

Mesterkurzusok

Az utóbbi években ismét – és méltán – népszerűek nálunk a jeles külföldi szakemberek által vezetett, többnyire mesterkurzusként meghirdetett képzések. Az 1990-es évtized ennek a képzési formának már virágkorát jelentette. Volt itt – a nemzetközi listáról, a teljesség igénye nélkül – David Davis, Gavin Bolton, Jonothan Neelands, Eileen Pennington, Geoff Gillham, ki egyszer, ki többször is, de aztán jött néhány inségesebb esztendő. Pedig nagy szükség van a külföldiek, jobbjára angolok által vezetett képzésekre. Azért is, mert olcsóbb, ha házhoz jön a képzés. És főként azért, mert a hazai képzési rend országos-intézményes átgondolatlansága oda vezetett, hogy a 120 órás drámapedagógiai tanfolyamok, illetve a kifejezetten drámából nem sokkal többet, de „papírt” (é. szakirányú végzettséget) adó felsőoktatási képzések mellett, illetve azok után nincs tovább. Aki megszerezte ezeket a (viszonylag könnyen) megszerezhető végzettségeket, az jobban teszi, ha az eseti képzések levezetésével maga gondoskodik a saját szakmai fejlődéséről, továbbképzéséről, mert más ezt biztosan nem teszi meg helyette. Nem kínálja senki tálcán a továbblépés, vagy éppen a szakosodás bármiféle lehetőségét sem. Még a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak sincs ezen a téren ajánlható képzése, legfeljebb csak pozitív szándékai arra vonatkozóan, hogy legyenek ilyenek. De hát nincsenek.

Volt itt Kathleen Gallagher (Kanada), John Somers (Anglia), még 2004-ben, de azt hiszem, hogy talán a Magyar Drámapedagógiai Társaság által szervezett Cecily O’Neill-tréning volt az igazi élénkítő impulzus ezen a téren, amit gyors egymásutánban, hasonló szervezési renddel több program is követett. Jött Larry Swartz Kanadából, majd Angliából Dorothy Heathcote, Tony Horitz, Chris Cooper, és most ismét a két évvel ezelőtti budapesti képzésén remek formában dolgozó O’Neill. (Sokat számít a pillanatnyi „forma”: David Davisnek volt nálunk „korszakos jelentőségű” képzése, de volt az 1991-essel össze nem vethető, halványabb is.)

Ezek a kurzusok a munkanyelv a magyar, és ez sem utolsó szempont, mert ha valaki külföldi tréningre megy, akkor ott rendre és kötelezően az angol a képzés nyelve, ha azon nincs munkaképes tudása a magyar drámatanárnak, akkor bizony nincs is választási lehetősége. Ezért is jó lenne, ha sokan beszélnének angolul magyar drámatanár kollégáink közül... Ezért lenne jó, és nem azért, hogy külföldre mehessenek dolgozni, mert ott még van olyan ország, ahol a pedagógus nem pária, nem a legalacsonyabb kaszt, ahol esetleg emberhez méltó fizetést kap, ahol a megbecsülés, és nem pedig a legnagyobb fokú kiszolgáltatottság a része – életpályaszerűen, életfogytig.

A mesterképzéseken a 120 órás tanfolyami végzettség, a szakirányú képzés diplomája és valamilyen, többnyire tetszőleges, vagy éppen esetleges gyakorlat felmutatása az elvárás a hallgatók felé. Bár a mindenkori szervezők részéről a szűrési szándék egyértelmű, de ettől persze még senki nem lesz bebiztosítva, hogy nem fut bele a képzések színvonalát akaratlanul és menthetetlenül leszállító exhibicionistákba, olyanokba, akiket nem a megtapasztalás, nem a tanulás vágya hoz egy szakmai eseményre, csak a személyes kommunikációs vágy. És sajnos a diploma vagy tanúsítvány sem jelent sajnos biztosítékot arra vonatkozóan, hogy alkalmi kollégáink legalább az alapfogalmakat illetően képben lesznek majd... És ha ilyen embertársunkból egy-egy képzésre több is befut, akkor az adott képzés színvonala – előadótól függetlenül – nagyot zuhan... Humánus, toleráns előadónál (melyik drámás nem az?!) még inkább...

Az ösvény, amely az erdőn átvezet – jelentésteremtés meséssel

A Magyar Drámapedagógiai Társaság szervezésében lebonyolított workshop vezetője Tony Horitz brit drámapedagógus (State of Play Arts, Egyesült Királyság, <http://stateofplayarts.co.uk>)

Tony Horitz személyes kötődései miatt jár Magyarországra, és az egyik ilyen alkalmat felhasználva jött létre az a rövid találkozás, amelynek során kb. harminc magyar érdeklődővel töltött együtt pár órát egy hétköznapi délután. Eleve a képzés időbeli keretei nem tették lehetővé, hogy nagy mélységeket és magasságokat érinthessünk. Ennek akadálya volt az is, hogy a tréner és résztvevő viszonyrendszerében mindenki ismeretlen a másik számára, oda-vissza.

A tréner bemutatkozása feleslegesen elnyúlt, vendégünk – néha kivetített szöveggel, máskor könyvek felmutatásával alátámasztva – beszélt a munkájáról, munkahelyéről, a számára fontos irányzatokról, tevékenységekről, szakemberekről. Szó esett Vigotszkijról, Dorothy Heathcote-ról, David Booth-ról... És egy

számunkra kevésbé vagy egyáltalán nem ismert név: Vivian Gussin Paley (könyvajánlást is kaptunk: nevezett hölgy a történetmesélés osztálytermi gyakorlatával foglalkozott).⁸ Mintha erre a „személyi lapra” nem nekünk lett volna szükségünk... Mi a „lábunkkal szavaztunk”: elmentünk erre a képzésre, (látszólag persze) feltételek nélkül benne voltunk, nyilván nem kellett volna ilyen hosszan tenni.

Amikor elhúzódtak a bemelegítő gyakorlatok, akkor már egészen pontosan lehetett érezni, hogy ami történik, nos, az valami más helyett van. A résztvevők közül persze nem mindenki, de a többség legalább arcról ismerős volt a másoknak: velünk rögtön a lényegre lehetett volna térni. Ehelyett játszottunk, és ezt, meg kell mondani, ügyesen tettük, időnként átszellemültséggel, időnként pedig egészen udvarias letudva. Olyan szabályjátékokat játszottunk, amelyek a többségnek többször is „megvoltak” már. Esetleg éppen olyanokat, amiket mi magunk is alkalmazunk. De nem szóltunk, hogy ne tegyék ezt velünk. És közben tudtuk, hogy majd éppen arra nem jut elég idő, amiért idejöttünk...

Ahhoz, hogy valaki szabályjátékokkal bűvészkedjen, még drámatanárnak sem kell lenni. (Sőt! A hazai közoktatásban lassan már ott tartunk, hogy sokan nem is tudják, hogy honnan vette át egy-két divatos tréningirányzat azokat a gyakorlatokat, amelyeket alkalmaz. De televíziós műsorokat is említhetnénk, amelyek jó pénzért, gondolom, mert ezt nem kötötték az orromra, kiárusítják a gyakorlatainkat.)



4. kép: Tony Horitz tréningje. Budapest, 2011. március 11. Kaposi László felvétele

De előbb-utóbb (jó, utóbb) rátértünk egy mesére: végül is a tréning címében benne volt ennek ígérete: „jelentésteremtés mesékkel”. A Tony Horitz vezette drámapunka alapja egy Oscar Wilde-mese, *Az önző óriás* című volt. Átkötés a gyakorlatok felől: még ha nem is szerves, nem lényegi, hogy a bemelegítő körök végén csoportbontásos munkában utolsóként kapott tabló témája éppen (teljesen véletlenül...) *az óriás* volt. És vittük tovább a csoportbeosztást is: maradtunk az addigra már több feladatban csiszolódó kis-csoportjainkban... Ez a szervezési rend nem biztos, hogy mindig követendő: itt jóformán teljes foglalkozásra össze-, illetve elzárt egymástól embereket. Ha tudjuk, hogy egész órára szól a csoportválasztás, akkor az is lehet, hogy másképp választunk...

⁸ Vivian Gussin Paley, *The Boy Who Would be a Helicopter*. The uses of storytelling in the classroom. Harvard University Press, 1990

Rajzot (képet) kaptunk, fénymásolva és kivetítve is: abból indultunk ki, illetve ahhoz tértünk vissza. Gyerekarcok, amint kilesnek egy bokorból –, talán éppen egy mesekönyvnek az adott történethez készült illusztrációja. A gyerekek iskolából jövet minden délután bementek játszani az óriás kertjébe. Csábítóan szép volt a kert, és boldog játékok színterévé vált: „A fákon madarak tanyáztak és olyan édesen énekeltek, hogy a gyerekek abba-abbahagyták a játékot, és az énekre figyeltek. – Milyen jó itt! – kiáltották egymásnak.”

A technika a későbbiekben is hasonló volt, ezért érdemes leírni az első lépést részletesebben: (a képet figyelve) Mit látunk (*mi*)? És mit nézhetnek a képen lévő gyerekek? Mit tükröz, milyen érzelmi állapotot az arcuk? Fel is tettük a képet tablóban... Ezt követően feladatként kaptuk: azt kell kitalálnunk, pontosan, hogy ők mit látnak. Miután a csoportok beszámoltak a közeli, de nem éppen egybevágó megoldásaikról, a tanár elindítja a történetet, meghallgathattuk a mese bevezető részletét, amit másolatban is megkaptott minden kiscsoport. Ezt követően csoportokban, tablóban megalkothattuk az óriás kertjét. Majd életre is keltettük azt, felelve a társaságot, három-három csoportban. Be is lehetett járni az óriás kertjét... Még „idegenvezetni” is lehetett benne...

Egy nap aztán hazatért az óriás: egy barátjánál volt látogatóban, hét esztendeig időzött nála. A hét év alatt kibeszélte magát, elmondott mindent a barátjának, amit akart, és most visszaérkezett. És ehhez is kaptunk egy rajzot...

Minden zárt: a gyerekek elfutottak, mi pedig magyarázhattuk, hogy milyenek láttuk az óriást... A tanár tartja a történetet, mi pedig mehetünk vele, de becsuk minden olyan kaput, ahol esetleg jókedvünkben vagy bánatunkban, szándékosan vagy akár csak véletlenül is, de kisétálnánk. Csak és kizárólag azokkal az elemekkel, azokkal a történettöredékekkel és megközelítésekkel foglalkozhatunk, amire ő rá akar világítani. Minden más ehhez a szerkezethez képest rendbontásnak számítana. (Azért megnéztem volna egy ilyen – éles – helyzetet is, a tanár reakcióit, problémamegoldását figyelve sokat tanulhattunk volna...)

Az óriás megtiltja az átjárást, kitiltja a gyerekeket, ami után Wilde-nál beköltözik a paradicsomi kertbe az örök hideg, és a mese végén csak egy Jézus-alteregő kisfiú tudja megváltani az óriást.

Szerencsére nem mentünk ebbe az irányba, nem is juthattunk volna eddig, már csak az idő hiánya miatt sem. Tony Horitz tréningjén mi csoportokban haditervet eszelhettünk ki: az óriás tiltására mit lépünk mint gyerekek.

A tanár vette fel az óriás szerepét, és egész csoportban tárgyalhattunk vele... Talán a délután legszebb része volt: vendégünk – mint általában angol előadóink, trénerünk – kiválóan, hatásosan, de mégis mérték-tartóan dolgozott szerepből. Szívesen néztem volna még.

Ez a találkozás rossz érzéseket semmiképpen nem, de erős újdonságélményt sem hagyott maga után. És ez így nagyjából rendben is van. Nem tettünk rosszat a szervezéssel, sem azzal, hogy elmentünk a képzésre. Ha lesz folytatás, nincs kizárva, hogy a munka hirtelen mélyebbre megy majd.

Egy rokonszenves angol tanárembert ismerhettünk meg.

KL

Jelentőségteljes cselekvés¹

Jegyzetek Chris Cooper² mesterkurzusáról, melyet a Káva Kulturális Műhely szervezett a Marczibányi Téri Művelődési Központban, 2011. június 14-17. között³

Színház és világszemlélet

Bond⁴ teoretikus. Színházi gondolkodásmódja határozott világszemléleti rendszerén alapul. Megértéséhez nagy nyitottság, elméletének gyakorlatba ültetéséhez pedig erős elköteleződés szükséges. Chris Cooper mesterkurzusán ennek alapjaival ismerkedtünk.

A résztvevők kellő bizalommal és megérteni vágyással álltak a nem kis feladat elé – felfogni és értelmezni az elméleti alapokat, majd kipróbálni mindezt színészként, drámatanárként és diákként. Természetesen

¹ A dráma szó Chris Cooper értelmezése szerint – jelentőségteljes cselekvés (action of significance)

² Chris Cooper rendező, író, drámatanár, a birminghami Big Brum TIE Company művészeti vezetője.

³ A cikk Chris Cooper a kurzushoz készült jegyzeteinek gondolatait is tartalmazza, melyeket Bethlenfalvy Ádám fordításában kaptak kézhez a résztvevők.

⁴ Edward Bond kortárs angol drámaíró, rendező, színházteoretikus. Számos darabját a Big Brum TIE Company és fiatalok számára írta. Színházelmélete ókori görög funkciójába helyezi vissza a színházat, mint a társadalmi párbeszéd közösségi színterét.