

Improvizáció vagy fórum-színház

Ki és hogyan akadályozhatta volna meg Hedvig halálát? Találjuk ki, kik lehetnek a szereplőink, mi történhet közöttük, hol játszódhat a jelenetünk!

Rutinos, könnyen játszó csoport esetén a közösen egyeztetett történetet improvizálják az önként jelentkező játékosok! Ebben az esetben a többiek ekkor már csak nézőként vannak jelen. (Ehhez a változathoz rövidebb idő is elég.)

Kevésbé gyakorlott osztálynál inkább fórum-színházat játszunk! Bár így csak egy-két résztvevő játszik, de a többiek a jelenet rendezőiként aktívabbak lesznek, mint az első változatban. A tanár is vállaljon szerepet, őt ne instruálják a gyerekek! (Például, ha a jelenetünkben Hedviget próbálja meggyőzni az apja, hogy mennyire szereti, mindenképp a lányt játssza a tanár!)

Javaslat: A mű elolvasása után újra elővehetjük a szereplők jellemzését tartalmazó ábránkat. Ellenőrizzük, hogy vajon most is egyetérthetünk-e mindazzal, amit a dráma megismerése előtt gondoltunk a hősökről! Egészítsük ki az ábrát új információkkal!

Interjúk a közelmúltból/1.

Pataky Adrienn interjúja
(szerkesztett változatok)⁵

Nyári Arnolddal készített interjú

(2011. március 29.)

– *Hogyan ismerkedtél a színjátszással?*

Édesapám fiatal korában versmondó volt, és egy önképző körbe járt Szakall Judittal. Sok-sok év után összetalálkoztak Újpesten, amikor Szakall Judit egy művelődési házban igazgatóhelyettes lett, és egy gyerekszínház tábort indított azon a nyáron. Apám megkérdezte tőle, hogy nem mehetnék-e abba a táborba. Tizenkét éves voltam akkor. A tábornak az volt az eredménye, hogy Szakall Judit indított egy diákszínház csoportot, annak lettem a tagja: az *Origo* gyerekszínházpadnak. Én a legidősebb tag voltam a csoportban. Egészen a gimnáziumi éveim végéig tartott az a folyamat, ahogy ez a csoport gyerekszínházból diákszínházzá, majd alternatív színházzá vált a működése során.

– *Itt volt már szó valamiféle drámapedagógiáról?*

Úgy gondolom, hogy volt szó drámapedagógiáról, ugyanis Szakall Judit nagyon erősen használta a saját színházi módszereiben a drámapedagógia eszköztárát. Ő ahhoz a vonalhoz tartozott, akik Magyarországon elsőként kezdték ezt jobban alkalmazni, bár nem tudom mennyire tudományosan, talán inkább ösztönszerűen. A gyerekszínházban nagyon erős pedagógiai elvekkel rendelkezett, erősebbnek is éreztem a pedagógiát, mint a színjátszást.

Visszatekintve: az életvezetésben és a pedagógia célok megvalósításában erősebb volt. Ez a csoport 1986-tól indult, és 1992-93 környékén bomlott fel hivatalosan.

– *Ekkor érettségiztél, ugye? Utána mit csináltál, mielőtt drámapedagógiai tanfolyamot végeztél?*

Igen, 1992-ben. Volt egy kicsi laufom, ugyanis én katonai középiskolába jártam, majd katonai főiskolára felvételiztem, ahová fel is vettek. Fél évig csináltam, aztán elegendő lett belőle, majd utána még fél év sorkatonai szolgálat várt rám. Tehát én az érettségi után még egy évet ezzel töltöttem, de közben, amikor tehettem, és ki tudtam harcolni magamnak, akkor még visszamentem a színjátszó csoportomhoz. Pont azon a nyáron, 1993-ban szervezett a másfél éve alakult Kerekasztal, Kaposi Laci vezetésével egy színházi nevelési, TIE⁶ tábort a gödöllői művelődési házban. Arra szolgált, hogy minden olyan ember, aki érdeklődik a drámapedagógia iránt, meg az iránt, amit a Kerekasztal elkezdett csinálni, az összegyűljön, és ezt a tapasztalatot vele megosszák. Külön csoportokban dolgoztunk, amelyekben ezalatt színházi nevelési foglalkozások készültek, egy hét alatt felrakott „pilot foglalkozások”. A csoportokat a Kerekasztal akkori tagjai vezették, ott volt Kaposi Laci is, de mintha három szekció, színházi nevelési program alakult volna ki Lipták Ildikóval, Takáts Gáborral és Szauder Erikkal. Én a Lipták Ildikóval dol-

⁵ Pataky Adrienn: *A drámapedagógia története és fogalmai Magyarországon az 1990-es évektől napjainkig*. Nyugat-magyarországi Egyetem, Apáczai Csere János Kar, Győr, 2011. Konzulens: Wenczel Imre. (Részletek a szakdolgozatból – szerkesztett változatban.)

⁶ TIE = Theatre in Education. Sokféle „magyarítási” próbálkozása közül a *színházi nevelés* kifejezés a leginkább elterjedt.

goztam ott együtt, egy csoportban. Ezen kívül voltak mindenféle kiegészítő programok, többek között egy TIE programot „rajtunk” is megcsinált a Kerekasztal, így azt is megtapasztalhattuk, hogy ez hogy működhet. A Takács Gábor vezette csoport egy olyan programot rakott össze, ami a kábitószereléssel akart foglalkozni, ez sikeres magprogramnak bizonyult a továbbiakban. Ugyanis amikor ennek a tábornak vége lett, akkor a Gábor azt mondta, hogy ő szeretne ezzel a témával és ezzel a programmal tovább dolgozni, és tovább akarja fejleszteni ezt, de nem a Kerekasztalon belül (akkor még Kerekasztalos volt). Azt mondta, hogy szeretne összehívni néhány embert, akikkel a Kerekasztaltól függetlenül dolgozna ezen a programon. Ebbe akkor belekerültek vagy öten, többek között Romankovics Edit (aki Kerekasztalos volt, de éppen nem volt a társulat aktív tagja, hiszen akkor nappali tagozatos hallgató volt a tanítóképző főiskolán), Scholtz Anna, Várnai Andrea... Nekem is szólt, én éppen akkor vállaltam munkát Újpesten, az Ady Endre Művelődési Központban, de dolgoztunk, és emellett kezdtünk el ezzel foglalkozni – ahogy csináltuk a programot, egyre kézzelfoghatóbbá vált. Fél év múlva egyébként a Kerekasztalban éppen szükség volt emberre, én így 1994. február 1-jétől kezdtem ott dolgozni.

– *Ez a kábitószeres programterv hogyan folytatódott?*

Ennek az lett a címe, hogy *Eszterlánc*, és elkezdtük rendszeresen játszani. Egyre többen kerültek be a Kerekasztal munkájába, ez a program egyébként hivatalosan a Kerekasztal része volt. Aztán úgy alakult a helyzet, hogy az ebben a programban részt vevő emberek egy része külön akarta folytatni a munkát. Aki akart, csatlakozhatott egy új csoporthoz, a Kávához, mindenki maga döntötte el, a Kerekasztalnál marad-e, vagy a Kávához megy, amelynek én még alapító tagja voltam.

– *Mennyiben akart mást a Káva? Miben különbözött?*

Jó színházi nevelési foglalkozást akart csinálni, nem mondom azt, hogy szellemiségében, vagy módszertanában nagyon más lett volna, mint a Kerekasztal. Annyiban, hogy a kábitószeres téma érdekelte azokat az embereket, akik csinálták ezt az említett programot. Lehet, hogy a Kerekasztalosokat nem annyira érdekelte volna, de teljesen vállalható, jó színházi nevelési program lett belőle. De minden egyéb körülményből jött az, hogy új csoport elinduljon, csak ezt a döntést meg kellett hozni, hogy kik azok, akik más miatt is szeretnék külön folytatni az útjukat, és Kávaként. Ez a program, mivel az ő szellemi termékük volt, ez volt az első olyan program, ami ment is velük. És én – bár akkor benne voltam ebben –, mégis úgy döntöttem, hogy a Kerekasztalnál maradok.

– *A Kerekasztal kezdetekor iratkoztál be drámapedagógiai tanfolyamra?*

Igen, akkor a Kerekasztalnál ez a feltétel volt, hogy mindenki, aki oda bekerül, az elvégezze a drámapedagógiai tanfolyamot. Hamar elvégeztem, talán még azon a tavaszon elkezdtem, ez még Gödöllőn volt, nem is a Marczibányi téren. Kaposi Laci tartotta, de dolgozott benne Szauder Erik, Uray Péter, Vörös Árpád, Fort Krisztina – ha jól emlékszem.

– *És mit jelent az, hogy ez középfokú, két év múlva pedig felsőfokú tanfolyamot csináltál?*

Ez annyit jelent, hogy nekem akkor még nem volt diplomám, így középfokú végzettséget szerezhettem csak, két év múlva pedig gyakorlatilag újra vizsgáztam, de nem kellett elvégeztem a tanfolyamot újra, hogy felsőfokú papírt kapjak a Magyar Drámapedagógiai Társaságtól.

– *Milyen továbbképzésen voltál még ezen kívül azóta?*

Ezek inkább kurzusok voltak, részt vettem az angolokén, akik jöttek, Geoff Gillhamtól kezdve.

– *Amikor a Kerekasztalba kerültél, akkor már csak színházi neveléssel foglalkoztatok?*

A Kerekasztal két profilja színházi nevelés és színházi előadás volt. Akkor még működött mind a kettő, sőt az első évben, amikor a Kerekasztalban dolgoztam, akkor az Origo együtt dolgozott Schilling Árpáddal, az első rendezésében, a *Vérnászban*. Már felnőttként nyertük meg akkor a diákszínház fesztivált.

Volt egy-két előadás, többek között a *Lear király*, amit egész estés előadásnak csinált, rendezett a Laci, vagy volt a Ryszard Latko *Édesapám, édesapám, kibíjt ám a szög a zsákból* című művéből készült előadás. De nehéz ezeket így kezelni, például a *Lear király* repertoáron volt mint darab, de a Gloucester-szálat kiemelve csináltunk hozzá hárman külön egy TIE foglalkozást is. Ugyanígy készült aztán Latko darabjára is TIE.

– *Hogyan készül nálatok egy TIE darab? Tudom, hogy hülye kérdés, és erre nincs általános recept, de mégis...*

Minden darab máshogy. Lehet, hogy csak egy érzés, lehet, hogy egy központi kép, egy kérdés az, ami elindítja a csoportot. A hagyományosabb utak szerint két mód van, vagy színházi anyagból merít a TIE, vagy témában, korosztályban gondolkodik. Utóbbinál a fő az, hogy minek a megértésén akarsz dolgozni, minek a témáját akarod körüljárni, ez esetben ehhez a témához keresünk olyan színházi anyagot, amiből foglalkozást lehet csinálni. Ha nem találunk ilyet, akkor a saját ötleteinkből, improvizációinkból rakódik össze egy foglalkozás.

– *Mit mondanál arra, hogy környezetvédelmi dráma, létezik ez a fogalom? Kérlek, mesélj arról a környezetvédelmi projektről, amit csináltok! Ez a Kerekasztaltól független?*

A klasszikus színházi nevelési csoportok próbálják a saját szabadságuk szerint bármelyik témát megvalósítani, és ritkábban jutnak el oda, hogy egy adott, kötött témát dolgozzanak fel színházi nevelési programban. Angliában is így van, de vannak olyan projektek, amelyek megkötött témáról kell, hogy szóljanak, amelyeket bizonyos csoportok bevállalnak. És persze van, amikor nem így van, és nem hagynak beleszólást. Itt adódott ez a lehetőség, hogy egy cég, amelynek a környezetvédelem fontos, belekezdett egy projektbe, amellyel a környezettudatosságot akarja a fiatalokhoz közelebb vinni. Keresett egy olyan formát, amiben el tudnak jutni a fiatalokhoz, így találtak meg minket. A Kacsaringók virtustársulat neve fémjelzi ezt: erre a megrendelésre jött össze a csapat, és összeállítottunk egy színházi nevelési foglalkozást. A megnevezésekben mindig vannak csúszások, nem biztos, hogy ezeket mások korrekten használják, ezt talán könnyebben lehet kommunikálni így, kifelé, azért használta a sajtó (egy profi kommunikációs ügynökség) ezt az elnevezést. Ez egy kétórás TIE program. Bár megrendelésre készült, és a témája kötött, igyekszünk azért a saját gondolkodási modellünket megtartani. Nem megy el abba az irányba, hogy nekünk direkt módon kellene üzenetet megfogalmaznunk. Most már negyedik éve fut ez a program, azt vállaltuk, hogy évi 40-50 foglalkozást tartunk. Utaztatjuk az országban, nagyon sok városba eljutottunk.

– *Gondolom azért a legtöbb résztvevő gyerek még nem találkozott TIE-val. Sikeres a program (bár tudom, hogy ez nehezen mérhető)?*

Igen, általában nem találkoztak vele, hiánypótló is. Mi itt iskolában játszunk, bevisszük a tantermekbe a színházat, ami ma nagyon népszerű, hiszen osztálytermi színházi pályázatokat írnak ki.

Hogy mennyire mérhető a sikeresség, az az egész TIE nagy kérdése. Több szemszögből megközelíthetjük: mit szólnak hozzá a résztvevők, a pedagógusok, a fiatalok, a cég, aki ezt megrendelte, milyen a sajtó visszhangja, és hogy mi mit gondolunk róla – ez mind különböző tényező. Számomra ezek közül a legfontosabb a gyerekek élménye és a sajátom. Már négy éve csináljuk, én sikeresnek gondolom, és nem szeretnénk egy szint alá menni, természetesen. Tegnap éppen Várpalotán dolgoztunk a gyerekekkel, jó élményekkel találkoztam én is, láttam a gyerekeken a „visszajelzést”, amiért azt gondolom, hogy megéri.

– *Szerinted mi a drámapedagógia? Mi a célja?*

Nekem az a drámapedagógia, ami egy biztonságos keretet ad ahhoz, hogy a legfontosabb döntéseimet, életvezetési gondolataimat ki tudjam próbálni. Egyre többször érzem azt, hogy az iskola ad valamit, de nem mindent, tantárgyakba szorítva próbálja átadni az ismereteket. A drámapedagógia azt adja, amit az iskola nem tud megadni. Ha egy fiatal gyakran vehet részt drámapedagógiai programokban, szerintem sokkal biztonságosabban tud elboldogulni ebben a világban, sokkal tisztábban láthatja a dolgokat.

Minden eseménnyel, amit értékel az ember, felvet kérdéseket, és ez a legfontosabb, hogy kérdezni lehessen – ezt adja a drámapedagógia, hogy kérdezni lehessen. És utána lehet válaszokat keresni. Az a legrosszabb, ha egyiket sem tehetem meg, vagy nem kapok, nem tehetek fel kérdéseket, vagy a válasz feleslegessé válik, mert csak azt kapom.

Mondhatnám azt is, hogy a drámapedagógiai életmód, életszemlélet.

– *Számodra milyen tevékenységek tartoznak bele a drámapedagógiába? Vonatkozik ez a meghatározás az „A” típusú játékokra is?*

Vonatkozik az „A” típusú játékokra is, de azok másfajta tapasztalást adnak. Adnak egy gyakorlati, örömteli pillanatot, de attól még nem engedik meg azt, hogy a világ bármely eseményére rákérdezzek.

– *Mi az, ami ezt megengedi, és beletartozik?*

A komplex drámák, a színházi nevelés, a szakértői játék és a dramatikus játékok tartoznak bele. A beavató színház azért nem biztos, hogy drámapedagógiának nevezhető, mert nem azzal a céllal bír, amit én az előbb elmondtam. A beavató azt szolgálja, bár interaktív, hogy a színház törvényszerűségeit értelmezzem. Én meg azt gondolom, hogy a drámapedagógiában a színház csak eszköz, egy állítás, amit alkalmazunk a drámában – nem azt akarom tudni, hogy ebben az állításban hol van a pont, és mért oda tettem, hanem azt, hogy mi a tartalma annak az állításnak, és hogy egyet tudok-e érteni vele, vagy nem. Állásfoglalásra készítem az adott kérdéssel kapcsolatban.

Fontos a szerep, amely azt a védettséget adja meg, hogy ne kelljen kiadnom magam, ne az én személyes életemről szóljon a dolog, hanem a közös gondolkodást segítheti az, hogyha egy világos szereprendszerben világos szereplőkről tudunk gondolkodni.

– *Mi akkor a drámapedagógia szóban használt dráma?*

A dráma konfliktust jelent – tágra értelmezve a konfliktust. Bármilyen, ami velem konfrontálódik, ami az én igazságérzetemet, törvényeimet, szabályaimat, elveimet valamivel szembesíti, szembeállítja, és kiprovokálja, hogy ne tud-

jam elhárítani magam elől, hanem szembesüljek vele, ez a dráma szerintem.

– *És mi a drámás tanóra?*

Amelyik megpróbálja 45 percbe belesűriteni mindezt. A drámás tanórák inkább az eszköztárból táplálkoznak, szemben a tanítási drámával, amelyben a dráma nem eszköztár, hanem a drámát akarjuk véghezvinni 45 percben. De amikor a tanítási dráma nem lesz elég hatékony, gyakran elmegy a színjátszás felé, vagy az ismeretátadás irányába.

– *Mikor jó egy drámaóra, ha mi történik?*

Akkor hasznos, ha úgy megyek el én is, és a résztvevők is, hogy a témával kapcsolatban rengeteg kérdésem van, amelyeket nem hagyok benn a teremben, hanem foglalkoztat a későbbiekben is. Akkor jó, ha olyan kérdést vet fel, amikor szinte minden lehetséges válasszal tudok azonosulni olyan szinten, hogy megértem, és tudok érvelni mellette, még akkor is, ha az előbb teljesen ellentétes dolog mellett érveltem.

– *Mi a különbség a drámajáték és a drámapedagógia fogalmak között?*

(Még a pszichodrárával is szokták keverni...) Nyugodtan mondhatják az én drámapedagógia óráimra, hogy az drámajáték. Bár talán az is igaz, hogyha egy művelődési házban ma azt látod kiírva, hogy drámajáték, nagyobb az esélye, hogy színjátszásról beszélnek.

– *Mi az alkalmazott dráma?* A drámapedagógia eszközeinek felhasználása, talán inkább a szakértői játék felé visz el, különböző tantárgyak érdekében.

– *Kiket tekintesz hozzád hasonló gondolkodásúnak?*

Természetesen a kollégáimat, Bethlenfalvy Ádám, Hajós Zsuzsa, Lipták Ildikó, Bagaméri Orsolya. „Kívülről” Kaposi László és a Káva – nyilván őket is az vezérli, ami minket.

– *Kit tekintesz „mestereidnek”, vagy a legjobbnak a szakmában?*

Leginkább Kaposi Lászlót, a külföldiek közül Chris Coopert.

Tegy Tiborral készített interjú

(2011. március 18.)

– *Mit jelent neked a drámapedagógia? Hogyan fogalmaznád meg a lényegét?*

Benne van a nevében, hogy pedagógia – vagyis valaminek a tanítása egy eszköz segítségével, és ez a dráma. A drámában kínált keretek (fiktív világ, szerepek, távolítás) lehetőséget teremtenek arra, hogy megéljük, újraéljük, újraértelmezzük a velünk történeteket. Másfajta tapasztalást nyújt, mint a hagyományos pedagógiák. Gyakorló tanárként úgy látom, hogy a didaktikus, szájbarágós, elmagyarázós módszerekkel ellentétben meghagyja az értelmezés, a felfedezés szabadságát a gyerekeknek (felnőtteknek is). A drámapedagógia meghagyja a gyerek szabadságát a tanulás folyamatában.

– *És mi a dráma?*

A dráma meghatározására számomra tökéletesen elfogadható Kaposi Laci meghatározása: olyan csoportos játék-tevékenység, amelynek során képzeletbeli világot építenek fel, ebbe a képzeletbeli világba a résztvevők szereplőkként vonódnak be, a fiktív világon belül valós problémával találkoznak, s ebből valós tudásra és tapasztalatra tesznek szert.

– *Ugyanaz-e a meghatározásod, mint a pályád elején? Minek tekintetted akkor és minek ma?*

Több mint 20 éve találkoztam először a drámával, én a gyermekszínjátszás felől érkeztem a drámapedagógiába. Akkoriban ifjú titánként azt gondoltam, hogy ez csak játék. Nem foglalkoztam még tanítási drámával, TIE-val főleg nem, beértem a játékokkal, és elhittem, hogy drámázok. Aztán a főiskola elvégzése során jöttem rá arra, hogy ez még nem drámajáték, csak annak egy szelete, de a fenti meghatározáshoz nem sok köze van. Jó sok időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a dráma fogalma mélyebb értelmet kapjon.

– *Szerinted mik tartoznak bele a drámapedagógiába? (Része-e például a beavató színház vagy az életjáték is?)*

A drámapedagógia elég tág fogalom, és azt látom, hogy a határokat sokan szabadon kezelik. Ráadásul egy sor alternatív pedagógia merít az „A” típusú játékokból, tehát összemosódik más pedagógiákkal. Nyilván az egyes típusai mind-mind beletartoznak, csak tudni kell, hogy most éppen milyen céllal használom. Az „A” típust sokan azo-

nosítják a drámával, és úgy kezelik, hogy a gyakorlatok játzsásával eleget tettek a drámatanártól elvárhatónak. Persze ezek is hasznosak, és megvan a szerepük, de a dráma ennél sokkal több. A klasszikus értelmében a tanítási dráma, a szakértői dráma és a színházi nevelési program tartozna csak ide.

Amire konkrétan rákérdezel: szerintem ezek a színház világához tartozó fogalmak. A beavató színház (nekem nem azonos a TIE-val) során egy előadás kapcsán értelmező információkat kap a néző az előadásról. Nincs fiktív világ, nincsenek szerepek, magyarázat van. Az életjátékról pedig a Marczibányi téren nem oly rég volt egy kétórás beszélgetés, amelynek az lett a konklúziója, hogy ez egy módszer, egy megközelítési mód, amelynek során egy előadás igazságát, rájuk vonatkozó vetületeit keresik a színjátékosok.

A drámával sok más játékmód mutat hasonlóságot. Itt van a népi játék, amiket például Kaposi Laci elutasít. Ez aztán erős vitákat is generált már. Ugyanakkor az „A” típusal nagyon sok hasonlóságot mutatnak, hiszen világos szabályok mentén játsszák őket, ismételhetők, mindenki tudja, mire megy ki a játék stb. Én is szoktam a drámaóráimon népi játékot is játszani szabályjátékként, vagyis megengedőbb vagyok vele. Csak tudom, hogy ez most nem a tanítási dráma, amit csinálok, hanem „A” típusú.

– *Mi a drámajáték?*

Nekem ez nem más, mint a drámapedagógia az összes típusával együtt.

– *Mi a drámás tanóra?*

A „drámás” ez elég megfoghatatlan, elkent fogalom: van is köze a drámához, meg nincs is; számomra nehezen értelmezhető. Talán azt hívnám így, amikor a tananyag feldolgozásához a tanár a szabályjátékokat úgy átalakítja, hogy azok a tananyag tartalmának rögzítésére alkalmasak legyenek, de mégiscsak játékok. Nem tanítási dráma nekem ez a fogalom, az biztos.

– *Hogyan találkoztál először a drámapedagógiával?*

1994. június 26.-július 6. között Gyulán voltam egy drámapedagógia táborban (így hirdették), itt találkoztam vele először. Kovács Andrásné Rozika néni volt a csoportvezetőm ebben a táborban, és azóta is minden elismerésem birtokolja (idén kapott Csokonai-díjat). Az ő hatására kezdtem el foglalkozni drámapedagógiával, és így jutottam el a zsámbéki tanítóképző kihelyezett képzésére, ahol aztán a másoddiplomámat szereztem.

– *Mikor találkoztál először olyanokkal, akik hasonlóan látják a szakmát, mint te? Kik ők? Kikkel dolgoztál együtt legelőször?*

Szerencsére sok ilyen ember van. Könnyű helyzetben vagyok, mert velem együtt egy munkatársam, Horváthné Árvai Mária is ugyanakkor, ugyanott szerezte a másoddiplomáját, mint én. Azóta is egy helyen dolgozunk, napi szinten tudunk beszélgetni erről a szakmáról. Aztán a drámás hétvégéken, a Marczibányi téren rengeteg embert láttam munka közben, és sokat el lehetett tanulni, sok apró dologra rá lehetett jönni közben.

Én elég befogadó ember vagyok drámaügyileg, ezért sok emberrel együtt tudok dolgozni. Árvai Mari mellett korábban sokat dolgoztam Németh Ervinnel (ő is pápai); vezettem közösen tanfolyamot Wenczel Imrével és Püspöki Péterrel; táboroztam együtt Pintér Rozival, Józsa Katával, Török Lacival. Idén Erdélyben együtt dolgoztam Kunné Darók Anival, Kiss Tibivel, Rozika nénivel, Előd Nórával – szóval sokakkal tudok és szeretek együtt dolgozni. És ott van a Drámapedagógiai Társaság, amelynek elnökségi tagjaként sokakkal kell együtt dolgoznom, például a vezetőségi tagokkal.⁷

– *Melyek azok a képzések amelyeken, vagy kik azok az emberek, akiktől a legtöbbet tanultál? Kiket tartasz „mestereidnek”?*

Sokat tanultam a zsámbéki főiskolai másoddiplomás képzésen: Rozika nénitől, Gabnai Katitól, Előd Nórától, Nánay Istvántól.

Sokat tanultam Kaposi Lacitól egy képzők képzésén, Esztergomban.

Nagyon élveztem Cecily O’Neil mesterkurzusát 2008-ban, Budapesten.

Nagyon sokat tanultam azokon a képzéseken, amiket én tartottam egy drámatanár társammal, több helyszínen, tantestületeknek (Wenczel Imrével, Püspöki Petivel). Tanulni különben mindenből lehet.

Mester? Így egyiket sem hívnám – nem a tiszteletlenség miatt, csak ez a szó nekem mást jelent. Mindenki sokkal emberibb számomra, mint a „mester”.

– *Kik azok, akiket a legjobbnak tartasz ma a szakmában (akár itthon, akár külföldön)?*

Ez elég személyeskedős kérdés, és nem ismerek mindenkit, hogy erre merjek tiszta szívvel válaszolni. A két legnagyobb név szerintem Gabnai Katalin és Kaposi László jelen pillanatban. De rajtuk kívül sok jó szakember dol-

⁷ Tegyi Tibor 2013 januárjában mondott le elnökségi tagságáról.

gozik vagy a reflektorfényben, vagy a végeken. Nagy elismerésemet bírja Török Laci „Dafti”, Kunné Darók Anikó – óvodás vonalon szerintem a legjobb (azok közül, akit ismerek), Kovács Andrásné Rozika nénire is csak a legnagyobb elismeréssel tudok gondolni, és ez a sor még folytatható lenne akármeddig. Mindenki másban jó, és ez is szép benne.

– *Hogyan készülsz egy tanítási drámára?*

Sok órát adaptálok, vagyis ráigazítom az én csoportomra a máshol megjelent órát. Megnézem, milyen játékmódokat bírnak el, milyen konvenciók unalmasak vagy nehezek a számukra, és ott változtatok rajta. Ezek olyan órák, amelyek az adott életkorban a gyerekeimet is foglalkoztatják, de én emelt szintű drámajátékot oktató iskolában tanítok, a gyerekeim elsős koruktól drámaznak, tehát néha mások a kívánalmaik, például konvenciókban.

Amikor én írok órát, akkor hetekig moccanok az agyamban a fókusz, hogy mit lehetne vele kezdeni, milyen kontextusban lenne a legjobb nekilátni. Vajudok hosszasan. Aztán egyszer csak szülök. Árvai Marival meg szoktuk beszélni ezeket, nekem ő nagy segítség. Ez néha tananyaghoz kötődik, néha pedig az osztály belső ügyeihez.

– *Általában hogyan készülsz fel egy drámás magyarázatra? Mely konvenciók működnek igazán?*

Nincs általában, vagyis nem tudok sémát adni ehhez. Irodalomórán az epikus műveknél veszem elő a drámát, mert ott van történet, ami eleve segít a kontextus kitalálásában. Bár mostanában a lírai műveket is kipróbálok. A konvenciók közül szinte minden működtethető, amit a drámatanár biztonsággal tud használni. Mindenkinek vannak jól bevált konvenciói, és vannak örök érvényűek: a szerep a falon, a kiscsoportos improvizáció, a szobrok. Én szeretem a tanár szerepben-t is, mert az mindig hat. Persze a lista folytatható.

– *Köszönöm az együttműködést, és az időt, amit a kérdések megválaszolására szántál.*

Török Lászlóval készített interjú

(2011. március 22.)

– *Mit jelent Önnek a drámapedagógia? Hogyan fogalmazná meg a lényegét?*

Első hallásra egy oktatásméleti szakkifejezést jelent. Az összes definiálási kísérlettel együtt. Meg a szakma ön-reflexiók kérdéseivel együtt: szemlélet? módszer? tudományág? eljárások együttese? reformpedagógiai irányzat? stb. A cselekvésen keresztül történő tanítás-tanulás elméleti háttérének gondolom.

– *Hogyan fogalmazná meg, hogy mi a dráma? Kérem, részletezze! Ugyanaz-e a meghatározása, mint a pályája elején? Minek tekintette akkor és minek ma?*

Ma legközelebb hozzám a leginkább Kaposi Lászlóhoz köthető megfogalmazási kísérlet elemei állnak: csoportos játéktevékenység, fiktív keret, szerepeken keresztül megélt döntéshelyzetek, drámatanári irányítás, a valós világban hasznosuló tapasztalatokra való törekvés. Nyilván a (drámatanári) pályám elején (1993-tól) más volt az alapélményem. Bonyolultabb, összetettebb, (s egy színjátszó-zsúrízéseken gyakran emlegetett terminussal) „katyvaszosabb”. Elég rendesen ráolvastam a reformpedagógiai leckéket a dráma egészére, a képesség-, illetve személyiségfejlesztés apró mozzanataitól kezdve a világmegváltó és csodatévő módszerré való fetisizálásig bezáróan. Akkor azt hittem például, hogy sorsokat lehet befolyásolni(!), konfliktusokat megoldani. Ma már sokkal józanabb vagyok, és nagyon tudok örülni a megértés és/vagy megérintettség ritkán megteremtődő igaz pillanatainak. Amikor mély élménnyé válik egy foglalkozáson az egyik alapmondat: „A dráma: igaz ember bajban.” (Dorothy Heathcote)

– *Ön szerint mik tartoznak bele a drámapedagógiába? (Része-e például a beavató színház vagy az életjáték?)*

Könnyebb, ha azokat nevezem meg, amik – szerintem és mások, általam is elfogadott megfontolásai szerint – nem tartoznak ide: szabályjátékok, népi gyermekjátékok, néptánc, pszichodráma, színházi előadás, epikus művek hagyományos (pusztán dialógusokat kiosztó) ún. dramatizálása...

– *Hogyan fogalmazná meg, mit jelentenek az alábbi fogalmak?*

Drámajáték: Átlátható, mindenki által értelmezhető és elfogadott szabályok által működtetett, bármikor megismételhető, a személyiség különböző képességeit, készségeit fejlesztő játéktevékenységek gyűjtőneve.

Tanítási dráma: Tanár által irányított csoportos játéktevékenység, amelyben a játékosok a szerepfelvételeken keresztül különböző döntéshelyzetekbe kerülnek, s a fiktív tevékenység során a valós világban hasznosuló tapasztalatokra tesznek szert. Az óra végére mélyülés, változás áll be a világhoz, a másik emberhez való viszonyulásukban, megértésükben. Tudatosan megtervezett, egy központi kérdést körüljáró tanulási helyzetről van szó, amelyben a munkaformák, konvenciók adekvát formáit használják a játékosok.

Alkalmazott dráma: Egy „hagyományos” órán vagy műveltségi területen, az óra fő didaktikai, nevelési céljának elérése érdekében, az órára jellemző megszokott munkaformák mellett dramatikus mozzanatok (konvenciókat) is használ az óra vezetője.

Drámás: [Hangulat? Foglalkozás? Nyelvezet? Megközelítés? Beállítódás? Megoldás? Órakészlet? > vö.: alkalmazott dráma...]

Drámás tanóra: 1. lásd az alkalmazott drámánál írtakat, 2. amikor egy tanítási drámaóra nem éri el a célját (például nem tudja igazán körüljárni a fókuszban feltett kérdést), 3. amikor egy nevelési problémát helyzetgyakorlatokkal járunk körbe...

– *Hogyan találkozott először a drámapedagógiával, mikor és mért kezdett ezzel foglalkozni?*

1993 elején kaptam fel először a fejemet egy tévéhírré, ahol használták ezt a kifejezést. Már akkor szimatot kaptam. Tavasszal aztán, egy delejező hatású, kecskeméti Gabnai Katalin-előadás hatására már nagyon tudatosan kerestem a további „cseppfertőződés” lehetőségeit. Magyar szakos általános iskolai tanár az alapvégzettségem, 1988-ban kezdtem el Szabadszálláson tanítani, és azt nagyon hamar éreztem, hogy a „hagyományos mosópor” használata nem fogja kielégíteni a beállítódásomat. Színházzal, színjátszással soha nem volt korábban kapcsolat, mégis itt éreztem meg azt az izgalmas elevenséget, kreatív életszerűséget, amely nagyon gyakran hiányzik a tantermi légkörből.

– *Mikor találkozott először olyanokkal, akik hasonlóan látják a szakmát, mint Ön? Kik ők? Kikkel dolgozott együtt legelőször?*

Rögtön az elején. Az 1993/94-es 120 órás, OKJ-s drámajáték-vezető képzésen. A csoporttársak közül is többen, akik azóta „névtelenül” élnek, léteznek, dolgoznak valahol (Isten éltesse őket ezúton is!), és a képzőinkkel, tanárainkkal. Kaposi László volt a tanfolyamvezető, tartott órákat Szakall Judit, Szauder Erik (Isten nyugosztalja!), a Kerekasztal Társulat akkori színész-drámatanárai, például Lipták Ildikó, Takács Gábor, Nyári Arnold. Az egyik vizsgáztatónk Rudolf Ottóné Éva néni volt...

– *Melyek azok a képzések, vagy kik azok az emberek, akiktől a legtöbbet tanult? Kiket tart „mestereinek”?*

Nos. Többen is vannak. Az én szívemben, gondolataimban, szakmai megbecsülésemben nagyon jól megférnek egymás mellett. Eredeti, alkotó, akár iskolateremtő, nagy hatású emberek. Nagy kár, hogy egy konferenciateremben, egy színpadon ők nemigen férnek el együtt. Nem jelen válaszok célja elemezni, boncolgatni az okokat, félek, bonyolult, ősi összefüggések merülnének fel. Egyszer úgy jellemeztem ezt a helyzetet, hogy a magyar drámapedagógia nagy-nagy hűvös terme tele van egymástól messze lévő kályhakkal. A didergő kis tanulni vágyónak bármelyikhez közel lehet menni, fel fogják melegíteni. Lehet, hogy egy generált nagy kazán építése helyett így van ez jól, nem tudom... Kicsit kacifántos mesémmel azonban nem a választ akarom elkerülni!

Akitől én a szakmáról való tudásomhoz a legtöbbet kaptam, és szoktam is „mester”-nek aposztrofálni levelekben, az Kaposi László. Bármilyen konok, megosztó személyiség, szakmai tudása, a szakmai igaz(i)ságra, tisztázásra való törekvése – szerintem – megkérdőjelezhetetlen. És hogy egy közhellyel is éljek: letett ezt-azt az asztalra. Szinte vele egyenértékű máig is a hatása Gabnai Katalinnak. Bár vannak szemléleti vitáim, de elismerően gondolok a Nagyokra, a Vének Tanácsa jó néhány tagjára, például: Debreczeni Tiborra, Kovács Andrásnéra. Rudolf Éva nénival pedig az első vizsgám óta valami különös érték-cinkosságban vagyok, ha humánus tartásra van szükségem, elég magam elé idéznem őt. Nagy hatással volt rám intellektusával, kérdezni tudásával és alázatos, kiegyenlítő szerepével Szauder Erik.

Hallgathattam kurzusokon (és mindtől tanultam valamit): Eileen Pennington, Gavin Boltont, Jonothon Neelands-et, Móra Jánost, Takács Gábort, Keserű Imrét, Perényi Balázst, Sándor L. Ivánt, Papp Gábort, Fodor Mihályt, Bethlenfalvy Ádámot, Mészáros Beátát és sokan másokat...

– *Kik azok, akiket a legjobbnak tart ma a szakmában (akár itthon, akár külföldön)?*

Dorothy Heathcote-ot, Jonothan Neelands-et, Kaposi Lászlót, Gabnai Katalint, Bethlenfalvy Ádámot, Takács Gábort, Zalavári Andrászt, Körömi Gábort, Kunné Darók Anikót és Kuzmann Nórát (utóbbi kettő óvodapedagógus).

– *Mit tart a TIE lényegének? Alkalmazza-e?*

Nem alkalmazom, csak irigykedve nézem. Erős színházi – itt és most – élményre tud építeni, amikor aktív, kreatív módon bevonja a nézőket egy probléma körüljárásának, mélyítésének folyamatába, ahol az egy drámatanáros óramodell megsokszorozásával tud intenzív kiscsoportos munkaformákat működtetni.

– *Mi az, ami nélkül Ön szerint nincs tanítási dráma, minek kell megtörténnie egy foglalkozáson?*

Leginkább a szerepfelvételen át megvalósuló – igaz, erős feszültségekkel járó – döntéshozatalnak, illetve az ezáltal megtörténő felismerésnek, megértésváltozásnak.

– *Hogyan készül tanítási dráma egy lírai műből? Lehet-e valamiféle receptet adni arra, hogyan fedezzük fel a drámai magot? Kérem, hozzon példát!*

Ez az egyik kedvenc – a DPM-ben is nyomot hagyó – témám, erről nagyon nehéz röviden szólni. A „hogyan”-ra egyébként ott van a kérdésfeltevésben a sugallat: a „drámai mag” felfedezése. Tévútnak tartom, ha csak vers-illusztráció készül, és azt hívjuk tanítási drámának. Tévút az is – én is megjártam néha –, ha a vers csupán ürügy egy ősi, drámai téma előhívására. Recepteket biztosan nem lehet adni, de talán az az út nem megspórolható, amikor egy lírai alkotás implicit vagy explicit viszonyrendszerét feltérképezzük – a dráma végül is: viszonyok hálózata, a viszonyváltozások vizsgálata.

Példa: *Megy a juhász számaron* ⇒ milyen képei vannak a szerelemnek, amely már létezik a végzetes nap előtt ⇒ mi történhetett, ami miatt „haldoklik babája” ⇒ miért olyan fontos a juhásznak, hogy időben odaérjen [Titok elmondása, feloldása? A végső búcsú szavai? A lány végrendelkezése az új viszonyokról?] stb.

– *Hogyan alkalmazza még a drámapedagógiát?*

Magyaróráimon, osztályfőnöki órákon, kilencedikes modul-órán (no, ez egy szép kaland...), gyermekszínházi foglalkozásokon (csoportépítéskor, próbafolyamatban...).

– *Mik a szakmai tervei a jövőre nézve, illetve mit tart még szükségesnek megjegyezni, amire nem kérdeztem rá?*

A tokhalaknak szeretnék kidolgozni egy képességfejlesztő gyakorlatsort, amivel növelni lehet az ikrahozamukat, a befolyt pénzből építeni egy magán játszóházat, és azokat hívni, beengedni, akik önként, örömmel jönnek játszani egy olyan korban, amelyre Fred Donaldson játékszakerítő mondja: „Bátor dolog egy olyan korban játszani, amelyben nem szokás játszani”. És én élvezném, hogy szabadon, feledve a 23 év alatt rám kövesült összes kényszert, a magam uraként tehetem a világ egyik legszebb, legszabadabb dolgát.

Jó, nyilván a tokhalas felvezető egy vicc – de a többi nem. Mivel alaplolgom/főállásom rengeteg energiát kíván, csak szerény szakmai terveket ápolgatok, de én már így is nagyon hálás vagyok a sorsnak a közel két évtizedes „drámai előadásért”.

– *Köszönöm az együttműködést, és az időt, amit a kérdések megválaszolására szánt!*

Sok sikert kívánok a dolgozathoz, a képzés eredményes zárásához!

Kaposi Lászlóval készített interjú

(2011. március 20.)

– *Hogyan kerültél kapcsolatba először a színházzal, színházzal?*

Gyermekszínháziaként, aztán ez elfajult. Bár legelőször ügyeletes versmondó voltam, akit indítottak mindenféle osztály- és iskolai versmondó versenyen, aztán volt egy olyan időpont, amikor a városi gyermekszínházba válogattak gyerekeket, engem is hívtak oda. A kaposvári színház egyik színésze vezette ezt a csoportot. Később egy darabhoz kellett pár gyerekszínész, ide bekerültem, és így játszhattam Zsámbéki Gábor első kaposvári rendezésében, 1968-ban. Aztán szakközépiskolai, egyetemi amatőr színházi jövő jött... Tehát előbb versmondó, majd gyermekszínházi, azután gyerekszínész a színházban – így indultam.

– *Mégis gépészmérnök lettél, utána mérnök tanár. Hogy jött aztán a drámapedagógia, hogyan találkozta vele először?*

Abban a tréningmódszerben, ahogy velem dolgoztak mások, abban például az improvizáció hangsúlyos elemként szerepelt. Amikor egyetemistaként színházi csoportot csináltunk, hosszabb ideig együtt dolgoztunk Kerényi Miklós Gáborral, aki pár éve kapott Kossuth-díjat, az Operettszínház igazgatója, de gyógypedagógusként, beszéd-tanárként végzett először, és még Montágh Imrénél tanult. Azt alkalmazta, amit innen, és amit a saját családi, illetve színházi múltjából hozott. Ezek olyan gyakorlatok, amelyek ma is ott vannak minden drámatanár eszköztárában. Amikor ezt gyerekekkel láttam működni egy színházi csoporttársammal, Baranyai Gizinél – aki abban az időben szerintem az egyik legjobb drámatanár volt az országban –, az nagy hatást tett rám. Láttam egyszer, hogyan van együtt egy karácsonyi típusú buli a kiegészítő osztályával. Ezek az élmények, személyes hatások nagyon erős minták voltak. Ez vitt afelé, hogy kiderítsem a magam számára, hogy ez micsoda, és hogyan kell gyerekekkel együtt dolgozni. Amúgy pedig népművelőnek mentem el a jeles (mezőgazdasági!) gépészmérnöki diplomámmal. Két évig voltam egy gyakorlatilag egyszemélyes „művházban”: kiszolgáltattam, és egyben nagyon jó helyzet volt, utána pedig az ország egyik legjobb művelődési központjába, a gödöllőibe kerültem. Ezeken a helyeken foglalkozhattam olyasmivel főállásban, amikről az előbb meséltem, amik nekem akkor érdekessé váltak.

– *Tehát a gépészmérnök diplomáddal nem is akartál elhelyezkedni, népművelő akartál lenni?*

1981-ben végeztem, semmiféle kényszer nem volt ekkor, abszolút szabad választás volt, én ezt akartam csinálni. Bár nagyon jó eredményekkel végző gépészmérnök voltam, és volt rá a lehetőségem, hogy akár bent is maradjak az egyetemen, engem akkor már más érdekelt. De az egyetemet, ha már elkezdtem, hát befejeztem, hiszen messze gazdaságosabb egy egyetemet befejezni, mint a cél előtt kevéssel abbahagyni. Népművelő akartam lenni, az is voltam vagy tíz évig, és ma sem bánom. Akkoriban egy népművelő sok mindent megcsinálhatott abból, amit akart. Én rögtön gyermek- és diákszínpadokat indítottam. De nagyon izgalmas volt például az is, hogy elindult egy asszonykórus az én munkám hatására, és ez még ma is létező csoport.

A mogyoródi gyermekszínház csoport is ilyen izgalmas próbálkozás volt számomra: bejutott egy országos gyermekszínház fesztiválra, és felnőttek között is képes volt országos fesztivált nyerni – ez egy kis faluban elég jelentős dolog volt. Vagy, ha arra gondolok, hogy akiket a nyolcvanas években elindítottam gyerekként, azok közül többen ma ezen a pályán vannak. Például ebben az épületben, ahol vagyunk, éppen most dolgozik a Kaktusz csoporttal Sereglei András, hát ő harmadikos gyerekként kezdte nálam.

– És amikor ezzel kezdte foglalkozni, miből merítettél? Miből, kitől tanultál drámát?

Én sehol nem tanultam igazán drámapedagógiát, de mindent elolvastam, amit lehetett, és mindenkit megnéztem, meghallgattam, akit lehetett. De nem a drámapedagógiai tanfolyamok voltak a tanulás legerősebb formái, elég volt elmenni egyetlen harmincórásra, és halálra lehetett unni azt, hogy olyan játékokat hoznak, amelyeket már gyerekként játszottam.

– És a rendezői képzések, vagy a táborok mennyire voltak hasznosak?

A rendezőin C, B, A kategorizálás volt, C kategóriára mentek sokan, az volt az alap. Akik tovább akartak menni, azok a B-re iratkozhattak be, arra én is jártam, az jó volt. Gabnai Kati volt a szervezője, és sok emberrel összehozott bennünket, például Mezei Évával is. A korszak legjobb rendezői is tartottak órákat, például Ascher Tamás, Ács János. De jó tanár és fontos ember volt például Nánay István vagy Dúró Győző. Még Major Tamás is tartott órát!

Voltak nyári táborok is, színjátszóknak és rendezőknek egyaránt. Volt egy dunaföldvári, meg egy zalaszentgróti, ahol a szakma élvonalával lehetett találkozni: Ascher sokáig járt a zalaszentgróti táborba, ennek híre volt – akkoriban tudtuk, hogy aki azt akarja, hogy Ascher megnézze, az elmegy oda. Fontosnak tartom, hogy ma is legyenek ilyenek: ha végez valaki egy szakirányú képzésen, és ott nem kapott elég színházi tudást, akkor elmehetne egy-egy hétre ilyen programokra, ahol színházi szakembereket látna dolgozni.

– Ma miért lehet épp fordítva, miért népszerűbbek ma a drámapedagógiai képzések?

Ma valóban népszerűbbek és kiterjedtebbek a drámapedagógiai képzések. 1998-ban, amikor elindultak a szakirányú (vagyis másoddiplomát, „papírt” adó) továbbképzések, akkor inkább azokra mentek az emberek, és nem a gyermekszínház rendezői tanfolyamokra. De talán azért is változhatott ez meg, mert a nyolcvanas években még a közművelődési vonal szervezte ezeket a képzéseket: ez azt is jelenti, hogy a drámapedagógiának a közművelődési intézmények adtak terepet, ott volt eleinte igazi alkalmazási lehetőség. A közoktatás rendszere akkor kevésbé volt nyitott a drámapedagógiára, mint módszerre: lehetett használni belőle valamit, de nem voltak teljes drámaórák. A közművelődésben jóval több lehetőség, és pénz is volt, sok helyütt oda, a művelődési házakba mentek ki a gyermekszínház csoportok is. Ez a tendencia akkor változott meg, amikor már lehetségessé vált színjáték tagozatos művészeti iskolát indítani, innen számítva kerül vissza az egész a közoktatásba, és itt is 1998 a dátum. Ma a legtöbb gyermekszínház csoport újra az iskolákban dolgozik.

– Szerinted a drámapedagógia a színjátszásból jön? Mely időpontot, eseményt neveznéd a drámapedagógia kezdetének, egyet értesz az 1972-vel?

Kétféle megközelítés él, egyik szerint 1972 környékén az első gyermekszínház fórumok adtak lehetőséget arra, hogy a külföldi tapasztalataikról beszámoljanak egyes jeles kollégák, Mezei Éva, Debreczeni Tibor, később Gabnai Kati, ez a „misszionárius” megközelítés. De van egy másik megközelítés is, miszerint az, amit ők hazahoztak, az nem jelentett újat ahhoz képest, ami már itthon volt a hatvanas években. Főleg a Magyar Úttörők Szövetsége által szervezett, támogatott gyermekszínház rendezői képzéseken voltak jelen ezek az improvizációs módszerek. Később, a külföldi tapasztalatokra épülő beszámolók alapján, csak „nevet kapott a gyerek”.

– Kovács Andrásné például azt mesélte egy interjúban, hogy amikor ő járt oda, a tanítóképzőn már találkozott a drámapedagógiával. Ezek szerint a hatvanas években is volt nálunk drámapedagógia?

Ő csinálta az első drámapedagógiai „speckollt”, mégpedig a jászberényi tanítóképzőn. De ez később, a hetvenes években volt. Éppen Kovács Andrásné Rozika beszélt arról, hogy ez az egész már előbb is itthon volt. Nyilván arról beszélt, amit abban az időben drámapedagógiának gondolt. Én azt gyanítom, hogy mindez nem állt messze a gyermekszínház csoportokban alkalmazott tréningmódszertől, tehát főként szabályjátékokra és mellette improvi-

zációra épülhetett. Ma erre például nem mondanám, hogy drámapedagógia, hanem, mondjuk, képességfejlesztő szabályjátékok alkalmazása.

– *Mire mondanád ma, hogy drámapedagógia?*

Az a munkafogalom, amit tanítok is, az alkalmazható itt is...

– *Akkor a drámapedagógia azzal a tevékenységgel foglalkozó ág, amelynek működése során a játsszók fiktív világot építenek fel, és ebbe szereplőkként bevonódva valós problémákkal találkoznak, valós tudást szereznek?*

Ez a dráma az én értelmezésemben, és ennek a pedagógiája lenne a drámapedagógia.

– *Hogyan különböztetnéd meg akkor a drámapedagógiát és a drámajátékot, van fogalombeli különbség?*

Én a drámajátékot mint fogalmat nem igazán használok. Úgy gondolom, hogy egy olyan szabályjátékra, mint például a tükörijáték, nem kell ezt mondanunk. A tükörijátékra igényt tart a színészképzés, az amatőr színjátszóképzés, de ezt ugyanúgy játsszák koncentrációs elemként vagy interakciós tevékenységként a kooperatív pedagógiával dolgozó pedagógusok, vagy használja a drámapedagógiát nem ismerő, táborban dolgozó vezető is. Miért kellene azt mondani a tükörijátékra, hogy az drámajáték? Nem az – az egy szabályjáték, ami képességfejlesztő célokra alkalmazható, és éppen a drámások eszköztárában is ott lehet.

Én a dráma, tanítási dráma fogalmakat használok, kényszerűségből a drámapedagógia fogalmát sem lövöm ki, mert ez itthon hivatalosan is használt elnevezés.

– *Mi az alkalmazott dráma?*

Mi nem az? Tanítottam alkalmazott drámát hosszú éveken keresztül óraadó tanárként az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, ott volt ilyen tárgy, aminek alkalmazott dráma volt a neve. Tizenvalahány év alatt nem sikerült elérni, hogy ezt normális rendbe tegyék, hogy a tanítási dráma mint elméleti tárgy előbbre kerüljön, és csak utána következzen az alkalmazott dráma. Úgy lenne logikus, ha előbb megtanulják a drámapedagógia elméletét, történetét, módszertanát, majd utána nézzük meg, hogyan jelenik ez meg konkrét óratervekben, tárgyokban, különböző életkorú gyerekekkel.

– *Tehát az alkalmazott dráma a tanítási dráma alkalmazása?*

Igen, az alkalmazott a dráma a tanítási dráma „aprópénzre váltása” lenne. Az alkalmazott dráma az, amikor az a dráma jelenik meg a tanításban valahol, amiről beszéltünk, akár az óvodában, az alsó tagozatban, a középiskolában, vagy a művészeti iskolában. Ezt muszáj lebontani életkor, vagy tantárgy, vagy szervezeti mód szerint.

– *Mik tartoznának a tanítási dráma tárgykörébe és mik az alkalmazott drámába?*

Tiszta sor, hogy a tanítási drámával kellene kezdeni, nézd végig a kérdéstechnikát, a tanári szerepjáték lehetőségeit, vedd végig a konvenciókat, vedd végig a drámamodelleket. Az alkalmazott dráma pedig az lehetne, hogyan csinálsz meg egy konkrét drámaórát, tehát tervezés és óravezetés.

– *Mit gondolsz arról, hogy Angliában visszaszorul a TIE, nálunk pedig terjedni látszik?*

Azt gondolom, hogy az angol és magyar mentalitásbeli jelentős különbség miatt nálunk sokkal inkább megmaradt. Volt a TIE-nak Angliában egy hőskora a hetvenes években, egy nagyon erős felfutással, majd Margaret Thatcher hosszú kormányzásának idején visszaszorult, és alig maradt néhány társulat. Ma ott tartunk, hogy talán nálunk is van annyi állandó társulat, mint Angliában, de ott rengeteg projekt munka is van. Pár éve egy angol vendégünk azt mesélte, hogy hatvanvalahány projektben dolgozó csapat volt éppen az adott évben. Ezek a csapatok pályáznak, támogatást kapnak, megcsinálnak egy-egy programot, és azt játsszák, mondjuk, fél évig. Lehet, hogy nem főállásban...

Itthon kettő állandó társulat volt eddig, és most a Nyitott Kör lesz a harmadik, szereztek annyi támogatást és embert, hogy ez is beindult. Nálunk is vannak emellett persze projektcsoportok.

Az angoloknál sokhelyütt a TIE színházi tagozatként működött, és amikor csökkent a színházak anyagi támogatottsága, az első, amit megszüntettek, az a TIE részleg volt, így az ott dolgozók munka nélkül maradtak. Ezek az emberek elmenekültek más területre dolgozni, oda, ahol volt pénz. Ez nálunk is így működik. Itt van például az egyik ok: olyan nagyszámú ma a „színész kibocsátás” évente, hogy messze nem tudják elhelyezni őket, így nyitnak más felé. Egyre többen mennek el abba az irányba, hogy színházon keresztül hogyan lehet nevelni. Nagyon sok próbálkozás van, de ezek nem állandó társulatok, ezek teret és utat kereső emberek. Például végez egy színész évfolyam, jó páran nem kapnak szerződést, összeállnak hárman és kitalálják, hogy csinálnak valami olyant, amit ki lehet vinni iskolákba. De az a baj, hogy ezek az emberek pedagógiailag és színházpedagógiailag nem képzetek, de nem is igen lehetnének, mert Magyarországon csak egy színházpedagógiai képzést hirdető intézmény van jelenleg (tegyük hozzá, ott sem azzal foglalkoznak, csak az eladhatóság miatt vették fel a nevet). Sajnos nincs en-

nek tanítási gyakorlata nálunk, nincs erre képzés Magyarországon. De az nagyon jó dolog, hogy egy csomó ember jön erre a területre, és próbál alkotni valamit, sok érték, szellemi innováció van, viszont nagyon nagy hibalehetőség is van ebben. Épp ezért szükség van arra, hogy nyissunk, hogy ezeket az embereket beengedjük, hogy kapjanak képzési lehetőséget.

– *A TIE mennyiben a drámapedagógia része?*

Ugyanazokkal a módszerekkel dolgozik, ugyanarra az elméletre alapoz, de az, hogy hatványozottak a színházi lehetőségei, erősen megkülönbözteti tőle. Egy TIE csoport több színésztanárral tud dolgozni, ez jelentősen különböző gyakorlati lehetőséget kínál, de a drámás tevékenységben ettől még tökéletesen azonos a mögöttes és az elmélet. Ilyenek például a megértésbeli változás mint cél, a tanár szerepben végzett munkája, a tanári kérdéstechnika stb.

– *A tanítási dráma elsősorban a megértésben bekövetkező változást akarja elérni, de drámaóra-e az, amelyen ez nem következett be? Persze, nehéz mérni, mi következik be...*

Azt gondolom, hogy egy csomó dolog megértése felé picit lépéseket lehet csak tenni. Az a cél, amit maradéktalanul el lehet érni egy drámaórán, az valószínűleg alultervezett cél volt. Mindig a legközelebbi fejlődési zónát kellene megadni – Vigotszkij után szabadon –, tehát mindig valamennyire fölé kellene lőni. A legtöbb célunk olyan, ami felé hosszasan, többéves küzdelemmel haladunk. Tehát nem állítanám, hogy ha egy cél felé tett egy kis lépést egy óra, az eredménytelen óra lenne.

– *De ha van egy fókusz, ami nem úgy sül el, ahogy szeretnénk, attól még drámaóra lesz-e a drámaóra? Tanítási dráma-e ez akkor, mert ha „csak” a nevelési cél teljesül, az lehet akár egy osztályfőnöki óra eredménye is?*

Lehet arról beszélni, hogy jó óra volt-e vagy sem, jól szervezett, avagy nem, időben jól tervezett, vagy sem, de ettől még nem biztos, hogy műfajilag máshová tartozik. Ha játék közben felmerül egy probléma, amire én nem gondoltam, de a gyerekeknek aktuálisan fontos, akkor azt a célt, amit én kitűztem, azt biztos, hogy nem fogom tudni teljesíteni, de..

– *... de lehet, hogy akár jobb órát csinálasz, hasznosabbat, mint amelyet tervezél?*

Igen, lehet, hogy jobb tanítási drámát csináltam, mint amelyet eredetileg terveztem.

– *Mi a minimuma egy tanítási drámának, minek kell mindenképp megtörténnie?*

Fel kell építeni egy képzeletbeli világot, a szerep védelme alatt kell, hogy dolgozzon a gyerek. Ha ez nincs, akkor nem tanítási drámáról van szó. Nekem a dráma a tanítási drámát jelenti, ha a foglalkozáson a gyerek nem dolgozik szerepben, akkor az nem dráma volt.

– *Pedig ma sokan drámának neveznek sokféle foglalkozást. Jó lenne tisztázni a fogalmakat, már csak azért is, hogy például egyes drámapedagógiai pályázatokat azok nyerjenek el, akik tényleg oda valók. Hogyan lehetne ezt megtenni?*

Az előbbi választ, hogy csak az a dráma, ahol a gyerek szerepbe lép, ma sokan szakmai önzésből és személyes érdekvédelemből (pénz, kereset, állás miatt) nem fogadják el. Személyes érdekek miatt megy a ködösítés a területen...

– *Dráma-e a beavató színház?*

Amikor az a tevékenység folyik, hogy kijön egy rendező típusú ember, és elkezd magyarázni, esetleg kérdezni egy előadásról, a gyerek pedig ott ül a fenekén, és válaszol civilben a rendező bácsinak – ha egyáltalán akkora nézőszámmal dolgoznak, hogy lehet válaszolni –, akkor annak, ami történt, nincs köze a drámához és a drámapedagógiához.

Amikor a gyerek maradt a helyén, okos kérdésekre okos, ismeretközpontú válaszokat adott, de azt a lehetőséget nem kapta meg, hogy szerepbe lépve beleképzelje magát egy világba, amikor nem kapja meg a cselekvés lehetőségét, akkor az nem dráma. Bármilyen művészeti ágban is ott van a lehetőség, hogy beleképzeljem magam egy világba, de ott az a megkülönböztető elem, hogy a drámában a gyerek a képzeletbeli világnak szereplőként lesz részese.

– *Mi a drámai a szakértői játékokban? Ez mitől dráma?*

A projektpedagógiát lehetne szembeállítani vele. A szakértői drámában egy funkcionális, nagyon „vékony” szerepből dolgoznak a résztvevők, de egészen más a szakértői drámában szerepből elköteleződni valaminek, mint pusztán „idegenként” egy gondolati konstrukciót befogadni egy projektben.

– *Célja a szakértői drámának a megértésbeli változás?*

Azt gondolom, hogy mindenképpen célja. Annak a megértésében kell előrelépni a drámában, amiről szól, tehát eléggé sok területen alkalmazható. Ha arról az oldalról közelíték, hogy egy közösség működését értetem meg, vagy egy történeti folyamatot értetek meg, az a drámát nem zavarja.

– *Hogyan magyarítottatok a drámapedagógia fogalmait Szauder Erikkel? Biztonsággal használható fogalmak ezek?*

Sajnos kimaradtak az agresszív publikációs lépések. 1991-ben a David Davis-féle kurzus erős hatással bírt, akkor eldöntöttük, hogy ezzel akarunk foglalkozni, ezzel a céllal vitt ki 1992-ben a Marczibányi tér és a Kecskeméti Ifjúsági Otthon tizenkét magyar drámapedagógust egy tíz napos angliai tanulmányútra.

Kaptunk javaslatokat, ajánlatokat, mit kellene lefordítani magyarra, megnéztük, hogy azokból a könyvekből, amelyekhez hozzájutottunk, melyeket kellene kiadni teljes terjedelemben magyarul. Azt lehetett látni, hogy nincs mire lefordítani. 1992 őszén volt egy Kecskemét környéki hétvégénk, amikor az Angliában járt csapatból sokan, és még néhányan, akik csatlakoztak hozzánk, bezárkóztunk egy panzióba azzal a céllal, hogy megpróbáljuk megszűlni a magyar terminológiát. Messzemenően nem sikerült egyébként. Egy csomó fogalomban meg tudtunk egyezni, másokban nem, azért sem, mert nálunk még nem voltak ezen a területen dolgozó emberek. Akkor mi azt láttuk csak, hogy mások hogyan működtetik, így még a Bolton-könyv fogalomkészletének se jutottunk a végére egy hétvége alatt.

Ezt folytattuk utána Szauder Erikkel, de nem fejeztük be. Más helyzet az, amikor pár ember kimond valamit egy hétvége alatt, „közfelkiáltással”: ott mindenki azt mond, amit akar. De ha később nekiállunk végiggondolni az egészet egy koherens rendszerben, akkor kiderülhet, hogy még vannak újabb fogalmak, meg olyanok is, amik átértelmezhetik az előzőket. Amikor egy szerkesztő és egy fordító megvív a dolog értelmes legyártásában, akkor többször újraindulnak, hiszen kiderülhet, hogy nem jók azok a meghatározások, amikben előtte meg tudtak egyezni. Nem volt teljesen tiszta minden, amiben megegyeztünk, voltak olyan fogalmak, amelyekre két elnevezést is használtunk, ilyen például a tárgyalás és egyeztetés vagy a játék és megjelenítési szakasz. 1993-ban jelent meg a Bolton-könyv, Neelands könyve 1994-ben, tovább kellett még dolgozni a fogalmakon.

– *A mai dráma munkafogalmat is 1992 táján találtátok ki?*

Nem, ezt én, és pár évvel később kezdtem használni.

– *Melyek azok a fogalmak, amelyre azt mondom, hogy azok nagy biztonsággal használhatók ma?*

Egy csomó alapfogalom tiszta. Például el lehet indulni a dramatikus tevékenység felosztásával, mi számít gyakorlat típusúnak, mi dramatikus játéknak, színházi munkának, tanítási drámának, szakértői drámának, ezek teljesen tisztán megvannak. A színházi nevelési programok is, bár sokan a színházi nevelési előadás elnevezést is használják, de ez is pusztán érdek, hogy be tudják adni a pályázatot kulturális területre. A konvenció is rendben van, ez eljárás szintig kidolgozott játékforma...

– *Ezeket Erikkel csináltátok meg?*

Erikkel szoros együttműködésben dolgoztunk, és jól lehetett vele együtt dolgozni. Később aztán külön területekre kerültünk, ő a felsőoktatásba, én pedig a Kerekasztalt vezetem. Majd ezzel párhuzamosan jó pár évig a Drámapedagógiai Társaság alelnöke voltam, 2002-től az elnöke. Erik pedig elkezdett doktorit csinálni Birminghamban. Utolsó éveiben már nem volt olyan szoros az együttműködés, de halála előtt pár héttel itt volt, éppen ebben az irodában is, és fotózta a Weöres Sándor Országos Találkozó gálaműsorát, itt vacakoltunk azzal, hogy melyik kép kerüljön be a magazinba, melyik ne.

– *Mi az, ami előrelépés volt az utóbbi tíz évben?*

Igazából nagyon sok területen az oktatásban csak és kizárólag visszalépést látok. Az a kormányzat, amelyik ma az oktatásért felelős, az szerintem nagyon sokféle formában rombolja az oktatást, és szűkíti mindenféle olyan pedagógiai módszer alkalmazásának a lehetőségét, ami egyébként gyerekközpontú, és jó lenne a gyerekeknek. Valami rossz, konzervatív pedagógiai eszme jegyében, ami sosem működött jól, vagy inkább valamiféle személyes nosztalgia jegyében az oktatásért felelős emberek ma nagyon erősen korlátoznak sok mindent, ami egyébként a gyerekeknek jó lenne, és azt gondolom, hogy ez nagy baj.

De vannak a dolgoknak önfejlődési folyamatai, például amiről már beszéltünk az előbb, hogy ma nagyon sok színházi ember jön azzal, hogy olyasmit csinálna, ami vállaltan több és más, mint ami eddig a gyerekeknek, fiataloknak szóló színházban történt. Ez akár jót is tehet a drámapedagógiának. Ha nem fog a drámapedagógia arisztokratikusan viselkedni, és ezekre nyitott lesz, akkor éppen erről a területről nyerhet is valamit, és adhat is nagyon jelentőset.

Azt gondolom, hogy ma ott tartunk, hogy sokan tudják, mi a dráma, mi a drámapedagógia. Ma már jóval kevesebben keverik össze a gyermekszínházzal, mint ahogyan tették ezt még a kilencvenes évek elején. Nagyon örültem például annak a változásnak, hogy a Waldorf-iskolák képzésében már nem színhátra képeznek, hanem drámapedagógiára. Örültem annak, hogy voltak olyan didaktikai munkák, elméleti tárgyú anyagok, amelyekbe a dráma fogalmai közül beköltözött például a fókusz. A drámapedagógiát elkezdtek úgy kezelni, mint ami egyenrangú a reformpedagógiákkal. Egy csomó pedagógiailag művelt ember képben van a drámapedagógiát illetően, és értékesnek és fontosnak tartja, teret ad neki az iskolájában.

– Köszönöm a beszélgetést!

Interjúk a közelmúltból/2.

Cseh-Bodnár Zsanett interjúi
(szerkesztett változatok)⁸

Interjú Szakall Judittal

(2010)

– *Hogyan fogalmazná meg Ön, hogy mi a drámapedagógia, milyen sajátosságai vannak?*

Úgy gondolom, a drámapedagógia egy speciális nevelési-pedagógiai módszer, amelynek a lényege, hogy a gyereket valamilyen szerepbe helyezve készítjük gondolkodásra, döntésre. A szerepen belül gondolkodik, ütközik helyzetekkel, találkozik valamilyen problémával. A drámatanár segíti, hogy azt a problémát minél több oldalról körüljárva tudjon felelős döntést hozni. Tulajdonképpen „megéleljük” vele a helyzeteket, miközben a szerep védelme alatt van. Egészen hihetetlen lehetőség van a drámapedagógiában, ami azért is fontos, mert manapság Magyarországon is egyre jobban előtérbe kerül, hogy nem az ismeretátadás a fontos, hanem a gondolkodás. Továbbá fontos az, hogy a tanár partnerként kell, hogy kezelje a gyereket. A régi tekintélyelvű, poroszos diák-tanár viszonyt teljesen felborította a drámapedagógia...

– *1991 fontos dátum a magyarországi drámapedagógia történetében, David Davis kurzust tartott Fóton. Önnek mit jelentett ez a kurzus, mit tanult Ön David Davis-től? Kérem, meséljen nekem erről az előadásorozatról!*

Mérföldkő volt a fóti kurzus. Akkor kezdtem megérteni, mi is az a drámapedagógia, ezen belül a tanítási dráma. Világossá vált, hogy itt nem a színházzal, nem a produkció létrehozása a cél, valamint az, hogy a készség- és képességfejlesztő gyakorlatok, játékok önmagukban nem fedik le a drámapedagógiát. Egy jó tanítási drámának katarzisa van, meg kell, hogy érintsen engem. Ha egy probléma megoldásába belehelyezkedem, az teljesen más tanulási terület, mintha olvasok róla („gyomorszájban kell megérezni” –Dorothy Heathcote)

– *Egy évvel később 12 drámatanár lehetőséget kapott, hogy Angliába utazzon (1992. június 9-21.). Milyen képzéseken vettek ott részt Önök? Hazatérve tudta alkalmazni Ön a kint megszerzett tapasztalatait, tudását?*

Birminghamben intenzíven és töményen találkoztunk a tanítási drámával és a TIE-val. Kemény, erős, sokkoló helyzetekkel/példákkal találkoztunk. Véleményem szerint nem kell megkímélni a gyerekeket attól, hogy fontos és súlyos dolgokról gondolkodjanak. A tanár nem rátelepszik, hanem a szélére kerül a tanulási folyamatnak.

– *Összegezné nekem, hogy érzi Ön, az angol drámapedagógia milyen hatással volt a magyar drámapedagógia alakulására/fejlődésére?*

Alapvetően meghatározta a folytatást. Megalakult az első színházi nevelési társulat Magyarországon, Kaposi Laci vezetésével. Az oktatási rendszerben elkezdődött a drámapedagógia térhódítása, a Marczibányi Téri Művelődési Központ és Magyar Drámapedagógiai Társaság összefogásával megszülettek az első magyar nyelvű szakkönyvek, 120 órás tanfolyamok indultak, melyeken meg lehetett tanulni a tanítási drámát. Mind-ezen folyamatok szellemi és gyakorlati irányítója, motorja és kitartó képviselője Kaposi László volt, aki nél-

⁸ Cseh-Bodnár Zsanett: *A tanítási dráma meghonosodása Magyarországon*. Nyugat-magyarországi Egyetem, Apáczai Csere János Kar, Győr, 2010. Konzulens: Kaposi László. (Részletek a szakdolgozatból.)