

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.)

kül a drámapedagógia nem ott tartana, ahol ma, hogy a magyarországi drámapedagógia eredményeit egész Európában számon tartják, elismerik. Hogy még mindig nem nyerte el az oktatásban az őt megillető helyét, az elsősorban az irányítók és a felsőoktatás bűne.

Interjú Székely Istvánnal

(2010)

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

A magyarországi drámapedagógia a 60-as években a gyermekszínházból nőtt ki, aztán a 70-es évektől a közösségi játékok, gyermekjátékok jelentik a drámapedagógiát, ezeket a játékokat beépítettük a színházi játékokba, majd a 90-es évektől a tanítási dráma válik meghatározóvá. A drámapedagógia a fiatalok személyiségfejlesztése, képességfejlesztése egyfajta pedagógiai módszerrel.

– *Milyen keretek között, hol találkozott először a drámapedagógiával? Hol tanult Ön drámapedagógiát? Milyen óraszámban? Kik voltak a tanárai?*

A 70-es évek elején kezdtem el tanítani, emellett gyermekszínházzal foglalkoztam. A Népművelési Intézetben egy gyermekszínházi rendező tanfolyamon voltam, azok tanítottak, akik ma már a legendák, Debreczeni Tibor, Máté Lajos, Dévényi Robert, Montágh Imre, Mezei Éva, Keleti István, Bácskai Miska bácsi. A Debreczeni csoportjában voltam, vele csináltunk közösen is egy előadást. Alapvetően előadasközpontú indíttatásból mentem át a drámapedagógiába. A drámapedagógiát úgy tanultam, hogy együtt csináltam azokkal, akiktől tanultam...

– *1990-ben David Davis járt Magyarországon, a szentesi drámatáborban ismerkedtek meg vele az ott lévő drámatanárok. Mire emlékszik Ön, mi történt Szentesen?*

Ott láttam először ezt a fajta angol drámapedagógiát. Azzal kellene kezdeni, hogy 1990, ott voltunk a rendszerváltás kapujában, és óriási különbség volt a világlátásunk, felfogásunk között. Bár nem éltünk rabságban 40 évig, de amit ott láttunk, az teljesen más volt, számunkra ismeretlen. Bár lélekben ugyanazt gondoltuk. Neki a lényéből fakadt az a világlátás. Más volt a világ – vasfüggöny volt körülöttünk.

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

Nekem teljesen szubjektív emlékeim vannak erről az angliai útról. Mert azt tudom, hogy láttunk előadásokat, láttunk TIE foglalkozásokat, elvittek minket az óceán partjára, és valahol ott Skócia határán láttunk ilyen foglalkozásokat iskolában is. És nem igazán tetszett nekem, brutálisnak tartottam. Stratfordban láttunk egy elég gyengén sikerült Makrancos hölgyet. Túl sokra nem emlékszem, régen volt. Amit fontosnak tartok megemlíteni, hogy profi színházak mellett működik olyan társaság, amely ilyet csinál (TIE foglalkozások), és az önkormányzatok tartják fenn.

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

Én teljesen kívülálló vagyok ebben, mert amikor ez megtörtént, akkor már nem voltam a Drámapedagógiai Társaság vezetőségének a tagja, és gyakorlatilag nem nagyon csináltam mást, mint diákelőadásokat, már gyermekszínházzal sem foglalkoztam. Azt mondom így kívülállóként, hogy ez úgy érte a magyar drámapedagógiát, mint egy tornádó. Elsöpört mindent, ami eddig volt. Tiszta lapot nyitott a drámapedagógia történetében. Ami nem baj, mert van alapozottsága, módszere, irodalma, lehet tanítani.

Interjú Wenczel Imrével

(2010)

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

A drámapedagógia *játék* a tanulócsoporthoz „felől”; tudatos *játéktervezés, foglalkozásszervezés és játékvezetés* a drámatanár (a drámapedagógus) szempontjából. A pedagógus ebben az esetben a dráma (néha a színház) eszközeit, hatásmechanizmusait hívja segítségül ahhoz, hogy bekövetkezhesék a legfontosabb cél: valaminek *a megértésében való változás*. (Itt esély lehet arra is, hogy a játékvezetőt „tanítja meg” a csoport valami-

re, amit addig másképp értett/értelmezett. A legdemokratikusabb játékról van tehát szó.) A közös csoportos tevékenységet előkészíti a tanár és a tanulócsoporthoz „szerződése”, megállapodása abban, hogy milyen módon és milyen szabályok szerint játszanak majd. Maga a játék mindig védi a tanulók „civil” személyiségét, mert lehetővé teszi, hogy szerepbe lépjenek, és azon belül képviseljék (akár önmagukat, valamint szerepen kívüli megbeszéléskor/egyeztetéskor rálássanak a korábban szerepben lépő emberre/embercsoportra. Az ún. konvenciók segítik a játékvezetőt is (főképpen a tervezésben) és a játékosokat is (mert nem kell mindig újratanulniuk és begyakorolniuk az adott kommunikációs helyzetben a jelenlétük módját). Tehát mind a játékvezető, mind a játékos csoport(tag) végig biztonságban érezheti magát. Így lehet ezzel a *közös cselekvéssel* élményt okozni és tanítani/tanulni egyszerre. (A „*dran*” görög eredetű szó, azt jelenti: „cselekedni”.)

– *Milyen lehetőségei voltak annak, aki drámapedagógiát akart tanulni a 90-es években?*

Erről részletes leírások vannak szakmai folyóiratokban (DPM), illetve a www.drama.hu weblapon. Én magam megpróbáltam mindenkitől tanulni/olvasni/lesni, akinek szándékában állt a közvetítés/oktatás, vagy aki hajlandó volt akár „direkt” metódusban tanítani. Rövidebb-hosszabb „találkozásaim” voltak 1978-tól Debreczeni Tiborral, Varga Lászlóval, Gabnai Katalinnal, Montágh Imrével, Rudolf Ottónéval, Pápai Lászlóval, Uray Péterrel (talán még a sorrend is jó), Kovács Andrásné „Rozika néniével”, Kaposi Józseffel, végül a legfontosabb tanítómesterrel: Kaposi Lászlóval. Azóta sok-sok kiváló drámapedagógustól tanulok (vagy szeretnék tanulni, de a témérdek munka és az időhiány nem engedi, hogy megfelelő mennyiségű időt kapjak erre). Nem árt talán egy (hiányos) felsorolás itt ebben a fókuszban is: Lipták Ildikó, Bethlenfalvy Ádám, Nyári Arnold (ő segített például a vizsgafeladatomban), Zalavári András...

– *Milyen visszahúzó erők voltak?*

A 90-es években? Sokféle. Értetlenség, tudatlanság, gyanakvás, emberi féltékenység, politikai érdeklentétek, az új iránti nyitottság hiánya az oktatási rendszer meghatározó irányítóinál... Az iskolaigazgatók képzetlensége... Hiszen részben még ma is bohócnak vélnek bennünket több helyütt. A középiskolai tanárok igen nagy százalékban még el sem kezdték az ismerkedést a drámapedagógiával, akkor sem és most sem. A fontosabb közínházak legjobbjai már kezdtek tájékozódni, de gyakori jelenség, hogy a színházi rendezőknek fogalmuk sincs arról, mi a különbség drámajáték és színjátás között. A média képviselői pedig egyszerűen lusták ahhoz, hogy mélyebbre ássanak egy-egy riportban vagy interjúban – „jó az ügyis” –, ezt érzi az ember, amikor televíziót néz, rádiót hallgat, újságot olvas. A média tehát sem korábban, sem ma nem segíti eléggé a drámapedagógiáról való tájékozódásban a nézőket, hallgatókat, olvasókat.

Milyen keretek között, hol találkozott először a drámapedagógiával?

Élmény 1.) Édesanyám óvónőként olyan (komplex) játékokat játszott Mosonszentmiklóson, amelyek nagy hatással voltak rám. Ma már tudom, tulajdonképpen drámajáték volt az, amit ő művelt. (Megjegyzem, a korabeli szakfelügyelet „nem dicsérte meg” érte. Felszólították, hogy ezt hagyja abba... – 1974-76)

Élmény 2.) 1978-ban, Pécsen, az Úttörőházban (már nem is tudom, hogy hívták az intézményt) volt egy gyermekszínjátékos-csoport. Annak a vezetője drámás módszerekkel dolgozott. Véletlenül odakeveredtem, még diploma nélkül, segédrendezőként. (A „Micimackó és a tejfelezés” című produkciót készítettük elő.) Számomra természetesnek tűnt akkoriban, hogy a (mai értelemben vett) drámás módszerekkel dolgoztunk. (Egyszer majd megkeresem azt a hölgyet, aki ott mentorom volt, sajnos nem emlékszem a nevére.)

Élmény 3.) Bóly után Nyúlön kezdtem tanítani. Itt-ott véletlenül találoztam olyan emberekkel, akik hallottak/olvastak valamit drámajátékos módszerekről. Elkezdtem látogatni a csillebérci „gyermekszínjátékos műhely” foglalkozásait. (Nem volt egyszerű, néha készakarva akadályozta az iskolavezetés, hogy ott lehessenek.) A MŰHELY foglalkozásain Gabnai Katalin arra biztatta a jelenlévőket, hogy mutassák meg, milyen munkamódszerekkel dolgoznak a saját csoportjukkal. Nem színpadi produkciót kért, hanem módszertani bemutatót. Éreztem, tudtam, hogy a nyúli színjátékos csoportom foglalkozásait teljesen másképp szervezem, mint azt bárki az általam ismert színpadvezetők közül. Világos volt számomra, hogy új játékokat/játéksorozatokat találtam ki. Olyanokat, amelyeket (akkor azt hittem), addig még senki. Levelet írtam hát Gabnai Katalinnak, és ő javasolta, hogy mutassuk meg magunkat a csillebérci színpadon. Vidéki, esetlen, ügyetlen bemutatkozás lett belőle, de beszélgetés is volt utána, és akkor sok mindent megértettem. Főképpen azt, hogy ez *szakma*, amit nem lehet tanulás nélkül, ösztönösen művelni. Én pedig így, csakis ösztönösen szerettem volna művelni, mert akkor úgy éreztem, jobban értek hozzá, mint azok, akik ún. szakmabéliek. Könnyedén megértettem az ő szempontjaikat, de ők nem értették (akarták megérteni?) az én szempontjaimat.

– *Hogyan alakult az évek során a kapcsolata a drámával, drámapedagógiával?*

Élmény 4.) Nyúl után a győri II. számú oktatási együttesben taníthattam néhány évig. Lehetőségem nyílt drámacsoportokat, szinköröket szervezni/vezetni és folyamatokat kipróbálni. Kezdem érteni a csoportdinamika működését. Az igazgató nem támasztott különösebb akadályokat, de „ellenezett” egyetemi tanulmányaim elkezdését. Tanulni kezdtem, főképpen olvasni. Mindent, amiben előfordult a „dráma” szó. Gyakorlatokat, játékokat találtam ki, és különböző intézmények, iskolák elkezdtek hívogatni, hogy játsszak az érdeklődő felnőttekkel. Így adódott, hogy Győr-Moson-Sopron megyében – még elmélyült tudás nélkül, de már szakirodalommal jól felvértezve – képzéseket tartottam a győri Ifjúsági Házban, a győri BBMMK-ban, a TIT-ben, valamint szinte minden Győr-Moson-Sopron megyei iskolában. (Szinte mindig ingyen.) Ezekből a képzésekből (az alkalmi felkészülésekből és a konkrét találkozókából) tanultam a legtöbbet akkoriban. (Közben átkerültem az Egészségügyi Szakközépiskolába, ahol természetes volt, hogy egyetemi diplomát szerezzek.) (...)

Élmény 5.) A releváns találkozások közül emeljük ki Montágh Imre győri előadásait; a későbbi multiplikatorképzéseket, amelyek során aránylag hosszabb képzést kaphattam Uray Pétertől és nagyon rövidet Kaposi Lászlótól (akkor éppen megyei magyar szaktanácsadó voltam).

Végre elindult egy valódi képzéssorozat, amelynek első fázisában vehettem részt. Kaposi László 120 órás tanfolyama rendet vágott abban a sok-sok sejtésben, amelynek addig is elkötelezett híve voltam.

– *Mikor, hol találkozott először tanítási drámával?*

Kaposi László tanfolyamain.

– *Kik voltak az elsők, akik tanítási drámát „csináltak”?*

Magyarországon? Igazit? Szauder Erik és Kaposi László.

– *Mire való, mire jó, milyen célokat szolgálhat a tanítási dráma?*

Egy korábbi vázlatpontnál talán sikerült részletesen kifejtennem a választ erre a kérdésre.

– *Hogyan látja a tanítási dráma helyét a mai világban?*

Tanítási (azaz komplex) drámára akkor van szüksége egy kisebb-nagyobb közösségnek, ha tagjai szeretnének érzékeny, értelmes, tudásra vágyó, érdeklődő emberekkel kommunikálni nap mint nap. Ha EZT nem szeretnék, vagy nem akarják, akkor akadályozni fogják minden eszközzel a drámapedagógia terjedését. Korlátolt, butácska vezetők számára veszélyesnek látszik (és az is) a drámajáték.

– *Hogyan került be a tanítási dráma módszere az iskolákba?*

Az elkötelezett drámapedagógusok igen nagy küzdelme, szerepvállalása, korábban látszólagos presztízsvesztesége árán.

A *drámapedagógia* olyan összetett szó, amelynek egyik tagja sem fejezi ki önállóan azt, ami miatt mi, *drámapedagógusok*, dolgozunk. Együtt azonban igen. De jó lenne végre úgy tanítani (úgy tanárnak lenni), hogy *valóban közös cselekvéssel*, valódi egyeztető beszélgetésekkel, igazi léhelyzetekkel találkozhatnánk mi tanítók/tanárok és tanulók egy-egy téma/probléma kapcsán a *drámajátékban*. Az lehetne mindennapjainkban a *tanítási dráma* diadala. Ehhez radikálisan és ésszerűen meg kellene változtatni az oktatás-nevelés ⇨ tér/idő/oktató/tanulócsoport/szülők egymásra vonatkoztatásának struktúráját.

A Drámapedagógiai Magazin első száma 1991-ben jelent meg – évente két számmal kezdtünk.

Az 1994-es első különszámot sok követte – egészen 2003-mal bezárólag két rendes és évi egy-egy különszámunk volt.

A következő periódus folyóiratunk életében: 2004-től 2013-ig évente négy számot adtunk ki: a két rendes szám mellett egy-egy különszámot színjátszóknak, illetve drámapedagógusoknak.

Összesítve: a Drámapedagógiai Magazin a 2013-as esztendővel bezárólag 46 számot (egy részét melléklettel) és 29 különszámot jelentetett meg.

75 szám, kezdettől A4-es lapokon – ez kb. 3200 oldal terjedelmű szakmai anyagot jelent.

Ennek jelentős része elérhető az interneten is.

Köszönjük mindenkinek, aki kiadta, aki támogatta, aki nyomtatta, aki írta, aki fotózta, aki tervezte, aki olvasta.