

I. Az értekezés célkitűzése

A disszertáció célkitűzése, hogy megvizsgálja, elemezze, és értelmezze a pedagógiai színjátszásnak (TIE: Theatre in Education) egy mindezidáig feltáratlan, művészi vonatkozását: a nézők aktív részvételének hatását az alkotófolyamatra, a színészek és a rendezők munkájára valamint a színdarabra és az előadásra. A kortárs brit pedagógiai színházi gyakorlat bemutatásán keresztül azokra a kérdésekre keresek választ, hogy milyen módszerekkel készülnek fel a TIE társulatok a nézők bevonására, valamint hogy a közönség részvétele a játékban miképpen módosítja darabot, az előadás menetét és a színészi játékot. Kutatásomnak, egyfelől, elméleti jelentősége lehet: a pedagógiai színjátszás tipológiáját szándékozom felvázolni; másfelől, reményeim szerint a vizsgálat eredményei beépülhetnek majd a pedagógiai színjátszás brit és hazai gyakorlatába.

II. Kutatási terület

Az 1960-as évek közepén Nagy-Britanniában elindított pedagógiai színházi mozgalom képviselői sajátos műfajt teremtettek, melynek leglényegesebb összetevői az egyértelmű nevelési célokat szolgáló színházi előadás és az iskoláskorú fiatalokból álló közönség aktív részvétele a játékban. A brit pedagógiai színjátszásnak negyven éves hagyománya van. Hivatásos színtársulatok egész hálózata specializálódott arra, hogy – a TIE gyermekközpontú nevelésfilozófiája és a cselekvő tanulás pedagógiai elve alapján – a közönséget játékba vonva, magas művészi színvonalon biztosítson tanulási lehetőséget.

A szakemberek többnyire a TIE történeti és pedagógiai vonatkozásaival foglalkoznak; a kutatások homlokterében leggyakrabban a műfaj pedagógiai hatékonysága áll. A közönség részvételének hatása a TIE alkotófolyamatára és az előadás művészi eszközeire mindeddig kívül esett a kutatók érdeklődésén.

A pedagógiai szempont létjogosultságát és jelentőségét elismerve, és azt kiegészítve, a nézők részvételének kérdését a műfaj művészi oldala felől, az alkotók nézőpontjából közelítem meg értekezésemben. Vizsgálódásaim kiindulópontja és tárgya a jelenleg működő brit TIE társulatok színházi gyakorlata.

III. A kutatás módszerei és körülményei

A kortárs brit TIE helyzete, művészi és pedagógiai célkitűzései, műsorpolitikája, alkotói módszerei, a társulatok munkarendje, a rendezők nézetei, a TIE előadások valamint színészek és a közönség között zajló interakciók olyan kutatási terület, melynek nincsenek dokumentált forrásai. Feltérképezéséhez eredeti kutatási anyag gyűjtésére volt szükség. Vizsgálódásomhoz kvalitatív kutatási módszereket alkalmaztam. Az adatgyűjtésben többféle forrásra támaszkodtam: társulatok dokumentumait szereztem be, kérdőíves felméréseket, strukturált és informális interjúkat készítettem rendezőkkel és színészekkel munkamódszereikről, alkotói tapasztalataikról és a pedagógiai színjátszással kapcsolatos nézeteikről. Személyes megfigyeléseket végeztem brit iskolákban tartott TIE előadásokon és videóra rögzítettem a programokat.

Negyven hivatásos TIE társulat művészetpolitikai dokumentumait választottam ki elemzésre. A minta minden szempontból reprezentatív: régi és új, nagy létszámú és néhány főből álló, fővárosi és kistelepülésen működő, egész országban turnézó és csak helybeli iskolákat látogató, önálló és más intézmény kötelékbe tartozó, rendszeres támogatást élvező és bevételből fenntartott színházak egyaránt találhatók a vizsgált TIE társulatok között.

A kérdőívek és az interjúk kiegészítették egymást. A kérdőívekre inkább a rendezők válaszoltak, a színészek szívesebben beszélgettek, és néhány rendező írásban és szóban is nyilatkozott. A dokumentumokból, kérdőívekből és interjúkból szerzett információkat

kvalitatív megközelítéssel, David Nunan kutatás-módszertani munkájában „kulcsszóelemzésnek” nevezett módszerrel dolgoztam fel.

A hagyományos színházzal ellentétben, a TIE-t nem a nagyközönségnek szánják, így az előadások nem nyilvánosak. A társulatok művészeti vezetőivel vettem fel a kapcsolatot, hogy megnézhessem, és videóra rögzíthessem a programokat. Olyan művészi és pedagógiai szempontból magas színvonalú előadásokat választottam elemzésre, melyekben a szereplők hivatásos, képzett színészek, és a közönség részvétele tipikus formát ölt. Az előadásokban a színész és a néző interakcióit a színész szempontjából vizsgálom.

IV. Az értekezés felépítése

A bevezetőben a TIE nevelésfilozófiájának és történetének rövid összefoglalása után áttekintem a két, sok tekintetben rokon szakterület, a drámapedagógia és a TIE összefüggéseit.

Az első fejezet tartalmazza a kortárs brit TIE művészetpolitikájának és műsorpolitikájának áttekintő összefoglalását, a társulatok dokumentumainak alapján. A színészek szempontjából kategorizálom a néző-színész interakciókat, valamint ismertetem a nézők részvételének modelljeit.

A második fejezet a jelenleg működő TIE társulatok alkotómódszereinek összefoglaló elemzése, a kérdőívek és az interjúk alapján.

A harmadik fejezet TIE színdarabok dramaturgiájának vizsgálata abból a szempontból, hogy miképpen strukturálja a drámát, az, hogy társulat hogyan szándékozik nézőket bevonni a játékba.

A negyedik fejezet a programok színész-néző interakcióinak elemzése a színészi játék szempontjából, a modellek szerint.

Az ötödik fejezetben összefoglalom a kutatás eredményeit és levonom az elméleti és gyakorlati következtetéseket.

V. A vizsgálat eredményei

1. a kortárs brit pedagógiai színjátszás (TIE) feltérképezése, átfogó kép a TIE társulatok művészetpolitikájáról és műsorpolitikájáról

2. a TIE társulatok alkotómódszereinek bemutatása és elemzése

Az alkotóművészek (társulatvezetők, rendezők és színészek) beszámolóit elemezve megvizsgáltam a TIE társulatok szereposztási módszereit, színdarab- és előadás-készítési gyakorlatát abból a szempontból, hogy a színészek hogyan készülnek fel a nézők részvételére, a velük való közös játékra és annak irányítására. Megállapítottam, hogy az alkotófolyamat minden szakaszában központi probléma a nézők játékba vonása. A színészválogatásnál döntő szempont, hogy a jelentkezők rendelkeznek-e az interakciókhoz nélkülözhetetlen színészi, improvizációs, pedagógiai, személyes és szociális készségekkel. A nézők feladatainak megtervezése és a programszerkezet kialakítása szorosan összefonódik az improvizációs módszerrel alkotott színdarab és az előadás létrehozásával. A színészek aktívan részt vesznek az előkészítő- és kutatómunkában, a színdarab és a szerepek kidolgozásában, és a próbaidőszakban „gyakorolják” a tervezett interakciók lehetséges megoldásait.

3. ellentmondások, problémák az alkotófolyamatban

A beszámolókból egyértelműen megállapítható, hogy a nézők részvételére való felkészülésnek nincs egységes, kidolgozott módszertana a TIE mai gyakorlatában. Minden rendező egyéni tapasztalatai alapján, hosszú évek munkájával kísérletezi ki a neki legmegfelelőbb alkotói módszereket. Nincsenek speciálisan pedagógiai színjátszásra felkészült színészek, és nagyon kevés az a hagyományos módon képzett színész, aki eleve rendelkezik az összes TIE-hoz szükséges készséggel, valamint hajlandó is vállalni a TIE munkával járó mostoha és méltatlan körülményeket. Aránytalanul sok időt vesz el az amúgy is rövid (általában 3 hét) próbaidőszakból a hiányzó készségek pótlása, valamint a

társulat adottságainak és az adott program követelményeinek összeegyeztetése. A legtöbb alkotóenergiát felemésztő feladat, kiszámítani a kiszámíthatatlant: megtervezni, hogy a próbáról távollévő alkotótárs, a néző, hogyan fog hozzájárulni az együttes színházi alkotáshoz.

4. modellek: a TIE programok kategorizálása a nézők részvételének struktúrája szerint

A kortárs brit TIE gyakorlatban négyféle programszerkezetet (modellt) találtam: előadást követő drámafoglalkozás, előadásba épített nézői játék, színész és néző közösen alkotott színjátéka és Fórum Színház. A programok modell-központú elemzésével bemutattam, hogyan függ össze a nézők részvételét meghatározó pedagógiai cél a programok szerkezetével és a bemutatott színdarabok dramaturgiájával. Példákkal bizonyítottam, hogy a TIE drámát mindig bizonyos, az adott modellre jellemző szerkezeti elemek strukturálják. Ezek a színdarabba beépített szerkezeti elemek határozzák meg, hogy milyen feladatokat kap(hat), és milyen interakcióban vesz részt a játékba lépő néző. Egy-egy modell a pedagógiai cél, a nézők részvételének szerkezete és a drámát strukturáló legfontosabb szerkezeti elemek összefüggéseivel írható le.

5. a színész-néző interakciók kategorizálása a színész szempontjából

Ez a megközelítés lehetővé tette, hogy megvizsgáljam, hogyan hat a nézők részvétele a színészi játékokra és az interakció típusok milyen kiegészítő feladatokat rónak a TIE színészekre. A programok elemzése alapján megállapítottam, hogy azok a legösszetettebb, különleges művészi felkészülést igénylő színész-néző találkozások, melyek során a színész szerepben maradva, a nézők partnereként improvizál; vagy szerepben maradva, irányítja-vezeti a nézők játékát. Példákkal bizonyítottam, hogy a modellek különböznek egymástól az interakciók színészi játéktechnikája szempontjából is, és amikor egy-egy játékfajta több modellben jelenik meg, a színészi technika a modell követelményeinek megfelelően változik.

6. a TIE programok alkotófolyamatának szerves része a bemutatót követő átigazítás és az előadások folyamatos művészi/pedagógiai gondozása, karbantartása

7. a TIE programok alkotófolyamatának modell-központú tipológiája

Kutatásom tapasztalatainak összegzéseként kísérletet teszek a pedagógiai színjátszás alkotófolyamatának modell-központú leírására. A modellek különböznek egymástól abból a szempontból, hogy: mennyire bonyolult színdarabot konstruálni a programszerkezethez; mennyi időre van szükség a darab kialakításához; mennyi próbaidőt igényel az előadás létrehozása; melyik a modellre legjellemzőbb interakció típus; milyen felkészülést és mennyi próbát igényelnek az interakciók; milyen készségekre van a színésznek szüksége; melyek a modell szempontjából leghatékonyabb darabkészítési és próbamódszerek; milyen utómunkálatokat, átalakításokat, gondozást igényel a modell a bemutató után; milyen művészi előnyei és hátrányai vannak a modellnek; milyen felkészültséggel és mennyi tapasztalattal rendelkezzen az alkotógárda.

8. A modell-szemlélet kétféleképpen segítheti a TIE társulatok, különösen a rendezők munkáját. Ha egy bizonyos modell keretei között kívánnak dogozni, a modell követelményeinek figyelembe vételével tervezhetik a teljes alkotófolyamatot, ezzel időt és energiát takaríthatnak meg. Ha a társulat összetételéhez igazodnak, a modellt választhatják meg a színészek adottságai szerint.

9. a problémák hosszú távú megoldása: a TIE áldozatos munkájához és magas szintű szakmai követelményeihez méltó finanszírozás és munkakörülmények, állandó társulatok megalakítása és speciális TIE színész képzés

VI. Publikációk

- – –. „BOLERÓ – Egy dráma-projekt műhelytitkai.” *Projekt módszer III*. Kecskemét: Kecskeméti Főiskola Tanítóképző Főiskolai Kar, 2002. 48-54.
- – –. „Drámapedagógiáról (nem csak) óvodapedagógusoknak.” *Óvodapedagógusok Konferenciája 2001*. Kecskemét: Kecskeméti Főiskola Tanítóképző Főiskolai Kar, 2002. 73-95.
- – –. “Dramaturgy of Forum Theatre.” *School and Theatre in the Past and Nowadays. School and Theatre CD-ROM*. Miskolc: Academia Ludi et Artis, 2002.
- – –. „A Fórum Színház dramaturgiája.” *Az iskolai színjátás múltja és jelene. Iskola és színház CD-ROM*. Academia Ludi et Artis, Miskolc, 2002.
- – –. „A Fórum Színház dramaturgiája.” *Iskolakultúra*, 12 (2002): 92-97.
- – –. „Fórum Színház: ahol a nézők is játszhatnak.” *Várad*, 2 (2003): 80-92.
- – –. „A Fórum Színház dramaturgiája.” *Drámapedagógiai Magazin*, 1 (2003): 19-23.
- – –. „Mégiscsak színház?! – Az angol drámapedagógia történetéből.” *Iskolakultúra*, 11 (2003): 83-90.
- – –. “TIE: Midway between Theatre and Education.” *Proceedings of the HUSSDE 1 Conference Pécs, 25-26 January 2002*. Ed. Kurdi Mária and Szaffkó Péter. Pécs: U of Pécs, 2004. 140-48.