

latosan gyakori jelenség, hogy egyesek csak legyintenek, és sutba hajítják az átgondolásra azért talán mindenképpen érdemes új szót, mások viszont úgy kezdik használni azt, mintha máris teljes mélységében ismernék a fogalom mögött meghúzódó tartalmakat és összefüggéseket.

Sajnos, e két szélsőséges tábor malmára hajtja a vizet Cecily O'Neill idézett definíciója is. Sorait olvasva ugyanis úgy tűnhet, hogy itt valóban nincs szó semmi másról, mint a mára már végre bevezetett és elfogadottnak tűnő *tanítási dráma* szűk(?) körben alkalmazott újabb elnevezéséről. A könyv (és, szerencsémre, a szerzőnek a témát érintő előadásai) ismeretében azonban elmondhatom, hogy bár megközelítésmódjában természetesen nagyon sokban hasonlít a Dorothy Heathcote és Gavin Bolton nevével fémjelzett drámaértelmezéshez, Cecily O'Neill arra tesz kísérletet, hogy a színház és a dráma világa közti kapcsolat szálait az eddigieknél jóval szorosabbra húzza. Minderre az elméleti jelentőségű kérdéseken túl azért is volt nagy szükség, mert a brit és amerikai közoktatás konzervatív irányítói a produkciós tevékenységet a közelmúltban a tanítási drámánál jóval inkább előtérbe helyezték, illetve támogatták.

Cecily könyve tehát egyfajta bizonyíték: a két megközelítésmódot nem egymással szemben, hanem csupán egymással összhangban, sajátosságaikat és egymásra hatásaikat megértve lehet és kell szemlélnünk. (És ez az üzenet persze már nem a brit és amerikai közoktatás szereplőinek szól...)

Még egy megjegyzés ide kívánczok a szerkesztő és fordító részéről: a fenti foglalkozást nem tartom igazán jó foglalkozásnak. Mindazt, amiről a szerző a vázlatot követő rövid elemzésben szól (időkezelés, epizodikus szerkesztésmód stb.), valóban jól példázza a fenti óra, a tanár által alkalmazott konvenciók és sorrendjük ugyanakkor erőteljesen manipulált szerkezetet hoznak létre. (Bevezetőjében – igaz, csak az időkezelés tekintetében – maga Cecily O'Neill is beszél a manipulációról, a fenti vázlatban azonban szerintem ennél jóval többről van szó.) Kár.

Az órát követő gondolatokat, elveket ezzel együtt hasznosnak, megfontolásra érdemesnek tartom, és bírom benne, hogy megtermékenyítőleg hatnak drámatanári munkánkra.

Fordította és az utószót írta: Szauder Erik



Vatai Éva Párizsban készült riportjai

Roger Deldime, a brüsszeli *La Montagne Magique* színház igazgatója. Az általa vezetett intézmény kettős szerepet tölt be a belga színházi életben: előadásai gyermekeknek és fiataloknak szólnak, s jelentős részt vállalnak a tanárok színházi képzésében is. Ez évente több ezer előadást, s két éve alatt mintegy 2000 hosszú képzési időtartamban felkészített tanárt jelent.

– *Az utóbbi időben egyre nagyobb energiákat fordítotok a tanárok színházi képzésére. Mi az oka ennek?*

- Belgiumban a színház nem hivatalos iskolai tantárgy. Ha a tanárok és a diákok ezzel foglalkoznak, akkor szabadidejükben teszik. Egyébként ennek előnye is van: legalább a színház nem kap iskolai osztályzatot. Hogyan is lehetne osztályzattal mérni a kreativitást, a színházi gondolkodást? Aki képzésre jön hozzánk, önkéntes alapon teszi. Nekünk ez jó, hiszen részben ettől függ a jövőben, hogy a fiatalok látogatják-e az előadásainkat. Az iskola egy-két jól képzett pedagógus segítségével sokat tehet a színházért. És egyre inkább látják, hogy a színházat nem lehet csak úgy megkerülni, mert nem elhanyagolandó tényező a fiatalok formálásában.

– *Milyen fajta színházra gondolsz? És milyen nyelven?*

– Színház csak egy van: a színház. Ha valami cédulát ragasztunk rá, azt csak az értékesítés miatt teszi. Nézd meg pl. Québec-et, a színházat csak úgy, hogy színház nem lehet eladni. Az oktatásban is körülveszik a vizuális kultúra különféle formáival: video, képregény, informatikai ismeretek... A színház sok elemből álló kifejezésforma, külön nyelv... plurális nyelv. Az összetevői – pl. beszéd, díszlet, mozgás, világítás stb. – mind egy dolog szolgálatában állnak. Ahogy Kantor mondta, a színház az emóció és a reflexió helyszíne. Ez azt jelenti számomra, hogy a jó színház úgy hat az érzelmekre, hogy aztán rögtön kiváltja a gondolkodást is. Ehhez persze az kell, hogy a nézőnek kedve támadjon végighallgatni bennünket.

– *Tehát a néző mindig szemben ül az előadással, s ő az, akire hat az előadás.*

– Kipróbáltuk azt is, hogyan késztetni őt cselekvésre.

– *Boal koncepciójából indulsz ki, mikor ezt mondd?*

– Augusto Boal módszere fantasztikusan hat a diktatúrákban. Átültetve a demokráciába, sokat veszít politikai dimenziójából, de ma is használható módszer, főleg a fiatalok körében. Mert igenis elnyomottak, vagyis ki vannak szolgáltatva, pl. a pénz hatalmának. Van egy darabunk, a *Maison brule*, amely arról szól, hogy néhány külvárosi fiatal egy régi, lepusztult moziépületbe fészkel be magát. Otthon érzik magukat, s elhatározzák, hogy a dolgok rendjének társadalmilag is megfelelően kérvényezik a polgármester hozzájárulását: hadd tehessék rendbe az épületet, hadd válhasson otthonukká. Az engedély megérkezik, dolgoznak, fűnfaragnak, s berendezik a saját kis világukat, de a polgármester helyettese közben jó pénzért eladta az épületet, jönnek a telekspekulánsok, kitűrik a fiatalokat. Mikor a helyzet véglegessé válik, az egyik fiatal öngyilkos lesz. Itt áll meg a történet. Innen mindent újrájátszatunk a nézőkkel fórum-színház formában. A fiatalok nemcsak hogy másképp „játsszák el” a jelen és a jövőt, mint ahogy jelenlegi világunk logikája diktálja, hanem azt gondolom, hasznos tanácsokat is adhatnak alakulásáról. Az egyik előadás után nem akarták elhagyni a termet. Órákig beszélgettünk, vitatkoztunk, követelték, hogy Brüsszel polgármesterei is jöjjenek el közénk.

– *Ez már dráma a javából!*

– Én a dráma elnevezésről mást gondolok, mint az ittlévő dráma-szakemberek. A dráma szerintem a színházi gondolkodás első fázisa. A továbbiakban jutunk el a teatralizációhoz. A színház mindig előadással kell, hogy végződjön. Nem mond igazat, aki ezt mondja: „én drámázok, tehát színházat csinállok”. De hogy lemérjük a két dolog – a dráma és a színház – hatékonyságát, el tudok képzelni egy olyan kísérletet, hogy egy drámatanárnak adok egy 15 fős csoportot, egy színházzal foglalkozónak szintén. Feldobok egy témát, s időt adok nekik. Aztán vessük össze, hogy melyik csoport mit hoz ki a témából, meddig jut el a gondolkodásban!...

– *Az előbb azt a szót használtad, hogy teatralizáció. Meg aztán ott van az is, hogy teatralitás. Gondolod, hogy ezeknek a fogalmaknak mindenki ugyanazt a jelentést tulajdonítja, mint te?*

– Á, dehogyis! A múltkor egy konferencián voltam, csupa jeles szakember társaságában. Kívülről nézve azt gondoltam: „Na ezek biztos megértik egymást!” Épp ellenkezőleg! Süketek párbeszéde volt!

Itt az idő, hogy tisztába tegyük a színházi fogalmakat. Én mindig egy olasz kollégánól *A modern szín* című könyvét veszem alapul, vagy a Pavis és Corvin szemiotológiai meghatározásaiból indulok ki, ott kristálytisztán le van írva, amivel már foglalkoztak. Amivel még nem, arról szótárt írunk egy spanyol kollégával. Nincs kedved társulni? Érdekes lenne, hogy látja valaki más Európa másik csücskében. Mert a lényeg az, hogy tisztázni kell végre a terminológiát.

– *Köszönöm, de várok, amíg mások kiszemledik magukból az elméletet, én hadd maradjak a gyakorlatnál!*



Joe Winston, a Warvick Egyetemen drámatanár, *Jonothan Neelands* munkatársa. Meglepetten fedeztem fel a meghívott előadók sorában, hiszen ő nem az idegen nyelvű színjátszás éllovasa, mégcsak nem is frankofón országból jött. Angol ő a javából, viszont kiválóan beszél franciául.

– *Téged, a dráma elismert szakemberét, vajon mi célból hívtak meg erre a konferenciára, ahol a frankofón színjátszás oktatásbeli helye a fő téma?*

– Én képviselem itt a furcsa ízlést. Tudják, hogy én más szemszögből nézem az eseményeket. A franciák annak idején sokat csatáztak az angol képviselőkkel az IDEA-ban. Bennem olyan angolt látnak, aki beszél a nyelvüket, szereti a kultúrájukat és megérti őket, viszont a drámával foglalkozik Angliában. Azt gondolom, hogy az ittlétem pozitív jel – a franciák kezdik elfogadni az övéktől különböző színházi megközelítéseket, s felismerni azokban az övékével közös vonásokat.

– *És Angliában létezik-e konfliktus színház és drámatanítás között?*

– Igen, létezik, de ezzel a legtöbb tanár már szerencsére már nem foglalkozik. A két terület egyre közelebb kerül egymáshoz, a dráma lassan, de biztosan elnyeri helyét. Napjainkban nagyon pontosan kell használnunk a megjelöléseket. A haladás egyre inkább arra kényszeríti a drámásokat, hogy tárgyilagosan definiálják kapcsolatukat a színházzal, vagyis hogy világosan megfogalmazzuk, milyen fajta színház is a dráma. J. Neelandsnek májusban jelenik meg az ebben a témában írt könyve a középiskolások számára, a barátommal szintén májusban jelentetünk meg egy munkát az általános iskoláknak. Mindkét könyv abból indul ki, hogy a színház és dráma felosztása nem használ a tanároknak.

– *Rendben van, de ehhez világosan kell meghatározni a dráma helyét a „színházcsinálásban”? Mert itt egyesek szerint a dráma nem más, mint anglofón színházi technika.*

– Hát nem egészen! Nem technika, hanem pedagógia és színházcsinálás az iskolában. Azzal a különbséggel, hogy a színházban társulattal dolgozol, az iskolában meg egy csapat gyerekekkel. A technikáját és filozófiáját

Angliában dolgozták ki, aztán Kanadában, Ausztráliában, Norvégiában és Magyarországon fejlesztették tovább.

Különbséget kell tennünk dráma és tanítási dráma (DIE) között. A dráma rugalmasabb, a tanítási dráma már szinte fogalomrendszerre vált. Mostanában inkább „Process Drama”-ról beszélnek, amely többé-kevésbé a DIE megalapítóinak (D. Heathcote, Gavin Bolton) elméletéből táplálkozik, de nem épül annyira baloldali ideológiára.

– És hol van a rendszerben az idegen nyelvű színjátszás helye, vagyis e konferencia témája?

– Megvan a helye, mint ahogy mindennek, ami a színház eszközeivel dolgozik. Folytasd, amit eddig csináltál, az nagyon jó. Érvényes megközelítés, amely még szélesebbé tárja a kapukat a fiatalság álmai felé. Nem kell feltétlenül eszmei kapcsolatokat keresni a drámával. Ha valami működik, akkor folytatni kell. Viszont idegen nyelven is lehet drámázni, csak jó fókuszváltás kell hozzá. El kell dönteni, hogy mi a fontosabb számkra, az, hogy ne csináljunk nyelvi hibákat vagy más. Ez a kérdés engem is foglalkoztatott egy időben, hiszen nyelvtanár vagyok.

– És mostanában mivel foglalkozol?

– Tanítói pályára készülőknek tanítok drámapedagógiát, valamint színházi módszereket (pld. Storytelling in the Theatre), J. Neelands-szel DIE-t tanítok az egyetemen. Sok külföldi hallgatónk van. Pedagógiai és elméleti kutatásokat végzek: decemberben jelenik meg a „Drama, Narrative and Moral Education” című könyvem, amelyben a dráma számára keresek helyet az alapfokú oktatásban, elsősorban a népmeséket használva fel az erkölcsi értékek vizsgálatához. Nagyon sajnálom, hogy egyre kevesebbet tanítok, pedig a drámát a gyakorlatban kell működtetni. Gyerekek kellene hozzá, nekünk tanároknak pedig szükségünk van a gyerekekkel való intenzív jelenlét inspiratív hatására.

– Árulj el egy műhelytitkot! Hogy dolgozik J. Neelands?

– Szikrázik az agya munka közben. Karizmatikus egyéniség. Mindent megtervez, és gyakran hallgat az ösztöneire. Rendkívül rövidke és hatásosak a szerepelépései... hopp... egyszer itt van, egyszer ott.

– Mit tartasz a legnehezebbnek a drámatanár munkájában?

– A megszokott tanári autoritás legyőzését. Tudnom kell, hogy mit akarok, de azt is, hogy a drámában nem mindig az van, amit elterveztem, nem mindig az én akaratom teljesül. Nagy odafigyelést és önnevelést igényel.



Az évenkénti **Francia Nyelvű Diákszínjátszó Fesztivál** 1998. március 19-22. között lesz Pécsen. A fesztiválon külön kategóriába kerülnek azok a produkciók, amelyek Madách: Az ember tragédiája című művével kapcsolatosak (szövegű színrevitel, feldolgozás, kreáció stb.) A bemutatott darabok időtartama max. 20 perc. A nevező csoportok létszáma max. 15 fő (+2 kísérőtanár) lehet. A diákok korhatára: 12-19 év. Részvételi díj: 3000 Ft/fő (szállás, étkezés, a fesztiválhoz kapcsolódó színházi programok) Jelentkezés és információk: Marie-Pierre Watremez, FTLF Pécs 7621, Szent István tér 10. (tel: 06 72 310 041) Határidő: 1997. december 1. A fesztiválon részt venni kívánó tanárok számára szakmai előkészítő tanfolyamot szervezünk Pécsen 1997. október 22-26. francia nyelven, külföldi és magyar színházi szakemberek közreműködésével. Jelentkezés az előző címen október 6-ig. Részvételi díj: 5000 Ft.

KÖNYVISMERTETŐ

Maria P. van Bakelen, Hans Lemmerman:

**Creating Theatre Art and Aesthetics
– a slippery spot within theatre education
(Orbán Eszter)**

Maria van Bakelen jól ismert Magyarországon, hiszen ő az IDEA elnökszónya. Hans Lemmerman nevével most találkozunk először. A holland szerzőpáros könyve² nem kíván kézikönyvként szolgálni tanácstalan drámapedagógusoknak. Annál inkább működik ismeretterjesztő olvasmányként. Arra kaphatunk választ,

² Editions Lansman, 1995