

Improvizáció a színház-pedagógiában – Pedagógia az improvizációban
Hogyan lehet egy színház az oktatás partnere?

Szerző neve: Neudold Júlia

Intézmény, kar: ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar

Szak, évfolyam: Pszichopedagógia, Logopédia szak, 3. évfolyam

Témavezető: Dr. Billédi Katalin, főiskolai docens, intézetvezető-helyettes

Tartalomjegyzék

Bevezetés

1. A színház-pedagógia különböző irányzatai ma Magyarországon	5
1.1 A német színház-pedagógia funkciói és jelentősége	7
1.2 Improvizációs színházi hagyományok	8
2. Az Örkény Színház ifjúsági programja és pedagógiai célkitűzése	8
2.1 Az IRAM módszertani bemutatása	9
2.2 Az IRAM alprogramjainak rövid bemutatása	10
2.2.1 KAPTÁR alkotócsoporthoz egyéni jelentkezőknek	10
2.2.2 FLESS előkészítő foglalkozás osztályoknak és csoportoknak	10
2.2.3 Akadálymentes FLESS látás- és hallássérült személyeknek	11
3. A színház mint az oktatás partnere	12
3.1 Partneri viszony a gyakorlatban	12
3.2 Színház-pedagógia és kompetencia fejlesztés	13
4. Az improvizációs gyakorlatok pedagógiai haszna	15
5. Az új improvizációs foglalkozás körvonalai	18
5.1 A Momentán Fröccs című műfajának bemutatása és a tervezett átalakításának elvei	19
5.2 Előzetes szempontok, kívánalmak a megvalósításhoz	21
5.3 A program megvalósításának ütemezése és meghirdetése	23
5.4 Improvizáció a színészek munkájában	24
5.4.1 A színészi improvizációról	24
5.4.2 A tervezett színészténing és konzultáció tematikája	25
5.5. Az improvizációs játék lehetséges központi témái - Konfliktusok a repertoárból	26
5.5.1 Shakespeare: Hamlet – Hamlet FLESS	27
5.5.2 Arthur Miller: Pillantás a hídról – Pillantás FLESS	28
5.5.4 Mohácsi testvérek: Liliomfi, Képzelt beteg - Komédia FLESS	29
5.6 A játékvezető és az elemzésben közreműködő szakember	30
5.7 A részvétel lehetőségei	32
5.8 Az interaktív improvizációs előadás pedagógiai értéke	32
6. Összefoglalás, távoli célok, fejlesztési lehetőségek	34
7. Irodalom	37

Bevezetés

Témaválasztásomat jelenlegi munkám és tanulmányaim inspirálták, legfőképpen ezeknek a közös metszete. Második éve tervezem és vezetem az Örkény Színház ifjúsági programját, az IRAM-ot (Ifjúsági Részleg és AlkotóMűhely), mellette a Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Karon pszichopedagógia és logopédia szakirányokon tanulok. Korábban színművészként végeztem a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, a Színművészeti ötödik évét ösztöndíjjal Berlinben töltöttem, ahol több európai hírű társulat, így a Deutsches Theater, a Schaubühne és a Maxim Gorki Theater színház-pedagógiai programját tanulmányoztam, gyakorlatot szerezve foglalkozások tervezésében és vezetésében. A német színház-pedagógia alapvető céljával egybevetve a mai repertoárszerűen működő kőszínházak reformtörekvésével foglalkozom, a kőszínház direkt kommunikációs lehetőségeit, működő fórummá alakításának egyik útját vizsgálom, miszerint: ha egy színház teret ad közönségének – aktív részvételt kínál, vagy alkotófolyamatokba vonja be őket –, akkor alapvető társadalmi funkcióinak körét szélesíti; közösségi térként működik, ahol a néző életének lényeges kérdései kerülnek vizsgálat alá.

Jelen kutatásomban a repertoárszerűen működő kőszínházak, fókuszáltnak az Örkény Színház pedagógiai lehetőségeit helyezem vizsgálat alá: miként működhet egy színház az oktatás partnereként. Magyarországon egyre nagyobb az igény arra, hogy a színházak a közönség aktív részvételére számító programokat is kínáljanak, és hogy ezeket az adott repertoár függvényében, a fiatalabb korosztályok megszólítását átgondolva, rendszerszerűen végezzék. Ez a tevékenység a színházművészet és a neveléstudomány metszéspontjában körvonalazódik. Célkitűzéseit és módszertanát meghatározza, hogy különböző intézmények és csoportok közötti kommunikációs lehetőségeket aknázz ki: a színházak, az oktatási intézmények, a közönség – koncentráltan a diákok és a pedagógusok, valamint a színházi alkotók nézőpontjai közti távolságot teszi termékennyé. A színház-pedagógiának a kőszínházakhoz köthető részterülete - Németországban már évtizedes tapasztalatokkal rendelkezik, hazánkban pedig az elmúlt pár évben egyre jelentősebb. Az öndefiníálásra, a (hiányzó) magyar nyelvű szakirodalomra és a szakmai párbeszédre növekvő igény támadt. Ezt a területet a

folyamatos alkalmazkodás jellemzi: több pedagógiai és színházi irányzat érvényesülhet egymás mellett és egymással kölcsönhatásba lépve, mindig az adott résztvevők, az aktuális igények és célok függvényében. Fontos, hogy az általános célokat és a konkrét programok célkitűzéseit pontosan megfogalmazzuk, de annak tudatában, hogy ennek a területnek a varázsa és lényege éppen a folyamatos alkalmazkodásban és megújulásban rejlik, hasonlatosan egy művészsínház reflektív magatartásához és kutatói attitűdjéhez.

Meglátásom szerint a művészetközvetítés, a befogadás tanítása mellett folyton jelen van egy másodlagos, járulékos pedagógiai mező, amelynek a tudatos megragadása elmélyítheti a színház partneri viszonyát az oktatással. Ez a másodlagos pedagógiai mező egyrészt a színházi anyagból, az éppen adott tartalomból következik: a történetekből, a társadalmi és emberi kérdések vizsgálatából, másrészt a foglalkozások munkamódszereinek közösségépítő és személyiségfejlesztő adottságaiból tevődik össze. Az elsődleges pedagógiai motivációnak a színházi előadás befogadásának képzését tartom, amely a szociálpszichológiából ismert előhangolásból és utólagos feldolgozásból állhat egy zárt, szerepbelépési lehetőséget nem kínáló színházi előadás esetében. Ez a pedagógiai sík színházi eszközökre érzékenyít, valamint élményalapú tapasztalatot ad arra vonatkozólag, hogy a színház a társadalomban kommunikációs forma, a megismerés, a gondolkodás terepe, cselekvési lehetőség. A két pedagógiai mező egymástól elválaszthatatlan, és egyformán értékes. Véleményem szerint a tervezésben a sorrendiségük, az elkülöníthető pedagógiai célkitűzéseik és hatásuk választja el őket. A programok tervezésében fontosnak látom, hogy tudatában legyünk ennek a kettős pedagógiai mezőnek. A területen idővel érdemes lenne hatásvizsgálatokat végezni, jelenlegi munkámban a tapasztalataimra, saját megfigyeléseimre és a résztvevők szóbeli visszajelzéseire támaszkodom.

Gyakorlati tervezést is kapcsolok a munkámhoz, hiszen konkrét foglalkozások tervezésével, módszertani kutatással lehet a legkönnyebben megfogalmazni és vizsgálni a szóban forgó pedagógiai lehetőséget. Egy improvizációra épülő közösségi játék tervezésébe fogok, amely az Örkény Színház repertoárjához kötődik, ahol alkotók és nézők közösen gondolkodnak, játszanak és tanulnak. Az új módszertan kidolgozásában az általam megismert különböző irányzatok találkozási lehetőségei motiváltak. Az új típusú foglalkozás tervezetét a két pedagógiai mező viszonylatában fogom megvizsgálni. Arra vagyok kíváncsi, miként lehet improvizációs színházi

hagyományokat egy színházi előadást feldolgozó foglalkozás kívánalmai szerint adaptálni. A színészek improvizációs játékanak hasonló formáiban nagy lehetőség rejtezik, a gyakran szórakoztatással összekapcsolt műfajban jelentős pedagógiai potenciált látok. Röviden bemutatom a színház ifjúsági programját, hiszen a tervezett projekt ennek a komplex rendszernek a részeként valósulhat meg. Az improvizációs foglalkozás ötlete 2014 tavaszán született. A pályázati források felkutatásába és a színházzal való egyeztetésbe már a dolgozatom írása előtt belekezdtem, a hozzá kapcsolódó kutatás és tartalmi tervezés tehát éppen időszerű.

Személyesen főként az vonz a témában, hogy egy ilyen esemény ősi közösségi élményeket idéz meg: generációk találkozását és tapasztalatcseréjét a tűz körül, és a gyermeki játék magától értetődő, örömet okozó tanulási folyamatát. Amikor a közösség egy ilyen játék révén működésbe lendül, emlékek és asszociációk idézik meg a kollektív tudatot, egyéni színekből és töredékekből áll össze az adott csoportra, társadalomra érvényes kollázs, az ember általános érvényű tükröződése. Az emberismeret pedig a pedagógia művészetének és a társas létezéshez szükséges empátiának az alapeleme. Ahogy Örkény István mondja: „Az emberi létnek nincs más orvossága, mint az emberismeret.”¹

1. A színház-pedagógia különböző irányzatai ma Magyarországon

Ma Magyarországon a színházi nevelésnek vagy színház-pedagógiának nevezett terület (a finanszírozási nehézségek, a szakemberek képzésének és utánpótlásának félig megoldatlansága, a szakmai nyelvhasználat körülötti viták és a minőség biztosítás felvetette égetőnek bizonyuló kérdések mellett) szerencsésnek mondható. Óriási potenciál van ebben a gyorsan fejlődő és alakuló területben. Az utóbbi években éppen azért is, ami miatt a sok vitahelyzet is generálódik: különböző irányzatok, módszertanok és hagyományok találkoznak össze a színházak és az oktatás felől érkező növekvő igénylással. 2013-ban jelent meg Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám munkája, a Színházi nevelési programok kézikönyve. A 2012/13-as évad második felében egységes

¹ *A Tóték-ról*, In: Örkény István: Drámák I., 1982.

szempontsor mentén felmérték, milyen főbb színházi nevelési gyakorlatok léteznek ma Magyarországon. A kutatás nagy jelentőségű, hiszen a színházi nevelési programok száma csaknem a duplájára nőtt az elmúlt három évben, ez a gyorsan változó terület részben feltáratlan volt, és sok kérdést vet fel. Az egymás mellett jelen lévő irányzatok és módszertanok felismerhetők ugyan, ám ahogy a fenti kutatásból is kiderül: nem lehet pontos, jól elkülöníthető kategóriákat megfogalmazni, mert az egyes irányzatok nemzetközi szinten is hatottak, hatnak egymásra. Szakmai konferenciákon is érzékelhető, hogy ezek a területek megkülönböztethetők ugyan, de megtermékenyítően hathatnak egymásra, és művelőik együtt jelentős erővel üzhetnék a szakmai képviselőket: finanszírozási, képzési, továbbképzési, és kutatási felületeken egyaránt.

A magyar drámapedagógiai és diákszínjátszó hagyomány, Ruszt József (Nánay, 2002) (Honti, 2009) beavató színháza és a színészképzés, a próbafolyamatok eszköztára a terület hazai színeihez tartoznak. Ezek mellett a művészetpedagógiából és művészetterápiából megismerhető módszerek is jelentősek.

Magyarországon ma a színházi nevelési programok többsége az angolszász módszertan (angliai drama in education/tanítási dráma és theater in education/TIE) (Bolton, 1993) (Neelands, 1994) hazai adaptációjára épül. (A módszertan Nagy-Britannián kívül jelen van Ausztráliában, Kanadában, Amerika bizonyos területein, Skandináviában, Csehországban és Lengyelországban.) Magyarországon a színházi nevelési társulatok működésébe már több mint két évtizedes tapasztalat épül be (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ², Káva Kulturális Műhely³), és a módszertan kőszínházi adaptációi is régóta működnek és formálódnak.

Külföldi gyökerű irányzatok közül fellelhető még a theARTo nevezetű horvát irány, és a kőszínházi környezetre egyre nagyobb hatást gyakorló germán színház-pedagógia (Theaterpädagogik).⁴ A szakmai gondolkodásomat alapvetően németországi tapasztalataim határozzák meg, de igyekszem befogadni, alkalmazni és az Örkény Színház rendszerében újragondolni a más irányokból érkező élményeim és tapasztalataimat is. Az általam leginkább ismert német irányzat specialitása, hogy

² A társulatot Kaposi László alapította 1992-ben. A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ honlapja: <http://www.kerekasztalszinhaz.hu/>

³ A társulat 1994-ben kezdte munkáját, és 1997-ben vált önállóvá. A Káva Kulturális Műhely honlapja: <http://www.kavaszhaz.hu/>

⁴ A hazánkban fellelhető irányzatok összefoglalása Ciboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám kutatása alapján szerepel.

repertoárszerűen, állandó társulattal rendelkező színházakhoz kötődik, ezeknek igényei és sajátosságai határozzák meg leginkább a programokat és a módszereket.

1.1 A német színház-pedagógia funkciói és jelentősége⁵

A repertoárral és állandó játszóhellyel rendelkező német színházak többségéhez színház-pedagógiai részleg is tartozik. Ezek feladata és jelentősége messze túlmutat az előadásokhoz kapcsolódó beavató, ráhangoló jellegű foglalkozások szervezésén. Ezek a komplex színház-pedagógiai programok a művészetközvetítés magas szintje mellett a hagyományos nézői szerepeket és a színház társadalmi felelősségét, feladatát újragondolva jelentékeny változást, reformokat indukálnak. A színházat, ősi funkcióit erősítve, olyan fórummá alakítják, ahol valós társadalmi diskurzus kap helyet.

A német modellben a színház-pedagógia szorosan együttműködik az iskolákkal, és ez mint hatásos nevelési reform országszerte jól működik, kiszélesítve a fiatal korosztálynak kínált ajánlatokat. Egy ilyen program életre szóló, nem devalválódó kulturális tőkét ad azzal, hogy a művészet és a színház értő élvezetére tanít, valamint kreativitásra, önálló gondolkodásra és empátiára, toleranciára nevel. (Megjegyzem, hogy személyes benyomásaim alapján az oktatással való kapcsolata szerint különbség érzékelhető az angolszász megközelítéshez képest: inkább partnere semmint részese az oktatásnak, inkább művészetorientált, az események elsődleges katalizátora és kiindulópontja inkább a színházművészet (legyen szó művészetközvetítésről, vagy alkotói jellegű projektről), semmint egy elkülöníthető pedagógiai célkitűzés, nevelési szándék.

A színház-pedagógiai programok minden korosztályt megszólítanak. A közönség és a színházi alkotók között művészi és pedagógiai igénnyel, különböző módszerekkel kommunikációs csatornákat működtetnek: egy olyan kölcsönhatás katalizátoraként is értelmezhető a működésük, mely során a közönség az alkotófolyamatok értő élvezője, vagy akár részese lesz, a színház pedig saját hatásával direkt szembesülve önkritikára kényszerül, és nézői, társadalmi igényekre érzékenyedik.

⁵ A személyes tapasztalatszerzés mellett a Was geht II. (2012) című konferencián való részvételem volt meghatározó élmény. <http://www.was-geht-berlin.de/> Az általam ismert német nyelvű szakirodalom még nem jelent meg magyar fordításban.

A művészetközvetítés és a kommunikációs funkció mellett a színház-pedagógia művészetorientált irányában alkotófolyamatok: a repertoárhoz kötődő performatív vagy képzőművészeti események, gyakran a repertoárba kerülő színházi produkciók valósulnak meg. Több színház a színház-pedagógia területéhez tartozó alkotó jellegű tevékenységeket esztétikai kutatásként, kísérletező terepként jelöli meg. Különböző tudományok szakembereivel és intézményekkel működnek együtt színházi projektek keretében.

1.2 Improvizációs színházi hagyományok

Megemlítek még egy irányt, amit ritkán szoktak a színházi neveléshez kötni, általában csak határterületként említve: az angol–amerikai–kanadai improvizációs színház hagyományai az interaktív improvizációs színházat Magyarországon meghonosító Momentán Társulat⁶ működése kapcsán kerültek a látóterembe. Ahogy már korábban említettem, a műfaj szórakoztató jellege mellett pedagógiaileg, színház-pedagógiaileg inspirálónak találom, és jelen dolgozatom is az improvizációs színház nyújtotta pedagógiai lehetőségek kutatásáról szól.

2. Az Örkeny Színház ifjúsági programja és pedagógiai célkitűzése

Harmadik éve tervezem és vezetem az Örkeny Színház ifjúsági programját: az IRAM-ot (Ifjúsági Részleg és AlkotóMűhely). Főként hosszú távú munkára szerveződő alkotócsoportokat és a színház előadásaihoz tervezett, középiskolásoknak szóló előkészítő foglalkozásokat, beszélgetéseket tartok. „Az ifjúsági program célja a színház mint társadalmi és művészeti jelenség mélyebb megismertetése, a színházi élmény befogadásának tanítása, a » nézni tudás« színházi értelmű fejlesztése. A programok tartalmilag kapcsolódnak az előadásainkhoz, de mindig a személyes érintettségre koncentrálnak. Hozadékuk a színházi érzékenység, a világra való fogékonyság, a kommunikációs jártasság, az élet minden terén aktív részvételre való hajlam, kedv, képesség fejlesztése. Feladatunknak tekintjük a fiatalok kreativitásának erősítését,

⁶ A Momentán társulat 2003-ban alapult. A társulat honlapja: <http://momentantarsulat.hu/>

önálló gondolkodásra, véleményformálásra és alkotómunkára ösztönzését.”⁷ Azon túl, hogy a programban a színház gondolati és művészi értékeit közvetítjük, célunk, hogy alkotásra is ösztönözzünk, az idelátogató fiatalokkal érvényes színházi kifejezőmódokat kutatva, kísérletezve közösen teremtsünk művészi értékeket, amelyek szervesen tartozhatnak a színházi évad tartalmához. Fontosnak tartom, hogy az IRAM, ez a komplex színház-pedagógiai program a színház működésének szerves részeként tudott megvalósulni, a színház szinte valamennyi dolgozójának közreműködésével. Eredményesnek látom a különböző országokból és iskolákból érkező módszerekkel való kísérletezésünket, és továbbra is célunk, hogy a színházi nevelés útjait kutassuk a kőszínházi rendszerben.

2.1 Az IRAM módszertani bemutatása

Az IRAM csapat tagjainak különböző területeken szerzett szakmai tapasztalatai jól mutatják a különböző módszerek és irányzatok integrálására való törekvésünket.

2013-ban csatlakozott az IRAM-hoz Várady Zsuzsa dramaturg és improvizációs forgatókönyvírásban és színházi alkotófolyamatokban is használható improvizációs technikákat tanít és kutat. Várady Zsuzsa 10 éve tagja a Momentán nevű improvizációs társulatnak, az általuk kikísérletezett formák különböző módokon teszik lehetővé a közönség bevonását, aktív részvételét.

2013 szeptemberében csatlakozott az IRAM csapatához Bethlenfalvy Ádám, színész-drámatanár, segítségével az angolszász módszertant és a magyar drámapedagógiai hagyomány módszereit is alkalmazzuk foglalkozásainkon. Keressük a módjait, hogyan lehet színházlátogatást előkészítő és feldolgozó foglalkozásokon szerepbelépési lehetőségeket kínálni a résztvevőknek, és az így megszerzett tapasztalatokat a színházi élmény befogadásának tanításával összekötni. Központi témák mentén olyan helyzeteket keresünk, melyeknek színházi megélése, biztonságos térben történő kipróbálása és irányítása a mindennapi életben használható tapasztalatokat adhatnak.

Külső munkatársunk Hudáky Rita, magyartanár. Segítségével iskolai szempontokra érzékenyedünk. A foglalkozások tervezésénél feltérképezzük, hol kapcsolódhatunk

⁷ Részlet az IRAM program bemutatásából. Az IRAM program dokumentumai elérhetők a színház honlapján: <http://www.orkenyszinhaz.hu/index.php/iram>

esetlegesen a tananyaghoz. Az előadásokhoz tanítási segédleteket és tanári háttéranyagokat kínálunk.

A tervezett improvizációs foglalkozás szempontjából mindez azért érdekes, mert a projekt csapatmunkában valósulhat meg, mind a tervezésnél, mind az utókövetésnél fontosnak tartom, hogy különböző szempontok és tudások adódjanak össze, egymást inspirálva, megtermékenyítve.

Az alábbiakban bemutatom az IRAM program különböző típusú foglalkozásait, hiszen a pedagógiai elemzés és a tervezés ezek ismeretében történik

2.2 Az IRAM alprogramjainak rövid bemutatása

2.2.1 KAPTÁR alkotócsoporthoz egyéni jelentkezőknek

Az IRAM középiskolás diákokból álló alkotócsoporthoz heti rendszerességgel dolgozunk együtt egy éven át. „A csoportok műhelymunkái a résztvevők valós és elképzelt történeteiből, interjúkból születnek, a színház előadásaival összefüggésben, azokról inspirálva, azokra reflektálva. A munkafolyamat része a témában való kutatás, anyaggyűjtés és elemzés, improvizáció, szövegírás és a színházi kommunikációban használható eszközökkel való kísérletezés.”⁸ Biztonságos teret kínálunk játékhoz és gondolkodáshoz, helyzetek és történetek színházi megéléséhez. A KAPTÁR-tagok az alkotómunka mellett figyelemmel kísérik a színház életét, beszélgetéseken és próbálátogatásokon vesznek részt.

2.2.2 FLESS előkészítő foglalkozás osztályoknak és csoportoknak

Színházi játékokból és beszélgetésekből felépülő 3 órás képzelettorna a színház próbatermében, az előadást megelőző héten. A diákok és tanáraik visszajelzései, valamint személyes benyomásaink alapján az előadásokhoz kapcsolódó előkészítő foglalkozások rendkívül hasznosak. A programon részt vett osztályok kíváncsian és

⁸ Részlet az IRAM program bemutatásából. Az IRAM program dokumentumai elérhetők a színház honlapján: <http://www.orkenyszinhaz.hu/index.php/iram>

nyitottan ülnek be az előadásra, az esetlegesen bonyolultabb színházi nyelv vagy szöveg kevésbé nehezíti a befogadást. Az előhangolásnak köszönhetően a képzeletük és intellektusuk intenzíven működik, a foglalkozáson szerzett élményeik segítik és elmélyítik a bevonódást: aktivizált asszociációs bázissal érkeznek, melyek észrevétlenül személyes kapcsolódási pontokat teremtenek és tágabb kontextust, összefüggéseket rendelnek a látottakhoz.

„A foglalkozások tervezését kutatás előzi meg: először feltérképezzük az adott előadásnak azon gondolati és esztétikai mozzanatait, amelyek befogadását érdemes megtámogatni, asszociációs lehetőségekkel, megbeszéléssel nyitottabbá tenni rá a fiatal közönséget. Majd megjelöljük a színdarabban azokat a központi témákat, amelyek a csoportok életkorához és pszichológiai sajátosságához igazodva leginkább alkalmasak a személyes vonatkozás felkeltésére. Megfogalmazzuk azokat a darabhoz kapcsolódó társadalmi problémákat és kérdéseket, amelyekre érdemes felhívni a fiatalok figyelmét. Meghatározzuk a program alapjául szolgáló darabbal és szerzőjével kapcsolatos tárgyi tudást, amit hasznosnak vélünk átadni. A középiskolai tananyagból kiválasztjuk azokat a tartalmakat, amelyek összefüggésben állnak a foglalkozás anyagával. Összegyűjtjük azokat a színházi és dramaturgiai ismereteket, illetve az előadásban használt azon színházi nyelv eszközeit, amelyekkel az este folyamán élményszerűen is találkozhatnak. Különleges figyelmet fordítunk azokra a lehetőségekre, amelyek a kreativitás, az empátia és az önismeret fejlesztését szolgálhatják. Célunk, hogy a szereplők motivációinak megismerésén keresztül gyakoroljuk a nézőpontváltást, a szempontváltást.”⁹

2.2.3 Akadálymentes FLESS látás- és hallássérült személyeknek

A civil kezdeményezésű 90 decibel Project közreműködésével narrált és jelnyelven tolmácsolt előadásokat, beszélgetéseket és akadálymentes foglalkozásokat szervezünk.

A FLESS programot azért ismertettem részletesebben, mert a tervezett improvizációs foglalkozásra ennek a programnak a folytatásaként is gondolok. Egy osztály az

⁹ Részlet az IRAM program pedagógusoknak szóló tájékoztatójából. (2013) Az IRAM program dokumentumai elérhetők a színház honlapján: <http://www.orkenyszinhaz.hu/index.php/iram>

előkészítő FLESS foglalkozás és a színházi előadás után érkezhetsz a programra, így érdemes feltérképezni, miként adódhat össze a három alkalmas találkozás egy komplex egésszé.

3. A színház mint az oktatás partnere

A repertoárszerűen működő kőszínházak lehetőségeire, főként az Örkény Színházra koncentrálok ebben a bekezdésben. Az aktuális pedagógiai tanulmányaimat szeretném a munkámban hasznosítani: feltérképezni és végiggondolni a lehetséges színházi vonatkozásait.

3.1 Partneri viszony a gyakorlatban

Hogy miként kapcsolódhat az oktatáshoz egy adott színház, azt meghatározza többek között a repertoárja. Az Örkény Színház műsorpolitikája és repertoárja kifejezetten alkalmasnak bizonyult arra, hogy színház-pedagógiai programmal kiegészülve szakmailag hasznos teret biztosítson a fiataloknak játékra, gondolkodásra és tapasztalatszerzésre.

Feltérképezzük és figyelembe vesszük, hol és miként kapcsolódhatunk a tananyaghoz. Az interdiszciplináris gondolkodás és az összefüggések felismeréséből származó lehetséges öröm, a fiatalok érdeklődése szabja meg, hogy milyen kapcsolódási pontokat aknázunk ki.

Fontos tény, hogy a színház-pedagógiai programok többségére iskolai szervezésben, gyakran iskolaidőben, a pedagógusok révén jutnak el a csoportok, a pedagógus gyakran nem csak szervezője, hanem aktív résztvevője is lesz az élménynek. Fontosnak tartom ezért, hogy az iskolák és a pedagógusok a gyakorlatban is partnerként vegyenek részt a programban. Az IRAM-ban a színház részéről ez különböző módokon valósul meg: Hudáky Rita magyartanár, az ő segítségével hatékonyabban tudtuk összeállítani a pedagógusoknak szükséges információkat. Az előadásokhoz kapcsolódó tanítási segédleteket és háttéranyagokat állított össze, melyek letölthetők a színház honlapjáról; „így szeretnénk – elsősorban magyartanároknak – segítséget nyújtani abban, hogy

tantárgyi és pedagógiai célkitűzéseiknek a leginkább megfelelő módon tudjanak közös színházlátogatásokat szervezni osztályaiknak, iskolai csoportjaiknak.”¹⁰ Az iskolai szemlélet és igények behatóbb ismerete az IRAM programok tervezésében is hasznosnak bizonyulnak. A pedagógusoknak igyekszünk minél több felületet biztosítani, hogy kritikájukkal és ötleteikkel hozzájárulhassanak a programok fejlesztéséhez.

3.2 Színház-pedagógia és kompetencia fejlesztés

Tanulságos és ösztönző a kompetenciafejlesztés szempontjából vizsgálni a színház-pedagógiát. A területen fontos nemzetközi kutatás volt a tizenkét ország részvételével megvalósuló DICE (2010) („Drama Improves Lisbon Key Competencies in Education/A drámapedagógia hatása a lisszaboni kulcskompetenciákra”).¹¹ Az európai uniós támogatásból megvalósított kutatás átfogóan vizsgálta a drámapedagógiai és a színházi nevelési projektek eredményeit, és számszerűsítette e tevékenységek hatását a középiskolai korosztályra: az eredmény meggyőző, nyilvánvalóan magas a pedagógiai határfoka a színházi nevelési programoknak.

Az alábbi összefoglalás tapasztalati alapú, az Örkény Színház ifjúsági programjából indul ki. Az alkotócsoportok hosszabb, és a színházlátogatást megelőző foglalkozások rövidebb csoportmunkái több kulcskompetenciát fejlesztenek:

- Anyanyelvi kommunikáció kompetenciája

A fogalmak, gondolatok, érzések és vélemények hatásos kifejezését, a helyes, kreatív nyelvhasználatot gyakorolhatjuk játék közben, biztonságos környezetben.

- A hatékony tanulás kompetenciája

Egy produkció létrehozása, a nyilvánosság előtti folyamatos megnyilvánulás a magabiztosság, a koncentráció képesség erősödésével jár.

¹⁰ Részlet az IRAM program Háttéranyag és tanítási segédlet című sorozatából. Az IRAM program dokumentumai elérhetők a színház honlapján:
<http://www.orkenyszinhaz.hu/index.php/iram>

¹¹ DICE Konzorcium (2010): DICE – A kocka el van vetve. Kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és a dráma alkalmazásával kapcsolatban.
http://www.dramanetwork.eu/file/DICE_kutatasi_eredmenyek.pdf

- Szociális kulcskompetencia

A színházak egyik alapfeladata társadalmi jelenségek és problémák művészi megragadása.

- Vállalkozói kompetencia

A színházi alkotófolyamat jellegzetességei és önmagunk nyilvános vállalása a kezdeményezőképességet fejleszti.

- Digitális kompetencia

Az alkotói projektmunka bizonyos feladatai multimedialis eszközök használatára épülnek.

- Az esztétikai-művészeti tudatosság kompetenciája

A színház-pedagógiai tevékenység mindenekelőtt az esztétikai-művészeti tudatosság kompetenciájának fejlesztésére való. Ez életre szóló tudás és gyakorlati tapasztalás nélkül alig fejleszthető terület.

- Kiemelt fejlesztési feladatok

Programjaink főként az énkép és önismeret alakítását, az aktív közösségi létezésre nevelést segítik: röviden a felnőtt lét szerepeire való felkészülést.

A színház-pedagógia jelentős kulturális tőke lehet azáltal, hogy élvezetes, de a jövő szempontjából is hasznos tevékenységkínálattal ingergazdag, motiváló környezetet teremt. Kamaszkorban meghatározó jelentősége van annak, hogy milyen viszonyt alakítunk ki a munkához. Így a színház-pedagógiai alkotófolyamatok személyiségfejlesztési – esetenként akár művészi – értéke mellett fontos élmény lehet a pozitív munkatapasztalat. Egy-egy színházi projektmunka kapcsán megtapasztalható, milyen csoportban, nagy erőbedobással, elfogadó légkörben dolgozni, közösen létrehozni valamit, változást indukálni, részt venni az élet alakításában, persze biztonságos, színházi környezetben.

A színházi csapatmunka jótékony hatással lehet az osztályközösségre. Tapasztalataim és a pedagógusok visszajelzése alapján a kiscsoportos színházi munkák jótékony, váratlan hatással vannak mind az osztályközösségre, mind az egyéni

működésre. Az elfogadó, oldott légkör, a diákok aktuális igényeihez, motiváltságához, hangulatához és kíváncsiságához való alkalmazkodás, a kreativitás és a humorérzék megmozgatása ösztönzően hat a munkára, talán a környezetváltozás és a színház varázsa okán is.

A tervezett improvizációra épülő közösségi játék pedagógiai értékeire egy külön fejezetben térek majd ki. A következő részben általánosságban véve vizsgálom az improvizációs gyakorlatok természetét és pedagógia jelentőségét.

4. Az improvizációs gyakorlatok pedagógiai haszna

Az improvizáció a színésztréningek részeként fontos szerepet tölthet be: a színészi alkotómunkához szükséges készségek fejlesztésének egy igen hatékony módja (Perényi, 2009). Az improvizáció meghatározó eleme a színház-pedagógiai és drámapedagógiai munkának is. Mechanizmusai közel állnak a gyermeki játékhoz, így hatékony tanulási forma lehet minden korosztály számára, hiszen ösztönös viselkedés az alapja, ami mindenki számára ismerős. Az improvizáció mindemellett önálló, teljes jogú művészeti formaként is él, sőt az ösztönös játéktevékenységgel való szoros kapcsolatuk okán az improvizációs színházak rendelkeznek a legősibb gyökerekkel. Önálló alkotóművészetként is lehet beszélni róla, de gyakran része az improvizációs munkaforma olyan próbafolyamatoknak, írói munkának, ahol szerkesztettebb, rögzített végeredmény születik.

Az improvizáció közel áll mindenkihez, mert lényegében életünk minden egyes pillanatában improvizálunk. Az improvizációs gyakorlatok pedagógiai haszna éppen ebben a banálisnak tűnő tényben rejtőzik: aki improvizálni tanul, élni tanul – a világot megismerni és eligazodni benne, gyümölcsözően kommunikálni másokkal és önmagunkkal.

Az improvizáció során tanulni lehet a pillanatban létezést, hogy valóban jelen legyünk a mindennapjainkban, hogy figyelni tudjunk, hogy érzékeljük a magunk és mások rezdüléseit, rugalmasan tudjunk reagálni környezetünk folyamatos változására, hogy meghalljuk a belső sugallatainkat és kreativitásunk, spontaneitásunk is irányíthasson bennünket.

A jól sikerült improvizáció felszabadult örömet okoz, olyan elragadtatást, amelyet gyerekek éreznek játék hevében. Így minden tapasztalat, megjelenített helyzet emlékezetes élménnyé válik, a tanulás észrevétlen örömteli tevékenységként valósul meg.

Ha improvizálni tanulunk, elfogadni, együttműködni, közösen építkezni tanulunk. A közös improvizáció alapfogalmaihoz tartozik az ajánlattétel, az elfogadás és a leblokkolás. Ahhoz, hogy a kibontakozzon egy improvizált jelenet, a játékosok folyamatos intenzív nyitottságára, a másik rezdüléseire való figyelemére van szükség. Nem lehet tudni mi fog történni, tehát nem lehet a másik nélkül, önfejűen tervezni, mindig csak reagálni, a másikat meghallva lehet a következő lépést megtenni. Valódi figyelmet és empátiát lehet tanulni. „A figyelem hajlandóság a változásra.”, - így fogalmazza ezt meg Johnstone. Ha az egyik játékos nem találja elég jónak a másik ajánlatát, ötletét, vagy mindenáron uralni akarja a történetet, leblokkolja a másik ajánlatát, vagyis úgy reagál rá, hogy megsemmisíti annak valóságtartalmát, így az feleslegessé válik a kibontakozás, a közös építmény szempontjából.

Keith Johnstone (Johnstone, 1979, 87-93.) szerint a leblokkolás az agresszió egy formája, ha nem fogadják el a játszók egymás elgondolásait, akkor a másik létezését fenyegetjük a képzelet valóságában. Pár egyszerű példa erre Johnstone feljegyzett improvizációi közül:

- Szevasz, hogy vagy?
- Mint rendesen. Szép idő van, nem?
- Szerintem nem.

Vagy:

- „A”: - Ideges vagy?
- „B”: - Egy cseppet sem. Úgy veszem észre, *te* vagy ideges.
- „A”: - Hülyeség. Csak bemelegítem az ujjaimat. A zongoravizsgádat akarod letenni, ugye?
- „B”: - A repülőleckém miatt jöttem.
- „A”: - Fürdőruhában?

Az egymásra figyelés és az együttműködési képesség mellett egy másik fontos irány, amit fejleszteni lehet az improvizáció tanításával, az a bátorság, a cselekvésbe vetett hit és az önbizalom területe. Johnstone ír arról, hogy kezdő improvizálók gyakran blokkolnak minden olyan ajánlatot, ami cselekvés felé, a cselekmény kibontása felé

vinné a jelenetet. Beszélgetni biztonságosabb, gyakran az életben is megtorpanunk, nem ragadjuk meg a kínálózkodó lehetőségeket, a cselekvés helyett a passzív magatartás kényelmét részesítjük előnyben. A tágabban értelmezett színházi nevelésnek is alapcélkitűzése, hogy a cselekvőképességet, a társadalmi aktivitást serkentse. A személyiség fejlődése szempontjából is fontos tapasztalat lehet, hogy cselekvés által képesek vagyunk változást létrehozni, nemcsak a szűkebb környezetünkben, hanem akár társadalmi szinten is. A mai világ szorongása és életélménye, főleg a fiatalabb generációknál égető probléma: nem számít, hogy mit teszünk, nem vagyunk befolyással a világra.

Egy-egy improvizációs tapasztalat persze nem feltétlenül érinti a társadalmi problémák körét, és nem kapcsolódik feltétlenül aktuális társadalmi vagy életvezetési problémához, ám zsigeri élményt ad: ha cselekszem, változást indukálok, befolyással vagyok az életemre. Ha nem teszek semmit, nem történik semmi, a jelenet leáll, megszűnik. A negyedik magyar nagymintás ifjúságkutatás eredményeit összefoglaló Magyar ifjúság 2012 című tanulmánykötetben a 15-29 éves generációt új csendes generációnak nevezték el. Székely Levente (2014), a kötet szerzője a konformitást, a passzivitást és a bizonytalanságot a generáció karakteres jegyeiként említi. A Másodkézből – Magyar ifjúság 2012 című tanulmánykötet elemzéseiben így foglalja össze a szerző a csendes generáció láttelejét: „A fiatalokról összefoglalóan szólva kijelenthetjük, hogy jellemző rájuk a konformitás, nem akarják megdönteni a fennálló status quót, többségükben elfogadják a szüleik életeszmenyét. Általánosan tapasztalható körükben a bizonytalanság, sok esetben hiányzik belőlük az elkötelezettség, céltalanok, amit maguk is problémaként érzékelnek nemzedékükben, mindeközben vágynak a rendezettségre. A 15-29 évesek passzivitása tovább növekedett az elmúlt években, hiányzik többségük életéből a civil aktivitás, apolitikusak, közéleti kérdésekhez visszahúzódo attitűddel közelítenek.” (Székely, 2014. 26. o.) Mindezek alapján azt gondolom, hogy az improvizáció tanulásával elsajátítható cselekvési bátorság kulcsfontosságú az ilyen gyakorlatok különböző pedagógiai értékei között.

Szintén ilyen fontosnak tartom az improvizációhoz szükséges spontaneitással és a kreativitással összefüggő érzetet, amely annak a következménye, hogy az improvizáló személy megtanulja kimondani az első gondolatát, megtanul ösztönösen cselekedni és rugalmasan reagálni. Ha megfelelő légkörben zajlik a próba, akkor elfogadó a közeg.

Akkor megtanulhatja a játékos, hogy bízzon magában, a sugallataiban, az ötleteiben, hogy ne azt mondja, amit véleménye szerint várnak tőle, hogy ne megfelelni és brillírozni akarjon. (Johnstone, 1993, 79-81.) Egyszerűen mondani és csinálni, ami jön nem könnyű feladat, az oktatásban ritkán találkozni efféle képesség fejlesztésével. Természetesen az életnek nem minden helyzetében célravezető egy hasonló gondolkodási vagy cselekvési mechanizmus, ám a túlzott kontroll, az iskolákban preferált mintakövetés és megtanult dolgok számonkérése könnyen gátlásokat ébreszt, blokkolja a kreativitást, az alkotóképzelet szabadságát. Az életben pedig erre a képességre is szükség van. A színház, az improvizáció pedig egy olyan biztonságos teret adhat ennek gyakorlására, amely elfogadó, ahol kudarctól való félelem nélkül lehet új helyzeteket és magatartásokat kipróbálni, az ösztönös kreativitást feléleszteni és dolgoztatni.

Más színházi próbákban is fontos: merni kell kipróbálni, tévedni, rosszat csinálni. Imprós alapszabály: a hiba nem hiba. A hiba része a rendszernek, a hiba fejlődési lehetőség, új ötletet adhat, beépülhet a játékba. Ha valami nem sikerült, el kell dobni, nevetni rajta és újra próbálkozni. Ennek a magatartásnak a gyakorlása olyan fajta életre szóló tanítást hordozhat, mint a népmesék mélyén megbúvó kincs: az életbe vetett hit és a kitartás élményét, önbizalmat, a tévedéshez való jog megélését és tökéletlenségünk vállalását.

Az improvizáció tanulásának és a jelenetek megfigyelésének, elemzésének egyaránt következménye a társas interakciókra való érzékenyedés. A különböző játszmák és magatartások, a „státuszjáték” behatóbb megismerése felvértezheti a résztvevőket az élet éles helyzeteiben szükséges kommunikációs képességekkel; verbális és nonverbális területeken egyaránt. (Johnstone, 1993, 33-45.)

5. Az új improvizációs foglalkozás körvonalai

Egy korábbi fejezetben kitértem a ma Magyarországon egymás mellett működő színház-pedagógiai irányzatokra, és annak lehetőségére, hogy a különböző irányokból érkező módszertanok megtermékenyíthetik egymást, és így új utak rajzolódhatnak ki a

területen. A most kirajzolódó foglalkozást a német színház-pedagógiai és az interaktív improvizációs színházi hagyományok ihlették.

Az interaktív improvizációs színházat Magyarországon meghonosító Momentán Társulat egyik műfaját, a Fröccs című előadássorozatot szeretném adaptálni egy színházi előadáshoz kapcsolódó feldolgozó program kívánalmai szerint az IRAM-ba: a színészek és a közönség folyamatos együttműködésére épülő improvizáció színházi élménnyé tenné a feldolgozó foglalkozást.

A közönséggel közös feldolgozásra kiválasztott témák az Örkény Színház egyes előadásainak problémafelvetéseivel állnának párhuzamban, a forma lehetőséget biztosítana a nézők ötleteire is számító improvizációból és az előre meghatározott keretből született helyzetek és történetek elmélyült körüljárására, elemzésére is.

A Momentán Fröccs című előadásaiban a mindennapi élethelyzetek beágyazódnak a ma érvényes egyéni, családi és társadalmi problémák körébe. A nézői ötletek körültekintő beépítése, a játékot figyelő profi szakember külső, szakmai kontrollja és a színházi érzékenységgel elemzése általános érvényű következtetések levonására, kérdések és problémák közös végiggondolására teremt lehetőséget.

Az új forma kialakításában fontos kezdeti lépés az Örkény Színház repertoárján szereplő darabokban azoknak a motívumoknak és konfliktusoknak a feltérképezése, melyek alkalmasak improvizációra és irányított vitára épülő feldolgozásra. A cél a színészek és az adott témában kompetens szakember közreműködésével, a középiskolás csoportok aktív részvételére építve kapcsolatot keresni a választott színdarabok és az élet tipikus helyzetei közt, ezeket megérteni és elemezni, megjeleníteni és eljátszva megélni.

Ezt az előkészítő foglalkozással is összeköthető több lépcsőből álló programtervet alkalmasnak érzem arra, hogy a fiatal nézők a színházat olyan közösségi térként ismerhessék meg, ahol az életünk lényeges kérdései kerülnek vizsgálat alá.

5.1 A Momentán Fröccs című műfajának bemutatása és a tervezett átalakításának elvei

„A Fröccs – interaktív lélekbúvárkodás a Momentán Társulat improvizációs előadássorozata az emberi kapcsolatokról és játszmákról – a közönség ötletei alapján alakul. A

pszichológus szakértő: F. Várkonyi Zsuzsa. A Momentán 2011 őszén mutatta be ezt az előadását. A próbafolyamat 2011 tavaszán és nyarán kezdődött, kiegészülve három bemutató előtti előadással – tekintve, hogy a műfajból adódóan a formát véglegesen csak a közönséggel együtt lehetett kialakítani, finomhangolni. Ugyanennek köszönhető, hogy a 2011/12-es évadban az előadás folyamatosan tovább fejlődött és csiszolódott. A Fröccsön a Momentán mindennapi élethelyzetekre improvizál. A téma minden alkalommal más, de a módszer közös: a társulat jellegzetes szituációkat, életszerű jeleneteket játszik a jól ismert problémák kapcsán, mindig az adott közönség ötletei alapján. Bemutatnak alternatív viselkedési formákat, végigjárják egy-egy helyzet több különböző lehetséges kimenetét. Követhetjük mindennapi hőseink útját a jövőbe, vagy éppen visszamehetünk a múltba, hogy felderítsük: mi az oka ismétlődő konfliktusaiknak, hol gyökereznek rosszul működő viselkedési mintáink. Az improvizációs eszközök és a közönség ötletei, tapasztalatai minden este új darabot írnak. A társulat célja, hogy humorral, nyitottsággal és empátiával nézzünk rá problémáinkra. Az előadást legtöbbször kötetlen közönségtalálkozó követi, ahol a nézők az aznap este felmerülő kérdéseket boncolgathatják tovább a társulattal és F. Várkonyi Zsuzsával.

A pozitív nézői visszajelzések egyértelműen azt jelzik, hogy a Fröccsel hiánypótló előadás jött létre, amely valóban adni képes közönségének. Az előadások alatt és az előadások utáni beszélgetésekben a nézők megnyíltak, párbeszédet kezdeményeztek, kérdezni, mesélni, megérteni akartak. A rákövetkező napokban szóban és írásban is sokan jeleztek vissza – a látottakat továbbgondolták, továbbértelmezték, alkalmazták saját életükre.”¹²

Ennek a jól működő, kipróbált improvizációs műfajnak a kereteit szeretnénk alkalmazni az IRAM új típusú feldolgozó foglalkozásához. Az Örkény Színház bizonyos előadásainak (elsőként a Hamlet című előadásunknak) a konfliktusait, helyzeteit és problematikáját vagy a hozzájuk kapcsolódó előkészítő foglalkozás központi témáit tennénk meg a játék kiindulási alapjának. A színház színészeivel így játékos, interakciót is kínáló dramatikus helyzetekben találkozhatnak a fiatalok, az előadást követő beszélgetések és elemzések gördülékennyé, konkrétta: problémákra és

¹² Részlet a Momentán Társulat szakmai beszámolójából, melyet az EMMI által kiírt pályázatban használtunk (2014).

helyzetekre fókuszálttá válnának. Az improvizált játék nézői ötletek által történő irányítása, a foglalkozás központi kérdései mentén elmélyült munkaként valósulna meg. A műfaj újragondolásának egy további feladata a nézők szerepbelépését is lehetővé tevő szabályok kialakítása. Szintén a foglalkozás céljai szerint határoznánk meg a játék elemzését segítő szakember feladatát és szerepét, a kötetlen beszélgetés mellett tervezett, irányított viták keretében is vizsgálánk a látottakat.

5.2 Előzetes szempontok, kívánalmak a megvalósításhoz

Olyan programot szeretnék megvalósítani, ahol a színház alkotói és a fiatal közönség között közvetlen, spontán kapcsolat alakulhat ki, olyan kommunikáció, ahol kimódoltság és feszengés nélkül jöhet létre a látott előadás kapcsán tapasztalatcsere és közös gondolkodás. Pusztán beszélgetéseket generálni és moderálni a színházi élmény után nehéz, rizikós vállalkozás. Reményeim szerint a kérdezés és válaszoltatás helyett könnyedebb és célravezetőbb lesz a vizsgált témák mentén helyzeteket rögtönözni, elmélkedés helyett eljátszani és így körüljárni a vizsgálat tárgyát. A látott előadás problematikájához kapcsolódó színházilag megjelenített helyzetek magától értetődőbb lehetőséget kínálnak jelenségek és szituációk közös elemzésére és esetleg irányítására. Jól sikerült, egyszerű moderált beszélgetések alkalmával is érzékelhető az ilyen találkozásokban rejlő értékes tapasztalat: a fiatalokra ösztönző hatással van, hogy a művészek kíváncsiak benyomásaikra, ötleteikre, kérdéseikre, a színházi alkotóknak pedig gyakran a munkában is hasznosak a fiatal nézők őszinte megnyilvánulásai. Az ilyen közvetlen hangulat megteremtésében tapasztalataim szerint kulcsfontosságú a környezet, a tér, ahol a találkozás és a játék zajlik. A nézőtér-színpad elválasztást a beidegzett konvenciók miatt nem tartom szerencsésnek: a nézőtéren ülők megszokott passzív, jól nevelt, csendes viselkedése ebben a szabályrendszerben nem lendíti előre az eseményeket, a frontális oktatásra emlékeztető helyzet, a színészek elkülönültsége esetleg megilletődöttséget, gátlásokat vagy kényelmes megfigyelői magatartást hívhat elő. Sajnos a színházban egyéb tér nem áll rendelkezésre, így – ha a díszlet engedi – a csoport a színpadon foglalhat helyet (párnákon vagy székeken, kedvtől függően), ellenkező esetben a világítással, esetlegesen a játéktér nézőtér felé nyitásával lehet segíteni a helyzeten, vagy a nézők egy részének a színpadra ültetésével. A közvetlen

hangvétel, a játék kezdeténél a színészek természetes, civil jelenléte szintén képes lehet kiküszöbölni a nézőtér és a színpad túlzott távolságát.

Mivel a programot úgy szeretném kialakítani, hogy akár közvetlenül a látott előadás után is megvalósítható legyen (hiszen sok csoport nem tud egy héten belül több alkalommal a színházba látogatni, valamint a színészek is nehezen lennének egyeztethetőek), 60-70 percnél nem lehet hosszabb.

Az improvizációs játékhoz 5-6 színészre van szükség. Mivel a program a Momentán Társulattal együttműködésben valósulhat majd meg, ezért reális kívánság alkalmanként két gyakorlott improvizátor szereplése az éppen játszó csapatban. Fontos, hogy a résztvevő művészek megismerkedjenek a tervezett foglalkozás pedagógiai céljaival, valamint az, hogy improvizációs technikákat, a tervezett játékokhoz szükséges képességeket és tudást sajátítsanak el. Fontos, hogy a színészek felkészüljenek a majd megvalósuló programsorozaton résztvevő fiatal közönséggel való kommunikációra, a vendégek biztonságos szerepbelépésének a biztosítására, a nézők által irányított szituációk működtetésére. Ezek miatt szükséges egy színésztréning és próbalehetőségek szervezése.

Az ifjúsági programok a fiataloknak ingyenesek, ezért ezek anyagi fedezetéről is gondoskodni kell. Pályázati forrásokból működnek az eddigi programok is, a tervezett színésztréning és az improvizációs sorozathoz viszont új forrásokra is szükség van. A színésztréninget tartó és a tervezésben segítő szakemberek munkadíjára már találtam egy, az EMMI által kiírt pályázatot, melyen el is nyertük az igényelt támogatás egy részét. A program további fedezetére még nem találtam forrást.

Szerencsés viszont, hogy a pályázati kiírásnak köszönhetően lehetőség nyílt a projekthez szükséges képzések kapcsán az IRAM aktuális munkatársai mellett szakemberek bevonására is: Hajós Zsuzsát, Molnár Leventét és Várady Zsuzsát hívtuk meg.

A tréning és a tervezés során számítunk Hajós Zsuzsa színházi nevelési, drámapedagógiai tapasztalataira. A foglalkozás központi témáinak megállapításánál, az improvizációs helyzetgyakorlatokban a nézők szerepbelépési lehetőségeinek körültekintő kialakításánál, valamint az irányított improvizációból született helyzeteknek a közönség bevonásával történő elemzésében, formai megvalósításában

segíthetne a szaktudása. A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ által kialakított vitaszínházhoz hasonló sémával is szeretnénk kísérletezni.

Várady Zsuzsa dramaturg és improvszínész a forgatókönyvírásban és színházi alkotófolyamatokban is használható improvizációs technikákat tanít és kutat. Személyes dramaturgi és improvszínészi tapasztalatait ötvözve, illetve a külföldi, elsősorban amerikai szakirodalmat kutatva keres összefüggéseket struktúra és spontaneitás, improvizáció és dramaturgia között.

Várady Zsuzsa és Molnár Levente 10 éve tagja a Momentán nevű improvizációs társulatnak, az általuk kikísérletezett formák különböző módokon teszik lehetővé a közönség bevonását, aktív részvételét. Rendszeresen oktatnak improvizációt, improvizációs technikákra épülő tréningeket tartanak a Momentán keretein belül és olykor a Színművészeti Egyetem kurzusain. A tervezett színésztréninget ketten tartanák, a feladat és a gyakorlatok jellegéből következik, hogy nélkülözhetetlen legalább két improvizációban tapasztalt oktató közreműködése.

5.3 A program megvalósításának ütemezése és meghirdetése

A tervek szerint a színésztréning 2015 márciusában valósul majd meg, az első foglalkozás pedig 2015 áprilisában, tehát az éppen most kezdődő színházi évadban. Az Örkény Színház évados műsorfüzetében az IRAM programkínálata is szerepel, tehát a még kiforratlan, új programot már most meg kell hirdetni, hiszen az évadkezdés remek alkalom a nézők, a pedagógusok és a diákok érdeklődésének felkeltésére. A tervezett utófoglalkozás az IRAM programkínálatának része lesz, a FLESS elnevezésű előkészítő foglalkozás és a hozzá kapcsolódó színházi előadás harmadik, levezető részeként is választható, ezért a névválasztásában ehhez akartam igazodni: IMPRÓS FLESSBACK lett a program neve.

A színház évados füzete szeptemberben jelenik meg, az adott terjedelem, és az életkorilag vegyes olvasói célközönség függvényeként így írtam le a két programot:

FLESS osztályoknak és csoportoknak

Színházi játékokból és beszélgetésekből felépülő 3 órás képzelettorna a színház próbatermében, az előadást megelőző héten. A FLESS-en olyan élményanyag kerül a

fejünkbe, amelyet majd az előadás működtet tovább, amely asszociációkat kapcsol a színházi élményhez. Színházat nézni és figyelni tanulunk, feltérképezzük, mi közünk lehet a választott előadáshoz.

IMPRÓS FLESSBACK mindenkinek

Áprilistól egyes előadások után színészeink improvizálnak. Merész vállalkozás az írott szöveg biztonságos terepéről a meg nem született pillanatok ingoványos talajára lépni, de varázslatos élménnyel kecsegtet: színész, néző és szerep együtt lesz tanúja és irányítója egy történet születésének. A látott előadás konfliktusaitól, problematikájától inspirálódva jelöljük ki a közös játék alapját. Asszociációk, párhuzamok és a közönség ötletei irányítják a rögtönzött történeteket. Az improvizáció közösségi játék és tanulás, kreatív szellemi és fizikai torna. Az ilyen élmény megvilágítja, hogy a színházban saját történeteink tükröződnek, a felvetett problémák a jelenünkhöz szólnak; az előadások élő társadalmi és emberi kérdéseket helyeznek vizsgálat alá, és így a saját életünkben hasznosuló tudást és tapasztalatokat adhatnak. A program az Örkény Színház és a Momentán Társulat együttműködésében valósul meg.

5.4. Improvizáció a színészek munkájában

5.4.1 A színészi improvizációról

A színészi improvizációhoz szükséges tanulható és fejleszthető képességeknek a nagy része egybevág a színházi nevelés területén dolgozók szükséges kompetenciáival, melyben a figyelem és az adott csoporthoz való alkalmazkodás, a gyors reakcióképesség és a spontaneitás éppúgy kívánatos, mint a közös történetmesélés és a csapatmunka irányítása, valamint a színészi jelenlét.

Várady Zsuzsa a színészi improvizációról: „Miért fontos, hogy a színészek improvizációt tanuljanak? A fejlesztés kettős funkciót tölt be. Egyrészt elsajátíthatják ezt az önmagában is érvényes és teljes értékű élő művészeti formát, amelynek középpontjában – akárcsak a színháznak és a filmnek – az emberi történetek állnak. Másfelől az improvizációs oktatás olyan alapvető készségeket fejleszt, amelyeket a résztvevők színészi és pedagógiai munkájuk során folyamatosan kamatoztatni tudnak. Ezek egyik legfontosabbja a **„pillanatban létezés”**, az a képesség, hogy az adott

színpadi pillanatot (újra és újra) jelenként tudják megélni és életre kelteni. Az improvizálás során a játékosok a semmiből – vagyis egymásból – hoznak létre valamit. Ezért a műfaj tanulásának velejárója a figyelem és az **egymásra figyelés** újraértelmezése és újratanulása. Az improvizáció **csapatmunka**, ahol csak fegyelmezetten, egymás ötleteit valóban meghallva és megértve lehet építkezni. A jó színészi improvizációt nem az eredetieskedő ötletek, irracionális csapongások, egyéni poénok jellemzik, hanem a **koherens építkezés**, a láthatatlan mélystruktúrák, az erőfeszítés nélküli könnyed, **közös történetmesélés**. Az improvizációs képzés fejleszti a **szerepértelmezést**, a **dramaturgiai gondolkodásmódot**, a **színházi ritmusérzék**et, a színészethez nélkülözhetetlen kettős – egyszerre **tudatos és ösztönös létezés**et is. S mintegy járulékos előnyként hozzászoktat a színészek életében elkerülhetetlen spontán pillanatokhoz: amikor egyszerűen valami nem úgy történik, ahogy kellene, de nem szabad leállni.”¹³

5.4.2 A tervezett színészténing és konzultáció tematikája

A tervezett négy napos improvizációs tréning minden napja három egységből áll össze: az első rész koncentrációs és energizáló játékokból, a második rész az aznapi központi témát előkészítő gyakorlatokból, a harmadik rész pedig az adott tematika köré szerveződő improvizált jelenetekből és azok elemzéséből.

Az improvizációból következő fő problematikák a következők:

- történetmesélés, a „közös” keresése, nézői elvárások
- ajánlat, elfogadás, blokk
- expozíció, hétköznapi cselekvések
- információadás, konkrétumok, ki-mit-hol-miért
- mitől jelenet egy jelenet?
- változás
- viszonyok, viszonyulások

¹³Részlet Várady Zsuzsa Kutatási beszámolójából, Improvizációs technikák alkalmazása a forgatókönyvíró-képzésben és a forgatókönyv-fejlesztésben IV. félév, 2. o. Színház- és Filmművészeti Egyetem, Doktori Iskola

- státusz
- verbalitás/nonverbalitás, fizikai cselekvés.

5.5. Az improvizációs játék lehetséges központi témái - Konfliktusok a repertoárból

Bár a program minden korosztály számára nyitott lesz, elsősorban mégis a középiskolás korosztálynak tervezzük, hiszen az ifjúsági program keretein belül fog megvalósulni. A döntés, hogy az előadás utáni esemény nyitott legyen az aznapi közönségnek, különböző okokból született. A korosztály szerint meghatározott, szűk célcsoportoknak való tervezés mellett az intergenerációs programok is ismertek és kíváncsok a színház-pedagógiában. Ezek egyfajta érzékenyítésként is működnek, támogatják a generációk közti kommunikációt. Az Örkény Színház sem elsődlegesen ifjúsági színház, a repertoár nagy része mégis kifejezetten kedvelt a fiatalok körében. Ebből az adottságából következik, hogy a színház-pedagógiai programokról érdemes találkozási lehetőségként is gondolkodni.

Az IMPRÓS FLESSBACK foglalkozás tematikáját (éppúgy, ahogy az előkészítő FLESS foglalkozásokét) a középiskolás korosztály életkori és pszichológiai sajátosságainak figyelembevételével érdemes tervezni, az ő érdeklődésük fogja végső soron kialakítani, átalakítani az esemény gyakorlatát. Fontos szempont, hogy lesznek olyan csoportok, akik az improvizációs program előtt már részt vettek az előadáshoz tartozó előkészítő foglalkozáson is, így egy háromlépcsős program, egy többalkalmas találkozás lehetőségeit is érdemes kihasználni.

Három előadást választottam az Örkény Színház repertoárjából elemzés céljából, mindegyikhez kapcsolódik előkészítő foglalkozás is. Röviden ismertetem a háromórás foglalkozások előhangoló módszereit és témafelvetéseit, valamint az ezekhez kapcsolódó kérdéssort, amit a résztvevők a foglalkozás végén, összefoglalóként szoktak megkapni. Ezek közül fókuszálók azokra a témákra, amelyek az előadás megtekintése után, az improvizációs foglalkozás alapjául szolgálhatnak.

A foglalkozások leírásában és a fókuszpontok kijelölésében érezhető a két pedagógiai mező összefonódása. A színházi befogadás tanítása mindig együtt jár más nevelési lehetőségekkel.

5.5.1 Shakespeare: Hamlet¹⁴ - Hamlet FLESS

A Hamlet FLESS-en¹⁵ játékok és beszélgetések révén újra és újra feltesszük a kérdést: mi közünk van az előadáshoz és Hamlet alakjához, vagyis mi az, amit a mából, saját tapasztalatainkból hozzá kötünk. Mi a szerepe a színháznak a jelenünkben? A próbafolyamat tapasztalatait is beépítettük a játékokba: színházi helyzetekkel járjuk körül a tér és a tömeg szerepét a rendezésben. A próbateremben a diákok szereplőként és rendezőként kísérletezhetnek a tér használatával és a szereplők egymáshoz való viszonyának alakulásával. A következő kérdéssor a játékok gondolatívét eleveníti fel, a foglalkozás összefoglalásaként kapják meg a résztvevők:

Mi kell ahhoz, hogy valaki hatalomra kerüljön, és azt meg is tudja tartani? Szükségszerű-e, hogy a politikai erkölcs eltérjen a mindennapok etikájától? Mikor és miért reagál másként a tömeg, mint az egyén? Hogyan bánik a hatalom a tömeggel? Mit tehet az egyén a hatalommal és a tömeggel szemben? Mi a szerepe a tömegnek és a díszletnek az Örkény Színház előadásában? Mi a ti szerepetek ebben az előadásban?

Ki lehet Hamlet? Ki hasonlít Hamletre? Mi közünk nekünk Hamlethez? Milyen dalszövegek és zenekarok emlékeztetnek rá? Miért nem cselekszik? Velünk előfordul, hogy cselekednünk kéne, de képtelenek vagyunk rá?

Miért fordítják le újra és újra a Hamletet? Miért rendeznek belőle újra és újra különböző előadásokat? Miért született róla tengernyi elemzés? És hogyan születik folyton újjá kulturális utalások formájában?

Kire mondjuk, hogy őrült? Ki a bolond? Hamlet az őrült, vagy mindenki más? Hogy születik szomorúságból és melankóliából derű és nevetés? Mit szabad egy bolondnak? Mit szabad a színháznak? Mi a bolond szerepe és mi a színház szerepe Shakespeare drámaiban?

¹⁴ Rendező: Bagossy László. Bemutató: 2014. március 21.

¹⁵ A Hamlet FLESS tervezői: Neudold Júlia, Várady Zsuzsa

Mi a végső kérdés? Mi történhet, ha élők a halállal találkoznak? Hogyan figyelmeztetik művészeti alkotások az embert a hiábavalóságra és az elmúlásra? Mi köze Hamletnek a csendéletekhez? Milyen kérdések jutnak eszedbe Karinthy szinopszisáról: „Dán királyfi sokat töpreng, majd mindnyájan meghalnak.”?

Az improvizációs játékhoz javasolt témák:

- Egyén és tömeg - Magány, elszigetelődés/Tömeglélektan, befolyásolás
- Tettvágy, tétlenség és kétség
- A világ kizökkent? - Deviancia és megkérdőjelezés

5.5.2 Arthur Miller: Pillantás a hídról¹⁶ - Pillantás FLESS

A Pillantás FLESS¹⁷ játékaik lehetőséget kínálnak a fiataloknak, hogy ráérezzenek az empátia szerepére a színházi alkotásban és befogadásban. Saját élményű helyzetgyakorlatok és beszélgetések során vizsgáljuk az elhallgatott, vagy nem tudatosult érzések szerepét a kommunikációban. Ezáltal érzékenyebbé válhatnak a színészi játékra, a mögöttes tartalmakra, az általános emberi kommunikációra: nonverbális gesztusokra és a verbális kifejezés finomságaira. A történet lehetőséget nyújt a nézőpontváltás gyakorlására, az egymás mellett létező személyes igazságokkal való szembenézésre. Az alábbi összefoglaló kérdéssor a foglalkozás gondolati ívét követi:

Milyen összezárva élni sokaknak egy szűkös helyen? Milyen egymásra utalva, egymást figyelve a boldogulásért küzdeni? Hogyan kelthet érzéseket egy előadás látványvilága?

Mikor születik a végzet? Elkerülhetjük a sorsunk? Vagy végig kell nézni „az istenverte rohanást a vég felé”? Az amerikai olasz dokkmunkás élete egy mindennapi történet, vagy egy görög tragédia? Kell félnünk saját magunktól?

¹⁶ Rendező: Mácsai Pál. Bemutató: 2011. október 08.

¹⁷ A Pillantás FLESS tervezői: Neudold Júlia, Mácsai Pál

Objektív vagy szubjektív az ember igaza? Lehet mindenkinek igazsága? A tragédiához vezető út gonosz vagy jó szándékkal van kikövezve? Hová kerülnek az elhallgatott, be nem ismert gondolatok? Ki az erősebb, ki a nagyobb, és ki a nyertes? Milyen egy idegen országba menekülni?

Érdemes akadályozni, hogy egy gyerek felnőjön, és a maga ura legyen? Féltekenyek a szüleink a szerelmünkre? Ők is belénk szerethetnek? Hős az, aki olyan hűséges, hogy árulóvá is képes válni? Júdás hűséges vagy áruló?

Az improvizációs játékhoz javasolt témák:

- Szembeszállás a szülőkkel
- Tiltott szerelmek – Kell-e félnünk önmagunktól?
- Önámítás, elfojtás

5.5.4 Mohácsi testvérek: Liliomfi¹⁸, Képzelt beteg¹⁹ - Komédia FLESS

A Komédia FLESS-en²⁰ improvizációs gyakorlatok adnak élményt arról, milyen színészi magatartás és játékkedv szükséges a közös alkotáshoz. Közben megismerkedünk a próbamódszerrel, amellyel a két előadás született. A nevetés, a komédiák és a színház szerepét vizsgáljuk a társadalomban és a saját életünkben. Az osztály a próbateremben saját ötletek alapján olyan rövid komédiákat állít színpadra, amelyekben a tragikum is szerephez jut.

Mi kell ahhoz, hogy jól improvizáljunk? És hogy az életben legyünk jó játékosok? Hogyan lehet a pillanatban létezni, egymást meghallva közösen építkezni? Hogyan hangolódhat össze egy társulat? Hogyan lehet az osztály jobb csapatjátékos? Lehet tanulni a spontaneitást és a bátorságot? A kreativitás és a humorérzék fejlesztető? Figyelünk a belső sugallatainkra?

¹⁸ Rendező: Mohácsi János. Bemutató: 2012. október 05.

¹⁹ Rendező: Mohácsi János. Bemutató: 2013. december 21.

²⁰ A Komédia FLESS tervezői: Neudold Júlia, Várady Zsuzsa

Milyen helyzetekben nevetünk? Mikor esik a legjobban? Mi az, amin nem tudunk nevetni? És mi az, amin nem szabad? Miért hatalom a nevetés? Miért kincs? Miért fegyver? Milyen emblemikus alakok kapcsolódnak a humorhoz? Mi a közös a bohócokban, a karneválokban és a színházban? Ki félhetett az ókori görögök komédiáitól?

A nézőtéren ülve mi hat illúziónak és mi valóságnak? Hogyan változik ez, ha egy hazugságháló szövődik a színpadon? Saját hibáink, hazugságaink és félelmeink milyen távolságban vannak tőlünk, ha színházat nézünk? Mi történik velünk, amikor a komédia és a tragédia közötti átmenetet éljük meg? Mit vált ki belőlünk a komédiák sötét oldala, és mit a tragédiák napos oldala?

Mitől régi és mitől érdekes ma számunkra egy történet? Hogyan lép kölcsönhatásba a díszlet, a jelmez és a színpadi zene az előadásban?

Az improvizációs játékhoz javasolt fókuszok:

- A nevetés
- A hazugság
- A komédiák sötét oldala
- Megjátzás, színészkedés

5.6 A játékvezető és az elemzésben közreműködő szakember

Az improvizáló színészek és a közönség mellett szükség van egy játékvezetőre, aki a foglalkozáson az eseményeket irányítja. Fontos, hogy moderátorként bizalmat alakítson ki, a fiatal közönség esetleges gátlásait, passzivitását feloldja, közvetlen helyzetet teremtsen. Az ő szerepe a színészek és a nézők közti kommunikáció működtetése, a gondolatok és érzések közvetítése a két csoport között. Fontos, hogy képes legyen különböző nézőpontokba helyezkedni, alkotók és diákok gondolkodására és működésére kell érzékenyen reagálnia: termékennyé kell tennie a különböző nézőpontok közti távolságot. Irányítania kell a fiatalok részvételét a játékban, legyen szó ötletek adásáról, vagy akár szerepbe lépésről. Biztonságos, veszélytelen helyzeteket generálva, hogy senkinek ne kelljen kényszerből elhagyni a komfortzónáját, a

nyilvánosság miatt szorongást, rossz érzést átélni. Ösztönöznie kell viszont a spontaneitást, a játékkedvet. A humorérzék játékos fegyvertárának rutinos kezelését és az átlagosnál jobb empátiás képességeket kíván a feladat. A színészek munkájához is nélkülözhetetlen a játékvezető működése, ő az, aki a közönség ötleteiből választ, aki indítja és megállítja a jeleneteket, akár kommentálva, vagy alternatív helyzeteket javasolva egy téma akkurátus körüljárása vagy elengedése felől dönt. Gyors reagáló képesség, remek ritmusérzék, koncentrált, kitartó figyelem és dramaturgiai érzék kell ehhez. Ösztönös dramaturgiai érzék és színházi ismeretek: hiszen megfontolásra kevés idő van, fel kell ismerni egy éppen születő jelenetben vagy egy ötletben lévő kibontatlan lehetőségeket, érzékelni, hogy a színészek kompatibilisek-e ezzel a lehetőséggel, segítséget adni, engedni kibontakozni a játékot, vagy éppen leállítani, új szempontokat adni. A játékvezetőnek a nézőt és a játékost egyaránt inspirálnia kell, és megóvni az esetleges kellemetlen szituációktól.

Az elemzést segítő szakemberként a kapcsolódó előadás rendezőjét és/vagy dramaturgját érdemes bevonni az eseménybe. Színházi rutinjuk révén a látott jelenetekhez, karakterekhez és helyzetekhez olyan szempontokat, gondolatokat adhatnak, amelyek elmélyítik a játékot és a beszélgetést. Fontosnak tartom, hogy a látott előadás vonatkozásában is megszólaljanak, hiszen az egyik színház-pedagógiai haszna ennek a formában az, hogy jó eséllyel ráébreszt arra, hogy a színházművészet kommunikációs formaként is értelmezhető, a színházban az ember megismerése a tét, saját életünk és jelenünk tükröződik a színpadon. Ha a több lépcsős folyamat jól működik, élményszerűen megtapasztalhatják, hogy a színház közösségi élmény, a megismerés és a gondolkodás terepe, érvényes kommunikációs forma egy működő demokráciában.

A témától függően más szakemberek bevonását is érdemes megfontolni, pszichológiai vagy szociológiai elemzés is kiszélesítheti a közös gondolkodás medrét. A téma függvényében érdemes alaposan megfontolni a választást, a témához köthető életkori pszichológiai sajátosságok és problémák ismeretében megfontolni, hogy milyen kérdések, érzékenyítés, esetlegesen tanácsok vagy ismeretek tehetnék hatékonyá az estét.

5.7 A részvétel lehetőségei

Már az előkészítő foglalkozáson elkezdődhet a diákok bevonása. Az előkészítő FLESS foglalkozás menetébe illesztett asszociációgyűjtések, közvélemény-kutatások a későbbi játék alapjául szolgálhatnak. Az előkészítő alkalommal állóképben vagy helyzetgyakorlatban fogalmaznak meg gondolatokat a fiatalok. Az alkalmasakat be lehet építeni az esti játékba, vagy az általuk felvetett témát más oldalról megközelíteni. Írásos feladatot is lehet kérni, akár otthoni feladatként, ha több nap telik el az előkészítő és az utólagos alkalom között.

Az improvizációs játék során a játékvezető ötleteket, döntéseket kér a közönségtől. Biztonságot adó szabályok mellett önként vállalkozókat be lehet vonni a játékba. Akár a drámás konvenciókat használva (pl. forró szék, fórumszínház), akár szerepbelépési lehetőséget kínálva.

A beszélgetéses, elemző részeknél fontosnak tartom, hogy olyan helyzetet generáljunk, ahol a kölcsönös kíváncsiság teremti meg a diákok és a művészek spontán élménycseréjét, vitáját. A színház-pedagógiát a kérdés művészetének tartom, azt remélem, hogy egy ilyen esemény termékeny talajt és kellő oldottságot biztosít fontos és kevésbé fontos kérdések megszületésének.

5.8 Az interaktív improvizációs előadás pedagógiai értéke

Az improvizációs gyakorlatok pedagógiai értékét már egy korábbi fejezetben elemeztem, itt csak az IMPRÓS FLESSBACK vonatkozásában fűzök új gondolatokat a már leírtakhoz, és összefoglalom a szempontokat. Az improvizációs gyakorlatok általános pedagógiai értékei ennél a foglalkozásnál is megjelennek, bár kisebb határfokon. Hiszen ennen a játéknak a nézők általában csak szemlélői, olykor irányítói, és csak alkalmanként, páran kapcsolódnak be tettelegesen az improvizációba. A játékot a színészek hajtják végre, így élményszerűen csak ők tapasztalják meg a közös improvizáció mechanizmusait. A nézők megfigyelőként szintén regisztrálhatják az együttműködésnek a figyelmi és kommunikációs vonatkozásait. A játékot kipróbálni, saját élményű tapasztalatot szerezni azonban teljesen más, mint intellektussal vagy átéléssel megtapasztalni azt. Ennek ellenére nem elhanyagolandó a tapasztalat, amit

ennek az érzékeny kommunikáción alapuló kreatív csapatmunkának a pusztá megfigyelése adhat.

Az előadást követő improvizációs feldolgozás speciális pedagógiai értéke abban rejlik, hogy a résztvevő fiatalok élményszerűen tapasztalhatják meg, hogy a színház a társadalomban kommunikációs forma, a megismerésnek olyan eszköze, amivel ők is élhetnek, amit hasznosítani tudnak a mindennapjaikban. A színházat olyan összetett kommunikációs folyamatként élhetik meg, ami kérdések, problémák és jelenségek megragadására és több szempontú vizsgálatára ad lehetőséget. A tapasztalat, hogy a színház a jelenről szól, és hogy személyesen közünk van az ott történetekhez, igényt támaszthat a színházművészetre. Ezt nem csak azért tartom fontosnak, mert a színháznak a jövőben is szüksége lesz a most fiatal generáció értő figyelmére, hanem főként azért, mert a mai társadalomban, a tömegkommunikáció hatékonysága mellett fokozott szükség van arra, hogy a világ jelenségeinek több szempontból való megközelítését gyakoroljuk, és kritikus szemléletmódot tanuljunk. A színházművészet szabadságának és végtelen eszköztárának köszönhetően alkalmas arra, hogy olyan érzékeny percepcióra neveljen, ami bonyolult, összetett hatásokat különféle nézőpontokból tud egymás mellett megragadni, lehetőséget teremtve a minket körülvevő világ árnyalt, holisztikus vizsgálatára és értelmezésére. A feldolgozó foglalkozás tekintetében ezt látom a művészetközvetítéshez kapcsolódó elsődleges pedagógiai mezőnek. A továbbiakban az általam másodlagosnak nevezett pedagógiai mezőt írom le, amely éppoly értékes eleme a hatásnak, mint a tőle gyakorlatban elválaszthatatlan elsődleges mező.

Egy ilyen közösségi játék jótékony hatással lehet a résztvevők önértékelésére és a nyilvánosság előtti magabiztosságukra. A fiatalok az alkotókkal partneri viszonyban működnek együtt, így mindenki megtapasztalhatja, hogy számít a véleménye és teljes jogú gondolkodóként áll a többiek mellett. A részvételre alapozott játék élménye kiegészíti a hagyományos színházi élményt: a színház nekem szól, de nekem is hozzá kell tennem, ahhoz hogy működjön, mert részese vagyok a közösségnek. Ez az aktív állampolgári lét alapélménye.

Tanulás-módszertani tapasztalatot is ad a közösségi játék: hasonlóan a gyerekek ösztönös viselkedéséhez, a felnőttkorban a dramatikus játék a tanulásnak az egyik

leghatékonyabb formája lehet. Örömmel jár, a tartós emlékezetbe épül be és használható, előhívható tapasztalást ad.

A csoportmunka, valamint a helyzetek és a szereplők mozgatórugóinak megfigyelése kommunikációs tréningként is működik. Ez a játék közösségi tanulási formaként is értelmezhető, amely során megtapasztalható, hogy egy csoport együtt árnyaltabban, mélyebben tud értelmezni és vizsgálni, hiszen a különböző nézőpontok, tudások, reflexek és érzések összeadódnak. Ebből következik a hasonló színház-pedagógiai programok kulcsfontosságú értéke: empátiára nevelnek. A békés együttélést pedig tanulni kell.

6. Összefoglalás, távoli célok, fejlesztési lehetőségek

A téma körülménye megerősített abban, hogy a repertoárszerűen működő kőszínházak az oktatás partnereként jelentős, fontos funkciót tölthetnek be. A két intézmény közti erőterben olyan programok valósulhatnak meg, amelyekből minden résztvevő profitálhat. A színház-pedagógiát határterületként értelmezem, ahol a gyermeki játék világa, a színházművészet és a neveléstudomány képviseli magát a legmarkánsabban.

Németországban önállóan megjelenő diszciplína a „Theaterpädagogik”-nak/színház-pedagógiának nevezett területet, egyetemi képzés kapcsolódik hozzá. Ehhez a diszciplínához több részterület tartozik, a színházi intézményekhez köthető működés mellett az oktatásban, a szociális munka és a gazdaság területén is működik a művészetet, a színházat és a pedagógiát együttesen alkalmazó irányzat.

Magyarországon is érdemes lenne integratív tudományként gondolkodni a színház-pedagógia területéről. Olyan tudományként, ami magába integrálja azokat a tudományterületeket, amelyekkel érintkezik: a pedagógia, a szociológia, a pszichológia, a szociálpszichológia, a színháztudomány eredményeit. Gyógypedagógiai tanulmányaim során fogalmazódott meg bennem, hogy az egyes gyógypedagógiai diszciplínák eredményei és módszertana jól alkalmazható, adaptálható a színház-pedagógia területén. Én főleg a repertoárszerűen működő színházakhoz köthető területtel foglalkozom, a színházi nevelés más területeivel, amelyek véleményem szerint

általában közelebb állnak a nevelés világához, kevésbé. Így a továbbiakban ennek a részterületnek a lehetőségeit taglalom.

Az együttesen működő, ám mégis elkülöníthető két pedagógiai mező tudatos elemzését és végiggondolását hasznosnak találtam. A gyakorlatban fontosnak látom, hogy az egyes programok kapcsán megfogalmazzuk, milyen pedagógiai módszerek szükségesek és működőképesek a színházművészet befogadásának tanításában. Valamint szükséges, hogy feltérképezzük azt, hogy a befogadás tanítása és az adott színházi anyag milyen járulékos pedagógiai célt szolgálhat, milyen nevelési potenciál rejtőzik benne. Ez a kétirányú megközelítés növelheti igazán a programok pedagógiai értékét. A kétirányú pedagógiai elemzés tudatosabbá tette a foglalkozások tervezését, és strukturálta az IRAM pedagógusoknak kínált ajánlóit és tájékoztatóit.

Összegzésként a kőszínházi működéshez kötődő színház-pedagógiát és a saját munkámat az intra- és interdiszciplináris hatások összefüggésében értelmezem. Következésképpen érdekesnek találom és kutatni fogom, hogy mit adhat a színház-pedagógia e részterülete a magatartási vagy alkalmazkodási zavarokkal küzdő fiataloknak, illetve hogyan kapcsolódhat össze a színház-pedagógiai munka a kommunikációs nehézségekkel küzdő fiatalok támogatásával.

Tanulás-módszertani kutatásként is tudom értelmezni munkámat. Tekintettel arra, hogy itt nem kell tantervi követelményeknek vagy kialakult szokásoknak megfelelni, ideális kísérleti terep a színházi tér. Olyan tanulási formákat fejlesztünk, ahol a megismerés és a tapasztalás öröme: a gyermeki játék és a művészi alkotás mechanizmusainak alkalmazásával kísérletezünk. Közösség- és személyiségfejlesztéshez különösen adekvátnak látom a színházi játékokat és élményeket.

További végiggondolásra és kutatásra tartom érdemesnek a színházi és az oktatási intézmények hosszú távon, szélesebb körben történő együttműködésének lehetőségét. Jelenleg leginkább a szabadidős tevékenységek körét szélesítik programjaink: hasznos, élvezetes, konstruktív időtöltésre tesznek ajánlatot. Mit adhat módszertanilag a színház-pedagógia az iskoláknak? Hogyan segítheti az osztályközösségek fejlesztését? Segíthet-e az integrált oktatásban részt vevő diákok esetlegesen felmerülő problémáin? Milyen eszközöket és segítséget adhat az integrált oktatásban dolgozó pedagógusoknak?

Biztos vagyok benne, hogy ha az oktatásban az improvizációs gyakorlatok és más színházi módszerek teret nyernek, akkor empatikusabb, toleránsabb, önbizalommal és jó kommunikációs készségekkel rendelkező fiatalok kerülnek ki az iskolákból, akik alkalmazkodni tudnak a folyamatosan változó kihívásokhoz.

7. Irodalom

- Baumann, Leonie (2005). *Kunst im Kontext. – Autonom und sozial engagiert?!* In: Hans-Peter Burmeister (Hg): *Autonomie und Intervention. Kunst im sozialen Kontext. Luccomer Protokolle 06.* 21-42.
- Bolton, Gavin (1993). *A tanítási dráma elmélete.* Ford. Szauder Erik. Budapest: Marczibányi Téri Művelődési Központ. ISBN: 963845704X (*Towards a theory of drama in education, Longman, 1979*)
- Cziboly Á. és Bethlenfalvy Á. (2013). *Színházi nevelési programok kézikönyve.* Budapest: L'Harmattan Kiadó. ISBN: 9789632367385
- Cziboly Ádám (2010). *"A gyerekek jobb emberekké váltak".* Magyar Narancs XXIII. évf. 11. szám, (http://magyarnarancs.hu/film2/a_gyerekek_jobb_emberekke_valtak_-_cziboly_adam_a_dice-konzorcium_elnoke-75731/ 2014. 08.16.)
- DICE Konzorcium (2010). *DICE – A kocka el van vetve. Kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és a dráma alkalmazásával kapcsolatban.* (http://www.dramanetwork.eu/file/DICE_kutatasi_eredmenyek.pdf/ 2014. 07.18.)
- Drámapedagógiai olvasókönyv.* (1995). Kaposi László (szerk.) Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczibányi Téri Művelődési Központ. ISBN: 9638457074
- Hentschel, Ulrike (2003). *Theorie? Ja, aber welche und wozu? Bemerkungen zum Selbstverständnis der Spiel- und Theaterpädagogik.* – In: Ulrike Hentschel/Hans-Martin Ritter, *Entwicklungen und Perspektiven der Spiel und Theaterpädagogik.* Milow 60-75.
- Honti György (2009). *Beavató Színház. Avagy mindannyian Ruszt József köpönyegéből bújtunk elő.* ELTE-PPK, Neveléstudományi Doktori Iskola, Iskolakultúra 7-8 melléklete 3-11.
- Keith Johnstone (1979). *Impro: Improvisation and the Theatre.* London: Farber and Farber. ISBN 9780571109890
- Keith Johnstone (1993). *Impro. Improvizáció és a színház/Személyiségfejlesztés VI.,* Ford. Honti Katalin. Tatabánya: Közművelődés Háza. ISBN 9630436841
- Keith Johnstone (1999). *Impro For Storytellers.* London: Farber and Farber. ISBN 0571190995
- Koch, Gerd (2011). *Sociales, kreatives Theater und Soziale Theaterpädagogik.* Zeitschrift für Theaterpädagogik/Október

- Köznevelés (2011). *Mit is jelent embernek lenni?* 67. évf. 1-2. szám, 6-7.
(http://www.dramanetwork.eu/file/01_02_Kozneveles_color.pdf / 2014. 08. 16.)
- Magyar ifjúság 2012 Tanulmánykötet.* (2013). Budapest: Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó. ISBN: 9789630873727
- Nánay István (2002). *Ruszt.* Budapest: Új mandátum. ISBN: 9639336645
- Neelands, Jonothan (1994). *Dráma a tanulás szolgálatában.* Ford. Szauder Erik.
Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság. ISBN: 9638457058 (*Making sense of drama*, Neelands, 1984)
- Perényi Balázs (2009). *Improvizációs Gyakorlatok.* Kézikönyv amatőr szintársulatok részére. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet. ISBN: 9788686469205
- Pinkert, Uta (2008). *Theater machen! Ja, aber welches? Paradigmenwechsel in der Theaterpädagogik.* In: Streisland, Marianne u. a. (Hg.) *Talkin' about my Generation.* Archäologie der Theaterpädagogik II. Berlin Milow Strassburg 252-267.
- Pinkert, Ute (2005). *Transformationen des Alltags. Theaterprojekte der Berliner Lehrstückpraxis und Live Art bei Forced Entertainment. Modelle, Konzepte und Verfahren kultureller Bildung.* Berlin Milow Strassburg.
- Ruping, Berndt (2001). „Stadt Land Fluss-Verortungen der Theaterpädagogik. Die Brauchbarkeit des ästhetischen-Zur kommunikativen Funktion des Theaters am Beispiel der Theaterpädagogischen Zentren”. In *Korrespondenzen* 38.
- Sting, Wolfgang (1997). *Theaterpädagogik ist eine Kunst.* In *Korrespondenzen* 28. S. 25-27.
- Székely L. Új csendes generáció. In Nagy Á. és Székely L. (szerk.) (2014). *Másodkézből – Magyar Ifjúság 2012.* Budapest: ISZT Alapítvány-Kutatópont. ISBN 9789638986122
- Uta Pinkert/Tania Meyer (2006). *Transformatorische Praktiken in der ästhetischen Bildung/Theaterpädagogik,* Veröffentlicht In: *Korrespondenzen.* Zeitschrift für Theaterpädagogik. Heft 48, 42-48.
- Was geht II.* konferencia (2012). Deutsches Theater Berlin (<http://www.was-geht-berlin.de/>)