

SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM DOKTORI ISKOLA

A SZÍNÉSZ-DRÁMATANÁR MUNKÁJA – A SZÍNÉSZET LEHETSÉGES ÚJ ÚTJA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

GYOMBOLAI GÁBOR

2021

TÉMAVEZETŐ: KÁRPÁTI PÉTER

TÉZISEK

Dolgozatomban a színész-drámatanár munkáját mutatom be, azt állítva, hogy ez az elnevezés önálló színházi szakmát, hivatást takar és olyan munkát jelent, amely jól leírható és alkotórészei jól felismerhetők. Ezzel együtt a színész-drámatanár képzés megteremtésére teszek javaslatot, a lehetséges képzéssel kapcsolatban pedig egy képzési koncepciót is leírok, és egy megvalósult folyamatot mutatok be, mely a koncepció tesztelését szolgálta és amelynek egyik vezetője voltam. A képzés lényegi elemeit felsorolva, és a képzés részeként létrejött előadaskészítés folyamatát pontosan bemutatva kívánom érzékeltetni a koncepció működőképességét.

A színész-drámatanár az angol eredetű, „Theatre in Education” elnevezésű színházi műfajban alkot. Ennek a műfajnak rövid megnevezése „T.I.E.” vagy „TIE”. Létrejöttkor, Nagy-Britanniában a műfaj formái ismérve az volt, hogy az ilyen előadások játszására létrejött TIE társulatok, iskolai környezetben színházi előadásokat játszanak fiataloknak, és ezek az előadások interaktív, valamint performatív részekből állnak össze. Tartalmi ismérve pedig, hogy ezek az előadások egy-egy jól meghatározható téma kapcsán, annak egy fontos aspektusát vizsgálva, mind színházi, mind drámapedagógiai eszközökkel dolgozva körüljárják az adott témát és kísérletet tesznek annak mélyebb megértésére. A műfaj angliai történetét és magyarországi megjelenését is nézve, a TIE egyszerre jelent színházi és pedagógiai újítást is.

A műfaj Magyarországon meghonosodott elnevezése: *TIE előadás*, illetve szakmai közmegegyezésként: *komplex színházi nevelési előadás*. Ez utóbbi kifejezés a műfajjal kapcsolatos magyarországi terminológiai kutatások és viták kapcsán alakult ki, utalva a színházi és a pedagógiai szempontok jelenlétére, ezek komplexitására. Ezzel összefüggésben azonban további – az ilyen előadások lényegét jobban kifejező, a szűkebb, úgynevezett színházi nevelési szakma mellett, mások számára is jobban érthető – elnevezések is születtek. Ilyen például a „nevelési színház”, vagy a „résztevőszínházi előadás” avagy „A Résztevő Színháza (ARS)” kifejezés. Dolgozatomban az eredeti angol elnevezés rövidített, „magyarított” változata (TIE előadás) mellett, a *résztevőszínházi előadás* megnevezést használom, a

részvételiséget, a résztvevők fontosságát hangsúlyozandó, és azt, hogy nélkülük nem működne ez a műfaj, nem jönne létre közös színház.

A műfaj Magyarországon majd három évtizede jelen van, bizonyos, a nézői pozíció megváltoztatását célzó formák (Mezei Éva gyermekszínháza, Dévényi Róbert színháza) mint előzmények hamarabb is megjelentek, azonban az angol műfaj elnevezésének, formai és tartalmi ismérveinek figyelembe vételével, 1992-ben, Gödöllőn, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ révén jött létre az első kifejezetten TIE társulat és TIE előadás. Ennek a társulatnak öt és fél évig tagja voltam és az általa játszott első magyarországi TIE előadásnak (*Sárkányok ellen-Fehérlófia*) pedig szereplője.

A műfajban színészként és drámapedagógusként résztvevő szereplők elnevezése a kezdetektől színész-drámatanár volt.

A TIE előadásokkal kapcsolatos fontos kérdés az elmúlt évtizedek magyarországi vitáit tekintve, hogy inkább színházról vagy inkább pedagógiai, közelebbről véve drámapedagógiai formáról beszélünk-e? Anélkül, hogy dolgozatom külön részben foglalna állást ebben a kérdésben, egyértelműen színházi műfajként tekintek a résztvevőszínházi előadásokra. Olyan színházként, amelynek fontos specialitása a benne szereplő színész drámapedagógiai tudása (ezzel magyarázható a benne szereplők különleges tudására utaló „színész-drámatanár” elnevezés), az előadásokban létrejövő interakció, és az így közösen létrehozott jelentés. További specialitása, hogy ez a színházi előadástípus, az adott résztvevők függvényében csak egy ízben tud ugyanúgy megtörténni.

A színész-drámatanár munkájának véleményem szerint négy szakasza van egy konkrét előadás elkészítése kapcsán.

Az *előkészítő* szakaszban a színész-drámatanár a többi stábtaggal (rendező, író-dramaturg, interaktív színházi alkotótárs, többi színész-drámatanár) együtt, a készülő előadás központi témájának keresésében és megtalálásában vesz részt. Anyagokat gyűjt, anyagokat olvas, azok kapcsán vitatkozik, érvel, beszélget. Szakértőket hallgat meg, és adott esetben filmet néz a lehetséges témákkal kapcsolatban. A saját ötletein túl, a többiek ötletét is mérlegeli, megfontolja és ezek alapján is továbbgondolkodik. A cél, hogy a készülő előadás témája valóban közös érdeklődésre számot tartó legyen, és azt a produkció minden egyes tagja tudja a

maga számára értelmezni. Ez azért fontos, mert már ezeknél a kezdő lépéseknél tudatosítania kell a színész-drámatanárnak magában, hogy a készülő TIE előadás interaktív részeiben, a résztvevőkkel beszélgetve, játszva, nemcsak a szerepével, hanem a témával kapcsolatban is felkészültnek kell lennie.

A második szakasz a *próbafoolyamat*. Ennek a szakasznak az elején a színész-drámatanár elsősorban színészként dolgozik, de olyan színészként, akinek igen összetett feladatai vannak. A próbafoolyamat elején ugyanis a színész-drámatanár azonkívül, hogy készül a szerepre és azt próbálja, azon is gondolkodik folyamatosan, hogy az adott szerep mit jelent, nem csak színházi szempontból, hanem a témát figyelembe véve, a majdani interakciókra is tekintettel. Ez a feladata nagyon fontos momentum, és nem tipikus színészi feladat, ha a hagyományos értelemben vett színházi munkamegosztást nézzük. Később a nevesített interaktív próbákban már a konkrét drámatanári tudásra, rutinra is szükség van. A próbafoolyamat vége felé pedig már mindenképpen szimulálni kell a majdani interaktív részeket is, ebben a jelenlévő stábtagnak, a jelenetben nem érintett többi színész-drámatanár tud segíteni. A próbafoolyamat utolsó harmadában egyre inkább tolódik egybe a kétféle – színházi, illetve drámapedagógiai – szempont. A szimulációk idején a szakembernek már nem színészként, nem drámatanárként, hanem színész-drámatanárként kell helytállnia.

A műfaj specialitása, hogy a résztvevők reagálhatnak bizonyos pontokon, bizonyos formákban arra, amit a játéktéren látnak. Ezek a reakciók előre csak részben kiszámíthatóak, részben viszont csak az első néhány előadás után jelentenek a különböző interakciók hasznosságával kapcsolatos visszajelzést. Éppen ezért szükség van úgynevezett *tesztidőszak* beiktatására, amely a lehetőségektől függően három-öt előadást jelent. Ezt követően van rá mód, hogy az addigi tapasztalatokat leszűrve lehessen változtatni az előadás különböző részein. Ez a változtatás adott esetben nem csak a TIE előadás interaktív részét érintheti, hanem akár a színházi részeket is. A tesztidőszak célja minden esetben az, hogy a színész-drámatanárok a saját szerepükkel kapcsolatos tapasztalatokat megbeszéljék a többiekkel, a rendezővel, az interaktív részekért felelős alkotótárral. Megbeszéljék, hogy a játszott szereplő igazsága mennyiben és hogyan jelenik meg akár a zárt színházi részekben, akár az interaktív részekben. Megvitassák, hogy az interaktív helyzetekben feltett kérdések közül melyik volt hasznos és előrevivő, melyik nyitotta meg a valódi beszélgetés, együttműködés lehetőségét a résztvevőkkel, és melyik nem. És természetesen cél a megbeszéltek alapján a *korrekció*.

Az utolsó szakasz az *előadás játssza*, melyben a színész-drámatanár a résztvevőkkel történő közvetlen kapcsolatfelvétellel nagyobb „kockázatokat” is vállal. Ez a munka tapasztalatom

szerint legtöbbször a színészt teljes egészében „mozgatja meg”, az intellektust, az érzelmeket, a fizikumot is nagyjából egyenlő arányban igénybe véve. Ugyanis azok a pillanatok, percek, amikor a színész-drámatanár egy adott igazságot képvisel vagy egy adott ember világát képviseli és ezen keresztül beszélget gyakorlatilag idegenekkel egy fiktív helyzetben, nos ezek a pillanatok többféle feladat elé is állítják. Egyszerre szükséges a villámgyors gondolkodás a válaszadás kapcsán, új és lehetőleg előreívó kérdések gyors megtalálása, adekvát viselkedés, megosztott figyelem – mindez nagyon intenzív intellektuális kihívást jelent. Ugyanakkor érzelmileg telített módon, a szerepet hitelesen kell képviselni, a másik emberre figyelni, annak minden rezdülését érteni és érzelmileg is kódolni – ez a megfeszített idegállapot pedig erős érzelmi involváltságot jelent.

A színész-drámatanári munka fent leírt négy szakaszának alapján meghatároztam, hogy melyek azok az attitűdök, illetve kompetenciák, amelyek szükségesek ehhez a szakmához. Ezek az attitűdök: *önismeret igénye* (mint a magas szintű művészi, pedagógusi, kommunikátori tevékenység alapja), a *partneri attitűd* (mint a valódi figyelem, az empátia, az emberség megnyilvánulása, önazonosságból és a helyzet ismeretéből fakadó nyitott akciók és reakciók a partner felé, amely tulajdonságok különösen fontosak az interakciók során), a *társadalmi érzékenység* (mint a bennünket körülvevő világ megismerésének, megértésének, tematizálásának, dramatizálásának alapja). A kompetenciák pedig: *kreativitás*, (mint a létezőből a lehetségesbe való eljutás, a művészi innováció, a történetlétrehozó, helyzetalakító képesség készségi szintű megnyilvánulása), *kommunikációs készség* (mint a kapcsolatfelvétel, kapcsolattartás, az interakciók folyamán a kísérés, facilitálás, a közös munka során a tevékenységek tartalmi és technikai szintű koordinálására való alkalmasság), *színészi munkára való képesség-készség* (mint az interakciók kiindulópontját jelentő színházi előadásban vagy jelenetsorban, az interakciók során a résztvevőkkel közös helyzetekben, jelenetekben, akár improvizálva végzett művészi tevékenység), *drámatanári tervezői képesség-készség* (mint a TIE előadások tervezése során végzett, konstruktív pedagógiai ihletettséggű, egyrészt pedagógusi, másrészt dramaturgiai-írói munka), *drámatanári megvalósítói képesség-készség* (mint a TIE előadások játssza során végzett, a leírt célokat szem előtt tartó, a drámatanári technikákat és munkaformákat magas szinten használó gyakorlati munka).

Ezen tudáselemek alapján pedig képzési koncepciót készítettem, amelyben a képzés céljaként a következők állnak: a cél színészként, drámatanárként, animátorként is funkcionáló szakemberek, vagyis színész-drámatanárok képzése. Ezeknek a szakembereknek a tudását elengedhetetlenül keretezi az önismeret, a kisebb és nagyobb közösségek problémáira nyitott partneri attitűd, és az ezekben a problémákban a drámai történeteket és helyzeteket meglátó kreativitás.

A képzési koncepcióban négy ismeretkört határoztam meg és ezeken belül további kurzusokat, irányokat. A négy ismeretkör: *animátori ismeretkör*, *színészi ismeretkör*, *drámatanári ismeretkör* és *előadaskészítési ismeretkör*.

A animátori ismeretkörhöz tartozó önismereti, kommunikációs, pszichológiai kurzusoknak a célja az önismeret, a kommunikációs képesség fejlesztése, az megszólítandó korosztályok alapvető pszichológiai jellemzőinek ismerete, vagyis az animátori szerep megteremtése.

A színészi ismeretkörhöz kapcsolódóan színházi és improvizációs kurzusokra van szükség, ahol a cél a színészi kompetenciák elsajátítása vagy megerősítése, helyzetértelmezési és játszási képesség fejlesztése, gondolkodó színészi munka kialakítása, improvizációs képesség folyamatos fejlesztése.

A drámatanári ismeretköröknél drámapedagógiai, társadalomismereti, dramaturgiai, kurzusra van szükség, ahol a cél a drámatanári technikák – kérdéstechnika, válaszok kezelése, moderátori és facilitátori szerep, provokáció – megismertetése és használatának fejlesztése, a drámapedagógiai munkaformák ismerete, a bennünket körülvevő szűkebb és tágabb közösségek jellemzőinek és azok változásának átlátása, valamint az alapszintű dramaturgiai-írói gyakorlat megszerzése.

Az előadaskészítési ismeretkörben a gyakorlati munka szakaszainak szimulálása, konkrét előadaskészítés esetén a teljes előadaskészítési ciklus gyakorlása történik. Ez a gyakorlati munka mindazon készségek, képességek, kompetenciák működtetését jelenti, amelyeket a színész-drámatanár hallgató addig elsajátított. Ehhez vizsgaelőadások, előadásrészletek elkészítésére, megtervezésére, eljátszására, és a munka folyamatos reflektálására van szükség. A cél a szakma teljességének megismerése, átlátása.

Az imént felsorolt ismeretkörök és kurzusok gyakorlati kipróbálására a Káva Kulturális Műhely nevű független – résztvevőszínházi előadások létrehozására alakult – társulat stúdiójának

megteremtése és működtetése során volt lehetőségem. A képzés kialakítására a képzési koncepció alapján került sor. A gyakorlat alapú, kétéves képzés végén létrejövő TIE előadás készítése és játszása, annak gyakorlati tapasztalatai alátámasztják a fentebb leírtakat. Beigazolódni látszanak dolgozatom bevezetésében írt feltételezéseim, hogy ez a szakma egyrészt jól körülírható, a tevékenység szakaszolható és részeire bontható, másrészt pedig: tanulható és tanítható.