

Művelődési Intézetnek itt van a megyei irodája, élén Uracs Mariannal, aki Pápán a művelődési házban nagy összefogója volt az összes drámás, színjátékos rendezvénynek. Tudott hirdetni drámapedagógiai helyeket a megyében, tavasszal Pápán, június elején Ajkán óvónőknek, és volt most az ősszel a Pannon Egyetemen is drámapedagógiai hely. (...)

KG: Köszönöm a beszélgetést!



Mozdulatkórus a drámaórán

– egy múlt század eleji műfaj lehetséges vetületei a kortárs művészetoktatásban –

Herold Eszter

Lehet eszköz és lehet cél. Maradhat csupán mozdulat, de szerveződhet köré hang és szöveg. Lehet a cél múltidézés, miliőteremtés, de még izgalmasabb, ha egészen mai tartalmakkal tölti fel a közösség. Egy igazán demokratikus, testet és lelket egyszerre mozdító figyelem- és tevékenységsszervező elv, ahol a variációs lehetőségek száma szinte végtelen.

A mozdulatkórus gyakorlatának egészen eredeti magyar hagyománya van, az ötlet és az elnevezés azonban az 1900-as évek Németországából származik. A múlt század eleji széleskörű reformmozgalmi körében kiemelkedik a tánc, a mozdulat újraértelmezése – több párhuzamos kísérlet közül legmesszebb talán Lábán Rudolf jut az eleinte intuitív művészi és pedagógiai törekvések későbbi rendszerbe foglalásában. Iskolát alapít, új táncos, táncoló nemzedéket álmodik, törekvései és víziói mentén valóságos mozgalom szerveződik és söpör végig az akkori Németországon³⁰. Egyaránt fontosnak tartja a balett merev szabályait meghaladó új szakmaiság életre hívását, és a laikus tömegek táncra perditését. Ez utóbbi törekvése eszközül hozza létre az úgynevezett mozdulatkórusokat³¹. Ez az egyszerre munkamódszert, csoportelnevezést és a közös munka végeredményét is jelölő fogalom tehát Lábántól ered, de alig pár éven belül Dienes Valéria áldozatos és messzemenően precíz elméleti, illetve pedagógiai munkájának köszönhetően Magyarországon is megjelenik – az itthoni frissen alakuló mozdulatkórusművészeti iskolákban gyakorta alkalmazott technikává válik.

„Mindenki lelkében egy táncos lakozik” (jeder Mensch ist ein Tänzer) – vallja Lábán, aki a gyors tempójú iparosodás, urbanizálódás, elszemélytelenedés okozta általános elvagyódás társadalmi környezetében a balett már-már kiüresedett pózaival szemben a szabad mozdulat törvényszerűségeit kutatja, és egy egyszerű mozgásiskolánál sokkal holisztikusabb neveléseszméről álmodik. Kezdeti svájci kísérletező éveitől kezdve hamar a csoportos tánc, a mozdulatkórus, illetve a laikus tánc lélektana felé fordul. A mozdulatkórusban találja meg a tánc személyiséget formáló, lelket emelő, új kapcsolódási és öndefiníálási lehetőséget nyújtó erejét. Már-már kozmikus és misztikus távlatokat engedve a gondolatnak, a táncban, a közös táncolásban véli felfedezni és megmozdulni az emberi mivolt lényegét, valami egészen mélyen igazat

¹ MÜLLER, Hedwig – STÖCKEMANN, Patricia: „... jeder Mensch ist ein Tänzer.” – Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945. Gießen, Anabas Verlag, 8-23.

² LABAN, Rudolf: Der Laientanz in kultureller und pädagogischer Bedeutung. In i. m. 96-99.

és emberit érez működni itt, valamit, amit az ember a gépek Bábelében, a nagyvárosi tömegben, a természettől és saját lényegétől, hagyományaitól eltávolodva elveszíteni látszott³².

A mai művészetoktatás, egy komolyabb alkotófolyamat, de egy egészen egyszerű, mezei drámaóra is eleven, használható és alkalmazandó attitűdöt, gyakorlatot, formát és szervezőelvet találhat a mozdulatkórusban.

A mozdulatkórus

Csoportosan létrehozott, többségében reprodukálható mozdulatetűd, változó tematikával, terjedelemmel, zárt térben vagy gyakorta szabad téren – nem ritkán térspecifikus módon előadva, zenei kísérettel vagy anélkül, szélesebb publikum számára vagy csupán a tánc öröméért, a végeredmény felmutatását közös ünnepként élve meg.

Résztevők vs. célközönség

Már az eredeti mozdulatkórusok is kifejezetten a laikusok, tehát a nem szakmabeliek számára szerveződtek, a hivatásos táncosnak készülő szűk réteg helyett a cél egy sokkal szélesebb bázis megszólítása és megmozdítása volt. Így a mozdulatkórust építő (dráma)tanár számára sem szorító kényszer a mozdulati precízió és professzionalizmus. Ahogyan nincsen kötelező táncudásbéli minimum, úgy nincsen korhatár sem – a feladatot, tematikát és a hangulatot nyilván adaptálni kell a megszólítandó korosztályra. Más kérdés, hogy az élmény és a kórusmunka minőségi végeredménye egyaránt olyan felemelő és többnyire művészileg is értékelhető volt, hogy már Lábán Rudolf működésének évtizedeiben is gyakorta elmosódott a határ laikus kórus és profi társulat előadása között. A mozdulatkórus életre hívásának elsődleges célja azonban a műalkotás létrehozása helyett mégis a közösségi élmény megteremtése, a közös munka és annak öröme, amelyben minden egyes résztvevő tevékenyen vesz részt, így magáénak érezheti a végeredményt is (ami egyben egy velejéig mai, „drámás”, demokratikus attitűd).

A mindenkori drámapedagógus számára egy az egyben átvehető a mozdulatkórusok közönségszemlélete is. Mivel nem elsődleges (de ettől még lehetséges) cél magas színvonalú műalkotás létrehozása, ezért a végeredmény megmutatására sem elsősorban nézőket, sokkal inkább „szemtanúkat” vár a csoport. Mai kifejezéssel élve nem előadással, hanem egyfajta „showing”-gal, demonstrációval zárul a munkafolyamat, vagy annak egy szakasza. A meghívott közönség figyelmes és empatikus, tudja, hogy mit lát, a produktum milyen vektorok és pedagógiai célok mentén szerveződik, és ehhez képest mérlegel, ilyen filtereken keresztül szemlél. A demonstráció után szervezett esetleges beszélgető körben konstruktív meglátásokat közöl, megengedően fogalmaz.

Téma

A mozdulatkórus munkájának témaválasztása a legszélesebb skálán mozgott egykor és mozoghat ma is. Szinte végtelen szabadságot élveznek a csoport résztvevői és a tanár egyaránt. Témajavaslat érkezik a csoportból és érkezik a foglalkozást koordináló tanár felől is. A mozdulatetűdök eredetileg többnyire elvont témák köré szerveződtek, hogy minden résztvevő kialakíthassa saját viszonyulását a topikhoz. Egy-egy érzelem, hangulat, évszak, napszak, természeti jelenség, az emberélet egyes szakaszai és szimbolikus mérföldkövei szolgáltak, szolgálhatnak

³ LABAN, Rudolf: Vom Sinn der Bewegungschöre. In: Die Schönheit, 1926, Heft 2, 91.

alapul egy-egy kórusetűd megkomponálásához. Bemozdíthatók ugyanakkor költemények, prózai vagy drámai művek tömegjelenetei, de letöbbszörözhető és absztrahálható egy-egy irodalmi szereplő sajátos lélekállapota vagy élethelyzete is. Érdekes tér-időhajlítási kísérlet visszanyúlni (ahogyan meg is tették a múlt század elején) az antik drámák kóruszövegeiig, annál is inkább, mert a kórus görög szó (choros) maga is táncot, táncoló tömeget jelent. Hasonlatosan a drámás körökből ismert „gépezet” építéséhez, gyakorlatilag bármilyen fogalom köré szervezhető etűd – kérdés, az adott fogalom asszociációs köre milyen tág vagy mennyiben bővíthető, és az adott csoport résztvevői fantáziáját mennyire mozgatja meg, hányféle és milyen minőségű (statikus vagy dinamikus, narratív vagy tabló jellegű, lineáris vagy repetitív stb.) variációt tudnak hozni az adott témára.

Forma

Mondhatnám, hogy a mozdulatkórusnak formai megkötése és mozgástechnikai keretrendszere sincs, de minél többet olvasok a műfajról, minél több korabeli dokumentummal vagy kortárs rekonstrukcióval találkozom, a Lábán-gyakorlatok német újragondolójának tevékenységét és a hazai képviselők profi, illetve amatőr mozdulatkórusának munkáját figyelve, abban rövid ideig személyesen közreműködve mégis kirajzolódik egyfajta jellegzetes esztétikum, melyet követni nem kötelessége senkinek, ám tanulni belőle mindenképp érdemes.

A mozdulatok természetesen, távol állnak a balett és egyéb kortárs technikák testet próbára tevő pózaitól és akcióitól. Magától értetődően mozdulnak a résztvevők talajközelségben ugyanúgy, mint állásban, érzőn komponált képekben jól belakják a testmagasságnyi tér vertikális skáláját. A csoport gyakran mozdul halrajszerűen együtt, de gyakorta oszlik három-négy kisebb egységre, harmonikus aszimmetriát képezve a rendelkezésre álló térben. Ritkák a katonás szigorral, élek és derékszögek mentén komponált képek, sokkal inkább szerveződik a tánc, az akció ívek, hullámok, spirálok mentén és koncentrikusan³³. A kórusban mindenki egyenrangú, sokszor ugyanazt táncolja ugyanakkor és ugyanott, mégsem helyettesíthető, mert személyiségén átszűrve érzik a mozdulat, mindenki másként táncolja ugyanazt, szerves és megismételhetetlen részét képezve ezzel a csoportnak. A testek legkommunikatívabb felületüket mutatják, nem rejtőzik el akció, arc, tekintet, nem takar ki senki senkit. Gyakori az egyik képből a másikba történő egyszerű átutazás, átfolyás, átalakulás, a legrövidebb és lepuritánabb haladó mozdulatok segítségével. A képek, mozdulatok gyakran pulzálnak, ismétlődnek, transzformálódnak, így nyitva utat és képezve alapot a következő jelenségnek. A kapcsolódás legegyszerűbb formái fedezhetők fel – érintés, kézfogás, kapaszkodás, egymás támasztása. Komolyabb emelések, balanszhelyzetek ritkán vagy egyáltalán nem jönnek létre. Ez adódhat a mozdulatkórushoz kapcsolható sajátos munkaformából is, melynek fő csapásiránya az egyéni, valamint a csoportos improvizáció. Improvizatív helyzetben ritkán jön létre nehéz, technikás emelés.

Cél

A mozdulatkórusok eredetileg a következő alapvető célok mentén szerveződtek:

- egészségmegőrzés – egészséges testkultúra kialakítása

⁴ KENNEDY, Antja: Labans Bewegungschöre im Zeichen der Nationalsozialisten. In: Tanzwissenschaft – online, 2018 https://www.deutsches-tanzarchiv.de/fileadmin/user_upload/www.tanzarchiv-koeln.de/Tanzwissenschaft_online/Ausgaben_der_Zeitschrift_TANZWISSENSCHAFT/Bewegungschöre_im_Zeichen_der_Nationalsozialisten.pdf

- a csoporttagok alkotói folyamatba való bevonása
- művészi hatás elérése, mely alkotójára visszahatva személyiségformáló erővel bír
- a táncon, táncoláson keresztül szellemi, lelki érintettséget elérni
- a produktum által egy közös ünnep, szertartás, ceremónia megélésének lehetőségét biztosítani
- új közösség létrehozása, az egymáshoz való kapcsolódás lehetőségének megteremtése

Mivel a korabeli mozdulatkórusoknak is csupán másodlagos feladata volt a test művelése, az egészségmegőrzés, és minden egyéb célkitűzésük e primer fizikalitásbéli haladványok elé soroltatott, elmondható, hogy a mindenkori drámafoglalkozás ugyanezen értékek (személyiség-fejlesztés, érzékenyítés, közös ünnep, közösségteremtés, közös alkotás, kapcsolódás) mentén szerveződik.

Saját gyakorlat

Művészeti gimnáziumban³⁴, drámatagozaton színpadi mozgás tantárgyat tanítok. Ami az órákon történik, pusztán testneveléshez képest túl művészi, kortárs tánc stúdiumhoz képest (első sorban az időhiány okán, illetve mert nem is ez az elsődleges cél) nem elég technikás. Klasszikus drámaórához képest túlságosan (sőt, túlnyomórészt) fizikai, szimpla kontakt jamhez képest túl beszédes (verbalitást, az emberi test hangterjedelmét a fizikalitás természetes részeként értelmező) és közölni vágyó (az improvizáció pusztán öröme túl lélekállapotot és viszonyrendszereket megfogalmazni vágyó).

Egyéb más értékes technikák és módszerek mellett szinte észrevétlenül kúszott be az óráimra mindaz, amit Fenyves Márktól és Pálosi Istvántól, a mozdulatművészet hazai képviselőitől az egyetemi évek alatt tanultam (látásmód, filozófia, térkomponálás, csoportmozgatás, improvizáció alapú etüdképzés, esztétikum). Egyszerre 15-18 diákkal dolgozom, kétszer 45 perc terjedelemben, szünet nélkül, heti egy alkalommal. Számos egyéb mozgásgyakorlatunk és vizsgálódási területünk mellett kedvelt munkaformánk a mozdulatkórushoz hasonló etüdkomponálása, többnyire két nagyobb csoportban vagy párokban, esetleg triókban dolgozunk. Ha mozdulatanyagot keresünk, minőséget kutatunk, használhatóbbnak találom a 7-9 fős nagyobb csoporttal való halrajszerű munkát – ugyan a tehetetlenségi törvény jobban hat, de ha elindulnak, a dinamikájuk is nagyobb, illetve egyazon impulzus, minőség, mozdulat, akció több párhuzamos variánsát figyelhetjük és találhatjuk meg egyszerre. Kijelölhetünk a csoporton belül karmestert, aki a többieket ötlettől ötletig vezeti, ilyenkor az ő érzeteit, impulzusait másolja, veszi át a csoport. A staféta átadódhat véletlenszerűen és előre rögzített szabályrendszer mentén is. A legizgalmasabb kísérlet azonban az, ha nincs kijelölt karmester, a csoport éles, szenzitív, közös figyelemmel indul útnak, minden rezdülésre reagál, egy-egy eltévedt hang, zaj, fénynyaláb, suta véletlen mozdulat lehet inspiráció, végigfuthat a csoporton, ami átadja magát az élménynek, és hagyja akcióvá fejlődni az impulzust. A kutatás (illetve a téma) mélységétől, összetettségétől és a rendelkezésre álló időkerettől függően 5, 10, de akár 20 perces, egybefüggő improvizációs futamokat indítunk megadott téma, fókuszpont mentén. Szerencsés, ha az órát koordináló tanáron kívül az egyes kutatási szekvenciáknak akad a diákcsoportból is szemtanúja. Nagyobb csoportokhoz két, triókhoz, duettekhez és szóló improvizációhoz egy-egy megfigyelőt kérünk fel. Mivel

³⁴ Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium, Budapest

a gyakorlatban aktívan résztvevő táncolók mély koncentrációban dolgoznak, nincs módjuk önmaguk párhuzamos idejű külső megfigyelésére, a tapasztalatok rögzítésére. Ezt végzik a megfigyelők, munkájuk során akár rövid jegyzeteket is készítve – minden improvizációs futam után a táncosokkal közösen idézik vissza az említésre, megőrzésre érdemes pillanatokot. A talált mozdulatkincset ezután rögzítik, esetleg továbbfejlesztik, transzformálják, végezetül társaiknak tanári koordinációval megtanítják. A komponálás végső aktusa a pedagógus feladata.

Az improvizációs feladatokat megsegíthetjük megfelelően választott zenei aláfestéssel, de nagyon jó rögtönzési alap a csend is, a csendben észlelhető zajok, hangok, fény-árnyék hatások keltette érzetek inspirációs forrásként történő alkalmazása.

A mozdulatok egyéni vagy csoportos élményből való kinyerésének számos más módja is létezik (gesztusértékű mozdulatok keresése hívószavak mentén, csukott szemes autentikus mozgás-improvizációt követő haiku írás/táncolás – páros mozgásmegfigyelés és emlékezetből való felidézése, kiindulás formából, egyszerű lépéskombinációból, egy-egy rögzített és torzulásig ismételt karlendítésből, egy geometrikus alakzathoz stb.), a fent említett lehetőség csupán egy a sok közül. Magam mindenképp jobban szeretem az intuitív, spontán és szenzitív tapasztalásokban való előzetes megmerítkezést, mint a józan, már-már matematikai tervezést és ötletelést. Szép és szükséges feladat, hogy különleges, határmezsgyéken egyensúlyozó tantárgyam interdiszciplináris tapasztalatait egy szélesebb közönség számára elérhető és alkalmazható rendszerre szintetizáljam. Hogy az attitűd és a figyelmem fókuszába állított pedagógiai és tapasztalati terület nem új, abban biztos vagyok. Hogy a tartalmak, gyakorlatok és módszerek, dinamikák és esztétikai minőségek az idő előrehaladásával változzanak, azt szükségszerűnek tartom.

„A mozdulatpedagógiának nagyobb jövője van, mint sejtjük, mert a mozdulat az egyetlen áttevő készülék, melyen át nevelő hatást gyakorolni lehet. Ha pedig a nevelés ennyire mozdulattengelyen jár, akkor az iskolákban is nagyobb tér illetné meg a mozdulattanulmányokat, mint amennyi ma jut nekik... A mozdulat ugyanis ezt a nevelő feladatát a pusztán testnevelői programmal nem tudja megoldani, bár az is mozdulatokkal dolgozik. Ebben a nevelő hatásban ugyanis az egész embert megnyilatkoztató mozdulatról, az áttelekített mozdulatról van szó, mert csak ez tudja teljesíteni a test és a lélek harmonikus együttfejlésének kívánalmait. Ez pedig már művészeti nevelés, hatásai nem csupán az értelem és az emlékezet, hanem a kedély birodalmából valók és jellemképző értékűek.”³⁵



Szerkesztői jegyzet

A tanulmányhoz mellékelt fotók (archív felvétel, Meggyesi Mónika, Bankó Roland, Ormándi Zoltán fotói, a szerző saját felvételei) honlapunkon, a következő címen érhetők el:

https://drama.hu/wp-content/uploads/2022/01/Herold_Eszter_Mozdulatkorus-a-dramao-ran_fotomelleklet.pdf

⁶ Dr. DIENES Valéria: A mozdulatművészet azért... In: FENYVES Márk – Dr. DIENES Valéria – Dr. DIENES Gedeon: a Tánc reformja – a mozdulatművészet vonzásában. Budapest, Orkesztika Alapítvány, 2016, 281-282.