

Kiss Anita

∴ Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
∴ kissanita91@gmail.com

OSZTÁLYTEREM-SZÍNHÁZ A VAJDASÁGBAN

Classroom Theatre in Vojvodina

Učionica kao pozorište – praksa u Vojvodini

A színházi nevelés elmélete szinte egyáltalán, gyakorlata is alig ismert Vajdaság-szerte annak ellenére, hogy Magyarországon tág teret hódított magának. A dolgozat tárgyalja és elemzi az első vajdasági osztályterem-színházi produkció sikerességét (a Zentai Magyar Kamaraszínház *Kakukktojás: Önismereti gyakorlat egy [iskolai] órában*), annak az oktatásban és nevelésben megvalósuló előnyeit. Az előadás kapcsán a részt vevő tanulók körében kitöltetett kérdőívet a szerző összegzi és megállapítja, hogy a tanulókból az új pedagógiai formák nem idegenkedést váltanak ki, hanem éppen ellenkezőleg, fogékonyak rá.

Kulcsszavak: drámapedagógia, színház-pedagógia, osztályterem-színház, új pedagógiai formák, gondolkodó tanuló és néző nevelése, *Kakukktojás* tantermi produkció, aktivizálás, kommunikáció, interaktivitás

A színházi nevelés (színház-pedagógia) egyedülálló művészetpedagógiai és főként drámapedagógiai műfaj, mely egyszerre ötvözi a színházművészetet és a reformpedagógiát. Gyerekekkel, fiatalokkal foglalkozó társulatok munkája ez, melyek a színház és a dráma számos eszközével nevelnek és oktatnak (a dráma ebben az esetben nem az irodalom harmadik műneméhez tartozik, hanem a „cselekvő emberek utánzásán” keresztül történő oktatást és nevelést jelenti) (KAPOSI 1995: 5). A módszer teret biztosít a fiataloknak a saját élményszerzésre: önmaguk tesznek szert tudásra, tapasztalatra és megértésre az őket körülvevő világról és az ahhoz fűződő viszonyukról. Színházi nevelés alkalmával a színházat a tanulás szolgálatába állítják: eszközeivel, hatásával a diákok közelebb kerülnek a problémához, és azon keresztül önmaguk megismeréséhez.

Vajdaságban csupán négy magyar nyelvű professzionális színház működik. Ebből jelenleg egy színház foglalkozik színház-pedagógiával elméleti háttérrel és nélkül.

A színházi nevelés (TIE) és a tanítási dráma (DIE – Drama in Education)¹ között számos kapcsolódási pont található. Elsősorban mindkettő a dramatikus tevékenységformák közé tartozik. Az alapvető különbség viszont abban rejlik, hogy a színházi nevelési programokat hivatásos színészek (színész-drámatanárok) adják elő, viszik el az iskolákba.

A Vajdaságba – Szabadka magyar nyelvű diákjaihoz – 2011 decemberében jutott el a színházi nevelés. Engi Georginának, a szabadkai Népszínház munkatársának ötlete alapján a színház a 2011/2012-es évadban bemutatott előadásokhoz (*Cseresznyéskert*, *Aska és a farkas*, *A csúnya*, *Virrasztók*) készített színház-pedagógiai foglalkozásokat. Összesen 27 foglalkozás valósult meg ekkor: ebből 13 bevezető óra, mely megelőzte a darab megtekintését, és 14 feldolgozó óra. A legtöbb foglalkozás az *Aska és a farkas* című előadáshoz kapcsolódott, mivel szervezeten sok általános iskolás megnézte. A következő évadokban ez a kezdeményezés megszűnt Szabadkán.

2014-ben a Zentai Magyar Kamaraszínház igazgatójának, Vukosavljev Ivánnak az ötlete alapján a színház a színházi nevelés egy újabb ágazatával próbálkozott meg, mégpedig az osztályterem-színházzal. Ebből született meg a *Kakukktojás: Önismereti gyakorlat egy (iskolai) órában* című produkció, melyet szinte az összes vajdasági magyar nyelven oktató középiskolába el tudtak vinni a Magyar Nemzeti Tanács, az Emberi Erőforrások Minisztériuma és a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ támogatásának köszönhetően. A produkció tájolója 2015. április elején ért véget, a kezdeményezést továbbra is szeretnék életben tartani.

A magyarországi színházi nevelési programok – színházi előadás, interaktív színház, interaktív színházat feldolgozó beszélgetéssel vagy foglalkozással, interaktív értelmező színház, komplex színházi nevelési előadás – szinte mindegyike játszható osztályteremben is. Ez alapján úgy tűnik, hogy „osztályterem-színház” vagy „tantermi színházi program” önálló műfajként nem létezik. E feltevés alapján mondhatjuk azt is, hogy Magyarországon a tantermi színház egyetlen kritériuma az, hogy tanteremben játszódjon. Német nyelvterületen viszont sajátos módszertan tartozik a „Klassenzimmertheater” formához: önálló kritériumokkal, színházi formanyelvvel rendelkezik. A darab témaköre a gyerekeket és fiatalokat szólítja meg, és a hozzájuk oly közel álló morális, társadalmi vagy életkori kérdésekkel foglalkoznak. Az előadáshoz az osztálytermet nem rendezik át, a benne található kellékeket (székek, asztalok, tábla stb.) alkalmazzák. Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám szerint a kulcskérdés inkább az, hogy kifejezetten osztályterembe szánt-e az előadás vagy pedig adaptált

¹ A DIE az egyik legfontosabb drámapedagógiai irányzat manapság. Elmélete és módszertana Dorothy Heathcote és Gavin Bolton nevéhez fűződik.

előadásról beszélünk. Szerintük amennyiben adaptációról van szó, a „tantermi” jelzőt akkor kell használni, ha a programot éppen tanteremben játsszák. Amikor viszont konkrétan az osztálytermi körülményekre készített előadásról van szó, amely ki is használja a tanterem adottságait, felszereléseit, és bevonja a pad-sorokban ülő diákokat, abban az esetben beszélhetünk „osztályterem-színházról” (CZIBOLY–BETHLENFALVY 2013). Ezek a produciók könnyen utaztathatók, kis költségvetésűek, alacsony díszlet-, technika- és jelmezigényűek van.

ÁLTALÁNOS INFORMÁCIÓK A ZENTAI MAGYAR KAMARASZÍNHÁZ PRODUKCIÓJÁRÓL

A Kakukktojás: Önismereti gyakorlat egy (iskolai) órában című produkció huszonhat iskolában valósult meg 2014 októbere és novembere folyamán. A produció a Zentai Magyar Kamaraszínház igazgatója, Vukosavljev Iván rendezte. A *Kakukktojás* készítői, előadói: László Judit (Újvidéki Színház), valamint a Zentai Magyar Kamaraszínház hét színésze: Lőrinc Tímea, Nagyabonyi Eme-se, Dévai Zoltán, Nešić Máté, Papp Arnold, Rutonić Róbert és Virág György. A színészek a NOVEM Színházi Szervezet alapítói és tagjai.

A produkció létrehozásának első fázisa a szöveg megírása volt. Minden színész kidolgozott egy témakört, megírta rá a szöveget, majd a rendező, Vukosavljev Iván, kiválasztotta a számára két legmegfelelőbbet. A nyolc színész két csapatra oszlott, tehát négy színész játszott egy előadást, mivel a szakirodalom nem javasolja a nagy létszámot (1–6 fő az ajánlott). Ezután megkezdődött a szövegek feldolgozása, a próbafolyamat.

A produkció vajdasági turnéjának szervezése szeptember 15-én kezdődött meg. A szervezési feladatokat én láttam el. A feladataim közé tartozott felhívni és megbeszélni az iskolákkal az időpontot, a helyszínen dokumentálni, a tantermi producióval kapcsolatos pénzügyeket lebonyolítani, valamint a pályázati elszámolást megvalósítani. Az iskolán belüli szervezést többnyire a magyartanárok bonyolították le. Ritkábban az igazgató, az iskola pszichológusa vagy pedagógusa, illetve szaktanár.

A NOVEM Színházi Szervezet tantermi produciója a Vajdaságban az egyik első olyan magyar nyelvű program, mely Magyarországon már kb. húsz éve divatos és bevált módszer. A *Kakukktojás* nem csak bevonja a diákokat, de nélkülük a produció létre sem jöhetne. Folyamatos interakcióról beszélünk. A *Kakukktojás* nem irodalmi művet vagy tananyagot dolgoz fel. A kamaszok viszonyát aktualizálja az iskolával, a tanárokkal, a szülőkkel, és nem utolsósorban a tanulók egymáshoz való viszonyulását boncolgatja. A darab a fiatalokat érintő morális, életkori és társadalmi kérdésekről is szól, és ezeket konkrét szituációkban tárják az alkotók a gyerekek elé. Az előadáshoz az osztálytermet

nem rendezik át. A színészek pontosan meghatározható szerepet kínálnak az osztálynak. Amikor „Kedves Kollégák!” a megszólítás, akkor tanárként mondhatják el a diákok a véleményüket, amikor „Kedves Diákok!” vagy „Kedves Anyuka és Apuka!” a megszólítás, akkor diákokként szólhatnak, illetve a szülők szerepébe bújhatnak.

Annak, hogy a színészek két csoportra oszlottak, egy másik előnye is volt, mégpedig az, hogy így egy nap két iskolában tudták megvalósítani a projektet. Az egyik csapatban Virág György, László Judit, Nagyabonyi Emese és Nešić Máté volt, a másikban Lőrinc Tímea, Dévai Zoltán, Rutonić Róbert és Papp Arnold. Legtöbbször az első csoporttal tartottam. Iskolánként három előadást játszott egy csapat. A két csapat nagyon hasonló, de mégis elemeiben eltérő előadást vitt az iskolákba. Virág György, László Judit, Nagyabonyi Emese és Nešić Máté az osztályba érkező problémás (agresszív) új diák szituációját járta körül, melyre a diákok több nézőpontból adhattak megoldásokat. Lőrinc Tímea, Dévai Zoltán, Rutonić Róbert és Papp Arnold pedig a pénzügyi nehézségekkel küszködő új diák beilleszkedésének tematikáját dolgozták fel.

Október folyamán tizennégy iskolába látogattunk el. Ezek a következők: Bogdan Šuput Képzőművészeti Középiskola (Újvidék), Zentai Gimnázium (Zenta), Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium (Szabadka), Vegyészeti és Élelmiszerfeldolgozó Középiskola (Csóka), Műszaki Iskola (Ada), Sinkovics József Műszaki Középiskola (Topolya), Egészségügyi Középiskola (Zenta), Beszédes József Mezőgazdasági és Műszaki Iskolaközpont (Magyar-kanizsa), Bolyai Tehetséggondozó Gimnázium és Kollégium (Zenta), Svetozar Marković Gimnázium (Szabadka), Svetozar Marković Gimnázium (Újvidék), Óbecsei Gimnázium (Óbecse), Szabadkai Zeneiskola (Szabadka), Közgazdasági és Kereskedelmi Középiskola (Zenta).

November folyamán tizenkét iskola volt tervben: a Mezőgazdasági Középiskola (Topolya), a Dositej Obradović Középiskola (Törökkanizsa), a Műszaki Iskola (Óbecse), a Dositej Obradović Gimnázium és Közgazdasági Iskola (Topolya), a Nagybecskereki Gimnázium (Nagybecskerek), a Törökkanizsai Informatikai Gimnázium (Törökkanizsa), a Veljko Petrović Gimnázium (Zombor), a Dr. Ripp Rózsa Egészségügyi Szakközépiskola (Zombor), az Egészségügyi Középiskola (Szabadka), az Egészségügyi Szakközépiskola (Nagybecskerek), a Lukijan Mušicki Középiskola (Temerin) és a Mezőgazdasági Középiskola és Kollégium (Futak).

A színészek segítségével iskolánként 20–25 diákkal töltöttem ki kérdőívet. Azokra a kérdésekre kerestük a válaszokat, hogy a következő produkció milyen témakört dolgozzon fel, mennyiben járul hozzá ez a produkció ahhoz, hogy a diákok kedvet kapjanak a színházba járáshoz. De arra is kíváncsiak voltunk, mennyire valódi és lényeges problémákat vetett fel az előadás, féltek-e kimondani a diákok a véleményüket stb.

Mivel a *Kakukktojás* elnevezés két produkciót is takar, melyek ugyanazt a témakört járják körül, és csak minimálisan térnek el egymástól, ezért az összes elemzéses megállapítás, valamint a kérdőívből leszűrt tények érvényesek mindkét produkcióra.

A KAKUKKTOJÁS OKTATÁSI ÉS NEVELÉSI CÉLJAI

A *Kakukktojás* a középiskolások körében tapasztalható aktuális problémát dolgoz fel. A cél az, hogy a diákok mondják ki a lehetséges megoldásokat és válaszokat. Az anyanyelvi kommunikáció annak a képessége, hogy ki tudjuk fejezni a gondolatainkat, érzéseinket, a tényeket mind szóban, mind írásban. A produkció során a diákok nyelvi érintkezésének képessége fokozódik és fejlődik, hiszen ki kell mondaniuk a véleményüket, el kell jutniuk a megoldásig, és meg kell fogalmazniuk azt. Ez nem más, mint az idő és az információ hatékony kezelése: fel kell ismerni, hogy nincs idő napokon keresztül gondolkodni egy adott szituáción, hanem ott, abban a pillanatban kell hasznosítani a kapott információt. Fel kell ismerni a lehetőségeket, venni kell az akadályokat annak érdekében, hogy megoldáshoz jussunk. A megoldás pedig a sikeres tanulást jelenti.

A produkció érdekes kísérlet arra, hogy megtudjuk, milyen hatást gyakorolnak a kreált (nem valós, de mégis annak tűnő) szituációk a kamaszokra. A színészek különböző nézőpontokból kérik ki a véleményüket (mit gondol ő mint diák, mit gondolna, ha tanár lenne, vagy mit gondolna mint szülő), ami egyúttal a széles látókör kialakítását segítheti elő.

Könnyen el lehet érni, hogy a diákok ne csak egy módon vizsgáljanak bizonyos élethelyzeteket, hanem próbálják rávenni magukat arra, hogy másokat is meghallgassanak, mások véleményét is fontosnak tartásuk. Ez egyfelől a tolerancia alapja. Másfelől viszont az egymás közötti kommunikáció kompetenciáját is fontos magas szintre emelni, hogy képesek legyenek a tanulók felnőttkorukban hatékonyan részt venni a társadalmi életben, sőt esetenként meg tudják oldani a felmerülő konfliktusokat.

A produkció elején a kommunikáció a színészek és a diákok között nem volt mindig gördülékeny. A véleménynyilvánításhoz önbizalomra és motivációra van szükség. A tanárok elmondása szerint számos alkalommal sikerült olyan diákot megszólaltatni, aki az órákon egyébként a csendes, visszahúzódozó, introvertált diák kategóriájába tartozik.

A legfontosabb talán mégis az, hogy társadalmi összetartozásra nevel, moralra, arra, hogy mindannyian emberek vagyunk, és mindenkinek van helye ebben a világban.

A PRODUKCIÓ ELEMZÉSE: A TAPASZTALAT ELMÉLETI ÉS GYAKORLATI TUDÁST IS EREDMÉNYEZ

A produkció a véleményekre és azok megrendítésére épül. A színészek egyik célja és feladata, hogy véleménynyilvánításra sarkallják a tanulókat, másfelől, hogy a szilárd véleményüket megrengessék, hiszen ifjú- és felnőttkorban a lélekben valódi drámai konfliktus dül. Popper Péter egyik tanulmányában (POPPER 1995) kiemeli, hogy a fiatal küzdelme személyiségen belül folyik le, önmagával, a saját jó és rossz énjével folytatott harc ez. A külvilág ezt erősíti vagy gyengíti impulzusokkal, csábításokkal. Popper szerint még ha a külvilág erőinek összeütköztetése adja is a drámai cselekményt, az átélés csak történés marad, nem lesz belőle cselekmény. Ugyanakkor az ifjúkorhoz képest a serdülő két drámai színtérrel dolgozik: egyrészt benne van még a gyermeki érzékenység, a kontúr, a jó és rossz közötti különbség – nem véletlen, hogy a mesevilágban is konkrét határ húzódik a jó és rossz között, egyértelműek a szerepek –, de egyúttal már működik benne a személyiségen belüli jó és rossz ütköztetése. Így a serdülőkorúaknak készített produkcióknál mindenképpen meg kell teremteni ezt a kettősséget: mindkét szinten működnie kell a történetnek ahhoz, hogy a diák megtanulja önmagát és a benne lakozó jó-rossz kettősséget elfogadni. Ez tudat alatt a serdülőnek segíthet megértenie önmagát.

Az előadás közvetetten tanít és nevel: a gyerekek egymást tanítják azáltal, hogy ütköztetik az értékrendjeiket. Nem lehet célja tehát az előadásnak az, hogy arra okítson, minden konfliktus alkalmával közbe kell lépni, bele kell sétálni egy verekedésbe, de még csak konkrét receptet sem tud kínálni. Célja viszont az, hogy mérlegelni tanuljanak a diákok arról, mit tudnak egy adott szituációban tenni, a gondolat szintjén megoldásokat keresni, és rávezeti őket arra, hogy a megoldások milyen következményekkel járnak.

A produkció során nem az a fontos, hogy kerek egész legyen a történet, hanem az, hogy a gyerekekben minél több megoldási lehetőség merüljön fel. Hiszen ez a produkció nem egy célt szolgál, nem egy konkrét konklúziót, tanulságot akar levonni, hanem az egész előadás egy nagy dilemma. A cél az, hogy gondolkodjanak ezen a témán, beszéljenek róla, nyíljanak meg egymás előtt az ilyen és ehhez hasonló témakörökben is.

A spontaneitás fontos kulcsszó a produkció kapcsán, hiszen anélkül elég lenne egy már meglévő leírt szöveg, amit be kell tanulni és előadni az abból készült színdarabot. A színész-drámatanár esetében viszont nagyon fontos, hogy komolyan vegye mindazt, amit a gyerekek elmondanak produkció közben. Nem elég csak meghallani, hanem kezdeni is kell vele valamit, az a nehéz benne. Természetesen mindez nem jelenti azt, hogy terveket sem szabad kidolgozni (BETHLENFALVY 2008). A koncepció, a fókusz egy-egy ilyen előadás alkalmával is lényeges.

A produkcióban olyan problémát kell keresni, ami több lehetséges nézőpontot kínál, erős szituációval indul és egy közösséget érint. A *Kakukktojás* közössége az új diák beilleszkedésének és a régi diák felelősségének terhére épít. A szituáció alapja az, hogy egy meglévő közösséget külső hatás éri az új diák személyében.

A produkció kezdetén a színészek ismertetik a játékszabályokat. Előtte másfajta kommunikáció nem létesül a diákok és a színészek között. Ez a fajta hivatalos hangnem és a szabályok megnehezítik a színészek dolgát, hiszen a kamaszok ettől a hangnemtől többnyire bezárkóznak, holott az lenne a cél, hogy mielőbb megnyíljanak. A formális kezdésen felül az előadás elején elhangzik, hogy („ebből a teremből semmi nem fog kikerülni”). Ez a mondat szeretne egyfajta bizalmi légkört kialakítani a diákok és a színészek között, de az ellenkezője is történhet: a gyerekek joggal tehetik fel azt a kérdést, hogy mi fog itt történni, ami nem kerülhet ki a teremből. Ha a színészek az óra első öt percét arra fordítanák, hogy kötetlenül (karakter nélkül, tehát magánemberként) beszélgetnek mindenféléről a diákokkal, pl. arról, hogy milyen az iskola, melyik a kedvenc tantárgyuk, hova mennek a hétvégén stb., akkor már megalapozhatnák a bizalmi légkört. Tehát olyan kommunikációval kell kezdeni az előadást, ahol még nem szükséges a kitarulkozás, véleményformálás, ahol tét nélkül beszélhetnek a diákok, mindközben pedig hozzászokhatnak a megnyilatkozáshoz, ami a produkció nélkülözhetetlen eleme. Az eredmény tehát a kommunikatívabb kezdés lenne.

Fontos egy-egy ilyen előadásnál, hogy minden szereplőnek meglegyen a maga igazsága és az, hogy ez az igazság kiderüljön minden szereplőről még a kezdetkor. Ennél a produkciónál a szülői értekezlet az a pont, ahol a kirekesztett diák igazsága is megmutatkozik. Ez azért nem jó, mert a produkció elején olyanfajta ellenszenv mutatkozhat meg a nézőkben ez iránt a szereplő iránt, amit később már nehezen – vagy esetenként nem is lehet – megszüntetni. Ezt az ellenszenvet egy igazoló mondattal lehetne ellenpontoszni, ami arra utal, hogy a diák nem volt mindig ilyen.

A *Kakukktojás* című produkció szilárd szerkezetre épül, de a spontaneitás lényeges eleme. Éppen ezért minden egyes osztályban az interaktivitásnak köszönhetően más-más lesz az előadás. Mindebben az arányok megtalálása a legnagyobb kihívás. A *Kakukktojás* esetében a spontaneitás néha átesett a megengedhető határán. Éppen ezért egyes alkalmakkor a negyvenöt perces előadás mindössze harminc perc alatt kifulladt.

Az előadásidő megrövidülése más okból is bekövetkezett: a diákok túl gyorsan jutottak el az optimális megoldásig, mindenre érvekké alátámasztott, kész válaszuk volt (többnyire az egészségügyi középiskolákban és a gimnáziumokban). A játék felénél észre lehet venni, hogy milyen az osztály összetétele. Ha úgy látjuk, hogy a diákok lelkesedése nagy, számukra izgalmas a téma, akkor érdemes lassítani a játékon.

Dorothy Heathcote² így gondolkodik a gyors tempóról: „Azt hiszem, hogy ha a gyerekek úgy érzik, hogy hatalmuk van a döntéseik felett, akkor türelmes-sé válnak. A kérdés tehát az, hogy mitől lesz hatalmuk. Az olyan kifejezések, mint a »tételezzük fel, hogy«, »egyetérténekek-e azzal, hogy« vagy »sokszor tünődtem azon, hogy« sokat használnak ebben” (BETHLENFALVY 2006: 27).

A nyelvhasználatnak tehát nagyon fontos szerepe van. Ki kell lépni a megszokott tanári nyelvhasználatból, és különböző csábításokkal, kifinomult nyelvhasználatlallal kell elérni a célokat.

Többször megesett, hogy a diákoknak nem sikerült kellőképpen feloldódniuk – ez nem meglepő, hiszen a forma nemcsak a színészeknek, hanem a diákoknak is teljesen új volt –, így nem szívesen szólaltak meg. A produkció viszont nehezen él meg az ő aktivitásuk nélkül. Ilyenkor merül fel a kérdés, hogyan lehet beszéltetni a nem beszélő diákokat, illetve erőltetni kell vagy hagyni őket? Ebben az esetben az előadók több csoportra oszthatják az osztályt, hiszen kisebb csoportokban könnyebben nyitnak az emberek. A *Kakuktktojás* formája viszont ezt nem tette lehetővé, hiszen az egész előadás plénumszerű. Abban az esetben jó megoldás a kiscsoport, amennyiben az osztályban megvan az a fajta hierarchia, hogy mindig adott diákok szólalnak fel. A kiscsoportos beszélgetés ezt a hierarchiát feloldhatja, így többen érvényesülni tudnak.

A színész-drámatanár feladata, hogy motiváljon, csapatot hozzon létre, megteremtse az energiát és azt az örömet, amitől a diákok maguk akarnak előrébb jutni a történetben. Nem feltétlenül az a fontos, hogy a tanár szerepbe lépjen, mert nem a szépen kidolgozott szerepektől és kosztümtől lesz érdekes egy ilyen előadás, hanem a funkció a lényeg. A funkciója a produkciót vezetőknél pedig az, hogy segítsék megértetni azt a diákokkal, amit ők maguk mondanak ki (BETHLENFALVY 2006). Például az előadásban a színészek kijelentik, hogy azonnal ki kell rúgni az újonnan érkezett problémás diákot. A diákok egy része helyesel. Ekkor pedig felteszik a kérdést: „Vajon ez megoldja-e a problémát?” Ez fogja előremozdítani a gondolkodásukat, hiszen lehetséges problémamegoldásokat fognak gyártani.

Ilyen formában teljesen mindegy, hogy a színész a kérdés feltevésénél éppen tanár- vagy diákszerepben szólal-e meg. A funkció az, hogy gondolkodásra késztesse a tanulókat. Fontos, hogy ilyenkor figyeljünk a visszajelzésekre: ha rákapnak valamire, akkor azt kell követni, ha viszont nem, akkor a színész-tanár olyat kérdezz vagy mondott, ami nem érdekli a diákokat. Ekkor lényeges, hogy változtatni tudjon a vezető a funkcióján (BETHLENFALVY 2006).

² Dorothy Heathcote angol drámatanár, oktatói pályája Newcastle-ban indult, ahol pedagógusokat oktattott a dráma osztálytermi alkalmazására.

Egy-egy ilyen előadás alkalmával nem a konfliktusra kell helyezni a hangsúlyt, hanem a feszültségre, melyet úgy kell alakítani, hogy a gyerekek ne menekülhessenek el előle. Ez tartja össze a produkciót, és a feszültségből születik meg maga a konfliktus. A feszültségnek, ami bevonja őket a játékba, meg kell felelni a diákok szintjének. A nagyobb gyerekeket, akik keménynek és felnőttnek gondolják magukat, nem lehet apró kis feszültségekkel bevonni, mert kiröhögnék a színész-tanárt (BETHLENFALVY 2006). Nagy problémát kell nekik kínálni, mint amilyen pl. a *Kakuktktojás* esetében a testi sértés. Természetesen itt is előfordultak kuncogások, de a felelősségre vonásnál, annál a kérdésnél, hogy miért nem léptek közbe, amikor látták, hogy a két diákot játszó színész egymásnak esik, már abbamarad a nevetés. Ilyenkor a diák személyiségét, féltelmét és elvárásait kell figyelembe venni.

A produkcióban létrejövő fizikai konfliktus a két színész között meghökkenést, felháborodást, ijedséget, zavart válthat ki a nézőkben. Ez azért van, mert a színházi nevelésnek feladata és célja, hogy úgy integrálja a gyerekek gondolkodásába az emberi viselkedésformákat, hogy megélt viszony alakuljon ki a vázolt problémával. Nem elég csak átadni az ismereteket, az igazi megértéshez érezni is kell valamit, ekkor tud csak alaposan beépülni az emberi agyba. Amikor a diákok a diák szerepében vannak, akkor a helyzet egyáltalán nem áll távol tőlük, hiszen minden iskolában előfordul, ismerős a helyzet, hiszen általában osztályon belül is létrejöhet ilyen szituáció. Viszont amikor a színészek átléptetik őket a tanárok szerepébe, akkor megélhetik azt a tehetetlenséget, amit a tanár él át ilyenkor. Megfogalmazhatják azokat a kérdéseket, amelyek ilyenkor felmerülhetnek a tanáraikban, ezért érthetik meg egyszerűbben.

Kényes téma vagy kérdés esetén természetes, hogy a diákok nem válaszolnak a feltett kérdésre. A másik út ilyenkor az is lehetne, hogy a produkciót vezető megkérí a diákokat, hogy négyes csoportokat alkotva beszéljék meg és írják össze a válaszokat anélkül, hogy a színész-drámatanár vagy a pedagógus jelen lenne.

A produkció során előfordult, hogy a kérdésre ugyan nem akartak választ adni, de a padtársukkal suttogva beszélgettek. Ha a színész felszólítja ekkor a diákot, a tanuló zavarában megpróbál szándékosan kitérni a válasz elől, vagy megpróbál hősiködvé hülyeséget felelni. A tapasztalat azt mutatja, hogyha ilyenkor is komolyan veszi a produkciót vezető színész-drámatanár a gyereket, és érdeklődve visszakérdez – nem pedig lehurrogja és csitítja –, akkor előbb-utóbb gondolkodásra és értelmes hozzászólásra készíti a tanulót.

Többször mély vízre eveztek a színészek: mivel a produkció a középiskolásokat érintő problémákról szól, többször észrevehető volt a diákokon, hogy közvetetten ugyan, de mégis elmondták személyes és belső tragédiájukat. Az egyik

fontos kérdés a produkció kapcsán, hogy meddig lehet elmenni? A produkció fikciót kínál a diákoknak, melynek köszönhetően ők sem önmagukat játsszák, de mégis közel vannak önmagukhoz. Ehhez hozzásegít még az is, hogy a produkcióban folyamatosan váltakoznak a nézőpontok: hol diákokat, hol tanárokat, hol szülőket játszhatnak. Lehetőségük van tehát arra, hogy következmények és tudatosság nélkül mondják ki az őket érő sérelmeket. Az előadás kezdetén a diákok a saját szerepükben vannak. Ez nem biztos, hogy pozitív hatással lesz a produkcióra, mert pont a kezdésnél kellene, hogy szerepet kapjanak annak érdekében, hogy előbb megnyíljanak. Megoldás lehetne erre, ha csupán annyit mondanánk a diákoknak, hogy képzeljék magukat két évvel fiatalabbnak vagy idősebbnek, vagy a Bolyai Tehetséggondozó Gimnázium helyett a zentai Gimnázium diákjainak. Ennyi változtatás, szerepbe léptetés már elég lenne ahhoz, hogy könnyebben és gyorsabban nyíljanak meg a diákok, hiszen mindig izgalmas, ha mást játszhatunk, mint akik vagyunk.

Egyik előadás alkalmával egy összetartó osztályban a szülői értekezletnél az egyik kislányt felszólították, hogy anyukaként beszéljen az adott kérdésről. Tizenöt másodperc után sírva fakadt, majd a barátnőivel együtt kiment az osztályból. Ekkor derült ki, hogy az anyukája nemrégien elhunyt. Az előadás kudarcba is fulladt. Ezután a színészek, mielőtt bementek volna az osztályba, a tanároktól és az osztályfőnöktől elkérték azon diákok névsorát, akiknek komolyabb problémáik vannak, s igyekeztek nem felszólítani őket. Felmerül a kérdés, hogy ez mennyire jó megoldás, hiszen ekkor meg nem egy gyermek önként, kérdés, felszólítás nélkül beszélt az őt ért sérelmekről. S elméletben ez is lenne a produkció lényege. Óhatatlan elkerülni, hogy egy-egy ilyen produkció alkalmával ne találkozzunk problémás diákkal. Az, hogy ebben a produkcióban szerepeket kínálnak a színészek, frappáns megoldás, mert így védelmet nyújtanak a diákoknak. Ezt hívja Geoff Gillham³ távolításnak (GILLHAM 2008). Ez azt jelenti, hogy ahogyan a színházban, úgy itt sem vagyunk kiszolgáltatva a valóságnak. A foglalkozást, a produkciót épp ezért a diákok irányítása alá helyezik a színészek. Olyan mélységben és tempóban foglalkoznak az adott témakörrel, amennyire a közösség képes erre.

Geoff Gillham szerint a színházi nevelés sajátja az, hogy „a gyerekek a létező világ elemeit fizikailag is manipulálhatják a színházi nevelési program fiktív világán belül. A fizikai átalakításban ők maguk vesznek részt, teljes énjükkel: használják benne élettapasztalatukat, tudásukat, érzéseiket, képzeletüket, ötleteiket és meglátásaikat, kezüket és testüket” (GILLHAM 2008: 23). A mindennapi élet történésein keresztül való tanulással ellentétben ez viszont csak

³ Geoff Gillham vezető egyéniség volt az angliai TIE-ben. Számos TIE-program szerzője és rendezője.

fikció, ezáltal sűriti az élettapasztalatot. Nem véletlenszerű, mint a való élet, sőt felügyelet alatt tapasztalhatnak meg a gyerekek dolgokat, rizikó nélkül tanulhatják meg az emberség tulajdonságát.

A folyamatos interakció miatt az ilyen produkciók sokkal fárasztóbbak, mint egy klasszikus – a nézőket nem bevonó – színházi előadás. Egy színházi előadás során a színész tudja, hogy mi fog történni másodpercre pontosan. Ennél a műfajnál viszont a folyamatos bizonytalanság terhes lehet, mivel folyamatos erős koncentrációt igényel. Az iskolánkénti egymás utáni – mindössze 5–10 perces szünetekkel – három előadás sok. Az elsőhöz képest már a másodikon érezhető a dekoncentráltóság.

A társulat tehetsége abban mutatkozik meg, hogy ösztönösen olyan eszközöket alkalmaznak a produkciójukban, ami a szakirodalomban is megtalálható. Pl. hogy ha két fél vitázik, akkor mindig amellé kell állni, azt kell erősíteni, aki vesztesre áll. Ez egy létező módszer. A társulat az osztályterem-színház konkrét módszereit nem ismerte a produkció készítésekor. A társulat improvizációs készsége is magasan az átlag felett van. A produkció során a gyerekek kérdéseire, reakcióira nem lehet előre felkészülni. Természetes, hogy forgatókönyveket, lehetőségeket lehet gyártani, de az nem fedti a valóságot. A magyarországi színészképzésben nem fektetnek hangsúlyt az improvizációra, így az ott végzett színészek többsége retteg ettől, nem tudnak reagálni a spontán helyzetekre. Az Újvidéki Művészeti Akadémia ezt a fajta kompetenciát is erősíti, és természetesen ez a produkció is erősítette ezt a készségüket.

KÉRDŐÍVES KUTATÁS A DIÁKOK KÖRÉBEN A PRODUKCIÓRÓL

I. Az anyaggyűjtésről

A Zentai Magyar Kamaraszínház produkciója után minden esetben, tehát minden iskolában kérdőíves felmérést végeztem a diákok körében. A kérdőíves felmérés nem az előadást hivatott felmérni, hanem azt, miként állnak hozzá a vajdasági középiskolások ehhez az új műfajhoz. Iskolánként körülbelül húsz diákkal töltöttem ki az anketot. Összesen ötszáznegyven használható válasz gyűlt össze. A kérdőíveket véletlenszerűen osztottam szét.

Többségében zárt típusú kérdéseket alkalmaztam, mert tudtam, hogy a diákok ötperces szünetét nem rabolhatom el, és mivel Vajdaság-szerte jártunk, a kérdőívek utólagos visszakérése csak nagyon nehezen lett volna megoldható. Két kérdés volt mindössze nyílt típusú, de mint kiderült a feldolgozáskor, ezt a két kérdést is zárt típusúra kellett volna alakítani, mert a diákok 70–80%-a ugyanazt válaszolta.

Az adatokat számítógépen rögzítettem, majd Google formulával és a Microsoft Excel táblázat függvényeinek segítségével végeztem el a statisztikai elemzést.

A kérdőív a vajdasági színházi nevelést hivatott segíteni. Felméri azokat a lehetőségeket, témaköröket, amelyekre igénye lenne a célközönségnek, azaz a középiskolás diákoknak, illetve felméri azt, mennyire volt sikeres a Zentai Magyar Kamaraszínház produkciója.

II. A felmérés eredményei

Nem, életkor, iskola

A kérdőívet 240 fiú és 300 lány töltötte ki. A nemek arányát igyekeztünk korrigálni, de mivel nem minden esetben tudtam jelen lenni a kérdőívek szétosztásánál, illetve már az osztályokban sem volt arányos a nemek eloszlása – például egy egészségügyi középiskolában sokkal több a lány –, ezért csak megközelítőleg (44%-a fiú és 56%-a lány) sikerült kivitelezni a nemek arányosságát.

Mivel középiskolás diákokról van szó, a kitöltők életkora 14 és 19 év közötti. Legtöbben 15 és 17 év közöttiek:

Életkor	Kitöltők száma	Százalékos arány
14	9	2%
15	134	24%
16	149	28%
17	158	29%
18	86	16%
19	4	1%
20	0	0%

Az iskolákat Vukosavljev Iván és Kovács Vecsei Sára, a színház munkatársa közösen választotta ki aszerint, hogy hol folyik magyar nyelvű oktatás. Igyekeztek a Vajdaság összes körzetébe eljutni. Természetesen ez a lista nem fedi le a térségünkben működő összes magyar nyelven oktató intézményt, pályázni első körben a Magyar Nemzeti Tanácshoz viszont csak ennyire tudtak. A szabadkai körzetben 7 iskolában, az újvidéki körzetben 6-ban, a nagyikindai körzetben 9-ben, a nagybecskerekiben és a zomboriban 2-2 iskolában járt a két csapat.

Újabb támogatást 2015-ben sikerült nyernie a színháznak az Emberi Erőforrások Minisztériumától, ezenfelül a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ is támogatta a csapatot, így további 14 iskolába vihették el a színészek a pro-

dukciót a februártól áprilisig tartó időszakban (a 14 iskolából 2 általános iskola volt és egy olyan, ahol már járt a csapat az október–novemberi időszakban). Így tulajdonképpen végigjárták majdnem az össz középiskolát a Vajdaságban (egy zombori középiskola maradt ki, a kapcsolatot velük is felvette a színház, de a sztrájk és a lemaradás miatt nem tudtak időpontot egyeztetni). A február–áprilisi időszakban nem tudtam velük tartani, mivel a pályázati pénz a szervezői honoráriumra nem terjedt ki. A szervezési feladatokat ekkor Kovács Vecei Sára végezte.

A produkció változtatott-e az eddigi véleményeden a hátrányos helyzetű diákokkal kapcsolatban?

Válaszlehetőségek	Válaszadók száma	Százalékos arány
a) eddig is gyűlöltem a megkülönböztetést, ezután is fogom	272	50%
b) eddig nem gondolkodtam el az ilyen helyzeteken, de ezután igen	209	39%
c) eddig is voltak előítéleteim, ezután is lesznek	34	6%
Egyéb	25	5%

A kitöltők fele gondolja úgy, hogy nincsenek előítéletei, sőt elítélik azt, aki megkülönböztet bármilyen módon valakit. Ez egyfajta paradoxon is, hiszen ítélik azok felett, akik ítélik, miközben elítélik az ítélezést.

A produkció sikeressége abban mutatkozik meg a leginkább, hogy a kitöltők 39%-a a produkciónak köszönhetően felméri és legalább elgondolkodik az ilyen helyzeteken. A produkció eredményessége nem abban mérhető, hogy hány diák változtatta meg a véleményét a játék során, hanem abban, hogy a játék után hány diák fog gondolkodni róla. Az egyéb kategóriában volt olyan diák, aki kifejtette, hogy eddig is utálta a megkülönböztetést, de attól fél, hogy ő maga is esett már ebbe a hibába. Ez a felismerés – az, hogy ezt önmagának bevallotta – az egyik legnagyobb siker.

A diákok 5%-a vélekedik erről másként. Volt olyan diák, aki kiemelte, hogy sohasem ítélte el a hátrányos helyzetű társait, inkább foglalkozott, barátkozott velük. De olyan is akadt, aki úgy gondolja, hogy külön foglalkozást, szeretetet érdemelnek a javulásuk érdekében.

A leghatékonyabb javulást azonban nem a különfoglalkozások által érhetjük el, de még azzal sem, ha segítünk vagy toleránsak vagyunk velük, hanem azzal, ha az önbecsülésüket, az önértéküket erősítjük, és sikerorientáltságra sarkalljuk őket. Ezeket az értékeket kell főként fejleszteni. Több kitöltő kiemelte, hogy

nem az a fontos, hogy egy ember szegény, vagy rossz volt néha a magaviselete stb., hanem a személyiség az, ami döntő szereppel bír. A személyiség pedig, ahogyan említettem, formálható. A produkció pont ezt a célt szolgálja. Olyan kreatív pedagógiai módszerhez nyúl, melyben alakítható egyfelől a személyiség, másfelől pedig a személyiségből fakadó vélemény. Egyformán támadja és védi, biztatja és ingatja meg a nagy önbizalommal rendelkező és a visszahúzódó diákokat is. Az 5%-ban voltak még olyan válaszadók, akik kifejtették, hogy szituációfüggő az, hogyan viszonyul a hátrányos helyzetű emberekhez. Feltűnt az is, hogy egy embernek egészséges szinten alapvetően vannak előítéletei, amivel nem lehet vitatkozni.

Szerinted, ha egy előítéletes diák venne részt ezen a programon, mi történne?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) nem változtatna semmin	49	9%
b) megváltoztatná a véleményét, és ez a viselkedésére is pozitívan hatna	155	29%
c) legfeljebb elgondolkodna rajta	301	56%
Egyéb	35	6%

A színházi nevelés nem akarja a saját igazságát ráerőszakolni a gyerekekre. Egy színházi nevelési program addig juthat, hogy a témakör problematikájának következményeit végiggondoltatja a résztvevőkkel. Egy problémának általában több elfogadható és átélhető megoldása lehet attól függően, hogy mekkora következménnyel jár. Nem szabad megjegyezni, ha a csoport nem választja egyöntetűen egyik vagy másik megoldást (TAKÁCS 2009). Ezért nem meglepő, hogy a diákok többsége nem gondolja azt, hogy egy-egy ilyen program megváltoztatja a véleményüket. A célja a gondolkodtatás. Ezt jól érzékeltetik a válaszok. Emellett többen az egyéb válaszlehetőség mellett adták le voksukat. Úgy látják, hogy a megjelölhető válaszlehetőségeken kívül csak ideiglenesen változna meg egy ilyen diák véleménye. Sokan úgy látják, hogy személyiségfüggő az, hogyan viszonyulnak a kapott információkhoz. Azt gondolják, hogy ha az egyén kellő akarattal rendelkezik, akkor képes változni is. Ugyanakkor kiemelték azt is, hogy a helyzet súlyosságától sokban függ az, hogy az ember hogyan viszonyul egyes problémákhoz, valamint azt is, hogy drasztikus változást biztosan nem várhatunk.

Persze továbbra is vannak olyan szemléletű diákok, akik szerint egy ilyen produkció semmit nem ér, sőt, a részt vevő előítéletes diák csak nevetni fog rajta.

Megvizsgáltam, hogy az első kérdésnél (A produkció változtatott-e az eddigi véleményeden a hátrányos helyzetű diákokkal kapcsolatban?) önmagukat előítéletesnek vallott diákok hogyan viszonyulnak ehhez a kérdéshez. Hét diák gondolja közülük, hogy nem változtat semmit az olyan diákok véleményén, amilyenek ők is, 6 diák gondolja úgy, hogy megváltoztatja a véleményeket, és a döntő többség (20 diák) válaszolta, hogy legfeljebb elgondolkodna rajta. Ez jól mutatja, hogy az előítéletes diákok hogyan élték meg a produkciót. Harmincegy előítéletes diák közül tehát huszonhatnál ért el eredményt a Zentai Magyar Kamaraszínház foglalkozása.

Ha neked kellene egy tantermi produkciót tervezned, az miről szólna?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) alkohol- és drogfüggőségről	238	44%
b) szexualitásról, egészségnevelésről	103	19%
c) toleranciáról	148	27%
d) etikáról	29	5%
e) a tananyagról	22	4%
f) önismeretről	143	26%
g) a stressz kezeléséről	206	38%
h) bántalmazások megelőzéséről	168	31%
i) diszkriminációról	85	16%
j) színházi ismeretek átadásáról, dramaturgiáról	29	5%
k) emberi kapcsolatokról	207	38%
l) kommunikáció fejlesztéséről	151	28%
m) kreativitás fejlesztéséről	74	14%
n) egzisztenciális kérdésekről (Isten, vallás, kamaszok és a világ)	36	7%
o) társadalmi kérdésekről (pl. elvándorlás)	47	9%
p) iskolai problémákról (pikkelő tanárok, kiközösítés, cikizés)	251	46%
Egyéb	12	2%

Ennél a kérdésnél több választ is megjelölhettek a diákok. A válaszok felfedik, hogy a következőkben milyen témakörrel látnának szívesen egy újabb produkciót. Érdekes, hogy legszívesebben továbbra is iskolai problémákkal foglalkoznának, majd az alkohol- és drogproblémákról szóló előadásokon vennének

részt. Az emberi kapcsolatok és a stressz kezelésének témaköre volt még populáris a középiskolások körében. Nem meglepő, hogy legkevésbé a tananyagról szeretnének előadást látni.

Az egyéb kategóriába olyan válaszok érkeztek, mint az internet hátrányai (intim képek nyilvánosságra kerülése), hogyan értsük meg a másikat, a környezet és a tudatos élet, családon belüli erőszak, életművészet (hogyan találd fel magad a rendszerben), pénzügyi problémák, a sport fontossága, úrlények és illuminátusok.

A válaszokat összegezve úgy láttam, hogy a témakörök széles körben feldolgozhatóak. Ezért úgy döntöttem, hogy kidolgozom egy olyan osztályterem-színházi produkció tervezetét, amely ezekre a témakörökre épül: érinti az emberi kapcsolatokat, az iskolai problémákat és az alkoholproblémát. A produkciót Jerome David Salinger *Zabhegyező* című regényének részleteire építettem fel. Így továbbgondolható a produkció az irodalmi órákon is.

Az előző kérdésnél felsorolt témakörök kapcsán szerinted tud-e egy ilyen tantermi produkció változtatni a diákok véleményén?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	470	87%
b) nem	16	3%
Egyéb	54	10%

Ahhoz képest, hogy a szakirodalom egyértelműen kimondja, hogy egy egy-alkalmas színházi nevelési program vagy produkció nem tud érdemben változtatni a vizsgált problémán, a válaszadók többsége mégis úgy látja, hogy ez nincs így. Az egyéb kategóriába érkezett válaszok erősítik meg azt a nézőpontot, hogy többszöri alkalomra lenne szükség. Többen úgy látják, aki hajlamos elgondolkodni a látott és hallott dolgokon, annál használhat, akinek csőlátása van, azon sajnos egy ilyen előadás sem segít, mert meggyőződése, hogy amiről szó van, az butaság.

Az ilyen programok szerinted hozzájárulnak-e a résztvevők színházlátogatásához?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	453	84%
b) nem	33	6%
Egyéb	54	10%

Nem titkolt célja a színházi nevelésnek a színházra nevelés. Annak ellenére, hogy a színházi nevelés nem törekszik a színház minden eszközét érvényesíteni, mégis megismerteti a tanulókkal a színházi eszközök egy részét. Ezen produkciókon keresztül tudja a színház gondolkodtató funkciójára felhívni a figyelmet. Ez azért is nagyon fontos, hogy értő nézőket neveljünk a jövő számára. Az egyéb kategóriában az egyik diák kiemelte, hogy csak akkor motiválná, ha a színházi darab lazább, viccesebb hangulatú lenne. Manapság egyre inkább terjed az a nézet, hogy a világban megjelenő fokozott problémákra menekülési lehetőséget látnak a nézők a színházban. Ez a nézet viszont szegényíti a színművészet palettáját. Félreértés ne essék: a színház szórakoztató funkciója is nagyon fontos, ám nem szabad csak erre korlátozódnia. A színház viszont drasztikus változtatásokkal és újításokkal, lépésekkel a gondolkodtató színház felé nem tudja elérni, hogy a nézőközönség azonnal megszeresse az effajta darabokat. Úgy kell változtatni, hogy az a nézőnek ne legyen szembetűnő. Erre jó megoldás a színházi nevelés gondolkodtató funkciója.

Ismételten kiemelték a diákok, személyfüggő, kire hogyan hat egy-egy ilyen foglalkozás. A következő színházi nevelési produkció után érdekes lenne felmérni azt, hogy hány olyan diák volt a *Kakukktojás* produkció után színházban, aki előtte egyáltalán nem járt ott. Valós eredményeket ebben a kérdésben akkor lehetne felmutatni.

Miért jobb és miért rosszabb ez a produkció egy színházi előadásnál?

A kérdésre 484-en válaszoltak. Ötvenhatan nem válaszoltak, a kitöltők 10,37%-a. A produkció megosztotta a véleményeket.

Ahhoz képest, hogy a résztvevők először vettek részt ilyen drámapedagógiai módszeren alapuló foglalkozáson, egyértelműen felismerték a produkció nyújtotta lehetőségeket. Kiemelték azt, hogy a kevés létszám és az ismert közeg miatt a diákok jobban figyelnek és jobban be tudnak kapcsolódni a munkába. Egyértelműen pozitívan értékelték az interakciót és a kommunikációt, melyre a színházban ritkán van lehetősége a nézőnek. Természetesen a kényelmesség is fontos szempont volt a diákok körében. Az, hogy nem kellett kilépni a kényelmes tanteremből, hogy a színház tett erőfeszítéseket, nem pedig ők, mindenképpen előnyt jelentett a számukra. Habár, mint tudjuk, elsősorban nem a diákok kényelmét hivatott szolgálni, hogy az osztályteremben játsszák az előadást, hanem az ismerős közeg nyújtotta lehetőségeket fordítják a saját hasznukra az alkotók.

A válaszokból kiszűrte nagy előny még az, hogy a produkció során mindenki magára ismerhet egyes szerepekben, s ezek a szerepek felkínálják a változtatás lehetőségét is, még ha tényleges és azonnali változtatás csak az előadás fikció-

ján belül valósítható meg, hosszú távon viszont hasznosítható az ott elért fiktív változtatás. Ehhez azonban szükség van arra, hogy a tanárok és a pedagógusok a színházi nevelésben dolgozókkal együttműködjenek: fontos, hogy az előadás kövesse valamiféle feldolgozó, értelmező óra az iskola részéről, hogy a pedagógusok is továbbgondolják. Hosszú távon csak ezáltal lesz valódi értelme és pozitív hatása a produkciónak. Az, hogy bevonták a közönséget, és lehetőséget biztosítottak a véleményformálásra, már újdonság, az viszont újabb előnye, hogy nemcsak felmondatták a diákokkal a véleményüket, hanem meg is hallgatták azt, építettek rá. Így éreztették a tanulókkal, hogy mindenki megnyilatkozása fontos, és a véleményükkel alakíthatnak dolgokat, ez esetben éppen a történetet. A diákok szerint egy színházi előadás ritkán szólít meg ennyire konkrétan. A színházban általában magunkban alkotunk véleményt és foglalunk álláspontot. Itt viszont fel kell vállalni a saját nézeteinket. Ha ez a felvállalás megtörténik, már előrelépésről beszélhetünk.

További privilégiuma a diákok szerint az, hogy konkrét korosztályt szólít meg, célzottan beszél a diákokhoz, míg a színházi előadás általánosabb jellegű. Az improvizációt azért tartják jó megoldásnak – amennyiben a csoport jól alkalmazza –, mert bizonytalanná teszi a történet ívét, dramaturgiáját, cselekményét, így okozva izgalmakat az osztályteremben.

A produkció hátrányaként kiemelték, hogy a kevesebb előadó, a rövidebb idő, a jelmezek és a díszlet hiánya vagy minimalizmusa és az, hogy a művészeti érték nem egyértelmű, az amatőrizmus érzését kelti a résztvevőkben, úgy tűnhet, hogy nem eléggé kidolgozott, és nem elég profi az, amit a színészek csinálnak. Kritikaként jelent meg az is, hogy egyes diákok szerint a színészek nem élték annyira bele magukat, mint egy színházi előadásba. Ez az improvizációval is megvalósítható. Ugyanakkor azzal tisztában kell lenni, hogy a jelmez és a díszlet minimalizálása, az eszközök korlátoltsága a műfajból is adódik a könnyebb utaztathatóság érdekében.

A színésznek ilyenkor nem a művészet, hanem a szerepen keresztül átadott érték és a jól feltett kérdés a legnagyobb fegyvere. Tehát a színház művészetét alárendeli a pedagógiai céloknak. A színházi nevelés nem akar színház lenni, értelmetlen is lenne ez a fajta akarat (SZ. DEME 2010). Ennélfogva nem is törekszik arra, hogy minden elemének megfeleljen. Viszont azt jól felismerték, hogy sok függ a közönségtől: negatívum lehet, ha nem elég aktív a közönség, hiszen akkor megbukik az előadás. Az aktív részvételt viszont a színészeknek kell elérniük.

Hátrányként és előnyként is megélték az előadás rövidegét. Többen kiemelték, hogy azért jobb a színházban, mert hosszabban be lehet mutatni egy-egy történetet. Ez a nézet nyilván abból fakad, hogy a diákok nem vettek még részt ilyen produkción, hiszen egy-egy színházi nevelési előadásnak nem feltétele a

rövidség, sőt Magyarországon és a nyugati államokban nemegyszer találkozhatunk olyan programokkal, melyek többalkalmasak, és egy alkalom egy óránál is tovább tart.

Az, hogy a többség úgy látja, azért jobb ez a produkció egy színházi előadásnál, mert a színházzal ellentétben ez megváltoztathatja a véleményeket, a kevés színházlátogatásból fakad. Minőségi, professzionális színdarabok, melyek nemcsak a szórakoztatásra irányulnak, hanem valamiféle mélyebb tartalmat is közvetítenek, képesek erre. Ehhez viszont nem elég félévente vagy évente egy előadást megnézni. Az a nézet pedig, hogy ez a produkció nem adja meg a teljes kikapcsolódás élményét, ismételten a színház funkcióinak a hiányos ismeretéről tanúskodik: a színház nem csak szórakoztatni akar, jelen van benne a polgárpukkasztás, a gondolkodtatás, a tanítás, a politika stb.

Nagyon érdekes az, hogy egy diák konkrét kritikával illette a mai pedagógusokat, ami az oktatást és a nevelést illeti: „Ez a produkció jobb, mert az iskolában a tanárok inkább a tananyagra összpontosítanak, manapság viszont egyre több az ilyenféle konfliktus.”

Tanulságos volt ez a kérdés már csak azért is, mert az egyik diák a válaszában rejtetten beszámolt arról, hogy a saját közösségében is fellelhető ez a probléma: „Félig-meddig valóságalapú, de jobb lenne, ha titokban történne az előadás, így akár élesben is megoldhatjuk a többiek cselekedetét.”

Alapvetően pozitív véleményük van a résztvevőknek többek között azért is, mert az első előadás után a rossz véleményük róla az, hogy ritkán van lehetőségük ilyen előadást nézni. Az igény tehát megvan rá.

Szerinted mennyire valódi és lényeges problémákat vetett fel ez az előadás? Miért?

A kérdésre 467-en válaszoltak, tehát 73-an nem. Ez a válaszadók 13,52%-a.

Az alkotók pedagógiai, pszichológiai segítséget nem kaptak a produkció létrehozása során, így érdekesnek találtam felmérni, hogy mennyire sikerült nekik az adott korosztály aktuális problémáit – adott esetben a megkülönböztetést, kiközösítést – feldolgozni, és egyáltalán megvizsgálni azt, hogy ez a probléma aktuális-e ebben a korosztályban.

A válaszadók nagy többsége valódi és fontos problémának tartja a produkció témáját. Az egyik tanuló fel is tette a kérdést a kérdőívben: tudtuk-e, hogy az osztályukban ilyen helyzet alakult ki, vagy teljesen véletlenszerűen mentünk-e be.

A válaszadók nem egész 5%-a látja úgy, hogy ez a probléma nem fordul elő az iskolájában, az osztályában vagy a közvetlen környezetében, vagy nem tapasztalt még hasonló esetet. És mindössze ketten-hárman emelték ki, hogy szerintük nem valódi ez a probléma, mert nagyon ritkán fordul elő. Ez a statisztika

tika egyértelműen a probléma fontosságára hívja fel a figyelmet. Négy diák tért ki arra, hogy ez a témakör aktuálisabb lenne az általános iskolában, a többi 463 válaszadó erre külön nem tért ki.

Kiemelték a média negatív közvetítő szerepét a témakörben, és szomorúnak tartják azt is, hogy egyes sztereotípiák mennyire befolyásolhatják az embereket anélkül, hogy lenne bárminemű személyes tapasztalatuk a másikról: „Manapság »trendi« előítéletesnek lenni. Szerintem fontos a tolerancia.” Véleményük szerint egyik oka az lehet a kiközösítésnek, megkülönböztetésnek, hogy a diákok nem tudják kezelni, levezetni a bennük rejlő feszültséget. Úgy látják, hogy a produkció telitalálat, mert ezek a problémák mindig voltak és lesznek is. Nem csak a problémához való viszonyulást, de a saját moralitásunkat is méri.

A médián kívül az internet káros hatásáról számoltak be, szerintük a mai fiatalok kommunikációs csatornája az internetre korlátozódik, így egyre kevésbé tudnak élőben beszélgetni. Ezért támogatják az effajta produkciókat. Emellett belátják azt is, hogy a szülők és a tanárok is nagymértékben felelősek a diák hátrányos helyzetének kialakulásáért és tartósságáért. Arra is kitértek, hogy a gondok mögött mindig valamilyen háttér áll, amit fel kell tárni, és meg kell oldani.

A legérdekesebb válasz és egyúttal felismerés a következő volt: „Az volt megdöbbentő, hogy senki, még én sem segítettem Gyulának⁴, amikor megtámadták.”

A válaszokból egyértelműen az szűrhető le, hogy a témaválasztás megfelelt az életkori sajátosságoknak.

Szívesen látnál-e minket legközelebb más, téged érintő témával?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	538	99%
b) nem	2	0%
Egyéb	0	0%

Egy fiú és egy lány nem venne részt ismét ilyen produkcióban. Ez a visszajelzés csak biztatni tudja a Zentai Magyar Kamaraszínház színészeit.

Személyesen tapasztaltál-e már hasonlót?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	267	49%
b) nem	259	48%
Egyéb	14	3%

⁴ Gyula volt az egyik produkcióban a hátrányos helyzetű diák, akit Rutonić Róbert alakított.

Majdnem fele-fele arányú azok száma, akik tapasztaltak már hasonló helyzetet, és akik nem. Az egyéb kategóriában többen kifejtették, hogy őket még nem érte ilyen incidens, ám szemtanúi voltak már ilyen helyzetnek. A kérdés tehát némiképp problémás, mivel nem mindenkinek jelent egyet a személyes tapasztalat. Vagy pedig problémát kellett már megoldania, de konkrétan ilyet még nem.

A válaszadók aránya azért is érdekes, mert az előzőleg feltett kérdésnél, hogy szerintük mennyire valódi és lényeges problémákat vetett fel a produkció, kevés tanuló kivételével, szinte mindenki úgy nyilatkozott, hogy igen lényegeset. Itt viszont megfigyelhetjük, hogy a kitöltők még nem találtak hasonló helyzettel. Feltehető a kérdés, hogy valóban nem találtak ilyen helyzettel, vagy nem vettek tudomást róla, nem tudatosult bennük a helyzet, ezért nem érzik úgy, hogy személyesen tapasztaltak volna ilyen esetet.

Fogalmazódott-e meg benned olyan gondolat a produkció alatt, amit nem mondtál ki?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	257	48%
b) nem	269	50%
Egyéb	14	2%

Az egyéb válaszlehetőséghez ismételtelen olyan válaszok érkeztek, mint a „talán” vagy „néha”. Az előadás elején még nem igazán merték a gondolataikat kimondani, de idővel feloldódott a hangulat, mert a téma érdekelte őket. Többször megesett az is, hogy valaki nem merte elmondani a véleményét, de más megtette helyette. Ez motivációs tényező lehet: ha kívárja egy diák, hogy más kimondja helyette az ő gondolatait is – remélve azt, hogy valakinek még ugyanaz megfordult a fejében –, megfigyeli az információra érkezett reakciókat, s ha a reakció olyan, amely megfelelő a diák számára, akkor következőleg már ő is meg fog szólalni.

A produkció konkrétan nem tér ki, nem kérdez rá arra, hogy mit csinálnának, ha ők lennének a hátrányos helyzetűek. Éppen ezért volt olyan diák, aki így nyilatkozott: „Ha velem történt volna ez meg, akkor biztos cirkuszt csináltam volna belőle.”

Féltél-e megszólalni a produkció során?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	75	14%
b) nem	411	76%
Egyéb	54	10%

A tanulók nagy része egyértelműen nem félt megszólalni a produkció alatt. Az interaktivitás nagyrészt gördülékenyen ment. Ez annak is köszönhető, hogy ez a műfaj demokratikus oktatási és nevelési helyzetet teremt a diákok számára. A tanulók a helyzetekben minden gond nélkül felhasználhatják a már meglévő tudásukat, élettapasztalataikat. Az előadás során nem kell tartaniuk attól, hogy az iskolai, szociális, társadalmi és egyéb lemaradásuk hátráltatja őket abban, hogy bekapcsolódjanak a folyamatba. Kockázatmentesen nyilatkozhatnak, mondhatnak véleményt, mivel a feltett kérdések nem hordozzák magukban a jó vagy rossz válaszokat. Nincs tévedési lehetőség, így a szégyenkezés érzése is elkerülhető.

Az, hogy a résztvevők 76%-a nyilatkozni mert, magas arány. Ennek a további előnyei abban is megmutathatók, hogy olyan diákok is megszólaltak, akik egyébként kevésbé aktívak az iskolai órákon. Az introvertált és extravertált, valamint a különböző szociális háttérű diákok együttgondolkodásának pozitív hatása abban is megmutatható, hogy ezen gyerekek megismerhetik a sajátjuktól eltérő vonásokat és véleményeket, a másik gyerek gondolkodásmódját, s ezzel segíthetik a társadalmi és szociális attitűdök kialakulását.

A résztvevők 10%-a úgy nyilatkozott, hogy a produkció elején féltek a megszólalástól, többeknél pedig – alacsony szinten ugyan – az előadás végéig megmaradt ez az érzés, ami egyáltalán nem meglepő. A darab elemzésénél már kitértem a darab egyik fő hibájára, az in medias res kezdésre. Egyrészt a felvezető, feszültségoldó beszélgetés nyilván ezt a szorongást oldhatja. Másrészt pedig, mivel a vajdasági diákok először találkoztak a tantermi produkció műfajával, egyáltalán nem meglepő a kezdeti idegenkedés. A következő alkalommal már tudni fogják, hogy mit várhatnak egy ilyen jellegű foglalkozástól.

A 10%-ba beletartoztak olyan diákok is, akiknek nem volt kedvük beszélni, vagy csak a mondanivalójukat nem tudták beleilleszteni a helyzetbe, és volt olyan is, aki arra panaszkodott, hogy nem tudott szóhoz jutni az osztálytársaitól. Az egyik válaszadó kijelentette, hogy nem félt, sőt még színészkedett is.

Féltél-e véleményt formálni?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	53	10%
b) nem	466	86%
Egyéb	21	4%

Az előző kérdéshez képest még egyértelműbben vélekednek a diákok. Ez azért is meglepő, mivel a megszólaláshoz mindössze kezdeti bátorságra van szükség, míg a véleménynyilvánításhoz már gondolkodásra is szükség van, sőt meggyőződésre is arról, hogy az, amit mond, helytálló, hiszen sokszor a vélemé-

nyünk alapján ítélnék meg mások bennünket. A megfelelni vágyás és az abból fakadó szorongás ezért jelenik meg. A produkció ezt a fajta szorongást hivatott feloldani. Az egyéb kategóriában ismételen olyan diákok formáltak véleményt, akik „módjával” fejtették ki gondolataikat a témával kapcsolatban. Néhányan viszont csak magukban fogalmazták meg, nem tudatták a többi résztvevővel.

Elmondod-e a szüleidnek, hogy ma az iskolátokban jártunk?

Válaszlehetőségek	Kitöltők száma	Százalékos arány
a) igen	489	90%
b) nem	15	3%
Egyéb	36	7%

A kérdés azért volt fontos, hogy a szülők is megismerkedjenek a gyerekek élménye által ezzel a műfajjal. Még ha a kérdésre nem is mindenki adott őszinte választ, akkor is a kérdés feltevésével már felhívtuk a figyelmet arra, hogy mondják el vagy legalább ne felejtsek el elmondani, hogy miben volt részük. Érdekes megfigyelni, hogy az egyéb kategóriába több válasz érkezett, mint amennyien konkrétan kijelentették, hogy nem fogják elmondani otthon az iskolában történeteket. A legelkeserítőbb mégis az volt, amikor kiderült a válaszból, hogy van olyan szülő, aki nem érdeklődik az iskolában történetek iránt.

Ritka az az eset, amikor a kamaszok őszintén meg tudnak nyílni a szüleinek, sőt ritkán kezdeményeznek és forszíroznak beszélgetéseket. Hogy elmondjanak információkat magukról, megfelelő beszédhelyzet, körülmény, oldottság szükséges. Ezt több diák ki is emelte, mondván, hogy talán akkor mondja el a szüleinek, ha épp ilyen dolgokról fognak beszélni, vagy ha lesz megfelelő alkalom vagy esély rá. A válaszadók közül sokan a *nem tudommal* elintézték ezt a problémát, illetve azzal, hogy ha nem felejtik el, akkor beszámolnak róla. Ennek kapcsán úgy gondolom, hogy a produkció kínál olyan erős érzelmi hatást, hogy ne felejtődjön el pár óra alatt.

A kérdésre adott válasznál a nemek aránya erősíti azt a sztereotípiát, miszerint a lányok többet mesélnek otthon az életükről, hamarabb nyílnak meg, mint a fiúk. Tizenkét fiú és mindössze három lány válaszolt nemmel a kérdésre. Az egyéb kategóriába egyaránt 18-18 válasz érkezett a lányoktól és a fiúktól is.

ÖSSZEGZÉS

Mind az élménypedagógiának, mind a színház-pedagógiának az a lényege, hogy kimozdítsa a gyerekeket a komfortzónájukból, sőt ma már a virtuális világ komfortzónájából. Ha a pedagógus kellő mértékkel billenti ki, azaz a tanuló nem esik át a pánikzónába, hanem élmények általi belső motivációt teremt a tanár a

sámára, akkor a pedagógusnak sikere van. A gyerekek pedig mindenféle új és kísérletező formára fogékonyak, főleg azokra, amelyek valami különleges élményt biztosítanak a számukra. A gyerekek és ezáltal az oktatás is a jövőben mindinkább az interaktivitás, a komparatisztika, az élményszerűség, az interdiszciplináris tudományok felé tendálnak. Ilyenformán egy tanár nehezen tudja ellátni feladatát mindaddig, amíg a tanárképzés ezt nem minden esetben veszi figyelembe.

IRODALOM

- BETHLENFALVY Ádám 2006. „A legtöbb gyerek nem tudja, hogy mire képes” – interjú Dorothy Heathcote-tal = *Drámapedagógiai Magazin*, 1: 6–29.
- BETHLENFALVY Ádám 2008. Spontaneitás és színházi tudás – interjú Cecily O’Neilllel = *Drámapedagógiai Magazin*, különszám drámapedagógusoknak, 7–11.
- CZIBOLY Ádám–BETHLENFALVY Ádám 2013. *Színházi nevelési programok kézikönyve*. Magyarország 2013. L’Harmattan Kiadó, Budapest
- GILLHAM, Geoff 2008. A színházi nevelés értéke. = *Drámapedagógiai Magazin*, 1: 22–27.
- KAPOSI László 1995. Bevezető = *Színház és dráma a tanításban. TIE – Theatre in Education*, szerk. Kaposi László. Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, a Magyar Drámapedagógiai Társaság és a Marczibányi Téri Művelődési Központ kiadása, 5–11., Budapest
- POPPER Péter 1995. A gyermek erkölcsi vilásképe a színházi élmény szempontjából = *Drámapedagógiai olvasókönyv*. Magyar Drámapedagógiai Társaság és a Marczibányi Téri Művelődési Központ közös kiadása, 67–74., Budapest
- SZ. DEME László 2010. A nézői szerep változása a nyugati színház történetében = *Ha a néző is résztvevővé válna*. Kísérletek a színház és a közönség viszonyának újragondolására. Színház és Pedagógia 4. L’Harmattan Kiadó, 13–36., Budapest

INTERNETES FORRÁSOK

- TAKÁCS Gábor 2009. *Padlówka a színpadon* – színházi nevelési programok Magyarországon = *Színház* XLII. évf. 2. szám. URL: http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35069:padlovaza-a-szinpadon&catid=27:2009-februar&Itemid=7 (2015. 04. 02.)

Classroom Theatre in Vojvodina

Both the theory and practice of theatre education are scarcely known in Vojvodina, although it has gained widespread popularity all over Hungary. The study discusses and analyses the success of the first classroom theatre production in Vojvodina (Hungarian Chamber Theatre in Senta, *Kakukktójás: Önismereti gyakorlat egy (iskolai) órában [Odd one out: An exercise in self-awareness in a (teaching) hour]*), and its apparent advantages in education. The author sums up the questionnaire filled in by the student participants of the play, and concludes that the new teaching method does not induce aversion but quite the opposite: students are susceptible to it.

Key words: drama pedagogy, theatre pedagogy, classroom theatre, new teaching methods, educating reflective learner and spectator, *Kakukktojás* classroom production, activation, communication, interactivity

Učionica kao pozorište – praksa u Vojvodini

Teorija dramske pedagogije je u celoj Vojvodini gotovo potpuno nepoznata, a i za njenu praksu jedva da se zna, dok je u Mađarskoj izvojevala za sebe veoma široke prostore. U aktuelnom radu se razmatra i analizira uspešnost prve vojvođanske pozorišne produkcije u učionici (Senčansko kamerno pozorište: *Kakukktojás: Önismereti gyakorlat egy [iskola] órában/Kukavičje jaje [Uljez]: Vežbe samospoznaje za [školski] čas*), kao i prednosti koje se uz ovaj metod ostvaruju u obrazovanju i vaspitanju. Autor rada vrši sumiranje rezultata upitnika koje su učenici ispunili nakon pomenute predstave, te izvlači zaključak da nove pedagoške forme ne izazivaju odbojnost kod učenika, već naprotiv, učenici pokazuju prijemčivost u odnosu na njih.

Gljučne reči: dramska pedagogija, pozorišna pedagogija, učionica kao pozorište, nove pedagoške forme, vaspitavanje učenika i gledaoca koji razmišlja, produkcija *Kukavičje jaje [Uljez]* u učionici, aktivizacija, komunikacija, interaktivnost

Beérkezés időpontja: 2015. 06. 22.

Közlésre elfogadva: 2015. 08. 04.