

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Bizalom és önkéntes megszólalás

1. fenntartási hónap

Minden egyes foglalkozás alkalmával egy filmrészletet néztünk meg közösen (vagy előre megbeszélten otthon megnézték a résztvevő gyerekek), amely alapján a foglalkozást átültettük a színház világába.

A szakmai munkát a hatékonyság és a differenciált figyelem érdekében minden alkalommal három különálló csoportban, de azonos tematika és módszertani felépítés szerint valósítottuk meg.

A színházzal, színjátszással kapcsolatos első közös munkában a megmutatkozás feletti döntést helyeztük előtérbe. A bemutatkozás során mindenki maga választhatta meg, hogy arccal, hanggal vagy egy általa kiválasztott tárgyon keresztül kapcsolódik-e a színpadi térhez. A feladat az önkifejezés mellett annak megtapasztalását szolgálta, hogy az alkotásban és a színpadi játékban való részvételnek több egyenértékű módja létezik. A páros interjúk és drámajátékok előtt a kérdező visszajelezte, hogyan értette a partnere megnyilvánulását. Ez az aktív figyelmet gyakoroltatta, és egymás jobb megismerését szolgálta.

A kapcsolódás témájához Charlie Chaplin *A kölyök* című játékfilmjének részleteit néztük meg, amelyek a gondoskodást és a szegénységgel együtt járó kiszolgáltatottságot emberi kapcsolatokon keresztül teszik megbeszélhetővé. Társadalmi szempontból azt érdemes kérdezni, hogyan viszonyul egymáshoz a személyes törődés és az intézményi segítség. Feladatként a gesztusok, a színpadon belüli mozgás és a humor szerepe vizsgálható abban, hogyan alakul ki a külső szemlélő együttérzése.

A tárgyakkal és gesztusokkal előadott színpadi etűdök a szóbeli és mozgásos önkifejezés eltéréseit tették megbeszélhetővé. Az egyik csoportban egy visszafogottabb résztvevő hang nélküli, tisztán mozgásalapú jelenettel is érthetően tudta közölni, mi fontos számára. Míg a másik csoportban egy társa a színpadi próba és a játék megfigyelésekor észrevette, hogy siettető kérdésével lezárta partnere improvizációját, és a jelenet újraindítását javasolta. Az ilyen javítás a színpadi kommunikáció megfigyelésére és tudatos alakítására adott alkalmat.

A jelenetek értékelésekor azt kerestük, a néző ugyanazt érti-e, amit az alkotó és a színjátész közölni szeretett volna. A megszólalás bátorságát ezért az üzenet színpadi érthetőségétől külön vizsgáltuk. A következő feladatban a választott szerep önálló vállalását és a partner jelzéseire adott színpadi választ érdemes követni. A kapcsolatteremtés itt az alkotótárs döntéseinek tiszteletében kapott konkrét színházi formát.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Helyi értékek és hozzáférési nehézségek

2. fenntartási hónap

A helyi értékek színházi feldolgozásánál azt vizsgáltuk, mitől válik egy ismerős környezet mások számára is érthető, színpadon ábrázolható történetté. A diákok egy-egy helyszínhez kapcsolódóan megfigyeléseket, kérdéseket és lehetséges színpadi képeket, tablókat gyűjtöttek. A jelenetek dramaturgiai vázlata arra kényszerítette őket, hogy elválasszák a fontos részletet a pusztán látványos elemektől. A helyszín atmoszféráját bemutató tágas színpadi térhasználat és a személyes jelentést hordozó, intim fókuszú pillanatok kapcsolatát rövid próbákkal vizsgáltuk. A színházi feladat mögött a lényegkiemelés és a helyi tapasztalatok drámai közvetíthetőségének fejlesztése állt.

A közösségi tér használatát olyan színpadi cselekvésekkel próbáltuk bemutatni, amelyekben a helyszínhez kapcsolódó tevékenység közvetlenül látszott. A hozzáférés nehézségeit egy színpadi útvonal fizikai lekövetésével és a hozzá fűzött monológok mérlegelésével tettük érzékelhetővé. A személyes emlékeket felidéző elbeszélői hang, a narráció kipróbálása új lehetőséget adott a tér jelentésének közvetítésére. A második csoportban egy diák a próba reflexiója során felismerte, hogy a tetszetős díszlet vagy színpadkép önmagában nem mondja el, miért fontos az adott hely a fiataloknak. Ezzel szemben a harmadik csoportban egy másik résztvevő értékelő kijelentés helyett nyitott drámapedagógiai kérdést fogalmazott meg, hogy a megszólaló karakter saját szempontjai is megjelenhessenek a játékban. A módosításokat az alapján vitattuk meg, melyik színpadi kép vagy megszólalás teszi pontosabbá a helyi ügy bemutatását.

Külön figyelmet szenteltünk annak, hogy egyetlen karakter véleménye ne jelenjen meg az egész település álláspontjaként. A jelenetek értelmezését a helyszín, az érintett és a probléma következetes színpadi bemutatása segítette. A fejlődés lehetséges jelét a tudatos tér- és eszközválasztásban, valamint a kevesebb szóbeli magyarázatot igénylő jelenetszerkesztésben kerestük. A színjátszó munka következő kérdése az maradt, milyen további nézőpont vagy hang hiányzik még az adott helyi történetből.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Érvelés és nézőpontváltás

3. fenntartási hónap

Minden egyes foglalkozás alkalmával egy filmrészletet néztünk meg közösen (vagy előre megbeszélten otthon megnézték a résztvevő gyerekek), amely alapján a foglalkozást átültettük a színház világába.

Egy vitás helyzet színházi feldolgozását azzal indítottuk, hogy ugyanarról az eseményről eltérő szereplői nézőpontokat vizsgáltunk, az *Apa, anya, én* című filmet alapul véve. A kiinduló történetben minden szereplőnek volt érthető érdeke, de egyikük sem ismerte a teljes helyzetet. A diákok először a színpadon látható fizikai cselekvéseket választották el a karaktereknek feltételezett szándékaitól. A partnerre adott színpadi reakciók és az ellen-nézőpontok tudatos elhelyezése azt mutatta meg, hogyan befolyásolja a néző állásfoglalását a színpadról hozzáférhető információ. A jelenetek sorrendjének cseréjével a kronológia és a drámai oksági értelmezés kapcsolatát is kipróbáltuk az improvizációk során.

A kezdeti szereplői ítéleteket az eltérő nézőpontból felépített, alternatív jelenetváltozatokkal szembesítettük. A túlmagyarázott párbeszédek átdolgozásakor a tiszta gesztusokkal és színpadi jelenléttel is érthetően közölhető tartalmakat kerestük. Az egymásra épülő színpadi reakcióknál ellenőriztük, hogy a létrejövő drámai jelentést a történet eseményei is alátámasztják-e. Az első csoportban az egyik alkotó észrevette, hogy egy kihagyott mondat vagy reakció miatt a karakter indokolatlanul ellenségesnek látszik a színpadon. A második csoportban a diákok a hangsúlyok megváltoztatásával teljesen új értelmet adtak ugyanannak a párbeszédnek. A harmadik csoportban egy társa azt javasolta, hogy a jelenet lezárása előtt a hallgató fél nonverbális visszajelzése, arckifejezése is kapjon hangsúlyos helyet a térben. A három megközelítés és észrevétel a nézőpontok méltányos megjelenítésének igényét jelezte a drámai szerkesztésben.

A próbafolyamat során állítás helyett fizikai vagy hangbéli bizonyítékot kértünk minden szereplői értelmezéshez. A módszer így a kritikus helyzetértékelést az érvelés konkrét színpadi gyakorlatával kapcsolta össze. Az eredményt a választott színházi és dramaturgiai megoldások indoklásából lehetett megítélni, nem a jelenet felszínes drámaiságából. A későbbi feldolgozásban azt érdemes figyelni, felismerik-e ugyanezeket a sűrítési és befolyásoló megoldásokat mások drámai játékaiban is.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Bántalmazás és biztonságos segítségnyújtás

4. fenntartási hónap

Minden egyes foglalkozás alkalmával egy filmrészletet néztünk meg közösen (vagy előre megbeszélten otthon megnézték a résztvevő gyerekek), amely alapján a foglalkozást átültettük a színház világába.

A bántalmazás színházi vizsgálatában a történet hatásvadász újrajátszása helyett a közösség reflexióira és válaszaira összpontosítottunk. Fiktív, zárt drámai jelenetet használtunk, és a bántalmazott szerepének vállalását szigorúan elválasztottuk a személyes tapasztalatoktól. A cselekményt fórumszínházi jelleggel annál a pontnál állítottuk meg, ahol egy szemlélő (intervenció) döntése megváltoztathatta a folytatást. Több lehetséges színpadi befejezést dolgoztunk ki, majd ezek biztonságosságát és életszerűségét hasonlítottuk össze a játéktérben. A fókuszált színpadi figyelem a finom reakciók észlelését segítette, miközben a megalázás részletező, naturalisztikus megjelenítését tudatosan elhagytuk.

A kirekesztés feldolgozásának konkrét filmje Deák Kristóf Oscar-díjas *Mindenki* című rövidfilmje, amelynek nemzetközi címe *Sing*. A kórus története alapján a teljesítményelv, a felnőtt tekintély és a közösséghez tartozás feltételei vethetők össze a társak egymás iránti felelősségével. A közös ének és az elhallgatás dramaturgiai szerepének elemzése megmutathatja, hogyan válhat a hang hiánya vagy a néma csend egyszerre erőteljes színházi kifejezőeszközzé és közösségi állásfoglalássá.

A gyors, hősies megoldásokat tartalmazó improvizációs ötleteket a karakterek tényleges színpadi mozgásterének vizsgálatával árnyaltuk. A néma szemlélők fizikai reakciói és térbeli elhelyezkedése lehetőséget adtak a hallgatás következményeinek bemutatására. A segítséget fogadó felnőtt karakter választását külön kidolgoztuk, hogy a jelzés utáni felelősség is láthatóvá váljon a drámajátékban. Az első csoportban a résztvevők a nyomásgyakorlás finom, verbális formáit modellezték a térben. A második csoportban egy résztvevő a próba során jelezte, hogy egy nem megfelelően megválasztott, tréfás hangulatú mozdulat vagy hang elbizonytalanítja a nézőt a bántalmazás súlyáról. Míg a harmadik csoportban egy másik tanuló olyan lezárást kért, amelyből az is kiderül, mi történik a csoportban a jelzés után. A módosítások a színházi hatáskeltés és a segítségnyújtás felelősségét egyaránt érintették.

A közös értékelésben azt vizsgáltuk, a színházi jelenet ad-e követhető cselekvési mintát a nézőnek. A szerepek lezárásakor (de-roleing) visszatértünk a résztvevők aktuális érzéseire és az esetleg felmerült kérdésekre. Az elkészült színházi alternatívák a helyzetértés színvonaláról adhatnak információt, az iskolai bántalmazás statisztikai gyakoriságáról nem. A modul további feladata a felelős segítségkérés színpadi ábrázolásának pontosítása lett.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Identitás és címkézés

5. fenntartási hónap

A címkézés témáját egy fiktív szereplő két eltérő színházi bemutatásán keresztül dolgoztuk fel. Az első etűd kevés információból épített felületes benyomást, a második egy új, árnyaltabb drámai helyzetben mutatta meg ugyanazt a karaktert. A diákok megfigyelték, melyik színpadi részletből vagy külső jegyből vontak le a szereplő egészére vonatkozó következtetést. A gyakorlat a színházi reprezentáció és az előítélet kapcsolatát tette közvetlenül vizsgálhatóvá. A jelmezeket és kellékeket úgy választottuk meg, hogy azok ne valamely valós társadalmi csoportot tegyenek parodisztikussá vagy nevetségessé.

Az erős külső jegyekre épülő karaktereknél megvizsgáltuk, milyen leegyszerűsítő következtetést sugallhat a pusztán látvány és színpadi megjelenés. A belső monológok megszólaltatása a kimondott önkép és a látható színpadi cselekvés eltérésére irányította a figyelmet. A szerepcsere során a résztvevők a korábban megítélt figura döntési lehetőségeit is végiggondolták és eljátszották. Az egyik csoportban egy diák arról számolt be, hogy az új jelenet átélése után már mást gondol a karakter kezdeti arckifejezéséről és testtartásáról. A másik csoportban egy társa javaslatára a szereplő olyan döntést is hozott az improvizációban, amely nem illett a kezdeti címkéhez. A harmadik csoportban a résztvevők a karakter egy rejtett, pozitív tulajdonságát bontották ki egy különálló szituációban. Ezek a megoldások az összetettebb karakterértelmezés lehetőségét mutatták.

A visszajelzésben megkülönböztettük a néző pusztán meglepését attól, hogy valóban érthetőbbé és mélyebbé válik-e számára a színpadi karakter. Az értékeléshez a két különböző változatban nyújtott játékhoz fűzött tanulói indoklásokat hasonlítottuk össze. A szemlélet tartós változását csak az újabb drámai helyzetekben megjelenő önálló kérdésfelvetések támaszthatják alá. A jelenetszerkesztés tanulsága az lett, hogy a színpadon elhallgatott, hiányzó információ maga is aktívan alakítja a nézői ítéletalkotást.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Online döntések és következményeik

6. fenntartási hónap

A digitális kommunikáció színházi megjelenítésében a térben felolvasott vagy kivetített üzenetet és a mögötte zajló, hús-vér emberi helyzetet kapcsoltuk össze a színpadon. Kitalált üzenetváltásból indultunk ki, ezért a feladat nem tette szükségessé valódi profilok vagy privát beszélgetések bevonását. A tanulók különálló színpadi terekben (párhuzamos jelenetekben) mutatták meg a küldő szándékát és a fogadó valós idejű értelmezését. A két változat egymás melletti, váltott játéka érzékelhetővé tette a digitális térből hiányzó hangsúly, hanglejtés és háttérinformáció szerepét. A fizikai reakciók és a néma színpadi jelenlét azt gyakoroltatták, hogyan lehet a belső feszültséget magyarázó szövegek és szavak nélkül közvetíteni a néző felé.

A továbbküldési lánc drámai ábrázolásakor azt ellenőriztük, követhető marad-e a néző számára, hogy ki mikor jut hozzá az információhoz a színpadi térben. A kizárt szereplő csendjét és magányát megjelenítő színpadi képnél a kimerevített pillanat (freeze) hossza vált lényeges alkotói és rendezői döntéssé. A párhuzamos nézőpontok térbeli összehangolása arra készítette a diákokat, hogy a néző tudását tudatosan adagolják a drámai cselekmény során. Az első csoportban a diákok a pletyka terjedésének mechanizmusát ábrázolták egyre gyorsuló színpadi mozgással. A második csoportban egy tanuló felismerte, hogy a gyors ritmusú színpadi váltások izgalmassá teszik a jelenetet, de elfedik a sértett szereplő belső reakcióját. Míg a harmadik csoportban egy másik résztvevő a meggondolatlan válasz helyett egy tudatos segítségkérési fázist illesztett az egyik lehetséges folytatásba. A módosításoknál az érzelmi hatást a szereplők számára elérhető valós döntésekkel együtt értékeltük a játéktérben.

A nézői értelmezéseket összevetve ellenőriztük, felismerhető-e a félreértés keletkezésének pontos színházi pontja. A szakmai eredmény itt az oksági kapcsolatok fizikai megfogalmazásában, illetve a drámai szituáció javításának megindoklásában volt kereshető. A színjátszó feladatból nem lehetett közvetlen következtetést levonni a résztvevők teljes privát online gyakorlatára. A további feldolgozás az információhiány és a szándékos online megalázás közötti különbség pontosabb színpadi bemutatását igényli.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Kapcsolati határok és felelősség

7. fenntartási hónap

Minden egyes foglalkozás alkalmával egy filmrészletet néztünk meg közösen (vagy előre megbeszélten otthon megnézték a résztvevő gyerekek), amely alapján a foglalkozást átültettük a színház világába.

A kapcsolati felelősség színházi feldolgozásához rövid, két szereplőre épülő drámai döntési jeleneteket választottunk. A projekt alapjául szolgáló regényadaptáció barátságot és felnőtté válást érintő kérdései szolgáltak tartalmi kiindulópontként. A szereplők közötti feszültséget először klasszikus párbeszéddel, majd fokozatosan kevesebb beszéddel és több testi gesztussal, fizikai színházi eszközzel kellett kifejezni. A feladat a szóbeli közlés és a nonverbális jelzések színpadi összhangjára irányította a figyelmet. A drámai csendek hosszát és a szereplők közötti fizikai távolságot (színpadi proxemika) tudatosan változtattuk a térben.

A lojalitás és a közösségi felelősség vizsgálatához *Fábri Zoltán A Pál utcai fiúk* című regényadaptációjának kiválasztott jelenetei kapcsolhatók. A társadalmi elemzésben a csoporthierarchia, a megbélyegzés és a közösségi szabályok igazságossága kerülhet elő, külön figyelemmel Nemecek helyzetére. A színházi megfigyelés a szereplők térbeli elrendezésére, a színpadi képekre és a fizikai reakciókra épülhet, majd ezek jelentése összevethető a regény elbeszélői megoldásaival.

A konfliktust közvetlenül kimondó jelenetváltozatokból fokozatosan elhagytuk a verbális, szájbarágós magyarázatokat, bízva a színpadi kép erejében. A döntési pontok térbeli és hangulati előkészítésével érthetőbbé tettük a néző számára, miért nehezebb a szereplőnek választania. A színpadi térhasználat, a szintek (magasságok) változtatásával azt próbáltuk ki, hogyan érzékeltethető a felek közötti erőkülönbség és státuszjáték. Az első tréningcsoportban egy tanuló a saját jelenetében észrevette, hogy a kérdés pozitív tartalmának teljesen ellentmond a fenyegető, zárt testtartása. Ugyanakkor a második csoportban egy másik résztvevő hosszabb reakcióidőt és csendet hagyott a színpadi partnerének, amitől a drámai válasz sokkal hitelesebbé vált. A harmadik csoportban a diákok a csoporthoz tartozás fizikai határait térbeli alakzatokkal, láncalkotással fejezték ki. A megfigyelések az önkifejezés és a másokra hangolódás közös, színházi tanulását támogatták.

A próbák értékelése során a szereplő szándékát csak a színpadon ténylegesen látható vagy hallható fizikai jelekkel együtt fogadtuk el érvényes értelmezésként. A jelenetek közötti eltérések alkalmat adtak a személyes határok többféle, mégis követhető színpadi képviselésének összehasonlítására. A színházi javítások minősége az önmegfigyelés és a színpadi tudatosság fejlődésére utalhatott, családi konfliktusok automatikus megoldódását azonban nem igazolta. A következő tréningen a másik nézőpontjának ugyanilyen árnyalt, hiteles színpadi bemutatását célszerű megerősíteni.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Befogadás és társadalmi akadályok

8. fenntartási hónap

Minden egyes foglalkozás alkalmával egy filmrészletet néztünk meg közösen (vagy előre megbeszélten otthon megnézték a résztvevő gyerekek), amely alapján a foglalkozást átültettük a színház világába.

A társadalmi hátrányokról készített minitörténetekben és drámai etűdökben az érintett szereplő önálló szempontjának színpadi megjelenítését vizsgáltuk. A kiinduló szituáció ugyanahhoz a közösségi tevékenységhez különböző hozzáférési lehetőségeket rendelt a karakterek számára. A dramaturgiai és improvizációs munka során a tanulók elválasztották az előzetes társadalmi feltételezéseket a jelenetben bemutatott valós körülményektől. Ez a módszer a sajnálkozó, áldozati ábrázolás helyett összetett szereplői döntések keresését tette lehetővé a színpadon. A szerepinterjúk (hot-seating) során a válasz előre sugallását kerülő, nyitott kérdésekre törekedtünk.

A hátrányok és az alkotói önkifejezés kapcsolatát az *Északi Támpont Egyesület Karmák – Egy szegénységben élő gyermek története* című portréfilmjével kívántuk árnyalni. A beszélgetés a szűkös lehetőségek mellett a gyermek érdeklődésére és cselekvőképességére is rákérdezhet, így az érintett nem pusztán a nélkülözés példajaként jelenik meg. A portré szerkesztésének filmes és színházi elemzésében az vizsgálható, mennyi teret kap a szereplő saját hangja, és hogyan kapcsolódnak hozzá a környezetet bemutató vizuális elemek vagy színpadi atmoszférák.

A konfliktus hátterének pontosításakor a hozzáférést akadályozó fizikai és társadalmi körülményeknek is egyértelmű teret adtunk a színházi történetben. A segítő karakter mellett az érintett szereplő saját, aktív megoldási javaslatát is megjelenítettük a játékban. A hétköznapi együttműködést bemutató jelenetek azt vizsgáltuk, miként lehet a befogadást minimális magyarázó szöveggel, tiszta színpadi akciókkal érzékeltetni. Az első csoportban a diákok a támogató intézményrendszer merevségét mutatták be statikus képekkel. A második csoportban egy tanuló olyan befejezést választott az improvizációban, amelyben az érintett karakter maga dönthet a felajánlott segítségről. Ezzel párhuzamosan a harmadik csoportban egy diák módosította a szerepben feltett kérdését, miután észrevette, hogy abból már eleve a kívánt válasz következik. A reflexió során azt kerestük, ki beszél aktívan a történetben, és kinek az álláspontja marad láthatatlan a színpadon.

Ez a szempont a társadalmi érzékenységet a színházi ábrázolás kritikus vizsgálatához kapcsolta. A fejlődés megítélésében a szereplői önállóság és az indokolatlan sztereotípiák felismerése kapott szerepet a színjátszók körében. A színpadon elkészült történetekből nem vontunk le általánosító következtetést a valós társadalmi csoportok globális tulajdonságaira. A munka nyitott kérdése az maradt, hogyan lehet az akadályt egyértelműen megmutatni a színpadon az ember leegyszerűsítése nélkül.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Közösségi részvétel és cselekvés

9. fenntartási hónap

A közösségi ügyekről szóló színházi alkalmon rövid, cselekvésre hívó színpadi kiáltványokat, drámai üzeneteket terveztünk. A diákoknak először azt kellett meghatározniuk, hogy a színpadról pontosan kikhez szólnak (ki a célközönség), és mit kérnek tőlük. A drámai szöveg vázlatban külön helyet kapott a tapasztalt probléma, az érvelési alátámasztás és a javasolt lépés. Ez a szerkezet azt segítette, hogy a színpadi figyelemfelkeltés és expresszivitás mögött értelmezhető tartalom is legyen. A színpadi képek és az elhangzó állítások kapcsolatát minden etűdnél ellenőriztük, kerülve a megalapozatlan következtetéseket.

A helyi cselekvéshez az *Északi Támpont Egyesület A WWF Magyarország Tiszatarjánban* című, a WWF Magyarország megbízásából készült filmjét választottuk lehetséges feldolgozási anyagnak. A tiszatarjáni ártér helyreállításának példája a környezeti értékek, a megélhetés és a helyi együttműködés összefüggéseiről indíthat beszélgetést. Médiaértési és színházi szempontból a bemutatott érdekek, a megszólalók kiválasztása és a megrendelői cél vizsgálata segítheti a tájékoztatás és a meggyőzés megkülönböztetését.

A túl sok célt tartalmazó színpadi tervek egyetlen, a néző számára is jól követhető és átélhető kérésre szűkítettük. A tárgyyszerű bemutatást a megszólított közönség lehetséges ellenérveivel, kérdéseivel egészítettük ki a drámajátékban. A színpadi hangnem próbájaként ugyanazt az üzenetet számonkérő-agresszív és bevonó-együttműködő megfogalmazásban, eltérő tónusokban is összevetettük. Az egyik csoportban egy tanuló felismerte, hogy a hangos színpadi felszólításból önmagában még nem derül ki, mit tehet valójában a néző. A másik csoportban egy társa egy konkrét, kis erőfeszítéssel vállalható fizikai lépést, gesztust iktatott be a záró színpadképbe. A harmadik csoportban a résztvevők a meggyőzés retorikai eszközeit ültették át ritmikus, kórusban elhangzó szövegekké. A megoldásokat próbanézői visszajelzésekkel ellenőriztük, rákérdezve, hogy mi jutott át az üzenetből.

A visszajelzések alapján az érthetetlen vagy túl általános részeket a színpadon újrendeztük és átfogalmaztuk. Az eredményességet a színházi közlés követhetősége alapján lehetett értékelni; a közösségi ügy valós megoldásához természetesen további társadalmi visszajelzés kell. A feladat a felelős nyilvános megszólalást és a közös döntéshozatalt egyszerre gyakoroltatta a csoportban. A következő feldolgozásban a megszólítottak lehetséges ellenérveinek drámai bemutatása teheti még megalapozottabbá a színházi üzenetet.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Kulturális kötődés és történetalkotás

10. fenntartási hónap

A helyi történetek dokumentarista jellegű színházi feldolgozásakor a tiszta megfigyelés és a tudatos rendezői, színészi beavatkozás határát kerestük. A diákok olyan valós alapú részletet választottak, amely egy hely vagy szokás személyes jelentőségét közvetíthette a színpadról. A színpadi kép mellé tudatos akusztikai tervet, hangtervet is készítettünk, és élőben rögzítettük vagy imitáltuk a környezetet jellemző zajok, hangeffektek szerepét. A hangzó környezet és a vizuális játék összevetése rámutatott, mennyit ad hozzá a színházi történethez az eredeti környezet atmoszférájának érzékeltetése. A narrációt csak ott tartottuk meg a jelenetekben, ahol az valóban új, mélyebb információt közölt, és nem csak leírta a látottakat.

A helyi emlékezet feldolgozásához *Chilton Flóra Még emlékszem* című, az Északi Támpont és a Személyes Történelem Produkció által készített dokumentumfilmjét néztük meg. A háborús gyermekkori emlékek és a mai városi helyszínek összekapcsolása a személyes emlékezet, a történelmi tapasztalat és a nemzedékek közötti megértés viszonyát nyithatja meg. Az animáció és a dokumentarista anyag kapcsolatát annak mentén lehet elemezni, hogyan különíthető el a felidézett tapasztalat annak utólagos képi megjelenítésétől.

A pusztai illusztrációként működő, általános színpadi jeleneteket egy-egy hangsúlyos emberi mozzanat és mikrotörténet kiemelésével tettük személyesebbé. Az emlékező monológokhoz olyan kiegészítő fizikai akciókat kerestük, amelyek önálló jelentéssel egészítették ki az elbeszélést a térben. A hétköznapi cselekvések megfigyelésére hosszabban kitartott, lassított vagy kimerevített színpadi etűdöket próbáltunk, teret hagyva a nézőnek a részletek észrevételére. Az első csoportban a diákok régi családi fényképek hangulatát keltették életre mozdulatlan csoportképekkel. Ugyanakkor a második csoportban egy diák kivett egy mondatot a monológjából, mert ugyanazt a fizikai játéka már érthetően közölte a közönséggel. A harmadik csoportban egy résztvevő észrevette, hogy a környezeti háttérzajok elhagyásával a jelenet elveszíti helyi, valóságghű jellegét. A javítások a hangulatteremtés és a drámai sűrítés tudatosabb alkalmazását szemléltették.

A próbát követő megbeszélésen külön vizsgáltuk, mi tekinthető szubjektív emlékezői állításnak, és mi támasztható alá objektív külső forrásokkal. Az etűdök eltérő hangsúlyait az egyéni érdeklődés és a helyi tapasztalatok változatosságával kapcsoltuk össze. A fejlődés szakmai jele a választott színpadi és hang megoldások funkciójának önálló, tudatos megindoklása volt a gyerekek részéről. A további alkotómunkában a személyes hang és a dokumentarista pontosság finom egyensúlyát szükséges megtartani a színpadon.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Jövőkép és támogatói kapcsolatok

11. fenntartási hónap

A jövőképeket feldolgozó színházi etűdökben egyetlen sorsfordító döntés különböző lehetséges folytatásait, alternatív kimeneteleit jelenítettük meg a színpadon. A történetet nem determinisztikus jóslatként, hanem a mérlegelés drámai modelljeként használtuk a játéktérben. A tanulók először szerepben fogalmazták meg, mit tud az adott karakter, miben bizonytalan, és a környezetében lévő többi szereplőtől milyen információkat kaphatna. A kihangosított belső monológ (belső hang) és a külső, látható színpadi cselekvés összevetésével az önmagunkról alkotott kép ellentmondásait vizsgáltuk. A többféle befejezés és eljátszható opció csökkentette a résztvevőkre nehezedő nyomást, hogy egyetlen „helyes” életutat kelljen kijelölniük.

A támogatói kapcsolatok témájához *Chilton Flóra My Back Story* című dokumentumfilmjének előzetesen kiválasztott, életkorhoz illeszkedő részleteit kapcsoltuk. Az Északi Támpont által a Vertebra Alapítvány felkérésére készített film a serdülőkori testkép, a betegség és a családi támogatás összefüggéseinek megbeszéléséhez adhat személyes kiindulópontot. Az elemzés során a kamera közelsége és az intim élethelyzetek bemutatása felől kérdezhetünk rá arra, miként alakítható ki együttérzés a szereplő méltóságának tiszteletben tartásával.

A nagy időbeli ugrásokat tartalmazó jelenetterveknél a döntésekhez vezető kisebb, finomabb színpadi lépések láthatóságán dolgoztunk. A kudarcból való félelmet hangsúlyozó történetváltozatokat a segítség elfogadásának drámai lehetőségével bővítettük. A támogató karakterek feladatainak és funkcióinak színpadi elkülönítése pontosabbá tette, hogy a főszereplő melyik kérdéssel kihez fordulhat a térben. Az első csoportban a diákok a kortársak nyomását és a belső bizonytalanságot táncszínházi elemekkel mutatták be. A második tréningcsoportban egy diák felismerte, hogy az aggódó belső monológ mellett a karakter fizikailag képes lehet a cselekvésre is. A harmadik csoportban egy másik résztvevő a sikeres színpadi befejezés elé egy aktív tájékozódási és kérdezési fázist illesztett be, így a történet fordulata kevésbé hatott véletlenszerűnek. A jelenetek értékelésekor azt figyeltük, látható-e a színpadi döntés oka, és követhető-e a drámai következmény.

A feladat az elbeszélő és játékos készségeken keresztül az előrelátást és az információhiány felismerését gyakoroltatta. A tanulói munkák a mérlegelés belső módjáról adtak képet, a későbbi valós pályadöntések sikeréről természetesen nem. A történetváltozatok színpadi megbeszélése a támogatás és az egyéni önállóság többféle viszonyrendszerét tette értelmezhetővé. A következő alkotói lépés a bizonytalanság hiteles színészi ábrázolása lehet túlzó kudarc kép vagy túl könnyű, sablonos feloldások nélkül.

Színházi nevelési tréninghavi beszámoló

Éves reflexió és a tanulás folytatása

12. fenntartási hónap

A színházi nevelési program lezárását az egyéni és csoportos alkotói, színészi döntések visszatekintő elemzésére építettük. A záró etűdök és jelenetek összeállításakor a résztvevők nem feltétlenül a leglátványosabb vagy legkönnyebb részletet választották ki az év közben tanultakból, hanem azt, amelyen keresztül a saját fejlődési, tanulási folyamatuk a leginkább tetten érhetővé vált. Minden színpadi választáshoz egy-egy rövid reflexió kapcsolódott arról, milyen központi kérdésre keresték a választ az adott jelenetben. A korábbi, kezdeti improvizációk és a későbbi, kimunkált színpadi megoldások összevetése segített láthatóvá tenni a tervezés, a csoportos visszajelzés és a drámai újragondolás szerves kapcsolatát. Az összegző munkában a különálló havi témák közös emberi és színházi kérdéseit kerestük meg.

A nézőpontok és a belső hozzáállás változását ugyanahhoz a drámai problémához kapcsolódó, ám gyökeresen eltérő szereplői reakciók, karakterfejlődések ütköztetésével tettük szemléletessé. A segítségkérés folyamatának színpadi történetre rendezésekor a jelzést követő közösségi válaszokra és a felelősség színházi következményeire is fokozottan figyeltünk. Az alkotói együttműködés értékelésébe a próbák vitáit, a nézőpontok ütközését és az azokból születő rendezői javításokat egyaránt pozitívként vontuk be. Az első csoportban egy tanuló saját fejlődésének bizonyóságaként olyan jelenetet választott, amelynél képes volt teljesen elfogadni társa eltérő színpadi, térelrendezési javaslatát. Ezzel szemben a második csoportban egy másik résztvevő pontosan meg tudta nevezni, melyik korábbi, elnagyolt színészi vagy teátrális megoldását hagyná el ma már, és milyen tiszta, minimalista gesztussal helyettesítené azt. A harmadik csoportban a résztvevők közösen összegeztek egy-egy kulcsfontosságú improvizációs technikát, amelyet a jövőben is alkalmazni tudnak. A reflexiók a színpadi végtermék értékelését az alkotási folyamat tudatosításával kapcsolták össze.

A szakmai és drámapedagógiai összegzésben élesen elkülönítettük egymástól a tiszta színpadi gyakorlottságot, a drámai értelmezési készséget és a csoportos együttműködés szociális tapasztalatait. A bemutatkozó és évközi példákból szándékosan nem képeztünk mérés nélküli, fiktív fejlődési százalékokat vagy rangsorokat. A fenntartás következő szakaszához a diákok által a későbbiekben önállóan is jól használható tervezési, improvizációs és értékelési szempontokat rögzítettük. A lezárás mindannyiunk számára azt tette világossá, hogy a színjátszókör és a színházi nevelés igazi pedagógiai értéke a döntéseink mélyebb megértésében, a közös felülvizsgálatban és a társas empátia fejlesztésében rejlik.