fontos hangsúlyoznunk, mert a mi munkánk funkciója nem az előadás hiányosságainak, hibáinak, esztétikai zavarosságának helyrehozása, kimagyarázgatása. Az előadás érzéki élmény, amelyen keresztül gondolatok, kérdések vethetők fel és beszélhetők meg.

Feldolgozás/ értelmezés

A feldolgozás – jó esetben – rögtön az előadás után történik, legtöbbször ugyanabban a térben. Sokszor előfordul az is, hogy csak néhány nappal később, ún. kihelyezett foglalkozásként, iskolai körülmények között tudunk találkozni újra a diákokkal.

Fontos az, hogy először lehetőséget adjunk közvetlen reflexióra, az előadás primer hatásával kapcsolatos véleménynyilvánításra. Ez feloldja a diákok addigi, passzív befogadói állapotát, és aktív beszélgetőtársá teszi őket.

A második szakasz általában abban segít, hogy felidézzük azt, amit láttunk, de az általunk kínált szempontok alapján. (Sokszor tapasztaljuk, hogy a „nem érttem, miért csinálta akkor a színész...”, vagy a „mit akart jelenti, az, hogy...” kérdések megválaszolása nélkül is ösztönösen értik a diákok a látottakat. Vagyis egyrészt azt érzik, hogy akadályozza őket a megértésben a számukra szokatlan formai-esztétikai elemek sora egy előadásban, másrészt kiderül, hogy már sokszor a kérdésfelvetésben észrevétlenül elmondták a választ.

Az Árvácska (Karinthy Színház) című előadással kapcsolatban rendszerint megkérdezzük, hogy Csöre megerőszakolási jelenetében Kadarcs miért veszi le a lány cipőjét, és erőlteti a lány lábára a sajátját. A jó drámatanár visszakérdez: Semmilyen közvetlen mozdulat, cselekvés nem utalt az aktusra. Honnan veszed hát, hogy ez egy megerőszakolási jelenet volt? Talán éppen a cipőcseréből – jön a válasz.

Tehát a számukra szokatlan formai megoldást ösztönösen megfejtik, de mégis, az irodalom órán tanult és beléjük égetett „meg akarom érteni, fejteni” verbális igény látszólag akadályozza őket az élmény feldolgozásában. Mivel úgy érzik, a színpadon valami olyan történt, amit nekik meg kellett volna fejteniük (mint egy matematikai feladatot), nem veszik észre, hogy ösztönösen pontosan követték a jelrendszert. Ez alapvető nézői attitűdváltást igényel. Rengeteg szokatlan, vagy újító „felnőtt”-előadás is ezért válik – látszólag – befogadhatatlanná a felnőtt közönség számára, mert konkrét, logikai, verbális megfejtést akar találni a néző: úgy érzi, mintha a rendező valami sajátos keresztrejtvény-játékot üzne vele, és eközben nem veszi észre az elvonatkoztatás természetes, és gyermekkorunkban még sokkal erősebben létező szabadságát és szépségét.

Az előadás tartalmi felidézése részben azért fontos, hogy közös verbális kiindulópontunk legyen a továbbiakhoz, másrészt itt már a felidézés szempontrendszeré közvetlenül átvezet az általunk választott fókusz körbejárásához.

Az Iskola a határon című előadásban egy a tizenkét szereplő nevét tartalmazó tábla segítségével megpróbáljuk beazonosítani a karaktereket. Mindegyik kapcsán természetesen egy-egy esemény felidézése is előkerül. Ez a mód azért fontos számunkra, mert az előadáshoz választott fókuszunk éppen a barátság. „Mi alapján választok barátot? Mi az, amit megteszek a barátomért? Belefér-e az árulás, a hazugság, ha a körülmények úgy kívánják?”

A táblán látható neveket ezután a diákok válasza alapján két különböző szempont szerint csoportosítjuk: először barátságshálót készítünk (ki kinek volt a barátja, kölcsönös volt-e stb.), majd – ugyanazon a lapon, más színnel – konfliktushálót (ki álltak konfliktusban egymással). Mivel az előadás részben követi a regény bonyolult viszonyrendszerét, a válaszok alapján izgalmas, egymásnak látszólag ellentmondó kapcsolatok rajzolódnak ki.

A feldolgozás következő szakasza tartalmazza az igazi játékelemet, amelyhez rendszerint néhány színész közreműködésére is szükség van. Az ismert drámajáték konvenciók (forró szék, fórum-színház stb.) mellett közvetlen csoportvezetői feladatot is kaphatnak.

Az Iskola a határon feldolgozó szakaszában a három visszatérő karakter (ezúttal jelmez nélkül!), az őket vizsgáló csoportokhoz csatlakoznak, és a kapott kérdések közös feldolgozásában segítenek először. A későbbi improvizációs szakaszban pedig a saját csoportjuk instrukciói alapján játszanak.

Ez a közvetlen forma azt teszi lehetővé, hogy a diákok már elrugaszkodjanak a látott előadás iskolás elemzésétől, ehelyett sokkal inkább saját, személyes véleményüket, megoldásaikat sorjazzák, amelyeknek persze szorosan kapcsolódnuk kell az előadás megismert kontextusához és viszonyrendszeréhez. A foglalkozások lezárásának inkább dramaturgiai, mintsem didaktikai pillanata van. Nincs kimondott igazság, konklúzió a végén, hanem felvetett kérdések, felpizskált indulatok, vélemények vannak. Irányok, amelyek az esetleges további gondolkodást segítik.

A fenti módszer csupán egyetlen lehetséges lépés annak elérésében, hogy a színház hagyományos megnyilvánulásai újra közvetlen utat találhassanak ahhoz a korosztályhoz, amelyet az elmúlt évtizedekben elfeledett a színházi szakma.

Minden előadáshoz külön szabott formákat, megoldásokat készítünk. Az elmúlt három évadban a következő előadásokhoz tartottunk foglalkozásokat, összesen több mint 120 alkalommal: Bárka Színház – Istentelen ifjúság, Iskola a határon, Zendiülők, Sirály, Dogville, Temetés; Karinthy Színház – A tavasz ébredése, Árvácska.

Vidovszky György

Kihívás. Személyiség. Misszió...

...Cél. Kontroll. Eredmények. Intézmény. Tánc. Gondolat. Oktatás. Beavatás. Párbeszéd.

Trafó

Dóra: Kérsz kávét? Ja, már iszol. Figyelj végiggondoltam pár dolgot. Kezddhetjük?

Eszter: IGEN.

D.: Egyfajta szubjektív program-történettel kezddhetnék az egészet.

E.: Vagy hívószavakkal. Mert gyorsan kiderülhet a segítségükkel, hogy miben vagyunk közösek és miben különbözők. Beszélgetünk az apropójukon és pillanatok alatt olyan mélységben száguldhatsz a gondolat, a képzelet, ami a normális társalkodás udvarlás-hálóján át csak részben mutatná meg magát máskülönben.

D.: Több fontos (szubjektív és kevésbé szubjektív) pillanatot őrzök magamban a beavató programról. Több fordulópontot tartok számon és ez nyilvánvalóan megrajzol egy személyes-szakmai történetet bennem az egésze-ről. Egyértelmű, hogy a program születése (2003) a kezdőpont – ez még nem saját élmény. Csejdy Réka és Gálos Orsolya nevéhez fűződik a program létrehozása, illetve Frenák Pál koreográfus nevéhez, aki a program megszületését inspirálta egyrészt franciaországi tapasztalataival és saját, francia élményeken nyugvó módszereivel, másrészt *Gördeszkák* című előadásával. Ez volt az első állomás.

2006-ban egy meglévő struktúrát vettem át. Egyszeri alkalmak során, eseményenként több száz fiatal részvételével, több drámapedagógussal, esztétával, tánc-történelemmel dolgoztunk együtt (előadásoként mindig más-sal). Ezek az egyszeri találkozások leginkább nyitott próbák, moderált közönségtalálkozók és afféle könnyed hangulatú ismeretterjesztő tánc- vagy színház-történet órák kombinációi voltak a Trafó Nagytermében. Ebben a programstruktúrában külföldi és hazai előadások egyaránt helyet kaptak a félév programjában. Miért változtattunk? Világossá vált, hogy sem a nyilvános próbán, sem a beszélgetésen nem lehet egyszerre 250-300 kammasszal érdemben foglalkozni, hiszen így frontálissá válhat a találkozás formája. Tömeges „kortárs órákat” tartottunk nagyban – olykor szép pillanatokkal. Ám a találkozások hatása és hatásossága kevésbé volt mérhető.

CÉL

D.: Így körvonalazódott bennem-bennünk a cél: kevesebb csoporttal, személyre (=csoportra) szabott, iskolai helyszínű felkészítő órákkal, igazán interaktív, játékos, inspiráló és intenzív, a középiskolásokat megmozgató és megszólító foglalkozásokat kell tartanunk, és lehetőleg