Színházi nevelési
és
színházpedagógiai
kézikönyv

szerkesztő
Cziboly Ádám

InSite

© InSite Drama, 2017

A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

Nemzeti Kulturális Alap

Kiadja: © InSite Drama, 2017

InSite

Szerkesztő: Cziboly Ádám

Szerzők:
Bethlenfalvy Ádám
Cziboly Ádám
Golden Dániel
Novák Géza Máté
Nyári Arnold
Takács Gábor

Gyevi-Bíró Eszter
Láposi Terka
Lipták Ildikó
Madák Zsuzsanna
Meszlényi-Bodnár Zoltán
Németh Katalin
Patonay Anita
Pintér Szilvia
Szabó Ágnes
Szűcs Mónika
Végh Ildikó
Vidovszky György

Olvasószerkesztő: Kiss Bernadett
Borítóterv és nyomdai előkészítés: Szegő Miklós
Nyomdai kivitelezés: Realpress
Felelős vezető: Szlabik Ákos
ISBN: 978-963-12-9754-6

A kiadásért felel: Cziboly Ádám

A kötet megrendelhető:
www.insite-drama.eu
www.szinhazineveles.hu

CZIBOLY ÁDÁM

BEVEZETŐ

EGYEZTETÉSI FOLYAMAT
A SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI
PROGRAMOK TERMINOLÓGIÁJA,
MINŐSÍTÉSI RENDSZERE ÉS STRATÉGIÁJA KAPCSÁN

A színház és a pedagógia metszéspontjában található terület, amit az elmúlt huszonöt évben színházi nevelésnek, újabban pedig színházpedagógiának is hívunk, töretlenül terjed, növekszik, fejlődik, virágzik Magyarországon.

Nehéz elhinni, de csak négy éve történt, hogy szerző- és kutatótársammal, Bethlenfalvy Ádámmal együtt feltérképeztük a hazai színházi nevelési programok körét, és ez alapján megírtuk a *Színházi nevelési programok kézikönyvét.*[1] A teljes szakma mellett bennünket is meglepett, mennyire sok(féle) programot találtunk: amíg a kutatási terv első változata még 50 szervezetre terjedt ki, addig a könyvbe már 119 szervezet 172 programja került bele.

Kutatási tervünkben nem vállalkoztunk arra, hogy terminológiát alkossunk, ahogyan arra sem, hogy a programokat minősítsük. Utóbbihoz tartottuk is magunkat, a terminológia kapcsán viszont érzékeltük, nem biztos, hogy újra megadatik valakinek a közeljövőben, hogy egyben lássa a teljes területet. Adott volt a nem várt felelősség, és végül vállalkoztunk a terminológiaalkotás hálátlan szerepére, még akkor is, ha tudtuk, hogy ezzel magunkra rántunk rengeteg kritikát és vitát.

A 2013-as könyvünk megjelenése óta eltelt négy évben javaslataink jelentős részét átvette a szakterület. Bőven hozott azonban a könyvünk kérdéseket is: csaknem húsz szakmai „nagyrendezvényen" került elő, hogy az általunk javasolt terminológiát alaposabban meg kellene vitatni, hogy a programok minősítéséről kellene valamilyen rendszer, és hogy szükség lenne valamilyen közös stratégiára. (Néhány példa ezekre a rendezvényekre a teljesség igénye nélkül (!): POSzT OFF 2014 és 2015, Kaposvári Biennálé NeCsakNézz konferencia 2014, Káva Fórum '14, '15, '16, Kerekasztal Mai Mesék konferencia, Katona Rendszerező és Szempontváltó, SZFE 2014). Sokszor csak a vágy megfogalmazásáig jutottunk el, néha voltak problémagyűjtések és megkezdett viták is, de ezek mindig az elején félbemaradtak. Azóta eltelt négy év, és mivel nem tette meg eddig más, így magunkra vállaltuk az egyeztetési folyamatok koordinálását. Ennek eredményét tartja kezében most az Olvasó.

[1] Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám (2013): Színházi nevelési programok kézikönyve. Budapest: L'Harmattan

A KÖNYV SZERKEZETE

Jelen **bevezetőben** áttekintjük a könyvet megelőző egyeztetési folyamat lépéseit, segítve ezzel a könyv logikájának megértését. Tisztelettel kérjük az Olvasót, hogy mielőtt belelapoz a könyvbe, olvassa át az alább következő összefoglalót, enélkül ugyanis a szövegek nehezen lesznek értelmezhetők.

A kiadvány első felében három hiánypótló tanulmányt közlünk.

Novák Géza Máté:
Alkalmazott színház Magyarországon

című átfogó írásából megismerhetjük a területünket „körülölelő" alkalmazott színház számos hazai műfaját és gyakorlatát. Az írás sorra veszi a színház önismereti és terápiás, szociális és közösségi, valamint for-profit és szervezetfejlesztési alkalmazásait.

Golden Dániel:
Színház és nevelés Magyarországon

című tanulmánya már szűkebb területünkre fókuszál. Az írás a színházi nevelés elmúlt évtizedeinek kritikai rekonstrukciójára vállalkozik, különösen fókuszban tartva a terminológia, a minősítés és a stratégia kérdéseit.

Bethlenfalvy Ádám:
Színházi nevelési programok – nemzetközi kitekintés

című tanulmánya pedig áttekinti a terület nemzetközi gyakorlatát, megerősítve azt, amit eddig csak sejtettünk: a hazai színházi nevelés és színházpedagógia mind sokszínűségét, mind elterjedtségét, mind minőségét tekintve nemzetközi viszonylatban is az élvonalban van.

A kiadvány második felében pedig közel fél éves egyeztetési folyamat eredményeképpen létrejött javaslatcsomagot talál az Olvasó. Három munkacsoport dolgozott párhuzamosan három javaslaton a színházi nevelési / színházpedagógiai programok

- **terminológiája,**
- **minősítése és**
- **stratégiája**

kapcsán. A javaslatokat átfogó szakmai vitára bocsátottuk, az egyeztetési folyamathoz csaknem kilencven szakember szólt hozzá, véleményeik figyelembevételével jöttek létre a jelen kiadványban publikált végleges javaslatok.

A **záró tanulmány** az előttünk álló feladatok mellett áttekinti a szakmát jelenleg leginkább foglalkoztató kérdéseket: a színházi nevelés és színházpedagógia egymáshoz való viszonyát; valamint annak kérdését, hogy területünk önálló diszciplína-e vagy lehet-e az valamikor.

KIKNEK AJÁNLJUK A KÖNYVET?

Ahogyan kötetünk címe is mutatja, jelen könyv bizonyos fokig a 2013-as kiadványra épül, az abban felvetett kérdések egy részét gondolja tovább.

A könyvet elsődlegesen szakmánk valamennyi tagjának ajánljuk: minden színházi nevelési szakembernek, színházpedagógiai szakembernek, színházpedagógusnak, színész-drámatanárnak, drámapedagógusnak, drámainstruktornak, és azoknak is, akik szakterületünkön dolgozva másképpen nevezik magukat.

Ajánljuk továbbá

- az ilyen típusú programokat befogadó kő- és független színházak valamennyi vezetőjének és munkatársának,
- a területen aktív ernyőszervezetek vezetőinek és tagjainak,
- a színházi nevelési / színházpedagógia programokról rendszeresen publikáló szakíróknak, kritikusoknak,
- a területet vizsgáló kutatóknak,
- elkötelezett iskolaigazgatóknak, pedagógusoknak, szabadidő-szervezőknek,
- KLIK munkatársainak, egyházi pedagógiai központoknak, pedagógiai szakmai szolgáltatóknak, pedagógiai szakszolgálatoknak, az Oktatási Hivatal munkatársainak, ill. minden olyan szakembernek, akik az oktatás szervezésében vagy szakmai támogatásában dolgoznak,
- megyei vagy városi agorák, művelődési központok vezetőinek és munkatársainak,
- a színházi és tágabban a kulturális szféra, valamint az oktatási szféra helyi és nemzeti szintű döntéshozóinak,
- mindenkinek, aki érdeklődik a színházi nevelés és színházpedagógia jelenleg legfontosabb szakmai kérdései iránt.

A KÖNYVET MEGELŐZŐ KUTATÁS ÉS EGYEZTETÉSI FOLYAMAT RÖVID ÖSSZEFOGLALÁSA

Az alábbiakban röviden áttekintjük az InSite Drama[2] által kezdeményezett egyeztetés-sorozat lépéseit, amely kísérlet volt a színházi nevelési / színházpedagógiai programok kapcsán széleskörű konszenzushoz közelítő **(1) terminológia, (2) minősítési rendszer és (3) stratégia** kialakítására.

Az egyeztetési folyamat alulról jövő kezdeményezés volt, az elmúlt években számos szakmai fórumon megfogalmazott kérdésekre próbált reagálni. Arra tettünk kísérletet, hogy a területünket évek óta foglalkoztató kérdésekben önszerveződéssel és széleskörű szakmai vitával keressünk közös válaszokat.

Ennek a 2017. során megvalósuló egyeztetési folyamatnak a lépései a következők voltak:

- Törekedtünk arra, hogy 2017 végére teljes körűen összegyűjtsük a színházi nevelési / színházpedagógiai programokat a szinhazineveles.hu szakportálon.
- Három hiánypótló tanulmány készült a hazai és a nemzetközi helyzet feltérképezésére a színházi nevelés és az alkalmazott színház területén.
  A helyzetfelmérő tanulmányok szerzői és címei:
    - Novák Géza Máté: Alkalmazott színház Magyarországon
    - Golden Dániel: Színház és nevelés Magyarországon
    - Bethlenfalvy Ádám: Színházi nevelési programok – nemzetközi kitekintés
- A terminológia, a minősítés és a stratégia területén az átfogó egyeztetési folyamatot három munkacsoport készítette elő, amibe saját hatáskörében egy-egy tagot delegált *a négy legnagyobb intézményi taglétszámú, a területen aktív színházi ernyőszervezet:* a Magyar Színházi Társaság, a Magyar Teátrumi Társaság, az ASSITEJ Magyar Központja és a Független Előadó-művészeti Szövetség. Így a munkacsoportok eleve képviseleti rendszerben álltak fel, ugyanis a területen aktív legtöbb szervezet a delegáló ernyőszervezetek valamelyikének tagja.
- 2017. jún. 6-án a Benczúr Házban szakmai fórumot rendeztünk, ahol a három munkacsoport javaslatainak széleskörű megvitatására nyílt lehetőség.
  A fórumon összesen 80 szakember vett részt, akik összesen 57 különféle

[2] www.insite-drama.eu

szervezetet képviseltek. A vita tanulságainak tükrében a munkacsoportok jelentősen átdolgozták javaslataikat.
- A szóbeli egyeztetés után írásbeli véleményezésre nyílt lehetőség. 2017. június 18. – július 7. között az átdolgozott javaslatokhoz bárki hozzászólhatott a szinhazineveles.hu oldalon. Három hét alatt összesen 227 hozzászólás érkezett 27 szakembertől. (A szakmai fórumon és az online egyeztetésben résztvevők listáját ld. jelen írás végén.)
- Az online egyeztetés hozzászólásait figyelembe véve a munkacsoportok véglegesítették javaslataikat. A mintegy kilencven szakember hozzászólásai alapján kialakult javaslatokat jelen kötet második felében tesszük közzé.

És ami még előttünk áll:
- Az év utolsó hónapjaiban sor kerül az így kialakított terminológia, minősítési rendszer és stratégia széleskörű kommunikációjára.
- A javaslatok gyakorlatba ültetéséhez bármely szervezet vagy szakember önkéntesen csatlakozhat majd.

A KÖNYV FÓKUSZA

Az egyeztetési folyamatban *kiindulásként* a Színházi nevelési programok kézikönyve (Cziboly-Bethlenfalvy, 2013) által javasolt alapfogalmakat használtuk. Nem azért, mert ezt egy végleges terminológiának gondoltuk, hanem azért, mert a terminológia kialakítását 2013-ban egy 119 szervezetre kiterjedő országos kutatás előzte meg, és a négy évvel ezelőtti írásunk széleskörű megvitatása egészen mostanáig váratott magára.

2013-as javaslatunk szerint a színházi nevelés és a színházpedagógia szinonimák, tág területükbe sorolható minden olyan tevékenység, amely együttesen megfelel az alábbi három kritériumnak:
1. elsődlegesen a gyermek- és ifjúsági korosztály vesz benne részt,
2. elsődlegesen pedagógiai szándéka van a tevékenység vezetőinek,
3. akik dramatikus eszközökkel és/vagy színházi tartalommal dolgoznak.

2013-as javaslatunk szerint a **színházi nevelési program** tág műfajába sorolható minden olyan tevékenység, amely *együttesen* megfelel az alábbi öt kritériumnak:
1. elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készült,
2. színházi-, bábszínházi- vagy táncszínházi előadás vagy jelenetsor van benne,
3. pedagógiai célja van az alkotóknak,

4. a résztvevők a program során annak menetét érdemben befolyásoló vagy az abban történtekre érdemben reflektáló interakciókban vehetnek részt,
5. repertoárszerűen többször, minden alkalommal különböző csoportoknak játszott program; minden program egyszeri alkalom, az alkalomhoz kapcsolódva elő- és utókövetés lehetséges.

A munkacsoportok egyeztetéseinek fókuszában a *színházi nevelési programok* álltak, tehát olyan programokra fókuszáltunk, mint például a komplex színházi nevelési előadás (TIE), a színházi előadás felkészítő / feldolgozó beszélgetéssel vagy foglalkozással (két- vagy háromlépcsős program), az interakciót is kínáló osztályterem-színházi előadás, stb. Ilyen típusú programok szinte minden színháznál megtalálhatók, és ilyen programokat gyűjt egybe a szinhazineveles.hu honlap is.

Nem vagy csak érintőlegesen foglalkoztunk a gyermek- és diákszínjátszással, a gyermek- és ifjúsági színházzal vagy a csecsemőszínházzal. Természetesen ezeket a műfajokat kiemelten fontosnak és értékesnek tartjuk, ugyanakkor annyira sokféle és nagyszámú színházi alkotó dolgozik ezeken a területeken, hogy az érdemi egyeztetés aligha lehetséges. Elsődleges célunk a *színházi nevelési program* területén a terminológia, a minősítési rendszer és a stratégia átgondolása volt – önmagában ez is kellőképpen nagy feladatnak bizonyult.

A Terminológia munkacsoport jelen kötetben olvasható javaslatában végül arra a döntésre jutott, hogy a színházi nevelés és a színházpedagógia fogalmai nem szinonimák, ugyanakkor a fogalmakat nem definiálja, ugyanis túl sok egymással versengő modell létezik még a területen. Ezeket foglalja össze jelen kötet záró tanulmánya.

A 2013-as „színházi nevelési program" tág műfaját a munkacsoport időszakosan átnevezte „**színházi nevelési / színházpedagógia programra**", és az alábbiak szerint pontosította a definíciót:

1. elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készül,
2. előadás vagy jelenetsor van benne, mely épülhet az önkifejezés bármilyen verbális és nonverbális műfajára (pl. prózai színház, báb- és figurális színház, tánc- és mozgásszínház, zenés színház, cirkusz, performansz, stb.),
3. pedagógiai célja van az alkotóknak,
4. a résztvevők a program során annak menetét érdemben befolyásoló, vagy az abban történtekre érdemben reflektáló, nyílt interakciókban vehetnek részt,
5. megismételhető, minden alkalommal különböző csoportoknak játszott programok.

Jelen kötetben a terminológiai, minősítési és stratégiai javaslatok fókuszában tehát ezek a színházi nevelési / színházpedagógiai programok állnak. Az ide sorolható műfajok pedig a következők (részletesebben lásd később a Terminológia munkacsoport javaslatánál):

- két-, illetve háromlépcsős program, amelynek része a
    - színház felkészítő / feldolgozó vezetett beszélgetéssel,
    - színház felkészítő / feldolgozó foglalkozással,
    - színház felkészítő / feldolgozó vezetett térelemzéssel,
- (komplex) színházi nevelési előadás (TIE),
- fórum színház,
- beavató színház,
- osztályterem-színház, tantermi színház(i előadás),
- vitaszínház,
- színházi társasjáték.

A KÖNYVET MEGELŐZŐ KUTATÁS ÉS EGYEZTETÉSI FOLYAMAT MÓDSZERTANA

Fentebb már röviden összefoglaltuk az egyeztetési folyamat lépéseit, alább az egyes lépéseket részletesebben ismertetjük, és áttekintjük a folyamat fontosabb kritikáit is.

Helyzetfelmérő tanulmányok

A három helyzetfelmérő tanulmány témáját az egyeztetési folyamat vezetője határozta meg kettős céllal:

- egyrészt, hogy a területen olyan hiánypótló írások jöjjenek létre, amelyek átfogóan és pontosan, ugyanakkor könnyen és gyorsan megismertetik a színházi nevelési és színházpedagógia szakemberekkel a tágabb kontextust: az alkalmazott színházi gyakorlatokat, az elmúlt évtizedek vitáit és a nemzetközi környezetet;
- másrészt, hogy a kontextust bemutató tanulmányok segítsék a munkacsoportok munkáját.

A munka elején közösen egyeztettük mindhárom tanulmány indikatív tartalomjegyzékét, így az első pillanattól kezdve összehangoltuk a tanulmányok tartalmát. Megegyeztünk az alábbiakban is:

Célközönség:
a szövegek elsősorban gyakorló, színházi nevelési és színházpedagógiai szakembereknek készülnek, ugyanakkor meg kell állniuk a helyüket az akadémiai olvasótáborban is.

Cél:
jelen kötet reményeink szerint a következő években a színházi nevelési és a színházpedagógiai szakmában referenciapontként, vitaindítóként, hivatkozási alapként szolgál majd (hasonlóan a 2013-as kézikönyvhöz). Ezért is fontos, hogy a mai tudásunk szerint a szövegek minél teljesebb körű áttekintést adjanak.

Fókusz:
a három egyeztető munkacsoport (terminológia, minősítés, stratégia) fókuszában a *színházi nevelési program*, és annak valamennyi alfaja állt. Ehhez azonban nyilván érteniük kellett a színházi nevelés és a színházpedagógia tágabb területén, az alkalmazott színház területén és a nemzetközi színtéren zajló folyamatokat. A három tanulmány a fókuszra szűkítést segítette, jelen könyvben pedig a munkacsoportok javaslatai előtt "tölcséresen" bemutatja a tágabb kontextust.

Szerkezet:
- Olvasmányos, széleskörű *review* cikkek készültek, amelyek az adott területet széleskörűen bemutatják a területen kevésbé jártas olvasónak is.
- Fejezet szinten elkülönítve lehetőség nyílt a *kritikai elemzésre* és a j*avaslatok megfogalmazására* is. A javaslatoknál különösen a három munkacsoport feladataira helyezték a szerzők a fókuszt. Tehát pl. kiemelték, ha egy fogalom körül feloldandó ellentmondás volt vagy, ha valamely országban jó gyakorlatot találtak a minősítésre vagy a stratégiaalkotásra.

Információforrások:
- Elsődleges forrás volt minden, aminek írásos nyoma van, a legtágabban értelmezve (tehát nemcsak tudományos publikációk, hanem pl. szervezetek weboldalai is).
- Másodlagos forrásként minden szerzőnek lehetősége volt szóban vagy írásban a terület kulcsszakértőit megkérdezni. Ennek módszertana tanulmányról tanulmányra változott: Novák Géza Máté félig strukturált interjúkat vett fel, Bethlenfalvy Ádám kérdőíves felmérést készített, Golden Dániel szóban egyeztetett néhány kulcsszakértővel, különösen a kevéssé jól dokumentált területeken, így a korábbi minősítési és a stratégiaalkotási kísérletek kapcsán.

Ezen felül a folyamat elején megállapodtunk még a **határidőkben,** a **terjedelemben,** a **formátumban** is.

A tanulmányok szövegeinek első verzióit online egyeztetés keretében véleményezésre bocsátottuk, lásd lentebb.

Munkacsoportok

Három területen hívtunk életre egy-egy ötfős munkacsoportot:

1 Terminológia

A terminológia munkacsoport a 2013-ban „színházi nevelési program" néven definiált gyűjtőműfajba sorolható műfajok definiálásra kapott felkérést. Végül sokkal többet vállalt ennél, egy komplex rendszerben az általa meghatározott mintegy 30 legfontosabb forma, műfaj, fogalom konszenzushoz közelítő definíciójára készített javaslatot.

2 Minősítési rendszer kialakítása

A munkacsoport eredetileg a „minőségbiztosítás" témakörében szabad kezet kapott a területen egy új rendszer kidolgozására. Végül a munkacsoport a programok minősítése felé fordult, és javaslata eredményeképpen létrejöhetett a „minősített színházi nevelési/színházpedagógiai program" cím, ezzel is segítve a pedagógusok és szülők tájékozódását és választását. A minősítés elérésének kritériuma könnyen és gyorsan lekérdezhető online visszajelzések gyűjtése és azok nyilvánossá tétele által az érintettek három csoportjától: 1. szakma (a terület szakértői, színházi alkotók, drámapedagógusok), 2. pedagógusok (akik az osztályokkal együtt részt vesznek a programokon), 3. résztvevők.

3 Stratégiaalkotás

A stratégia munkacsoport ugyancsak a nulláról indulva kezdte meg munkáját, s végül a közös érdekek mentén megvalósítható hosszú távú együttműködési lehetőségeket térképezte fel. Négy nagyobb területen fogalmazott meg konkrét fejlesztési célokat: Szakmaiság, Hozzáférhetőség, Kutatás és képzés, Források. A fejlesztési célokhoz valamennyi csatlakozó szervezet által betartandó vállalásokat, a közös célok eléréséhez szükséges feladatokat és az együttműködő színházak, képző intézmények és döntéshozók számára ajánlásokat fogalmazott meg

Mindhárom munkacsoport létrejötte és működése egységes folyamat mentén zajlott:

1. lépcső: mindhárom területen öt-öt szakemberből álló munkacsoportokat hoztunk létre úgy, hogy a munkacsoportokba egy-egy tagot delegált a négy legnagyobb intézményi taglétszámú, a területen aktív színházi ernyőszervezet: a Magyar Színházi Társaság, a Magyar Teátrumi Társaság, az ASSITEJ Magyar Központja és a Független Előadó-művészeti Szövetség. Azzal a feltételezéssel éltünk, hogy az ernyőszervezetek (mivel számos szervezetet képviselnek) alaposan átgondolják és egyeztetik tagjaikkal a delegált személyeket.[3]

   Az ötödik tag a munkacsoport koordinátora volt, erre a posztra szakmai megfontolások alapján, széles körben elfogadott, évtizedes tapasztalattal rendelkező szakembereket kértünk fel. A munkacsoport ülésein részt vett megfigyelői státuszban, illetve az egyes munkacsoportok összehangolását segítve az egyeztetési folyamat vezetője is.

2. lépcső: az öt meghívott szakemberből álló munkacsoport minimum négy félnapos ülés alatt kialakított egy vitára bocsátandó anyagot (a valóságban ez minden munkacsoportnál sokkal inkább hét-nyolc találkozót jelentett). Az egyes ülések között e-mailben zajlott az egyeztetés, a munkacsoport koordinátora rögzítette a formálódó javaslatokat. Az ülések között néha sor került más szakértőkkel történő konzultációra is.

3. lépcső: nyílt szakmai fórumot szerveztünk a vitára bocsátandó anyag megvitatására. A fórumokon a munkacsoportban részt vevő szakemberek prezentálták az elkészült javaslatot, és moderálták a vitát. A fórumokat szakportálokon és közösségi oldalakon keresztül hirdettük meg, azokon bárki érintett szakmabeli részt vehetett. A terület legfontosabb szereplőinek célzott meghívót küldtünk.

4. lépcső: a szakmai fórumok tükrében a munkacsoportok jelentősen átdolgozták javaslataikat.

5. lépcső: az átdolgozott javaslatok utolsó, átfogó nyílt vitájára online módon, a szinhazineveles.hu portálon került sor. A három hétig tartó véleményezési folyamathoz az oldalon regisztrált bármely szakember hozzászólhatott.

6. lépcső: a széleskörű véleményezést követően a munkacsoport kialakította és véglegesítette a legnagyobb szakmai konszenzushoz közelítő javaslatát. Jelen kötet ezeket a javaslatokat tartalmazza.

Ezekhez a javaslatokhoz önkéntesen szervezetek és szakemberek is csatlakozhatnak szeptembertől a szinhazineveles.hu oldalon keresztül.

[3] Ez sajnos nem minden ernyőszervezet esetében történt így, az ezzel kapcsolatos kérdések megfogalmazása azonban nem a mi feladatunk, hanem a tagságé.

Egyeztetési folyamat

Szakmai fórum

2017. június 6-án a Benczúr Házban megrendezett szakmai fórumon összesen 80 szakember vett részt, akik 57 szervezettől érkeztek.

A fórum elején az egyeztetési folyamat vezetője ismertette az eddig történteket és a nap menetét, majd a három munkacsoport koordinátor is ismertette vitára bocsátott javaslataikat. Ezeket a résztvevők nyomtatásban is megkapták a helyszínen.

Kétszer másfél órás diszkusszió következett, három párhuzamos csoportban: minden résztvevő dönthetett, hogy melyik munkacsoport javaslatához kíván hozzászólni. A napot egy ugyancsak másfél órás plenáris vita zárta, ahol a munkacsoportok beszámoltak a lezajlott egyeztetésekről, és bizonyos kulcskérdéseket minden jelenlévő részvételével, együttesen is megvitattunk.

A résztvevőktől utólagos értékelést kértünk, és az esemény meglepően pozitív visszhangot kapott. Sokan jelezték vissza, hogy a hat óra együtt töltött idő kevésnek bizonyult, és szívesen töltöttek volna a témákkal több időt, akár több napot is. Az mindenesetre fontos tanulsága volt az eseménynek, hogy közös szakmai ügyeink érdemi megvitatására nincsenek fórumok, miközben erre lenne igény.

Online egyeztetés

2017. június 18. – július 7. között újabb precedens nélküli kísérleti fázisba jutott a folyamat: kíváncsiak voltunk arra, hogy sok szakmabeli bevonásával közös ügyeink mentén érdemi, konstruktív és szakmai vitát tudunk-e online keretek között, írásban folytatni.

Az online vitának a szinhazineveles.hu adott otthont, a lezajlott egyeztetés most is megtekinthető a regisztrált felhasználók számára a bejelentkezést követően.[4] A véleményezéshez és a vélemények megjelenítéséhez a hozzászólóknak regisztrálniuk kellett. Lehetőség volt mások véleményeinek megválaszolására (ilyenkor a rendszer a hozzászólásokat az előző alá szerkesztette be), és újabb vélemények közzétételére is. Ikonokkal lehetett jelezni, ha valaki egy véleménnyel egyetértett vagy nem értett egyet.

Végül nem kis meglepetésünkre az online egyeztetés keretében összesen 227 hozzászólás érkezett 27 szakembertől. (Fontos megjegyezni, hogy a vitát jóval többen követték nyomon, mint ahányan hozzászóltak: ebben a három hétben a Terminológia munkacsoport javaslatát 469 alkalommal, a Minősítés munkacsoport javaslatát 351 alkalommal, a Stratégia munkacsoport javaslatát 331 alkalommal

[4] http://www.szinhazineveles.hu/knowledgebase_category/velemenyezes/

nyitották meg.) A párbeszéd hangvétele meglepően konstruktív volt, és bár több kérdésben nem sikerült közös nevezőre jutnunk (erre többször utalnak a javaslatok végső formái is), úgy tűnik, ez az egyeztetési forma a jövőben is alkalmas lehet szakmai párbeszéd folytatására.

További kapcsolódó egyeztetések

A folyamattal párhuzamosan volt két nem általunk szervezett, de a folyamatra jelentős hatást gyakorló esemény:

- 2017. június 3-án a budapesti Katona József Színház szervezett a nyílt szakmai fórumot megelőző egyeztetést a kőszínházak képviselőinek, amin mintegy húsz színház képviseletében jelentek meg színházpedagógusok.
- 2017. június 23-án az ELTE Művészetpedagógiai Konferencia keretében szimpóziumot rendeztünk a jelen egyeztetési folyamat ismertetésére. A szimpóziumon előadott Novák Géza Máté, Golden Dániel, Takács Gábor, és Cziboly Ádám. Az opponens Trencsényi László volt.

A jelen kötetben megjelent javaslatok utóéletét nehezen tudjuk kiszámítani. A legfontosabb feladatokra ajánlást teszünk jelen kötet záró fejezetében.

Kritikai észrevételek

A most lefolytatott egyeztetési folyamat sok szempontból egy előzmények nélküli kísérlet volt, és számos elemének gyakorlati működését nem lehetett előre átgondolni. A folyamat során több kritikai észrevétel jutott el hozzánk. Ezeket az észrevételeket, és az ezekre adott válaszainkat osztjuk meg alább, azzal a céllal, hogy amennyiben a jövőben más szervezet hasonló folyamatba fogna, már figyelembe tudja venni ezen szempontokat is.

- **A folyamatot kezdeményező szervezet miért pont az InSite Drama volt?** Szerintünk sem egy kétszemélyes nonprofit szervezet feladata lett volna jelen egyeztetési folyamat élére állni. Az elmúlt években ezt az egyeztetési folyamatot felvállalhatta volna pl. a területre képző egyetemek valamelyike, a területen érintett ernyőszervezetek egyike, az egyetemi oktatókat tömörítő MTA Drámapedagógiai Albizottsága vagy az elmúlt években az OFI felkérésére lezajlott nagyszabású kutatási projekt is – mindegyiknek hatványozottan nagyobb erőforrása és legitimitása lett volna egy ilyen egyeztetés lefolytatására, mint az InSite-nak.
- **Miért csak az egyszeri színházi eseményre épülő "színházi nevelési / színházpedagógiai programokra" fókuszált jelen egyeztetés, és miért nem fókuszált a színjátszás-alapú programokra is?** Az egyeztetési folyamat végén látjuk, hogy még a színházi nevelési / színházpedagógiai programok is túl nagy falatnak bizonyultak, a munkacsoportok csaknem kétszer annyi időt töltöttek

együtt, mint ahogy eredetileg terveztük. A színjátszás-alapú programok kapcsán ugyanezeket a vitákat le kell folytatni, ez jelen egyeztetési folyamat keretében nem volt elvárható a munkacsoportoktól. Ugyanakkor nem kell sok erőforrás ahhoz, hogy lefusson egy hasonló egyeztetés: az egyeztetés módszertana átadható, az online felületet nem szükséges újra fejleszteni, az már készen van és használható. Nagyon hasznosnak éreznénk, ha önerőből elindulna hasonló kezdeményezés a színjátszás-alapú programok kapcsán.

- **Miért nem delegálhatott az én szervezetem is?** Rengeteg gondolkodás és egyeztetés során alakult ki a delegálási rendszer, amely biztosan nem tökéletes, ezért a felelősség az egyeztetési folyamat vezetőjéé. Mivel a terület színházi kötődéseit az elmúlt években erősebbnek érzékeltük, és kifejezetten a gyakorlati szakembereket kívántuk az egyeztetés első körébe (a javaslattételi szakaszba) bevonni, ezért döntöttünk amellett, hogy a négy legnagyobb *intézményi* taglétszámú, a területen aktív *színházi* ernyőszervezet kap felkérést a delegálásra. Mintegy húsz különböző direkt és indirekt kritika jutott el hozzánk ezzel kapcsolatban, a közös bennük minden esetben az a kérdés volt, hogy a kritikát megfogalmazó szervezet miért nem delegálhatott. Ha körülbelül húszfős munkacsoportok jöttek volna létre, az minden ilyen elvárást kielégített volna, viszont húszfős munkacsoportokban nem lehetett volna javaslatokat kidolgozni. Egy minden érintett szervezet felé méltányos, de működő delegálási rendszerre konkrét javaslatot eddig még nem kaptunk senkitől.
- **Ezzel a folyamattal a színházi nevelés / színházpedagógia kivonul a drámapedagógia alól.** Erről a félelemről a kötet zárófejezetében részletesebben is szólunk, azonban rögtön a kötet elején a lehető leghatározottabban szeretnénk kijelenteni, hogy ilyen szándék nincs és nem is volt, a delegálási rendszerből, a szakmai fórumból és az online egyeztetésből is reményeink szerint teljesen egyértelmű, hogy a lehető legszélesebb konszenzusra törekedtünk, és igyekeztünk minden érintettet megszólítani és bevonni. A folyamatban résztvevő számos szakember kettős (hármas, négyes, stb.) kötődését (jelen esetben színházi nevelés és drámapedagógia) nem látjuk sem összeegyeztethetetlennek, sem szemben állónak. Mi több, ilyen irányú félelem a színház felől nem érkezett. Amit inkább látunk, az egy erős vágy és szándék a szakmai kommunikációra, a termékeny szakmai konszenzusra, a minimális közös célokban való megegyezésre.
- **A tanulmányoknak a munkacsoportok megalakulása előtt el kellett volna készülniük. A Terminológia munkacsoport munkájának meg kellett volna előznie a másik két munkacsoport munkáját.** Egyetértünk. Tudjuk, hogy ideális esetben a munkacsoportok munkájának kronológiailag követnie kellett volna a helyzetfelmérések elkészültét, azonban a projektre – rajtunk kívül álló adminisztrációs okokból – kevesebb, mint egy év állt rendelkezésünkre. Javasoltuk, hogy a Terminológia munkacsoport a folyamat korai szakaszán egyeztessen a „Színház és nevelés" helyzetfelmérő tanulmány szerzőjével, ami meg is történt.

- **A szakmai fórumra a szervezetem nem kapott meghívást vagy felkérést.** Névre szóló meghívót küldtünk mintegy kétszáz szakembernek, illetve a terület valamennyi ernyőszervezetének, az elnökségnek címezve. A szakmai fórumot meghirdettük több online szakportálon és a Facebookon is, csak utóbbi csatornán a statisztikák szerint majdnem tízezer emberhez jutott el a híre.
- **Nem volt elég idő a véleményezésre / amikor hozzászóltam volna, már véget ért az egyeztetés.** Egészen biztosan még hónapokig lehetett volna folytatni a szakmai vitát, hasznos is lett volna, de egy egyeztetési folyamatnak van egy eleje és egy vége is. Jelen esetben ez három hét volt, és ennek dátumát hónapokkal előre jeleztük már. Érdekes tapasztalat, hogy a szakmai közeg nem használta ki egyenletesen a rendelkezésre álló időt: a vita az egyeztetés kezdetén és az utolsó napokban élénkült fel. Az egyeztetés vége után a munkacsoporté, és azon belül is különösen a munkacsoport-vezetőé volt a felelősség, hogy szintetizáljon. Ugyanakkor nagyon bízunk abban, hogy a jövőben lehetőségünk lesz többször, más kérdések kapcsán is használni a létrejött egyeztetési felületet.
- **A javaslat végső szövegébe nem került be a véleményem szó szerint.** Nem véletlenül írjuk mindenhol azt, hogy „konszenzushoz közelítő" vagy „közös", ugyanis teljes konszenzus megalkotása a területen kivitelezhetetlen. Számos stratégiai tervezés tapasztalata alapján mondhatjuk, hogy még egy párfős szervezetnél is teljesen normális, hogy olyan döntések születnek jelentős kérdésekben is, amivel nem ért mindenki egyet. Mindez hatványozottan bonyolultabb jelen esetben, ahol kb. száz szervezet és kb. ugyanennyi individuum véleményét próbáltuk összehangolni. A megszületett javaslatok széles körben építenek a véleményezésekre, de kétségtelenül nem tartalmazzák mindenkinek minden javaslatát 100 %-ban, ez bizonyos esetekben lehetetlen is lenne (pl. a színházi nevelés kontra színházpedagógia kérdésben, ahol számos párhuzamos modell van, és ahol az a döntés született, hogy mindegyik modellt leírjuk majd jelen kötet záró tanulmányában). Minden szervezet egyéni felelőssége lesz mérlegelni, hogy számára a javaslatok a közös ügyet szem előtt tartva elfogadhatók-e. Biztosan lesz olyan szervezet vagy szakember is, aki az egész javaslatcsomagot úgy, ahogy van, elutasítja majd, ami mindenkinek jogában áll. Ugyanakkor bízunk benne, hogy sokan csatlakoznak majd a kezdeményezéshez.
- **Nem kaptam a véleményemről tételes visszajelzést.** Valóban nem, a nagyszámú vélemény és a kevés rendelkezésre álló idő miatt a munkacsoportok nem mindenkinek jeleztek vissza a felvetésére, amiért ezúton is elnézést kérünk. Ugyanakkor a munkacsoportok minden beérkezett véleményt érdemben megvitattak.

Szinhazineveles.hu: a színházi nevelési / színházpedagógiai programok szakportálja

A 2013-as könyv „Katalógus" fejezetét a szinhazineveles.hu oldal váltja, ahová a színházi nevelési / színházpedagógiai programok alkotói tudják regisztrálni magukat, szervezeteiket és programjaikat.

A szakportál 12 keresési szempont mentén kínál részletes keresési lehetőséget a programok között a pedagógusok számára: pl. évfolyam, régió, pedagógiai cél, részvételi módok, téma, műfaj, kapcsolódó NAT fejezet, térítés mértéke, stb.

Az oldal már jelenleg is tartalmazza a legtöbb hazai aktív színházi nevelési / színházpedagógiai programot. 2017 során törekszünk elérni a legpontosabb jelenlegi összképet azáltal, hogy eljutunk minden olyan szervezethez, aminek van aktívan futó színházi nevelési / színházpedagógiai programja, de még nem jelent meg azzal az oldalon. Azáltal, hogy az összes jelenleg futó programot és szervezetet regisztrációhoz segítjük, elérjük, hogy az oldal pontos és naprakész képet adjon a jelenlegi helyzetről.

MELLÉKLET:

A KUTATÁSBAN ÉS AZ EGYEZTETÉSI FOLYAMATBAN KÖZREMŰKÖDŐ SZAKEMBEREK LISTÁJA

Jelen könyv végső szövegének kialakításához csaknem kilencven szakember járult hozzá. Fontosnak tartjuk név szerint megemlíteni valamennyit, hozzájárulásuk módjával együtt.

Helyzetfelmérő tanulmányok szerzői:

- Alkalmazott színház Magyarországon: Novák Géza Máté, ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar
- Színház és nevelés Magyarországon: Golden Dániel, Színház- és Filmművészeti Egyetem
- Színházi nevelési programok – nemzetközi kitekintés: Bethlenfalvy Ádám, InSite Drama

Munkacsoportok tagjai

Terminológia munkacsoport:
- Takács Gábor, Káva Kulturális Műhely (koordinátor)
- Gyevi-Bíró Eszter, Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház (a Magyar Teátrumi Társaság delegáltja)
- Láposi Terka, Vojtina Bábszínház (a Magyar Színházi Társaság delegáltja)
- Lipták Ildikó, Kerekasztal Színházi Nevelési Központ (a FESZ delegáltja)
- Szűcs Mónika, Ellenfény (az ASSITEJ delegáltja)

Minősítés munkacsoport:
- Nyári Arnold, Kerekasztal Színházi Nevelési Központ (koordinátor)
- Madák Zsuzsanna, Hevesi Sándor Színház (a Magyar Színházi Társaság delegáltja)
- Patonay Anita, Káva Kulturális Műhely (a FESZ delegáltja)
- Pintér Szilvia, Nemzeti Színház (a Magyar Teátrumi Társaság delegáltja)
- Vidovszky György, Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház (az ASSITEJ delegáltja)

Stratégiaalkotás munkacsoport:
- Cziboly Ádám, InSite Drama (koordinátor)
- Meszlényi-Bodnár Zoltán, Nyitott Kör (a FESZ delegáltja)
- Németh Katalin, Nemzeti Táncszínház (az ASSITEJ delegáltja)
- Szabó Ágnes, Gózon Gyula Kamaraszínház (a Magyar Teátrumi Társaság delegáltja)
- Végh Ildikó, Katona József Színház (a Magyar Színházi Társaság delegáltja)

A szinhazineveles.hu munkatársai

- fejlesztési vezető: Hajós Zsuzsa
- a szinhazineveles.hu és a Facebook oldal adminisztrátora: Farkas Atilla
- szerkesztő: Sára Eszter
- koncepció, oldalterv: Cziboly Ádám és Kuslits Borbála

A javaslatok véleményezői

2017. június 6-én a Benczúr Házban megrendezett szakmai fórumon összesen 80 szakember vett részt, akik 57 szervezettől érkeztek.
2017. június 18. – július 7. között az online egyeztetés keretében összesen 227 hozzászólás érkezett 27 szakembertől.

A javaslattevők szóbeli és írásos véleményei aktívan alakították a javaslatok végső szövegét, **amiért hálás köszönettel tartozunk,** és a hozzászólók neveinek megemlítését kiemelten fontosnak tartjuk. Az alábbi szakemberek éltek vagy a szóbeli, vagy az írásbeli, vagy mindkét véleményezési lehetőség jogával (abc sorrendben):

Antal Klaudia, Balassa Jusztina, Balla Richárd, Baráth Zoltán, Bethlenfalvy Ádám, Bogdán-Sákovics Eszter, Bognár Éva, Böjte Ágnes, Cziboly Ádám, Csikász Ágnes, Eck Attila, Egervári György, Éry-Kovács András, Fándli Csaba, Farkas Atilla, Fekete Anikó, Fekete Katalin, Feuer Yvette, Fodor Fanni, Füsi Anna, Gaborják Fanni, Gáspár Máté, Gemza Melinda, Gink-Miszlivetz Sára, Golden Dániel, Gyevi-Bíró Eszter, Gyombolai Gábor, Hajós Zsuzsanna, Herczog Noémi, Hipik Anna, Honti György, Jenei Gabriella, Jozifek Zsófia, Kaizer Katalin, Kálócz László, Kámán Orsolya, Kiss Gabriella, Kiss Renáta, Koltai Judit, Körömi Gábor, Kricsfalusi Beatrix, Kun Attila, Láposi Terka, Lipták Ildikó, Lőrincz Katalin, Lőrinczy György, Madák Zsuzanna, Márton Gábor Csaba, Meleg Gábor, Mészáros Beáta, Meszes Timi, Meszlényi-Bodnár Zoltán, Németh Edina, Németh Ervin, Németh Katalin, Neudold Júlia, Papp Melinda, Patonay Anita, Pintér Szilvia, Quintus Konrád, Resetár Dániel, Rihay-Kovács Zita, Róbert Júlia, Romankovics Edit, Sára Eszter, Simó Krisztián, Somogyi Tamás, Szabó Ágnes, Szatai Zsófia, Szentirmai László, Szepes Anna, Szikra Ágnes, Szivák-Tóth Viktor, Szögi Csaba, Szűcs Mónika, Takács Ágnes, Takács Gábor, Tóth Cecília, Török Tímea, Trencsényi László, Vági Eszter, Varga Nikoletta, Végh Ildikó, Végvári Viktória, Vidovszky György, Zewde Eszter, Zrinyi Gál Vince.

Az egyeztetési folyamatban részt vevő szakemberek összesen **61 szervezetet képviseltek:** köztük 23 kőszínházat (ebből 3 nemzeti státuszút), 18 független társulatot, 6 ernyőszervezetet, 3 egyetemet, 2 akadémiai (al)bizottságot, 2 folyóiratot, továbbá az NKA-t és az OSZMI-t is:

ASSITEJ Magyar Központ, Átrium Film-Színház, Babszem Jankó Gyermekszínház, Bethlen Téri Színház, Bóbita Bábszínház, Bohócok a Láthatáron, Budaörsi Latinovits Színház, Budapest Bábszínház, Csiky Gergely Színház, Csillaghajó Kulturális Alapítvány, Csokonai Nemzeti Színház, Debreceni Egyetem, Ellenfény folyóirat, Fabatka Bábszínház, Füge Produkció, Független Előadó-művészeti Szövetség, Garabonciás Színtársulat, Gárdonyi Géza Színház, Gózon Gyula Kamaraszínház, Harlekin Bábszínház, Hevesi Sándor Színház, Holdvilág Kamaraszínház, InSite Drama, Jászai Mari Színház és Népház, Károli Gáspár Református Egyetem MSZI Színháztudományi Tanszék, Katona József Színház (Budapest), Káva Kulturális Műhely, KB35 Inárcs, Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház, KOMA Bázis, Kontraszt Műhely, Közép-Európa Táncszínház, Magyar Bábjátékos Egyesület, Magyar Színházi Társaság, Magyar Teátrumi Társaság, MégIs Társulat, Merende Műhely, MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság Drámapedagógiai Albizottsága, MTA Színház- és Filmtudományi Állandó Bizottsága, Nemzeti Kulturális Alap, Nemzeti Színház, Nemzeti Táncszínház, Nyitott Kör, Országos Diákszínjátszó Egyesület, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Örkény István Színház, PartVonal Műhely, Pesti Magyar Színház, Postakürt Alapítvány – Benczúr Ház, Radnóti Miklós Színház, RÉV Színházi és Nevelési Társulat, Soproni Petőfi Színház, Stúdió K Színház, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Színház folyóirat, Utcaszínházi Alkotóközösség, Veszprémi Petőfi Színház, Vígszínház, Vojtina Bábszínház, VUK (Egyesület a Magyarországi Német Gyermekekért).
Az egyeztetési folyamat koordinátora: Cziboly Ádám, InSite Drama

Támogatók:

- A kutatás és az egyeztetés-sorozat a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával,
- a június 6-i szakmai fórum a Postakürt Alapítvány támogatásával valósult meg.

NOVÁK GÉZA MÁTÉ

ALKALMAZOTT SZÍNHÁZ MAGYARORSZÁGON

„Amikor Hamlet fontolóra vette, hogy Dánia államügyei és személyes családi életének körülményei elválaszthatatlanul összefonódnak, úgy talált választ erre a dilemmára, hogy az egész angol irodalom legérzékenyebb színházi társulatát alkalmazta.”

(O’Connor, 2009: 583)

BEVEZETÉSÜL

Jelen tanulmányban a hazai trendekre, műhelyekre, alkotókra és kulcsszakértőkre hivatkozva igyekszem bemutatni a *nem kifejezetten nevelési-oktatási célú, nem művészet-központú* színházi formák kortárs alkalmazásait. **A színház mint önismereti és terápiás alkalmazások** alatt a pszichodráma, a gyermekpszichodráma, a playback színház, a bibliodráma, a színházterápia és a szociodráma hazai gyakorlatát ismertetem.

Színház mint társadalmi beavatkozás fejezetcím alatt a ***szociális színház*** kategóriája alá vonható műfajok következnek: a börtönszínház, a hajléktalan játszók színháza, a szociális cirkusz, valamint a gyermek- és ifjúságvédelemben, lakásotthonokban, gyermekotthonokban alkalmazott színházi formák kerülnek áttekintésre. Érintem a ***fogyatékosság témáját*** a hazai alkalmazott színházi kísérletekben: miként jelenik meg a színház fogyatékos személyekkel, speciális szükségletű résztvevők csoportjaival, és miként látszik a vegyes képességű színházi és táncszínházi alkotók munkája ezen a területen.

A **közösségi színház** bemutatása során az ***Elnyomottak színházára,*** a különböző ***fórumszínházas technikákra,*** a ***Verbatim színházra és egyéb közösségépítő alkalmazásokra*** fókuszálok.

Végezetül a különböző ***for-profit, szervezetfejlesztő, tréning-alkalmazásokat*** veszem sorra, kitérve az ***interaktív improvizációs színház*** hazai példájára.

Elemzésemnek **nem lesz tárgya** ezen a széles spektrumon az *interaktív gyerek- és felnőtt előadások, közönségtalálkozók, ismeretterjesztő előadássorozatok* műfajainak ismertetése. A klasszikus színház ilyenfajta nyitásainak behatóbb elemzése e tanulmány kereteit meghaladná, így ez a terület a közeljövőben újabb kutatási feladat lesz.

A tanulmány fejezeteinek végén irodalomjegyzékkel és linkgyűjteménnyel igyekszem segíteni az Olvasó további tájékozódását.

AZ ALKALMAZOTT SZÍNHÁZ ELMÉLETI KERETEZÉSE

A 20. századi *alkalmazott,* vagyis a *nem kizárólag művészet- és produkció-orientált színház* a kritikai, brechti színházi formákból indult el, Freire pedagógia-kritikai művein, s több fontos más előzmény mellett, a brit színházi nevelési előadások (Theatre in Education) módszertanán és Augusto Boal Elnyomottak Színháza (Oppressed Theatre) gyakorlatán edződött (Prentki és Preston, 2009: 12; Golden, 2016; Oblath, 2017).

Az *alkalmazott színház* (Applied Theatre) *eredetileg* egy ernyőfogalom, amelynek első meghatározásaival a szerzők úgy próbálták (újra)definiálni a színházat, mint amely addig a konvencionális nyugati színházi formák *tradicionális* és behatárolt alkalmazási területeinek hatása alatt állt (Prentki és Preston, 2009).[1] Az alkotók a színházi eszköztárral a legkülönbözőbb területeken dolgozva, a résztvevői csoportok szükségleteitől függően nevelési-oktatási, szociális-közösségi vagy művészetterápiás célokat fogalmaznak meg, s leginkább olyan témákat fókuszálnak, amelyek számot adnak a közösség érdeklődésére.

Tér

Az alkalmazott színház fontos kritériuma, hogy az alkotók nem várják meg, hogy a közönség belépjen az alkotói térbe, hanem az alkotói teret a potenciális közönség életterébe helyezik. Konvencionális színházi keretek helyett a legkülönbözőbb közösségi terekben jönnek létre az alkotások/események, például utcán, börtönökben, hajléktalan szállón, bentlakásos intézményekben, rehabilitációs és egészségügyi központokban, használaton kívüli gyárépületekben, lakásokban vagy éppen falvakban. Kinyitva ezzel a helyzetet a találkozásra, az interaktivitásra és az átváltozásra. Ettől a pillanattól beszélhetünk arról, hogy a közönség tagjai résztvevőkké válhatnak (Boal szójátékával élve: 'spektator'-okból 'spectator'-ok), s az érintettség jogán az eseménybe bevonhatók lesznek. Vagy ahogyan Hajós Zsuzsa is fogalmazza: *„Aki bevonódott, az részt vesz. Aki részt vesz, az jelentést teremt"* (Hajós, 2012: 29).

Részvétel

Mivel Boal színházesztétikája a marxista és brechti alapelveken nyugszik, innen nézve (és a korábbi évtizedek avantgárd színházi kísérletei felől nézve) nem egészen innovatív elem a néző aktivitásra, gondolkodásra, cselekvésre késztetése. Attól, hogy

[1] Miként Prentki és Preston definíciós kísérleteikben rámutatnak, kezdetben sok minden elfért az ernyő alatt: közösségi színház, közösségi performansz, színház a társadalmi változásért, népszerű színház, beavatkozó színház, börtönszínház, színház az egészségnevelésért, színház a fejlesztésért, színház a konfliktuskezelés érdekében, emlékezés színháza és így tovább (Prentki & Preston, 2009:9).

a nézőt a tradicionális színház cselekvőképtelen helyzetbe kényszeríti, bár aszimmetrikus, de még önmagában nem hierarchikus ez a viszony. De meg kell jegyezni, hogy a cselekvő néző fogalma, de még sokkal inkább a *részvételi színház* (Participatory Theatre) napjainkban valóban nem értelmezhető a boali megközelítés nélkül (mint ahogy J. L. Moreno, J. Grotowski, P. Brook vagy E. Bond munkássága nélkül sem). *A részvételi színház összefoglaló kategóriájával leírhatók azok a színházi műfajok és eljárások, amelyek „a közönséget nyílt és közvetlen bevonódásra késztetik a színpadi cselekménybe, ezáltal a közönség tagjai nem nézőkként, hanem résztvevőkként vannak jelen a színházi eseményen"* (Oblath, 2017: 137).[2] Vagyis a bevonódás megteremti a lehetőségét a részvételi perspektívának, és az interakciók sorozatával az alkotók és résztvevők teret adnak a nyilvánosságnak. A színházi alkalmak így rezonálnak a résztvevői csoportok tagjainak problémáira, sok esetben konkrét életeseményeire, őket különböző mértékben bevonva akár az alkotói folyamatba is. Lényegi kérdése lesz a műhelyek alkotóinak és a dramatikus, színházi technikák alkalmazóinak, hogy a társadalmi részvétel *milyen szintjén* dolgoznak (Takács, 2012; Romankovics, 2010).

A projektek középpontjában gyakran olyan társadalmi csoportok szereplői állnak, akik számára a színház lehetőséget ad hallatni a hangjukat, érdekeiket képviselni, értékeiket közvetíteni vagy számukra méltányosságot, esélyt és közösséget teremteni.

Másképpen fogalmazva, a színház a *közösség érdekében* (theatre 'for' community), a *közösséggel együtt* létrehozott alkotásban (theatre 'with' community) vagy a *közösség által* (theatre 'by' community) jön létre (Prentki & Preston, 2009: 10).

Műfajok határán

E színházi formák, műfajok és művészetterápiás alkalmazások a színházi nevelési programok műfaji határain is mozognak. Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám a *Színházi nevelési programok kézikönyvében* az alábbi 16 műfajt említi:

1. Szociális színház
2. Pszichodráma
3. Szociodráma
4. Gyermekpszichodráma
5. Playback színház
6. Bibliodráma
7. Színházterápia
8. Színházi tréning
9. Drámatréning
10. Improvizációs színház
11. Közösségi színház
12. Elnyomottak színháza
13. Vitaszínház
14. Interaktív színház felnőtteknek
15. Színházhoz kapcsolódó ismeretterjesztő előadás
16. Közönségtalálkozó

[2] Lásd még ehhez Oblath Márton szóbeli közlését: *„Az alkalmazott színház (fogalom) szerintem azért jó, hogy benne van a magyar forgalomban, mert az a színházi nevelés, ami a világon sehol nincs így intézményesülve (mint nálunk), összefogja a különböző drámás pedagógiai tevékenységeket, az ettől kitágul és érthető lesz, hogy a drámapedagógusok miért kezdenek el felnőttekkel meg közösségekkel foglalkozni".*

A szerzőpáros öt kritérium mentén kategorizálta is ezeket a határterületi műfajokat. Fontos megjegyezni – utalva a szerzők szándékaira – hogy ez az öt a „színházi nevelési program" kritériuma, és azért ennek az ötnek a mentén elemezték az alkalmazott színházi formákat, hogy azoktól világosan lehatárolják a színházi nevelési programokat, ezzel bizonyítandó, hogy az általuk adott színházi nevelési program definíció *egyszerre mind az öt pontja* egyetlen másik alkalmazott színházi formára sem igaz:

1. elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készült a program;
2. színházi-, bábszínházi-, vagy táncszínházi előadás, vagy jelenetsor van a programban;
3. pedagógiai célja van a program alkotóinak;
4. a résztvevőknek a program menetét érdemben befolyásoló interakciós lehetőséget kínál;
5. repertoárszerűen többször, minden alkalommal különböző csoportoknak játszott program; minden program egyszeri alkalom, az alkalomhoz kapcsolódva elő- és utánkövetés lehetséges (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 329-340).

Ernyőfogalom

Per definitionem, ahogy arra Bethlenfalvy is rámutat: *„Az alkalmazott színház halmazába tartoznak a legkülönbözőbb célú és módszertanú tevékenységformák, amelyek színházi elemeket használva dolgoznak valamilyen közösséggel. Ez a rendkívül tág fogalom egy ernyő alá veszi a szélsőségesen eltérő elméleti háttérrel működő és rendkívül diverzifikált célközönséggel dolgozó meto¬dikákat, így az egyetlen összekötő elemet köztük maga a színház alkalmazása jelenti. (...)*

Az alkalmazott színházat az összes olyan módszertant jelölő gyűjtőfogalomként használom, amelyben a nézői szerepkörből kimozdulva kerülnek interakcióba a színház valamely elemével a tevékenység célcsoportjának tagjai. Tehát, leegyszerűsítve a kérdés az, hogy mit csinálnak a színházzal, ha nem csak nézik a nézők" (Bethlenfalvy, 2015: 80).

Bethlenfalvy jól elkülönítve a hazai létező szakterületeket, három markáns, oktatási-nevelési területtől független színházi alkalmazást említ: a terápiás színházi eljárásokat, a közösségépítő/közösségi színházat és a szervezetfejlesztő színházi tréningek területét (Bethlenfalvy, 2015: 81-82).

Az alkalmazott színház tehát egy befogadó, inkluzív kategória: gyakorlatai a *„sajátos szándék, a részvétel és a hagyományos színházi terek elhagyásának hármassága mentén"* (Golden, 2016: 58) foglalhatók össze.

Az alkalmazott színház alkotóinak vállalt célkitűzése az, hogy közösségformáló találkozásokat hozzanak létre a társadalmi változások érdekében. Golden Dániel Ackroydra hivatkozva rámutat, hogy később beszűkült az alkalmazott színház jelen-

tésköre, és *„kizárólag a tudatos társadalmi beavatkozás módozataira korlátozódott"* (Golden, 2016:58). Nehezen vitatható, fontos cél, hogy civil emberek játszanak civil embereknek a saját szociális, téri és időbeli kereteik között, saját élettapasztalatukat mozgósítva, és együtt gondolják végig a felmerülő problémákat a változtatás, a cselekvés, s a mindennapi életben való jobb eligazodás érdekében.[3] Ahogy Golden is javasolja: *„amennyiben a művészi önmegvalósításon felül vállalt célok alapján kívánjuk csoportosítani az alkalmazott színház alá sorolható gyakorlatokat, akkor a társadalmi/politikai (a közösségre irányuló) és a pszichológiai/terápiás (az egyénre irányuló) terület mellett harmadikként érdemes elkülönítenünk a pedagógiait (a közösségben létező egyénre irányulót), amelynek specialitása a cselekedtetés révén elérendő individuális és kollektív tanulás elősegítése lesz"* (Golden, 2016: 60).

A hazai gyakorlat kialakulásáról szólván nem hagyhatjuk figyelmen kívül a társadalmi változásokra érzékeny, magyarországi alternatív, majd független színházi mozgalmak szerepét. Beleértve a fizikai, mozgás, tánc, gyermek- és bábszínházi alternatívákat is, az 1980-as évektől látjuk a színházi nevelésre gyakorolt, megtermékenyítő hatásukat. A széles értelemben vett alkalmazott színházi formák közül a szociális, közösségi és terápiás terepeken is találkozunk ezzel a hatással. A nem-kőszínházi, alternatív, majd független színházi kezdeményezések, műhelyek közös jellemzője, legalábbis a nyolcvanas-kilencvenes évekbeli virágkorában az az érzékenység, társadalom- és hatalomkritikai attitűd volt, amellyel ezek az alkotók és alkotások kibújni igyekeztek minden konvencionális kategória vagy címke alól.

Irodalom

Bethlenfalvy Ádám (2015): Alkalmazott színház. A drámapedagógia és színházi nevelés különböző formáinak bemutatása. In: Bodnár Gábor és Szentgyörgyi Rudolf (szerk.): *Szakpedagógiai körkép. Művészetpedagógiai tanulmányok,* Budapest: ELTE,. p. 79–95. URL: http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMK_4.pdf. Utolsó letöltés: 2017. május 9.

Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám (2013): *Színházi nevelési programok kézikönyve.* Budapest: L'Harmattan

Golden Dániel (2016): A színház mint eszköz a dramatikus nevelésben. In: Görcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina (szerk.): *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke.* Pécs: Kronosz. p. 57–69.

Hajós Zsuzsa (2012): *Dilemmák és alapfogalmak a színházi nevelésben.* Kézirat, PTE.

Kiss Gabriella (2015): „A színház csak ürügy": a színházi nevelés szemünk előtt be-, át-, szét- és talán megrendeződő diszciplináris tere. In: Balassa Zsófia, Görcsi Péter, Pandur Petra, P. Müller Péter, Rosner Krisztina (szerk.): *Rendezett tér. Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban és a drámában,* Pécs: Kronosz. p. 209–219.

[3] Vö.: Kiss G., 2015.

Oblath Márton (2017): Fórumszínház. In: Horváth K. és Oblath M. (szerk): *A Sajátszínház módszerei. Művészet alapú részvételi kutatás.* Budapest: L'Harmattan.
Prentki, T. és Preston, S. (2009): *The Applied Theatre Reader.* London & New York: Routledge
Romankovics Edit (2010): *A Résztvevő Színháza,* Budapest: Káva Kulturális Műhely
Takács Gábor (2012): *A részvétel kora. A színházi nevelés útjai, lehetőségei Magyarországon.* http://www.muut.hu/korabbilapszamok/035/takacs.html

A KUTATÁS MÓDSZEREI

Ennek a tanulmánynak a célja a terület elméleti és gyakorlati reprezentációinak az áttekintése.

A kutatás módszerei elsősorban a szakirodalom feldolgozása, az alkotóműhelyek és programok felkutatása és bemutatása. Dokumentum-elemzést is végzek (ez online-tartalmak vizsgálatát, filmek és előadás-felvételek felkutatását, a különböző Facebook- és YouTube-megjelenések áttekintését jelenti).

A kutatás második körében az alkalmazott színház magyarországi műhelyeinek szereplőivel készített interjúszövegeket elemzem saját szempontok mentén, az alábbi problémákat és kérdéseket fókuszálva:

Melyek a magyarországi alkalmazott színházi formákkal dolgozó társulatok, formációk, műhelyek jellemzői? Az alkotói körök *milyen célból* alkalmaznak színházi formákat? Milyen társadalmi, egészségügyi, prevenciós, fogyatékossággal kapcsolatos vagy egyéb, akár terápiás hatósugarú problémákat tematizálnak? Milyen tendenciákat és milyen társadalmi csoportokat reprezentál ma Magyarországon az alkalmazott színház? Ezek az alkotócsoportok milyen célcsoportokat érnek el? Milyen módon *jutnak* el programjaikkal a legkülönbözőbb módon hátrányos helyzetű, marginalizálódott vagy terápiás jellegű célcsoportokhoz? Milyen módon *érik el* ezeket a programokat a szociális, gyógypedagógiai, fogyatékosügyi szektor és a művészeti terápiákkal vagy szocioterápiás technikákkal dolgozók klienscsoportjai? Milyen társadalmi, művészetterápiás vagy egyéb fejlesztő hatást kívánnak elérni és mit gondolnak arról, hogy programjaik *miként hatnak*?

Az adott területen kik reprezentálnak és milyen trendeket? Milyen közösségi színházi formációk és programok, projektek érhetők el ma Magyarországon? Az interjúelemzések célja volt feltárni, hogy az adott területen kik tevékenykednek, az alkotók és alkotókörök milyen módszertannal dolgoznak. Ezen túl az elemzés célja kideríteni, milyen egyéb közösségi színházi kezdeményezések vannak, minél több információt gyűjtve az adott területről, az adott műhely vagy módszer egy-egy rep-

rezentáns alkotóját, kulcsszereplőjét megkérdezve (az előre rögzített kérdések listáját a Mellékletben közlöm).

A válaszok és a szakemberek/interjúalanyok hangjai remélhetően közelebb hozzák az Olvasóhoz a hazai alkalmazott színházi gyakorlatot, illetve, hozzájárulnak a különböző műhelyek által alkalmazott eljárások feltérképezésével a terület jobb megértéséhez.

SZÍNHÁZ MINT ÖNISMERETI ÉS TERÁPIÁS ALKALMAZÁS

Pszichodramatikus módszerek

A pszichodramatikus módszer, miként arra számos elemző, dramatista, köztük Kökény Veronika is rámutat, nem más, mint *cselekvő pszichoterápia.* A módszer megalkotója, Jacob Levi Moreno szerint akcióelvű, cselekvésalapú, tüneti- és feltáró jellegű csoportpszichoterápiás technika. Moreno alkalmazott szociálpszichológia rendszere hármas tagolású: a szociometrián (amely a közösségi kapcsolatok rejtett hálózatának feltérképezése), csoport-pszichoterápián és a pszichodrámán (benne a szociodrámán) alapul (Mérei, 1986: 30). A pszichodráma egy, ma így mondanánk: alkalmazott színházi forma, egy lakásszínház-projekt eseményeiből született, ez volt Bécsben az 1920-as évek elején Moreno *Rögtönzések Színháza (Stereiftheater – részletesebben lásd. a „Szociodramatikus alkalmazások" fejezetben).* A *találkozások* létrejötte és a minden társas és játszani képes emberben meglévő *kreativitás és spontaneitás kibontakoztatása* és fejlesztése pszichodramatikus cél lett. Moreno már több mint száz éves módszerének alapvetése, hogy az ember születésétől haláláig *szerepekben,* mégpedig testi, lelki, társas és transzcendens szerepekben létezik, sőt fejlődik. A veleszületett társas készségek létezését az elmúlt évtizedek csecsemő-megfigyelési kutatásai és például Stern szelf-fejlődés elmélete is igazolta, hozzájárulva a pszichodráma technikák elméleti alapjainak kidolgozásához (Kökény, 2015: 332).

A pszichodráma mint terápiás hatóerőt, a dramatikus megjelenítést, *színpadra helyezést* a verbális előkészítéssel, s az alkalmak végén a játékok ugyancsak verbális feldolgozásával *együtt* használja (Kökény, 2015: 332). A játékban főszereplő (protagonista) a csoportvezető és a csoporttársak segítségével megjeleníti saját érzéseit, belső konfliktusait és társas viszonyainak megdolgozandó témáit. A módszernek, a csoportterápiás folyamat leírásának és a terápiás hatótényezők elemzésének gazdag magyar nyelvű irodalma van (Ajkay, Kökény, Mérei 2007, Mérei 2009), lásd még:

Pszichodráma csoportterápia-protokollja (2006). Az 1970-es évektől a hazai gyakorlatban a csoportcentrikus pszichodráma műfaja Mérei Ferenc nevéhez kötődik (Mérei, 1986).

Színházi tréningeken, drámafoglalkozásokon is ismert gyakorlat, amikor az improvizációban szereplők a helyzethez illeszkedő szövegek helyett számokat mondanak, például egy családi konfliktust ábrázoló jelenetben egytől százig jutva el. A pszichodráma csoporton ezt a gyakorlatot valódi, csoporttagok közti konfliktus levezetésére használhatják, amikor a vezető megkéri a feleket, hogy ilyen módon folytassák a vitát. Ebben az esetben a pszichodramatista szándéka szerint a beszéd átkerül mozgásos szintre, és cselekvéssé válik. Történhet fordítva is: szoboralkotásból, képekből, tablókból indított mondatok esetében a haladás a non-verbálisból a verbalitás felé irányul. Az alapvető pszichodramatikus munkamódok (belső hang, tükrözés, duplázás[4], szerepcsere stb.) együttesével rajzolja meg a csoportvezető, a protagonista és a csoport minden résztvevője technikailag a játék fő részét (promenade). Mindez azért is érdekes számunkra, mert úgy tűnik, a dramatikus és színházi nevelés építőkövei (dramatikus konvenciói) sok elemében megegyeznek a pszichodramatikus formákkal, de az alkalmazott módszertanban és a folyamat céljait illetően nagy különbségek érzékelhetők. Drámafoglalkozásokon, színházi nevelési előadásokon a színész-drámatanár szerepben dolgozva, s akkor is, amikor a játszóknak szerepet kínál, a szerep védelmében mozgósítja a résztvevőt, s a mintha-térben cselekvő ember figyelmét tudatosan kinyitva, mintegy észrevétlenül, új tanulási tartalmak felé tereli.

A szerepben cselekvés inkább a karakter szándékainak jobb megértésére és a történet alakítására irányul, nem a belső tartalmak megjelenítésére, hiszen a cél pedagógiai (legyen akár szociális tanulás) és nem terápiás.

Amit a pszichodrámában szerepbelépés alatt értünk, az a játszó számára mindig egyfajta kitettséget, kötéltáncot, komfortzónából való kimozdulást eredményez (hiszen a saját lelkét és életét teszi ki egy, a vezetők és a társak figyelme által tartalmazott kiemelt térbe), de a helyreállítás, a részletek összeillesztése a verbális megdolgozásban és a csoport védelmi terében biztonságosan meg kell, hogy történjen, hiszen ez lesz az egyik terápiás hatóerő. A pszichodráma a csoportban az egyén belső világával, egyéni szerepfejlődésével dolgozik. A terápiás kapcsolat és a játék által kifejtett élmény feldolgozása a csoportalkalmak között, a csoporttagok egyéni integrációs szakaszaiban – meglehetősen komplex módon – alakul és fejlődik (Mérei, 1986; Pintér, 1995).

A pszichodráma csoport pszichoterápiás és csoportdinamikai, csoportvezetői tudással felvértezett szakemberek irányításával, optimálisan kettős vezetéssel zajlik

[4] Duplázás (Hasonmás): A duplázásnak beleérző, támogató, feltáró, provokáló formái léteznek. Célja, hogy a protagonista rejtett érzéseit, gondolatait és cselekedeteit egy csoporttag, illetve a vezető a főszereplő mögé állva mutatja meg, közvetíti a csoport és a protagonista számára (vö: http://csoportdinamika.hu/pszichodramatikus-jatek-es-technikak/).

(a vezetők képesek a csoportvezetésben itt most nem részletezett, ám nélkülözhetetlen kompetenciákat mozgósítani). A két vezető felel azért is, hogy a valóságos és a *mintha-tér* között ne legyen szakadás (Kökény, 2015: 340).

A *mintha-élményt,* Mérei megfogalmazásával, „nem zárja le a valóság": a játszót nem zavarja, nem zökkenti ki, élményét nem függeszti föl a külső realitás, *„a „mintha"-élménynek (az álmodozásnak, az éber álomnak) folyamatossága van"* (Mérei, 1986: 25).

A csoportjátékokat Kökény a kapcsolati mintázatok mentén kategorizálja:

1. a csoport és vezető közös erővel fejlesztenek témát a csoporttagok megosztásaiból, amely egyben leképezi a csoport aktuális dinamikáját, a részvétel nyitott (a szereplők és a csoportvezető is ki- és beléphetnek a játékba, a kapcsolatok a választott szerepek mentén, spontán módon alakulnak (Mérei-féle csoportcentrikus pszichodráma);
2. a játék témáját a csoportvezető javasolja vagy határozza meg, a játékból kilépni nem lehet (Moreno-féle csoportjáték);
3. a csoporttagok kiscsoportos munkában találják meg a közös témát, majd jelenetbe fordítják át. *„A vezető megteremti a kiscsoportok létrejövésének lehetőségét, instruálja a feladatot, és hagyja dolgozni a kiscsoportokra tagolódott csoportot (teret és időt ad a kiscsoportok kompetenciájának), majd a csoport megnézi a jeleneteket (a vezető ehhez megteremti a feltételeket)"* (Kökény, 2015: 338-339). Ez a munkaforma köszön vissza szerkezetileg (!) a tanítási dráma csoportmunkájának a szervezésében.
4. A témaadó nem vesz részt a játékban, a jelenetet a nézőtérről követi, a játszó csoport erőteljesen hangolódik a téma tulajdonosára, köztük erős interszubjektív kapcsolat van (Play back játék).

„A pszichodráma jelenkori hazai elágazásai nagyrészt egyes pszichodráma technikák kiterjesztései. A legismertebb elágazások a play back, a bibliodráma, a gyerekdráma, a szociodráma, a szerepjáték (Rollenspiel), a csoportcentrikus pszichodráma, a monodráma, valamint a monodráma stábbal" (Kökény, 2015: 343, az é.k.).

Moreno szerint a monodráma egyetlen protagonista pszichodrámája, ahol valamennyi szerepet a protagonista alakítja egy vezető kíséretével. A „monodráma stábbal" változatban a segéd-én szerepeket stábtagok veszik fel. *„A stáb tagjai nem lépnek személyes interakcióba a főszereplővel, mint a hagyományos pszichodráma csoportban, hanem csak az eljátszandó szerepben kerülnek kapcsolatba a protagonistával."* [5]

A módszerben kiképzett szakemberek szerint a pszichodráma eljárásai alkalmazhatók és adaptálhatók oktatási területekre, használnak pszichodramatikus és szociodramatikus technikákat a szervezetfejlesztésben, közösségformálásban is. Bagdy Emőke a pszichodrámát „terápiás, gyógyító színháznak" nevezi, hatóerejét, működését így foglalja össze: *„az időtlen lelki tartalmakat a szubjektív realitásból az*

[5] Forrás: http://csoportdinamika.hu/mi-monodrama/

objektívbe helyezi át, az emlékezések útján nyert, a felszabadított konfliktusanyagot ismétlődő újrajátszással érvényteleníti és korrigálja, a hozzá tapadó indulatokat felszabadítja, elősegíti a cselekvő átdolgozást és a viselkedés módosítását, sőt biztosítja az új, életképesebb és örömtelibb alkalmazkodási módok begyakorlását is" (Bagdy, 1999: 45).

A témával alaposabban ismerkedni vágyó Olvasó az interneten a Pszichodráma Egyesület jól szerkesztett, áttekinthető, tartalmában gazdag és igen széles szakirodalmi válogatással is rendelkező honlapját találja (http://pszichodrama.hu/). Ezen túl a különböző hazai honlapokon számos pszichodráma megfogalmazás, a folyamatot bemutató filmes és szöveges dokumentum található[6].

Irodalom

Ajkay Klára, Kökény Veronika és Mérei Zsuzsanna (2007): Elbeszélt világ, megélt világ – szó és akció. In: Zseni A. (szerk): *A pszichodráma és korunk tükröződései.* Budapest: Medicina. p. 93-106.

Bagdy Emőke (1999): A pszichodráma. In: Vikár A. és Sáfrán Zs. (szerk): A *pszichodráma csoport.* Budapest: Animula p. 43-55.

Kökény Veronika (2015): A pszichodrámacsoport és alkalmazásai. In: Szőnyi Gábor (szerk): *A pszichoterápia tankönyve.* Budapest: Medicina

Moreno, J. L. (1934): *Who Shall Survive? A New Approach to the Problem of Human Interrelations.* Nervous and Mental Disease Publishing Co., Washington DC.: Nervous and Mental Disease Publishing Co.,

Mérei Ferenc (1986): A pszichodráma jelenségvilága. In: Komlósi, P. (szerk.) *Pszichodráma.* (Pszichológiai műhely sorozat 5.) Budapest: Akadémiai Kiadó

Pintér Gábor (1995): *A pszichodráma világa.* Pszichoterápia, 1995, No.2.

Pszichodráma csoportterápia-protokollja. In: Magyar Pszichiátriai Társaság Terápiás irányelvei, Budapest: Lélekben Otthon, 2006.

Linkválogatás

Magyar Pszichodráma Egyesület: http://pszichodrama.hu/

Indynamics Consulting:
http://csoportdinamika.hu/pszichodramatikus-jatek-es-technikak/

[6] Dr. Buda László: „...a pszichodráma... cselekvés-orientált működés. A cselekvés, a találkozás, a konkrétság, a színpadi megjelenítés. Szerepeket adunk egymásnak, ezeken keresztül érdemi találkozások jöjjenek létre, amelyek egy mintha-térben zajlanak. Komolyan vesszük, hogy valamilyen energiák, érzelmek és történetek megjelennek, és mégsem vagyunk teljesen benne a való világban, viszont így biztonságosan ki tudunk próbálni különböző dolgokat – ez jön a pszichodrámából." https://www.youtube.com/watch?v=ZI94CHtP20I
Novák Magdolna: „A pszichodráma alapvetően egy feltáró és tüneti jellegű csoport-pszichoterápiás módszer. Gondolkodási és érzelmi szinten tudatosít és testi átéléssel: ettől lehetővé válik a beszéd és a beszéd előtti időszak terápiás munkája is. A pszichodráma az egyént nem önmagában vizsgálja, hanem azzal a társas kapcsolattal együtt, amelyben él." https://www.youtube.com/watch?v=J41NyWW2BZA

Gyermekpszichodráma

A gyermekpszichodráma ülésein a gyermeki élmény-, mese- és fantáziavilágot dramatizálják, teszik a színpadra. Olyan technikai módosításokkal dolgozik a Kende B. Hanna által kidolgozott pszichodráma adaptáció, amely igazodik a gyermek fejlődéslélektani és életkori sajátosságaihoz. A kidolgozott módszer jelentősége, hogy magyar fejlesztésű pszichodramatikus innováció. A csoportok kereteiben nélkülözhetetlenek a speciális csoportvezetői kompetenciák és a kettős vezetés. Nincsenek protagonista játékok, az egyik vezető a gyerekekkel együtt részt vesz a játékban, és az alkalmak rövidebbek, mint a pszichodráma csoportban (Kökény, 2015: 344; Kende, 2007).

A gyermekpszichodráma alkalmazható bántalmazott, halmozottan hátrányos helyzetű, beilleszkedési és magatartászavaros, tanulási nehézségekkel küzdő, sajátos nevelési igényű gyerekek csoportterápiájában is.

Kende B. Hanna az adleri gyermekpszichológia alapján abból a tételből indul ki, hogy *„a gyerek maga képes fantáziájában, de főként képzeletvilágának dinamikus mozgósításával saját (egyéni vagy csoportos) csodavilágának kialakítására”* (Kende, 2007: 147). Legfontosabb szervezőelem és eszköz minderre a játék, mert hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy a kisgyermekek életének hetven százalékát a játéktevékenység teszi ki. A játék birodalma a gyerekdrámában a gyógyítás, az ön-helyreállítás színtere lesz, a játékterápia lehetőséget ad a felgyűlt feszültségek feldolgozására (vö.: Winnicott, 1999).

A csoport közösen alakítja ki a fantázia birodalmát, a mintha-tér megtöltése történésekkel, mesevilággal szándékoltan nem a csoportvezető pszichodramatista feladata: *„világteremtés: minden gyereknek lehetősége nyílik arra, hogy megteremtse a többiek egyetértő támogatásával (sharing) saját egyéni csodavilágát”* (Kende, 2000: 64). A dramatista megteremti a bevonódás és hangolódás feltételeit (érdekes, hogy a bemelegítő gyakorlatok szintjén a gyerekdrámában nem a klasszikus bemelegítés, a *warming up,* hanem inkább a *cooling down,* a lehűtés technikájával él). A csoportvezető alakítja a potenciális téri kereteket, tartalmazza a történéseket és részt is vesz a gyerekek mesevilágának alakulásában: az egyik csoportvezető szerepbe lép. Az alkalmak dramatikus munkaformái (például a Varázsbolt vagy az Üres szék) megteremtik a lehetőséget a szerepbelépésre, a feszültségek és a csoport aktuális dinamikáinak megdolgozására. A játék terébe mozdítja a csoport mindazt, amivel a játszónak az alkalmon dolga van, lehet ez közös titok, aktuális frusztráció, hiányzó társ, megmagyarázhatatlan szorongás. A Varázsboltban kapott valódi tárgyak például vágyteljesítő, szimbolikus tárgyakká alakulhatnak: *„ettől kezdve lett a csoport csoporttá: volt egy közös titkunk, amelyet a tárgy által közvetített közös élmény adott. Ezt a gyerekek hiába mesélték volna el másnak, a csoporton kívül állók nem érthették meg, mit jelenthet egy műanyag ló vagy egy persely – mondja Krisztina – Az én csoportba való*

befogadásom abban mutatkozott meg, hogy ettől kezdve igényelték, hogy velük együtt játsszam" (Kende, 2000: 67-68). A játék egy átmeneti, mintha-térben zajlik, ahol a cselekvés által – mint a drámai katarzis során – fölszabadulhat a félelem és a szorongás és így, a felszabadult energiák végül a gyermek számára megnyitják a szimbolikus dimenziót (Kende, 2000: 93). A konfliktusok szimbolikus megjelenítése által, a játszók ki- és belépéseivel a csoport is átmeneti térként, de tartalmazó, megerősítő, bizalmat adó funkcióval bír a csoporttagok számára.

A gyermekpszichodráma módszer egyik legfontosabb terápiás hatóereje a mesék (tündérmesék, népmesék) én-erősítő funkciójában rejlik. A mese világa a játszó gyermek számára közvetített történettel optimista és derűs lezárással él, mögötte mindig mélyebb tudás rejlik, amely feltár, kutat, elágazásokat javasol, akadályokat győz le, de nem akar kötelező érvénnyel tanulságokat levonni. *„A mese energiaforrás lehet. (...) kivezet a gyermekkori hiányhelyzetből"* (Kende, 2000: 171).

Irodalom

Kende B. Hanna (2007): Gyermek a változó világban. In: Zseni A. (szerk): *A pszichodráma és korunk tükröződései.* Budapest: Medicina, p. 133-154.

Kende B. Hanna (2000): *Gyermekpszichodráma.* Budapest: Osiris

Kökény Veronika (2015): A pszichodrámacsoport és alkalmazásai. In: Szőnyi Gábor (szerk): *A pszichoterápia tankönyve.* Budapest: Medicina

Winnicott, D. (1999): *Játszás és valóság.* Budapest: Animula

Bibliodráma

A **bibliodráma** a résztvevő személyes elakadásaira, konfliktusaira bibliai történeteken keresztül keres és kínál megoldásokat. A csoportfolyamat fókuszába a „transzcendens szerepek fejlődését" teszi (Kökény, 2015: 343). Technikáit a szociodráma és a play back színház módszertanából meríti (mindkettőről részletesebben lásd lentebb). A színházterápiás eljárásokhoz hasonlóan használ maszkokat, jelmezeket és kellékeket. A bibliodráma – alkalmazói bevallása szerint – *„összetett és eklektikus műfaj, amely művészi, esztétikai eszközöket is segítségül hív a bibliai szöveg kibontásához".* Elnevezését a bibliotéka (könyvtár) és a dráma szavak összetételének köszönheti. A Magyar Bibliodráma Egyesület röviden így foglalja össze a műfaj sajátosságait:

„A könyvtár, amelyből szöveget választ, a Biblia. A „szövegkörnyezetben" (Textraum) játszódik le az Örökkévaló emberkereső és az ember istenkereső drámája, amelyben megtörténik a műfaj-elméletileg is leírható konfliktus és katarzis. A bibliodrámában a csoport, benne minden résztvevő nyitott, előre nem meghatározott interakcióba lép a bibliai szöveggel. A verbalitáson túl mozgósítja a bennünk rejlő kreatív késztetések sokféleségét (rajz, énekhang, gesztus, szobor, költészet, stb.), fantáziánkat, a mozgás és testbeszéd archívumában őrzötteket, a valláskultúra ősi formáit, mindazt, ami emberré teremtettségünk adománya."

A honlapon található prezentáció szerint minden esetben a *„szöveg ihleti, korrigálja és provokálja a bibliodrámát"*, s a folyamat során a *„teljes ember, testi-lelki-szellemi meghatározottságában lép kapcsolatba a szöveggel".*

A folyamat vagy alkalmak szakaszait a *„ráhangolódás, megérintődés, azonosulás/összekülönbözés, aktualizálás, lezárás/rituálé"* (sic!) állomásai jelzik.

Irodalom

Kökény Veronika (2015): A pszichodrámacsoport és alkalmazásai. In: Szőnyi Gábor (szerk): *A pszichoterápia tankönyve. Budapest: Medicina*

Linkválogatás

Magyar Bibliodráma Egyesület: http://www.bibliodrama.hu/

Könyvek a bibliodrámáról: http://www.bibliodrama.hu/index.php?p1=ajanlo.html

Magyar Pszichodráma Egyesület Bibliodráma Munkacsoportja: http://www.pszichodrama.hu/index.php?menu=1&almenu=4_1_1

Német Bibliodráma Társaság: http://www.bibliodrama-gesellschaft.de/

Az Európai Bibliodráma-hálózat alapdokumentuma: http://www.bibliodrama.hu/content/alapdokumentum.pdf

Színházterápia

A módszer elméleti háttere

Az expresszív művészetterápiák több modalitás mentén jönnek létre: zenét, drámát, vizuális kifejezőeszközöket, költészetet, színházat használnak (expressive arts therapy).[7] A művészet-pszichoterápia önálló terápiás formaként működik sokféle irányzattal, pszichoterápiás keretek között, fölismerve, hogy a verbálisan nehezen megközelíthető betegek gyógyításában a „kép híd a terapeutához és a csoporthoz" és „az alkotás a terapeuta és a páciens, illetőleg a terapeuta-páciens-csoport közötti kommunikáció csatornája" (Merényi, 2015: 376). A komplex művészetterápiás módszerek közül például a ***szocioterápiás művészetterápia,*** mint összefoglaló kategória többféle művészeti ágat alkalmaz: képzőművészetet, mozgást, zenét és biblioterápiát (Merényi, 2015: 377).

A színházterápiás módszerek a csoportos, expresszív művészetterápiák családjába tartoznak. A színházterápia legfőbb alkalmazási területe a drogrehabilitációs intézmények, valamint pszichiátriai osztályok, ambulanciák.

A színházterápiás alkotófolyamat meghatározó eleme az improvizáció: kísérletezés mozdulattal, hanggal, térrel és szöveggel. A csoporttagok a sajátélmény-ala-

[7] Lásd még az integrált kifejezés- és táncterápia (IKT) intermodális, a különböző kifejezésmódok szerves integrálására irányuló módszertanát (Merényi, 2015: 375).

pú improvizációikat rögzítik és az előadás kiemelt terébe helyezik. Az előadás létrehozása és az egész alkotófolyamat során megszülető dinamikák, nehéz érzések és konfliktusok megdolgozása a terápiás folyamat integráns része. Ahogy Merényi Márta is rámutat: *„A színpadi előadást beépítő módszereknél fontos annak figyelembevétele, hogy megbillenhet az egyensúly, és elmozdulhat a túlzott önmegmutatás igénye felé, ha az önkifejezés során nem történik kellő mélységű átdolgozás"* (Merényi, 2015, 375).

A színházterápia működése a hazai gyakorlatban – a múlt

A magyar származású pszichoanlitikus, író, színházterapeuta, színész-rendező Georges Baal a komlói Leo Amici Alapítványnál dolgozott éveken keresztül drogrehabilitációs terápiában résztvevő kliensekkel (Baal, 2002). Őhozzá kötődik a hazai színházterápiás módszertan megalapozása. A színházterápiás előadások funkciója nem az esztétikum, nem az üzenet, végképp nem valamiféle tanulság közvetítése. Sokkal inkább a játszó kliens (terápiás) élményeinek, érzéseinek társakkal való megoszthatósága, nyilvános térbe emelése. Így a nézők (az intézmény dolgozói, családtagok, barátok, segítők) számára átélhető és megérthető lesz a józanság megtartásáért folytatott heroikus küzdelem. Nem hagyományos néző-színész viszonyt tételez mindez. A nézők – miként más modalitásokkal, például mozgással, zenével, drámával dolgozó művészetterápiás eljárásokban is – *tanúi* lesznek az élmények megosztásának. Végigkövethetik, egyúttal tartalmazva is a játszók által teremtett világot, ahogy „a testbe emelt" szövegek és mozgások kirajzolják az előadás szövetét. Terápiás hatótényező itt a csoportvezető személyiségén és az alkalmak utáni verbális megdolgozottságon túl az az intenzív érzelmi kapcsolat is, amely a játszó-csoporttagok és a néző-csoporttagok között tapasztalható: *„…így segítve a betegeket megtartó fontos kapcsolatok fejlődését és a szociális izoláció oldását"* (Merényi, 2015: 376).

Georges Baal, színházterapeuta, pszichoanalitikus, rendező, színházi szakember *„több mint négy évtizedes színházi munkássága Magyarországon a Szkéné Színházhoz, a 25. Színházhoz, Franciaországban pedig saját társulatához, az 1973-ban alapított ATRAAL színházi csoporthoz (Atelier de Recherche Théatrale) köthető. Tanított New Yorkban, és az utóbbi húsz évben rendszeresen tartott Magyarországon is színházi műhelyeket, többek között az OPNI-ban, az IDMC-n (International Dance and Movement Courses), valamint a drogfüggőket kezelő komlói rehabilitációs intézet színházterápiás közösségének, amely mintegy 150 előadást mutatott be. Az ATRAAL francia színészei 2001-ben egy többnyelvű, közös produkciót is létrehoztak a komlóiakkal a Szkéné Színházban".*[8]

A színházterápia működése a hazai gyakorlatban – a jelen

Színházterápia a szenvedélybeteg-rehabilitációban több mint 25 éve működik a Leo *Amici Alapítvány* komlói bázisán, jelenleg Miodragovits Vince vezetésével. A módszer kidolgozásának, adaptációjának és működtetésének ebben az időszakban fontos

[8] „Georges Baal színházterápiás módszerét többek között alkalmazta már színészeknél, klasszikus és modern táncosoknál, pedagógusoknál, pszichiátereknél és pszichológusoknál, marginális fiataloknál, rákbetegeknél, színházfesztiválok érdeklődő közönségénél, továbbá alkalmazta rehabilitációs otthonokban, elmegyógyintézetekben vagy épp büntetés-végrehajtási intézetekben is." http://www.indit.hu/szinhazterapia

szereplői voltak: Georges Baal, Mózes Sándor, Miodragovits Vince, Moreno Sindy, Krajcsovics Balázs, Merényi Márta, Frank Cardelle.

Jelentős műhelyek még, a teljesség igénye nélkül, ahol színházterápiás csoportok léteznek: Integrált Drogprevenciós Intézet, Megálló Csoport, Mérdföldkő Rehabilitációs Otthon. A színházi nevelési társulatok közül a 21. Színház a Nevelésért Egyesület dolgozott ezzel a módszertannal, a Megálló Csoporttal és ELTE BGGYK drámacsoportjaival több közös projektjük is volt (É.N.E.M, You Can Change, Defekt?).[9] Megkerülhetetlen szerepe van a hazai színházterápia jelenének alakulásában az Integrált Drogterápiás Intézetnek, ahol az első magyarországi színházterápiás képzést elindították.

Lőrincz Sándor színházterapeuta, terápiás segítőként dolgozik két alapítványnál és egy bentlakásos intézményben a szenvedélybeteg-ellátásban. Az általa tartott színház edukációs csoportok (vagy ismertebb nevén: színházterápiás csoportok) a józanodó szenvedélybeteg kliensek betegségtudatának a kialakításában segítenek. Tapasztalatai szerint a csoporttagok számára az absztinencia hosszú távú megtartása rendkívül tudatos önismereti munkát igényel. Lőrincz Sándor az interjúban kiemeli, igyekszik tréningjeit az alapítvány (Kék Pont) terápiás szemléletéhez, rendszeréhez igazítani. A csoportvezetői készségek közül legfontosabbnak azt tartja, hogy legyen képben a csoportdinamikával, érzékelje a csoport változásait, fel tudja térképezni a dinamikai jellemzőit, így lehet igazán jól felépíteni az alkalmakat. A biztonságos vezetéshez optimálisan teamben kell dolgozni, használni a páros csoportvezetést és a szupervíziót.

Kulcskérdés a színházterápiás munkában a változás. Az ehhez vezető út az önsegítés elvének elsajátításán keresztül vezet: *„amikor hirdetünk egy tréninget, mindig elmondjuk, hogy ez nem színi tanoda lesz, itt önmagunkkal fogunk dolgozni, hogy saját történeteinkkel, saját éréseinkkel találkozzunk".*

A józanodó kliens számára a sors-azonos közösség megtartó ereje, támogatása az egyik legfontosabb terápiás hatóerő: *„Nagyon pozitív hozadéka tud lenni egy tréningnek maga az önismeret, az a felszabadító élmény, hogy lehet bármilyen traumám, és lehetnek bármilyen félelmeim vagy gondolataim, azzal nem vagyok egyedül, s az megmutatható, és ettől én még ember vagyok, s elfogadható meg szerethető."*

A színházterápiás módszer minden eleme az egész terápiás folyamatba ágyazódik, a tanult készségek, átkeretezett működések minden újabb alkalmon a felépülés kis építőkockái lesznek. Minden, ami megszületik, folytatódhat a csoportüléseken,

[9] Az ELTE BGGYK Drámacsoportja és a Megálló Csoport Alapítvány közös művészetterápiás projektjének keretében – „Az ÉNEM értelme (Érzékenyítő Nevelés az Esélyegyenlőségért Művészetekkel)" – készült színházi előadás címe: YOU CAN CHANGE! (Szálljál már le!).
Fontos pillanatokban nem emlékszünk a TAJ-számunkra, avagy ugyanarra a villamosra lépőre más és más bajok áradnak? Színeink örökké változnak, de STOP, szeretnénk kiszállni, leszállni, elszállni? Megváltoztatnak a megállóink? You can change... Az előadást ezúttal is beszélgetés követi (mozgás: Kopeczny Kata, zene: Pap Tibor Ludy, Daniel Revanche, rendezte: Novák Géza Máté).
„Akinek volt füle, kihallotta a darabból, hogy itt nemcsak arról van szó, hogy néhány fiatal belepottyant az Ördögi Szer csapdájába, majd emberfeletti küzdelmek árán sikerült onnan kitörnie. A drog persze mindenütt jelen volt, de a jelenetek többsége mégis inkább a környezet velük szembeni passzivitását és totális működésképtelenségét panaszolta fel – hol finomabb, hol brutálisan direkt eszközökkel." (Index, 2013. április 17.)

tovább alakulhat zeneterápiás gyakorlatokkal, szövegírással vagy akár sziklamászással. A színházi technikák egyrészt elsajátíthatók minden csoporttag számára, másrészt reflexiós felületként is szolgálnak: *„Nem az a cél, hogy konfliktusokat generáljunk. Az viszont cél, hogy valaki el tudja mondani, milyen érzéseket él meg, amikor hozzáérnek mások, vagy milyen érzéseket él meg olyan egyszerű gyakorlatban, hogy át kell menni a terem egyik végéből a másikba, és nézik tizenketten közben. Hogy ez milyen iszonyatos szorongást és félelmet vált ki benne, (és közben megtapasztalja), hogy ez túlélhető, és ezzel azért együtt lehet élni. Egy színháztréning egy adott terápiás forma egy ilyen rendszeren belül. Leginkább így tudnak találkozni (a csoporttagok) magukkal, saját érzéseikkel, gondolataikkal."*

Irodalom

Merényi Márta (2015): Mozgás- és testélmény alapú pszichoterápiák; más nonverbális módszerek. In: Szőnyi Gábor (szerk): *A pszichoterápia tankönyve.* Budapest: Medicina

Baal, G. (2002): *Színházterápia drogosokkal: az anyagostól a kőszínházig.* Addictologia Hungarica, 2002, 1. p. 115-124.

Linkválogatás

Komlói szenvedélybeteg-segítés: https://www.youtube.com/watch?v=uFvQ1kWZJDI

Leo Amici 2000 Alapítvány: http://www.leoamici.hu/

http://www.leoamici.hu/elmelkedes-szinhazterapia-jelentosegerol (Georges Baal interjú)

http://szinhaz.hu/2013/12/07/elhunyt_georges_baal_pszichoanalitikus_rendezo_szinhazi_szakember_651 (Utolsó letöltés: 2017. május 30.)

Mérföldkő Egyesület, Kovácsszénája:
https://www.youtube.com/watch?v=uFvQ1kWZJDI
http://merfoldkorehab.hu/

Integrált Drogterápiás Intézet: http://www.indit.hu/szinhazterapia

Váltóház, Pécsvárad: https://www.youtube.com/watch?v=cgDseUndn3o

Ráckeresztúri Drogterápiás Otthon:
https://www.youtube.com/watch?v=l0P2rE4Rq_A

Miodragovits Vince videói, színházterápiás előadások:
https://www.youtube.com/watch?v=X7Lvuwa9urQ&list=PLmGQOzL1aYjmsvgrvERNXcx0q6BzszvGQ

Balance, a Leo Amici Alapítvány előadása:
https://www.youtube.com/watch?v=TxRyLx35aSY&list=PLmGQOzL1aYjmsvgrvERNXcx0q6BzszvGQ&index=16

Megálló Csoport – 21. Színház: You Can Change (Szálljál már le!):
https://www.youtube.com/watch?v=O7tJu4jGMwI&feature=em-share_video_user
http://index.hu/belfold/2013/04/17/megallo_csoport_emmi/# http://rtl.hu/rtlklub/hirek/belfold/videok/363191

Szociodramatikus alkalmazások

A dramatikus és színházi nevelés eredete megtalálható a szociodrámában. Középpontjában a csoport konfliktusainak színpadra helyezése áll. A szociodráma az axiodráma[10] és a pszichodráma mellett a harmadik morenoi műfaj, amely a pszichodrámához képest a „belső világ kapujában megáll" (Kökény, 2015: 344), s amelyben társadalmi-politikai témák kerülnek dramatizálásra, eredetileg azzal a szándékkal, hogy az embert, mint történelmi-politikai szereplőt tegye a színpadra, az *itt-és-most* elvének megfelelően (Mérei, 1999: 25). A morenoi szociodráma módszert színháztörténeti szempontból az 1920-as évek avantgárdja és a századelő proletkult színházi együttesei mellé helyezhetjük.

A módszerben jártas szakemberek megállapítják, hogy napjaink működő csoportpszichoterápiás alkalmain a szociodramatikus és pszichodramatikus (morenoi) lehatárolás nem egyértelmű, mert a gyakorlat a személyközi és csoportközi konfliktusok feltárása során „az ember >>*társas lény*<< *mivoltának* ***azt az önismereti rétegét érinti,*** *amelyben* ***saját magát,*** *és/vagy* ***a másikat felismeri"*** (Kökény, 2015: 344, é.k.). Mivel a pszichodrámából kinőhet szociodráma, s a szociodráma átalakítható főhős-központú pszichodráma játékká, Horváth Kata a szerep aspektusa felől közelíti meg ezt a lehatárolást: *„a pszichodráma a szerep személyes, a szociodráma annak társas aspektusát vizsgálja"* (Horváth, 2017: 62). Ugyanő a szociodráma-alkalmazásokat két fő csoportba rendezi, egyikbe a játszó csoport működésének vizsgálatát helyezi, míg a másikban a csoporttagok érdeklődési körében lévő társadalmi kérdések elemzését vagy magának a csoportnak, csoporttagoknak a szociális helyzetértékelését találjuk (Horváth, 2017: 63).

Horváth Kata a vele készített interjúban a pszichodráma és szociodráma közti lehatárolást a következőkben világította meg: *„A szociodráma a csoportdinamikával foglalkozik, a csoporttal, az intézménnyel és a társadalommal, ez a három szint jelenik meg benne. Míg a pszichodrámánál nagyon fontos, hogy a csoporttagok ne ismerjék egymást, meg ne is találkozzanak a csoportok között, itt kifejezetten akkor működik jól, ha van egy olyan csoport, egy közösség, akiknek van valami tényleg közös dolguk egymással a világban. Közös tétje van annak, hogy ők együtt drámázzanak. Megoldásokat keresnek valamire, rá akarnak látni a saját viszonyaikra. Nagyon jó terep a szociodrámának szerintem egy intézmény és annak a dolgozói."*

Aki a csoport életét szeretné tanulmányozni, javasolja Moreno, annak átfogó filozófiai, szociológiai, pszichológiai és kulturális antropológiai ismeretekkel kell rendelkeznie (vö.: Yalom, 2001). Moreno eredetileg a viselkedéssel és a terápiával kapcsolatos tudományok integrálásának szánta a szociodrámát, amelynek alapjait az 1930-as években tette le, a szociometria alapelveit kifejtő műve a *Who Shall Sur-*

[10] Axiodráma: filozofikus, fundamentális, „több mint absztrakt" problémák körbejárása, a moreno-i ősműfaj, ebből fejlesztette Moreno a pszichodrámát és a szociodrámát.

vive? (Ki éli túl?) 1934-ben jelenik meg először, de az ötlet a szociometria-módszer továbbfűzésére már 1916-ban megvolt. A csoportpszichoterápiákról írva különleges figyelmet fordít a pszichodrámára, szociodrámára, etnodrámára[11] és a szerepjátékra (Role Play).

A szociodráma módszer eljárásait természetesen a pszichodráma is ihlette, az az út, amelyen eljutunk az egyén személyes, privát történéseiből a mások, a csoport drámájáig. A szociodráma alanya a csoport: *„A szociodráma olyan mély cselekvéses módszer, amely csoportközi viszonyokkal és kollektív elméletekkel foglalkozik"* (Moreno, 1953: 87).

A nem folyamat-centrikus szociodráma műhely négy szakaszból áll, *1. szerződéskötés:* a csoporttagok bemutatkozásával és az alkalom kereteinek megismerésével; *2. bemelegítés:* hangolódás egymásra és a szerepek alakítására; *3. játék:* szerepbelépések sorozatával és a helyzet felépítése által; végül *4. integrációs fázis:* szerepekből való kilépés és megosztás (Horváth, 2017: 65).[12]

Az általános emberi és társadalmi értékek differenciált megértése, a dramatikus feldolgozás által megtapasztalt felismerések, a történelmi-politikai, kulturális hatások spontán értelmezésének lehetőségei, a résztvevő csoportok dinamikájából következő alakulások, a reszocializációs lehetőségek és így tovább, mind-mind olyan elemei a szociodrámának, amelyek segítségével leírhatók a jelenkori színházi és dramatikus nevelési hatásmechanizmusok is.

Milyen típusú konfliktusok dramatizálására vállalkozik a szociodráma? A módszer bármilyen csoportközi, illetve egyén és csoport közötti viszonyból kibontható konfliktushelyzet feltárására alkalmas, Mérei példájával: a kisebbségi lét helyzetéből, vallási ellentétekből, ideológiai- és értékproblémákból, nemzedéki problémákból, nemi, hatalmi, családi helyzetekből kiindulva (Mérei, 1999: 28).

Szerepjáték (Role play)

A szociodramatikus eljárásoknak a dramatikus nevelés számára talán legfontosabb hozadéka a **szerepjáték** (Role play). Ma már talán megmosolyogtató, de kedves-ironikus példa Méreitől, 1977-ből: „Megkereszteljék-e a gyereket? Anya akarja, mert fél az istentől, apa nem akarja, mert fél a vezérigazgatójától. Szerepek: újszülött apja, újszülött anyja, újszülött nagyanyja, szomszédasszony, szakszervezeti bizalmi, stb." (Mérei, 1999: 29).

[11] Etnodráma: kultúrák drámája, a kulturális sokféleség drámája. A világ kultúráinak dramatikus műfajait, s a performatív művészetek sokféle műfajának nézőpontjait is tartalmazza (pl. színház, zene, story telling, tánc, vizuális művészetek).

[12] Egy másik művészetalapú csoportpszichoterápiás módszer, a pszichodinamikus mozgás- és táncterápia munkamódjai hasonló szerkezetet követnek: 1. verbális bejelentkező kör, 2. bemelegítés és testtudati munka, 3. kapcsolati munka és hangolódás, 4. alkotás és 5. verbális feldolgozás.

A szerepjáték definíciója rehabilitációs, reszocializációs szempontból Kökény szerint:

*„A **szerepjáték** a konkrét társadalmi szerepek tanulását, a szociális készségek kialakítását és visszaállítását tűzi ki célul elsősorban a pszichiátriai betegek rehabilitációjában, érdekfelismerésében és –érvényesítésében akadályozott emberek/kliensek felzárkóztatására"* (Kökény, 2015: 344).

Az arisztotelészi katarzisról szólva és a pszichodrámában megjelenő morenoi katarzis-igényre reflektálva Mérei rámutat: *„Moreno szociodrámájában, pszichodrámájában és szerepjátékában lényeges mozzanat az, hogy nagy indulatelvezetéssel alakul ki a változás igényének az élménye, az >>így nem lehet tovább élni élmény<<, ami a dramatizáló játékok nagy terápiás és önismereti élményét adja"* (Mérei, 1999: 36).

„Élő újság"

A pszichodráma és a szociodráma eljárásai közül számos olyan technikát ismerünk, amelyekből szakmánkban dramatikus munkaformák vagy színházi nevelési programok technikái születtek. Moreno ***„Élő újság"*** technikája például a játszók konkrét élményéből létrejövő indulati feszültségek újraélésére ad lehetőséget, s a dramatizálás új formájaként a feszültség-elvezetést szolgálja. Napi aktualitásokból, újsághírekből születő jelenetek színházi nevelési programok, drámafoglalkozások építőkövei is lehetnek.

Play back színház

A múlt század '20-as éveiben Moreno Rögtönzések Színházából fejlődött ki az a technika, amelyet ma ***Play back színháznak,*** vagyis „visszajátszó színháznak" hívunk.

Valaki a nézők közül elmesél egy rövid történetet, s a dramatisták, a társulat tagjai ezt azonnal, a történet, a mesélő személy, a színészi kreativitás és spontaneitás találkozásán színpadra teszik. Önismereti pszichodráma csoportokban és határeseti kórképek kezelésében is gyakran alkalmazzák tükröző, reflektáló funkciója miatt. A play back színháznak fontos szerepe van a pszichodramatikus gyakorlat terjesztésében, de – még akkor is, ha ez nem célja – gyógyító színházi funkciót is betölthet. (Kökény, 2015: 343). Magyarországon a műfajt Kiss György Ádám honosította meg a Rögtönzések Színházával, e formáció helyén jelenleg több play back társulat is működik (például a Donáth Attila, Bakó Tihamér, Kaposvári Anikó és más szakemberek vezetésével létrehozott **Nyitókör Közép-Európai Playback-Színházi Iskola Egyesület).**

Harsányi Bence, a Momentán Társulat improszínésze szerint *„A playback a legrégebb óta űzött impro-színházi forma Magyarországon. Ha jól tudom, akkor már '82 óta játszottak a Rögtönzések Színházában, és különböző neveken, formákban még mindig aktív tagok vannak, még ma is előadásokat játszanak".*

Irodalom

Horváth Kata és Teszáry Judith (2017): Szociodráma. In: Horváth K. és Oblath M. (szerk): A Sajátszínház módszerei. *Művészet alapú részvételi kutatás.* Budapest: L'Harmattan

Kökény Veronika (2015): A pszichodrámacsoport és alkalmazásai. In: Szőnyi Gábor (szerk): *A pszichoterápia tankönyve.* Budapest: Medicina

Mérei Ferenc (1999): A pszichológiai dramatizálás: szociodráma, pszichodráma, szerepgyakorlatok. In: Vikár A. és Sáfrán Zs. (szerk): *A pszichodráma csoport.* Budapest: Animula, p. 19-36.

Moreno, J. L. (1934): *Who Shall Survive? A New Approach to the Problem of Human Interrelations.* Nervous and Mental Disease Publishing Co., Washington DC: Nervous and Mental Disease Publishing Co..

Linkválogatás

Szociodráma: http://enazohelyukben.blogspot.hu/2013/12/jl-moreno-szociodrama.html

Sajátszínház, Trafó, 2017. április 28.: Szívhang, Parforum könyvbemutató, Remake_Bodony: http://trafo.hu/hu-HU/sajatszinhaz_pont_org

Play Back Színház: http://ecopsychology.hu/okopszichologiai-intezet/okopszichologia-playback/

Play back színház Magyarországon: https://www.scribd.com/document/191752274/20131214-Oberth-Jozsef-Simon-P-Gyorgyi-A-playback-szinhaz-Magyarorszagon

Nyitókör Közép-Európai Playback-Színházi Iskola Egyesület: http://playbackiskola.hu/rolunk/

Társadalmi Párbeszéd Színháza (Donáth Attila): http://donathattila.hu/playback-szinhaz/tarsadalmi-parbeszed-szinhaz/

Józan Babák Play Back Színháza: http://jozanbabakplayback.blogspot.hu/

Axiodráma: http://www.blatner.com/adam/pdntbk/Axiodrama.html

Etnodráma: http://www.ethnodrama.com/

Láthatatlan Színház: http://www.academia.edu/31045049/L%C3%A1thatatlan_sz%C3%ADnh%C3%A1zi_el%C5%91ad%C3%A1s_DomaP.pdf

Slam Poetry: http://www.academia.edu/24705020/A_SLAM_POETRY_TEATRALIT%C3%81SA

SZÍNHÁZ MINT TÁRSADALMI BEAVATKOZÁS: SZOCIÁLIS SZÍNHÁZ

A Szociális (társadalmi) dráma és színház (Social Drama & Theatre) integrációs, reszocializációs, rehabilitációs célú alkalmazásokat jelöl. Ebben a fejezetben a büntetés-végrehajtás, a szociális ellátórendszer, a gyermek- és ifjúságvédelem, valamint a fogyatékosságügy *(dráma és színház SNI, speciális szükségletű csoportokkal, akadályozott emberekkel)* terepein megjelenő színházi műfajokat vesszük sorra. Az ilyen típusú társadalmi beavatkozásokban működhet terápiás (művészetterápiás) hatóerő kimondott terápiás cél nélkül is.[13] Vannak olyan értelmezések, amelyek szerint a Szociális színház, kiterjesztett kategóriaként magában foglalja a Közösségi színházi alkalmazásokat (pl. a Boal-féle Elnyomottak színházát). Ebben a tanulmányban amellett érvelek, hogy az összefoglaló kategória a *társadalmi beavatkozás,* s e fogalom alá rendelhetjük az alkalmazott színház szociális és közösségi műfajait. Természetesen itt sincsenek tiszta kategóriák, a művészetterápiás célok vagy közösségépítő szándékok megjelennek a Szociális színház területén is (lásd az Összefoglalás fejezet műfajokat rendszerező táblázatát).

Oblath Márton, a ParForum társadalomkutatója, a vele készített interjúban megemlít még egy szociális (társadalmi) színház szinonimát, az *Elkötelezett Színház (Socially Engaged Theatre)* fogalmát, és rámutat, hogy ez a hazai kontextusban annak a felismerését is jelenti, hogy a színházi nevelés dramatikus és színházi eljárásai alkalmazhatók felnőtt csoportokra és közösségekre is: *„Az Elkötelezett Színház egy esztétikatudományos, társadalomtudományos leírása ugyanannak a nagyon zavaros területnek."*

Az **Utcaszínházi Alkotóközösség** missziója például a *szociális* és *társadalmi* jelzőt szinonimaként használva a Szociális színház jelenségkörét így foglalja össze:
„A szociális/társadalmi színház mindennemű kérdést képes a problémakör, a kérdés vagy konfliktus kialakulásának helyén feldolgozni. Megjeleníti az érintett közösségek részére, illetve, aktív bevonásukkal feltárja, feldolgozza éppen az érintettséget használva inspirációként. Ez a társadalmi színház sajátja mindennemű, például drámapedagógiai és színháznevelési megközelítésekkel szemben. Ilyen megfontolásból a gyermekotthonok, családok átmeneti otthona, a büntetés-végrehajtás intézményei, faluközösségek, iskolai közösségek, különféle érdekcsoportok és értékközösségek is haszonnal vehetnek részt ilyen feldolgozó folyamatban." [14]

[13] Vö.: Kiss V., 2014; Novák, Szári és Katona, 2014; Horváth és Novák, 2014.

[14] http://utcaszak.hu/category/programms/ (Utolsó letöltés: 2017. május 23.)

Börtönszínház

Egy itáliai példa

A büntetés-végrehajtási intézményekben gyakorolt színház a szociális színház egyik formája. Di Blasio Barbara az olasz börtönszínházi gyakorlatról szóló tanulmányaiban Horatio Czertok olasz rendezőre hivatkozva rámutat, hogy a börtönszínházak előadása nem más, mint laikus résztvevőkkel mély emberi témákból, marginális, keserű élettapasztalatokból szőtt reflexiók összessége. *„Az előadások központi eleme nem annyira az érzelmek fölénye az értelem felett, hanem egy cselekvési program"* (Di Blasio, 2016: 182). Egy másik olasz rendező, Punzo *„lehetetlenség színházának"* a gyakorlatát bemutatva a börtönszínház határ-jellegét írja körül. A szabadságtól megfosztottság állapotában a színházi tevékenység során a fogvatartott szabad világokat szabadon teremthet, miközben a marginalitás középpontja az alkotófolyamatnak, egyfajta létállapot: *„A börtön a szenvedés világa, a börtönben szembesülni kell a súlyos valósággal, amely minden percben próbára teszi az egyént. A színház pedig a szabadság egyfajta megnyilvánulása, amely a valóság szabályait újraírhatja, a falak lebontásának konstrukciója (egyben dekonstrukció), út a kijárat felé"* (Di Blasio, 2016: 188). A társadalmi színház alkalmazása során, hasonlóan a színházterápiás folyamathoz, a produkció, az alkotás megmutatása, nyilvános (sors)közösségi terekbe emelése integráns része a terápiás és reszocializációs törekvéseknek.

Hazai gyakorlat

A magyar börtönszínházi gyakorlatot kutatva, a Büntetés-végrehajtási Szervezet hivatalos weboldalán ezt olvashatjuk: *„Minden hazai börtönben működik irodalmi- és színjátszó szakkör, amely a drámapedagógia eszközeit felhasználva a szabadidő hasznos eltöltése mellett a fogvatartottak ön- és emberismeretét, érzelmi intelligenciáját is erősíti. A színjátszás a pedagógiai lehetőségek tárházát vonultatja fel, segítségével az elítéltek újragondolhatják döntéseik rövid és hosszú távú következményeit, az átélt élmények pedig tovább növelik a társadalomba történő visszailleszkedésük esélyét."* [15] A II. Börtönszínházi Találkozónak 2016-ban a József Attila Színház adott otthont, az újsághír reflexiójából kiolvasható a szociális színház alkotófolyamatának egyik szép példája:

Magyar Nemzet (2016. 08. 15): „A Bëlga zenekar *Rendőrmunka* című slágere vezeti fel a szombathelyiek *Szerepcsere, egy fedett nyomozó kalandjai a börtönben* című darabot, amelyet egy fogvatartott írt. Valaha színi tanodában foglalkozott a színjátszással, ami meg is látszik: nemcsak saját csapatából, de a börtönszínházi találkozó teljes mezőnyéből is kiemelkedik tudásával. Amikor „belekeveredett" a drámaszak-

[15] Börtönszínház újratöltve: http://bv.gov.hu/bortonszinhaz-ujratoltve (Utolsó letöltés: 2017. május 23.) Meg kell jegyeznünk: a „drámapedagógia" kifejezést itt a honlap szerkesztői az amatőr színjátszás szinonimájaként használják.

körbe, felmerült, indulhatnának a versenyen, ám nem tudták, mivel nevezzenek, így esett a választás Gáborra, aki el is vállalta, hogy ír egy darabot. – Nem voltam benne biztos, hogy jó lesz a darab, de ami leírva nem tűnik működőnek, eljátszva sokszor az – mondja. A karaktereket kifejezetten rabtársaira írta, olykor a cselekményt is hozzájuk igazította, végül együtt csiszolták készre a színművet. A darab egy rendőrről szól, aki a Terrorelhárító Központ munkatársa szeretne lenni, ehhez viszont azt a feladatot kapja, hogy épüljön be a rabok közé, és derítsen fel kisebb bűnügyeket."

„Nem kell kompatibilisnek lenni…"

Interjúalanyom, Lipka Péter szociálpedagógus-művészetterapeutaként dolgozik fiatalkorúak előzetes büntetés-végrehajtási intézetében. Ahogy ő fogalmazza, ez a típusú intézmény a „gyermekvédelem és büntetés-végrehajtás határán" helyezkedik el. Arra kértem, meséljen arról, milyen jellegű színházi tevékenységet végez a fiatalokkal:

„Ez a tevékenység egy lehetőséget teremt arra, hogy a színházon keresztül vagy ezen a helyzeten keresztül elérhetővé (váljanak), motiválttá váljanak, és egy speciális nyelvet is jelent, amin keresztül ők képesek magukról beszélni. (…) Amit itt csinálunk, egy híd, hídként működik. Van egy nyelv, amiben ők könnyen gondolkoznak, mert egy tinédzser könnyen gondolkozik dalban, mert teli van a fejük slágerrel. Teli vannak érzelemmel, amit a slágereken keresztül vagy dalokon keresztül megélnek. A rap (az) egy nagyon közel álló műfaj számukra, és ezen keresztül elérhetővé válnak. Tehát nekem az az ajánlatom (az az ajánlat), hogy csináljunk valami olyat, amiben ők színpadra fognak menni, és nem azt a nyelvet kell beszéljék, ami a többségi társadalomnak elvárt nyelve. Tehát nem kell szépnek, okosnak és fehéringesnek és kompatibilisnek lenni, hanem lehet olyannak lenni, amilyenek ők. Énekelhetnek, mesélhetnek arról, ami bennük pörög, azon a nyelven, amit egyébként hallanak a fejükben, az egy nagyon vonzó ajánlat számukra."

Az alkotófolyamat első lépcsője a csoportkultúra megteremtése, a csoport bizalmi terének kialakítása, a keretek megteremtése:

„…itt az első és a legnagyobb feladat, hogy el kell odáig jutni, hogy körbeálljanak, és közben ne akarják egymást megverni. És ezt nem erőszakkal… eljutni odáig velük, hogy ne az én erőm miatt ne akarják egymást abban a körben megverni vagy fenyegetni, hanem egy olyan csoportkultúrát ajánlani, létrehozni meg egy olyan biztonságot létrehozni, amit nem az én erőm vagy akár agresszióm …nem az én erőm tart össze, hanem valami más. A játékköröm, közös cél. "Azzal a szocializáltsággal, amivel jönnek, az utcáról, drogproblémákkal, elvonási tünetekkel, szétesett családokkal, ez nemhogy nem evidens, hanem teljesen távoli." Tehát én mostanra értem el ezen a helyen körülbelül oda, hogy ott csoportszinten egészen másképp tudok velük dolgozni, ugyanis csoportkultúrát kell teremteni ahhoz, hogy alkotni lehessen."

Georges Baal egy stúdióbeszélgetésben arra hívja föl a figyelmet, hogy a színházi tréningre való belépés, a fizikai és mentális jelenlét korántsem egyértelműen adódó bizonyítéka nem más, mint a résztvevő bizalmának kimutatása a szemkontaktus felvételével. Erről szól interjúalanyom folyamatelemzése is:

„Mert azokban az agresszív közegekben felvenni a szemkontaktust, ahonnan ők jönnek, az egyenlő egy támadással akár vagy egyenlő az áldozattá válással. És akkor, amikor egy folyamaton keresztül eljutunk odáig, hogy mindenki a csoportban képes felvenni a szemkontaktust, és senki nem válik ettől agresszorrá vagy áldozattá, akkor egy nagyon nagy lépést tettünk… a színház felé?"

Szociális színházi esemény nem teljes értékű a közösség egésze, a társak, az intézmény vezetői, esetenként a sajtómédiumok támogató, értékelő, jutalmazó figyelme nélkül:

„Elmesélhettek valamit magukról, és ezt az intézet jutalmazta, tolerálta, pozitívan tükrözte a teljes közösség, ettől ez egy felhívás volt tulajdonképpen, egy engedélyezés volt, ezt az engedélyt elkezdték használni arra, hogy a következő alkalmakkor teljesen maguktól, tőlem függetlenül elkezdtek alkotni, mini-darabokat csinálni."

A börtönszínházas projekteket létrehozó interjúalanyunk táncművész múlttal, gyógypedagógus, mozgás- és táncterápiás csoportvezető végzettséggel rendelkezik. Az alkalmazott színházi területről a megkérdezettek közül ő volt az egyetlen alkotó, aki a projekt hatásmechanizmusáról szólva azt az optimális és elvárható működést hangsúlyozta, amelyet a performatív keretben kutató Oblath Márton és Horváth Kata – a művészet alapú részvételi akciókutató szerepéből is – oly fontos elemnek tart:

„(…) egy nagyon bonyolult helyzet, hogy egy zárt intézményben hogyan lehet dolgozni és mi kell ahhoz, hogy egy intézet, aki nem akar változni, egy olyan dolgot beengedjen, mint a színház. Ami, ugye, a változásról szól, tehát ez egy ilyen paradox helyzet, de lényegében sikerült létrehozni egy olyan helyzetet, lemenedzselni sok-sok taktikázás árán, hogy ne egy sztenderd Pál utcai fiúkat csináljanak a srácok a színpadon, hanem létrejöjjön egy élethű musical, amiben ők a saját életüket, a saját dalaikat, a saját dalaikból összerakott új dalokat adják elő némi segítséggel. Meg nyilván építettünk hozzá egy darabot. És ezt tavaly április-májusban játszottuk, nagyon jó visszajelzésekkel. Egy kicsit felbolydította az intézménynek az életét, tehát ezt át kell nyilván az intézmények meg nekem is gondolni, hogy egy ilyen horderejű dologgal hogyan bánik. Mert egy közösségi színházi alkotás nem olyan, ami megtörtént, és utána minden úgy megy, mint tegnap. Nem úgy megy… tehát akkor, amikor egy 50 fős tinédzserközösségből 15 gyerek fent van a színpadon és az életéről mesél, ami közös a többiek életével, hogyha ez megtörténik, akkor utána az egész rendszer megváltozik".

Ez a saját alkotófolyamatra, projektműködésre adott reflexió nagyon erősen egybecseng azzal, amit a társadalomkutató javasol:

„(…) olyan csoportok, akiknek nincsen hozzáférése olyan helyzetekhez, ahol, amiben kreatívak és önazonosak tudnak lenni. Azt gondolom, hogy (…) ezek a módszerek főleg erre jók, és arra is jók, hogy intézményeket át lehet velük alakítani, ezért… Most leginkább azt mondanám, hogy olyan intézményekben, ahol ilyen csoportok tagjai sokan vannak, tehát például javítóintézetekben. És nemcsak a fiatal bűnelkövetőkkel, hanem a stábbal, tehát a velük dolgozó szakemberekkel (együtt). Én ezt így képzelném el, hogy egy intézmény, ahol egyszerre lehet különböző szinteken ilyen eszközökkel dolgozni, szerintem az lenne az ideális" - mondja Horváth Kata.

Nyilvánvaló, hogy nagyon komoly csoportvezetői képességeket, csoportdinamikai tudást kell mozgósítania annak, aki ezen a területen művészeti eszközökkel akar eredményeket elérni:

„(…) a csoport dinamikájával folyamatosan dolgozom. És ez azért kell, mert nagyon alacsonyan szocializáltak azok a srácok, akik ott vannak, és hogy ha nem dolgoznék a csoport dinamikájával, és nem azon keresztül próbálnám őket a munkába vonni, akkor egy háborús övezetben volnék folyamatosan. (…) Egyszerre vagyok fejlesztő pedagógus ebben a helyzetben, gyógypedagógus, egyszerre vagyok terapeuta, egyszerre vagyok színházi ember, tehát hogy nagyon sokféle szemszögből kell nézzem ezeket a csoportokat, ezeket a fiúkat. Ha csak egy szemszögből nézem, akkor nem működik, az a tapasztalatom, hogy nem működik."

Hajléktalan játszók színháza

Az **AHA Színpadon** kifejezetten olyan műveket állítanak színpadra, amelyek történeteiben magukra ismernek a hajléktalan emberek, amelyben érintettek maguk a játszók is: *„Magyarország első, és napjainkig egyetlen rendszeresen működő hajléktalanokból, s valaha volt hajléktalanokból álló színpada. Fenntartója a Magyar Vöröskereszt Budapest Fővárosi Szervezete, otthona a Madridi úti Hajléktalanszálló.*

A Színpad célja a mindenkori hajléktalan játszók segítése és a társadalomba történő reintegrációja. A színjátszás, mint eszköz, alkalmazásával a társulat tagjainak lehetőségük nyílik szabadidejük hasznos eltöltésére, új társas kapcsolataik kialakítására, pozitív megerősítésekre, a hajléktalan létet jelentő kirekesztettségi határ átlépésére."

Másik jelentős civil kezdeményezés e műfajban az **Utcafront Tolerancia Színház:**

„Az Utcafront Tolerancia Színházban együtt játszanak hajléktalan emberek, professzionális színészek és szociális munkások. Az előadások alkalmával a néző nem tudja, ki a hajléktalan ember, ki a színész és ki a szociális munkás, így szembesülhet azzal, hogy „a másik ugyanaz" (Borges).

Az előadás mindig utazásokat, találkozásokat, kapcsolatokat jelent, s ez az ingerszegény környezetben, a társadalom peremén kényszerű tétlenségben élők számára felbecsülhetetlenül értékes. Lehet, hogy a nemrégiben alakult színtársulat kabaré-jeleneteiben még nem mindenki Kabos Gyula vagy Latabár Kálmán, de talán nem is az lenne a lényeg. Ami számít, hogy az Utcafront Tolerancia Színház olyan kezdeményezés, ami egyszerre szolgálja az elesettek felemelését, a társadalom érzékenyítését és a közönség szórakoztatását." [16]

A szociális színházi társulat frontemberével, Tréfás Gábor szociális munkással beszélgettünk, az Utcafront színházi vállalkozásairól kérdeztük. Fellépéseiket olyan terepe-

[16] http://www.utcafront.hu/h%c3%adrek.html#toleranciaszinhaz_sikerei (Utolsó letöltés: 2017. május 23.)

ken szervezik, ahol hajléktalan emberek vagy más veszélyeztetett klienscsoportok élnek. Fel szoktak lépni szenvedélybetegek nappali ellátójában és bentlakásos intézményekben is – ezeken a helyszíneken nem kérnek adományokat. A másik irányvonal az adományszínházként való működés. Az Új Akropolisz Filozófiai Iskola segítségével sikerült elindulniuk ezen az úton, főként azért, hogy érzékenyítsenek, és persze azért is, hogy a hajléktalan játszók plusz motivációt és egy kis bevételt kapjanak.

„A színház kapcsán tudok beszélni a klienseink érekeiről, meg tudom jeleníteni az ő élethelyzeteiket, problémáikat, tudom érzékenyíteni a társadalmat erre a kérdésre, mert ezek a csoportok a társadalom támogatására szorulnak. A saját erejükből nem tudnak talpra állni. (…) az is nagy siker, amikor elmegyünk egy hajléktalan szállóra, ahol olyasmit tapasztalnak az ott élő emberek, amit még soha. Eleinte az első tíz percben nem is nagyon szoktak nevetni, nem is nagyon értik, hogy mi történik körülöttük, aztán feloldódnak, és hát tulajdonképpen azt, hogy egy kis mosolyt, nevetést, egy kis kikapcsolódást tudunk nekik biztosítani. Nagyon sivár az életük, tehát nagyon a túlélésről szó, és az is tulajdonképpen egy segítség, hogy az ember elemeli őket a valóságtól, és egy kicsit kipirult arccal énekelnek velünk, lehet, hogy már 10 éve nem énekeltek…"

Tréfás Gábor szerint az volna optimális, ha az érzékenyítő programok célcsoportjait olyan felnőttek képeznék, akik gyakran találkoznak hajléktalanokkal, de nem tudnak „normális" kapcsolatot kialakítani velük, mint például mentősök, hivatalnokok, rendőrök.

Színházi társasjáték

Szociális témákra (hajléktalan lét, mélyszegénységben élők élete) érzékenyít a **Mentőcsónak Egység:** *„A játékba egyrészt olyan középiskolás diákokat kívánunk bevonni, akiknek nincs vagy csak felületes tudásuk van a magyarországi mélyszegénységről, másrészt olyan felnőtteket, akik valamilyen munkakapcsolatban állnak a szegényekkel, például kistérségi gyerekesély programok dolgozóit (szociális munkások, önkormányzati dolgozók vagy akár rendőrök)."*

Színház a gyermek- és ifjúságvédelemben

Ezen a szociális területen különböző projektjeikkel több színházi nevelési csoport és színházi műhely, formáció is tevékenykedett az elmúlt két évtizedben.[17] A színházat és drámát alkalmazó modellprojektek a társadalmi egészségnevelési és prevenci-

[17] Néhány példa: Káva Kulturális Műhely: Elveszettek – A hiányzó pillanat; Bűnmegelőzési színházi nevelési programok: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ; Kolibri Színház: 21. Színház; http://www.nefmi.gov.hu/letolt/kozokt/jo_peldak_080521.pdf

ós stratégia prioritásaihoz kapcsolódnak, a célok között szerepel a kockázatkereső életvezetés kialakításának csökkentése, az áldozattá válás megelőzése, az áldozatsegítés, az áldozat kompenzációja, az erőszakmentes konfliktuskezelő technikák alkalmazása és megismertetése. Fontos cél a támogatott döntéshozatal, a problémamegoldás, a kommunikációs készség, az önértékelés, a stressz-kezelés, az érdekérvényesítés készségeinek fejlesztése a színházi nevelés és a dráma eszköztárával.

A 21. Színház 2014/15-ös évadban *Épp a lélek* címmel megvalósított programjának elsődleges célja volt, hogy a projektben résztvevő célcsoportok tagjai egyaránt fejlődjenek az emocionális, kognitív, empatikus kompetenciák területén. Váljanak a téma iránt érzékenyebbé, és legyenek kortárs, segítő partnerek a prevenciós célok szolgálatában, az egészségnevelő munkában. Kapjanak segítséget életvezetési és konfliktuskezelési stratégiáik kidolgozásában.
Az *Épp a lélek* című projektben serdülő és ifjúkorban felmerülő dilemmákat érintve érzékenyítő foglalkozásokat terveztek, az identitás, énkép, leválás, önállóság, kortárs kapcsolatok, felnőtt/nevelő-fiatal/tanuló kapcsolatok, verbális és non-verbális kommunikáció mentén. A modellprojekt kereteit a gyógypedagógusokból, színházterapeuta csoportvezetőkből és színházi nevelési szakemberekből álló team igyekezett úgy kialakítani, hogy a családi lakásotthonokban nevelkedő fiatalok egyéb egészségnevelési és pedagógiai programjaival harmonizáljanak.[18] Ahogyan a projekt egyik színész-drámatanára, Kocsis Anna Dorka is érzékelteti: *„(…) azt soha nem fogom elfelejteni, hogy voltunk egy otthonban, ahol majdnem csak fiúk laktak, és bizalomjátékot játszottunk, amikor le kell dőlni az asztalról. És nem úgy tűntek, mint akik angyalként viselkednek a hétköznapokban, de néma csöndben, csak pici mutogatásokkal álltak be, mint egy összeszokott csapat… még most is kiráz a hideg, ha visszagondolok rá. A lakásotthonban, amikor egy összefüggő csoportot tartottunk, az ott együtt élő gyerekeket tényleg sikerült igazi csapattá összerázni. És az is egy nagyon szép folyamat volt szerintem".*

Szociális cirkusz

A Magyar Zsonglőr Egyesület vezetőjét, *Gallyas Veronikát* a szociális cirkusz műfaji jellegzetességeiről, céljáról és módszereiről kérdeztük. Az egyesület tevékenységét három területen, az oktatás/képzés, a művészeti projektek/szabadidős cirkusz és a szociális munka területein definiálja. A szociális cirkusz munkacsoport trénerei a résztvevőket lépésről lépésre vezetik be a cirkuszművészetbe, teret adva a felfedezés örömének. Beilleszkedési, magatartás-problémával és tanulási nehézségekkel küzdő gyerekek számára a mozgás-összehangolást és a testtudat fejlesztését na-

[18] *A csoport tagjai a projektet megelőző művészetterápiás alkotótáborokban (Nagyszéksóstó 2012; Diósjenő, 2013) és a Megálló Színház tréningjein (Megálló Csoport, Budapest 2012-2013) ismerték meg a színházterápiás eljárásokat. A sajátélmény alapú munka eredményeként a színházi nevelési program megalkotásakor ez a közös tudás és tréning-tapasztalat segítette a színházi etűdsor létrejöttét (Horváth és Novák, 2014: 70).*

gyon fontos célnak tartják, erre dolgozták ki a 9-14 éves gyerekek számára a programokat. Hogyan működik a szociális cirkusz? Az érdeklődő és a workshopokra, projektre jelentkező fiatalokkal, gyerekekkel köztereken, utcán vagy közösségi terekben előadásokat mutatnak be. A szociális készségek fejlesztését tartják fontosnak, hogy a fiatalok tanuljanak koncentrálni, fejlődjenek az együttműködésben, toleránsabbá, nyitottabbá váljanak, és képesek legyenek felépíteni részfeladatokból nagyobb kompozíciókat, átlássanak struktúrákat.

Az általuk kidolgozott képzés egyszerre szolgál művészeti/esztétikai és prevenciós/pedagógiai célokat. Fontos számukra a módszer továbbadása: *„most van egy csoportunk Szolnokon nyolc oktatóval, és ők az első olyan szociális cirkuszi oktatóképzésben résztvevők, akik önállóan indítottak egy drog-prevenciós projektet. Az oktatókat én képzem ki, és ők már ott (a saját terepükön) viszik is tovább ezt a projektet."*

Az egyesület vezetője szerint a szociális cirkusz pozitív hatása abban is megmutatkozik, hogy hozzájárul a szegregált helyzetben lévő csoportok empowerment-jéhez, szerepe lehet az előítéletek lebontásában. Hátrányos helyzetű roma fiatalokkal is dolgoznak, vannak komoly sikertörténeteik, döntően ott, ahol egy hosszabb folyamatot végig tudnak vinni, például:

„(...) van négy ilyen fiatalunk, akikkel most már négy éve foglalkozunk, és ahogy ők fogalmazták meg magukról, utolsó senki kis cigánygyerekek voltak az iskolában, és amikor harmadik éve velük voltunk, már tanulmányi versenyre neveztek be. Tovább gyakoroltak, és jobban zsonglőrködnek már bizonyos eszközökkel, mint mi, és angolul tanulnak, mert elvittük őket több helyre, és ez azt mondom, abszolút karrier."

„(...) amikor a fiatalok megkapják (az előadásért) a tapsot, a szociális cirkuszban kifejezetten az a pillanat, amiért nagyon sokszor dolgozunk, hogy megélhessék, hogy ők kapják ezt a figyelmet, őket szeretik, nekik tapsolnak. Nagyon sokszor olyan csoportok állnak színpadra, akiket semmibe vesz, vagy kiközösít a társadalom, szegregált környezetben élnek, úgyhogy ebből a szempontból az, hogy rájuk figyelnek, az nagyon jó. Másrészt a helyzetük is megváltozik. Amikor egy roma fiatal Kazincbarcikán fellép az utcán, és azt látja a nem cigány lakosság, hogy, ú, hát itt ezek a gyerekek most nem rendet bontani vannak, hanem valami vicces jelenetet adnak elő, azért ez ad egy új, pozitív képet (számukra) a roma fiatalokról, ami nagyon fontos."

Irodalom

Balfour, M. (ed.) (2004): *Theatre in Prison: Theory and Practice.* Bristol: Intellect.

Di Blasio Barbara (2016): Armando Punzo börtönszínházi módszertana. In: Görcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina (szerk.): *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke.*, Pécs: Kronosz. p. 181–191.

Horváth Zsuzsanna és Novák Géza Máté (2014): *Az épség és alternatívái. Testtudati fókuszok terápiás és színházpedagógiai kontextusokban.* Iskolakultúra, 2014. 7-8. szám, p. 69-79.

Jennings, S. (ed.) (2009): *Dramatherapy and Social Theatre.* London & New York: Routledge.

Kiss V. (2014): *A vizuális művészetpedagógia és művészetterápia összehasonlítása a tanári és terapeuta kompetenciák tükrében, doktori disszertáció,* ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola.

Novák G. M., Szári L. és Katona V. (2014): *Defekt? Színház és dráma a fogyatékosságügyért.* Fogyatékos Személyek Esélyegyenlőségéért Közhasznú Nonprofit Kft., Budapest: Fogyatékos Személyek Esélyegyenlőségéért Közhasznú Nonprofit Kft.

Novák Géza Máté (2009): Inkluzív nevelés – Drámapedagógiai eszközök alkalmazása a sajátos nevelési igényű tanulók integrációjában. In: (uő., szerk.) *Pedagógus továbbképzés hallgatói szöveggyűjteményének megújított változata.* Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft., Budapest: Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft., p. 3-95.

Linkválogatás

Utcaszínházi Alkotóközösség (Utcaszak): http://utcaszak.hu/tarsulat/

Exchange of Community-engaged Performing Arts Practices: http://exceptnet.eu/

Utcaszínházi Alkotóközösség, programok: http://utcaszak.hu/category/programms/

Utcafront Menedék Hajléktalan Személyek és Szenvedélybetegek Integrált Intézménye: http://www.utcafront.hu/

Mentőcsónak Egység: http://www.mentocsonak.com/

Mentőcsónak: Hajlék-Kaland-Játék: Mentőcsónak: Hajlék-Kaland-Játék: https://vimeo.com/199427532 és: http://www.mentocsonak.com/2016/09/cim-nelkul-hajlek-kaland-jatek.html

Mentőcsónak, Szociopoly: http://www.mentocsonak.com/2015/09/szociopoly.html

AHA Színpad: https://www.youtube.com/watch?v=N93mVltINE8

Hajléktalanszínház, Kiss András vizsgafilmje: https://www.youtube.com/watch?v=-vzYwwnNneSs

Börtönszínházi Találkozó, 2016:
https://mno.hu/belfold/ujra-szabadnak-ereztek-magukat-1356915

Börtönszínház újratöltve: http://bv.gov.hu/bortonszinhaz-ujratoltve
http://www.nyugat.hu/tartalom/cikk/videon_mutatjuk_a_szombathelyi_borton-komediat

Börtönszínház Miskolcon: http://7ora7.hu/2017/01/19/bortonszinhaz_miskolcon

Rehabilitáció művészeteken keresztül, amerikai börtönszínházas gyakorlat:
http://www.rta-arts.org/

Mackenzee Donham: Theatre in Prison: How it is Making a Difference (Chapman University)
http://digitalcommons.chapman.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1207&context=cusrd_abstracts

The Prison Arts Coalition: https://theprisonartscoalition.com/articles/

Lásd még: Katya Buchleitner (2010): Glimpses of Freedom. The Art and Soul of

Theatre of the Oppressed in Prison: (előnézet!)

Kvantitatív kutatás, művészeti projekt hatása a fogvatartottak attitűdjére és viselkedésére (Larry Brewster): http://www.cjcj.org/uploads/cjcj/documents/brewster_prison_arts_final_formatted.pdf

MONTÁZS Tehetségpont (ifjúságvédelem): http://www.premiersuli.hu/tehetsegpont

Add a kezed! Gyermek- és ifjúságvédelem, áldozatsegítés: http://xproject.deakzsolt.hu/gyermekvedelem-szinhaz.php#

Magyar Zsonglőr Egyesület: https://zsonglor.wixsite.com/mzse

Magyar Zsonglőr Egyesület, Szociális Cirkuszi Munkacsoport: https://zsonglor.wixsite.com/mzse/oktatas-segedanyagok

Dráma és színház speciális szükségletű résztvevők csoportjaival

Hogyan segíthetünk alkalmazott színházi programokkal, hogyan alkothatunk esztétikai jelentéseket és új tanulási lehetőségeket a halmozottan hátrányos szociális helyzetű, a sajátos nevelési igényű vagy akár a szenvedélybeteg fiatalok számára? A színházi nevelési és pedagógiai folyamatokban nélkülözhetetlen *Partnerség – Védelem – Részvétel – Ellátás* (PPPP: Partnership, Protection, Participation, Provision, idézi: O'Connor – Szauder – Bentsen, 2003) egalitárius fogalmi kerete adhat eligazítást. Tegyük hozzá: ezen a területen különösen fontos, hogy szakmai konszenzus alapján kiforrott pontos, korrekt terminológiával és műfaji meghatározásokkal éljünk.

Nemzetközi példával, színházalapú projektben, 2014-ben glasgow-i és leeds-i egyetemi kutatók és insider szakértők, fogyatékossággal élő színészek alkotócsoportjának tagjai a fogyatékosság jelenkori narratíváinak és a fogyatékosság-kultúra osztálytermi értelmezésére vállalkoztak (S. Shah et al., 2015). Tanulmányukban azt vizsgálták, hogy a pedagógiai eszközként használt performansz technikákkal miként lehet az iskolákban a fogyatékosság jelenségvilágát új értelmezési keretbe helyezni (vö.: Zászkaliczky, 2014). A szerzők arra találtak kvalitatív kutatási alapon evidenciákat, hogy a többségi osztályban a performansz-alapú (tehát színházi és dramatikus formákon keresztül) létrejövő tanulás értéke jelentősebb, mint a hagyományos szövegalapú tanulásé (S. Shah et al., 2015, 268).

Shah és munkatársai az inkluzív osztálytermi színház működését elemezve aláhúzzák Kempe fogyatékosságról rajzolt szociális modelljére is hivatkozva:

„(…) nem az a szándék, hogy a nem-fogyatékos színész egy fogyatékos karakterré váljon, hanem, miként ezt Brecht is javasolja (…), a karaktert egy olyan nézőponton keresztül demonstrálni, amely a lehetőség hiányának vagy korlátozott mértékének társadalmi következményeit mutatja fel" (Shah et al., 2015: 277; Kempe, 2013). Tegyük hozzá: a korlátozott lehetőségek *személyes* következményei az érintettek és nem érintettek számára is világosak, miközben *társadalmi* szinten rafinált hatalmi játszmákba

rejtettek (vö.: Kálmán és Könczei, 2002), ezzel a jelenséggel van dolga színházi nevelésnek, drámaprogramoknak. Ez a brechti rezonancia lesz munkánkban hangsúlyos, nem az átélés, hanem a hiteles gesztus, amely a jelentést előhívja. Miként *Boal* fórumszínházában a szobor sem más, mint egy metafora, a különböző jelentéseket a szoborba lépő személyek itt és most jelenléte, állapota, aktuális nézőpontja idézi elő.

Táncszínházi előadások létrehozása speciális szükségletű, vegyes képességű csoportokkal

Az Artman Mozgásterápiás Művészeti Közhasznú Egyesület honlapján található információk szerint azért jött létre, hogy: *„oktatási, művészeti és terápiás programok létrehozásával segítse a különböző fogyatékossággal élő emberek társadalmi felzárkóztatását. Tevékenységünk révén egyrészt elősegítjük a fogyatékos emberek testi és lelki állapotának javulását (lehetőséget biztosítva saját teljességük megélésére), valamint felmutatjuk azokat a speciális értékeket, melyeket a különböző sérülésekkel élő emberek a többségi társadalom számára nyújtani tudnak."* Az **ArtMan Egyesület** missziója: „Közös ALKOTÓI TÉR létrehozása – a TÁNC és a terápia eszközeivel – ÉRTÉKEINK és sérüléseink mentén – az ELFOGADÓBB társadalomért."

Vegyes képességű csoportokkal létrehozott tánc- és mozgásszínházi produkcióik eseményei – az alkotók hitvallása szerint – egyaránt alkalmasak közösségépítésre és művész-színházi kritériumoknak is megfelelő élmények közvetítésére:
„A Tánceánia olyan művészi keretekben gondolkodik, melyben a fogyatékos részvevők is teljes kompetenciával, a sérülés nélküli résztvevőkkel egyenrangú partnerként jelennek meg. Ez az alapelv a terápiás programban is megfogalmazódik, és a sérülteket elszigetelő társadalmi korlátok lebontásában minden fél számára fontos tanulságok levonására ad lehetőséget. (…) A sérültekkel való mozgás- és táncterápia meghatározó elemei a testtudati munkák, az egymással való kapcsolati, illetve, partner munkák, valamint a tér megtapasztalása, a kiemelt térben való mozgás. Ez a hármas szerveződés jellemzi közös munkáinkat, melyeknek később fontos megmutatkozási lehetőségeket kínálnak színpadi fellépéseink." [19]

Az ArtMan Egyesület egyik vezetője, csoportvezetője, táncosa Farkas Dóra a vele készült interjúban kiemeli, hogy a társulat nagyon erős misszióval, komoly szakmai, művészeti és terápiás háttérrel és jó társadalmi beágyazottsággal, elismertséggel rendelkezik. Dóra és munkatársai „testtudati megközelítéseket", kontakt improvizációt, kreatív táncot, közösségi táncot alkalmaznak a vegyes képességű csoportoknál a színházi és táncszínházi munkánál.

[19] „Mi, a Tánceánia Együttes, a pillanatban alkotunk. A próbákon megszülető táncok mintha kész alkotások lennének. Minden együtt töltött alkalom a megismételhetetlen tér és idő és mozdulat és kapcsolódás élménye. Úgy vagyunk együtt jelen, mintha minden perc az első és egyben az utolsó lenne." http://artman.hu/kik-vagyunk/rolunk/ (Utolsó letöltés: 2017. május 23.)

„(…) mindenféle képességű emberrel lehetségesnek tartjuk a színpadi munkát, a művészeti, művészetterápiás munkát, (…) nagyon sokfelé szerteágazóan kell jelen lennünk, úgy, mint az oktatás, mint a csoportvezetés, kutatás…"

A közeljövőben izgalmas és formabontó újdonsággal jön elő az ArtMan, ezeket a programokat „inkluzív jam-eknek" nevezték el. Lényege, hogy megcélozzák a különböző fogyatékossággal élő embereket, illetve bárkit, aki szeretne táncolni vagy zenélni, annak érdekében, hogy a számukra közös alkotói teret hozzanak létre: *„megnézni, hogy egy ilyen közegben, megfelelő támogatással, úgy, hogy minimum két csoportvezető van, s ezen kívül az ArtMan meg a Tánceánia tagjai segítő táncosokként lesznek benne jelen, (ezt szeretnénk) kinyitni, hogy tényleg eljuthasson bárkihez."*

Színházi előadások létrehozása speciális szükségletű színészekkel

A Baltazár Színház honlapjának a tanúsága szerint: *„A társulat működésével olyan kultúrát kíván megteremteni Magyarországon, amely társadalmi integráció lehetőségét nyújtja sérült embereknek. Célja, hogy tevékenysége nyomán a sérült emberek társadalmi megítélése megváltozzon. Minél szélesebb nézőréteget kíván megszólítani. A rendszeresen színházba járókon kívül olyan embereket is szeretne a publikum soraiba bevonni, akik eddig nem látogattak más színházakat, de akiknek szociális érzékenységét a Baltazár Színház darabjai felébresztik."*

Elek Dóra, a Baltazár Színház társulatának vezetője és a színházat működtető alapítvány elnöke szerint a fogyatékos személyekkel megvalósított színházi tevékenység nem a színház alkalmazott formája, hanem művész-színházi kritériumok alapján működtetett professzionális alkotóműhely:

„Ez a lényeg, hogy az ember a nagybetűs színházat csinálja. Tehát én sem rendezek, mondjuk máshogy egy Down-os színészt vagy rendezném Udvaros Dorottyát semennyivel se máshogy, mert a színész meg a rendező között egyfajta viszony van."

Milyen is ez a nagybetűs színház?

„A tánc meg a színház és a zene egy fúzióját szoktam megvalósítani. (…) A színház azért fantasztikus, mert rögtön a színpadon a sérült emberrel találkozik a néző, viszont ott van a művészet, ami ezt a sérültséget és a sérültséggel szembeni gondolatok, előítéletek, érzések minden csoportját felül tudja múlni, tehát el tud emelkedni az ember."

Milyen nem-művészi, nem színházi feladatvállalásai vannak a Baltazár társulatának?

„Az én látószögemből nagyon kikerül, amit úgy hívunk, hogy drámapedagógia, mert én nem értem, /hiszen/ pont ettől lesz az a szintű nevelés, hogy a srácok, akik idejönnek, azok nem nevelési célú színházi előadást néznek meg. Tehát nem azért készült a darab, hogy őket neveljük, hanem egy előadást hozunk létre mindenki örömére, ők ezt megnézik, és a nevelési cél az a beszélgetés és az interakciók során jön létre vagy nem jön létre, de nem akarok én senkit nevelni, nevelődjön a puszta jelenléttel, hogy ő beül, mint néző, lát egy mindenkinek szóló darabot, és ez működik valami miatt. Tehát én ezért nem szeretem kategóriákat, én a művészet, a színház önálló létében hiszek, én nem akarom ezt még jobban bekeretezni."

A beszélgetésből kiderült, hogy a zárójelbe tett drámapedagógia ellenére mégis van nevelési, vélhetően még inkább társadalmi integrációs szintű közösségépítő feladata a Baltazárnak, de mindez a művészettel való találkozás és a művészetközvetítés keretein belül – Elek Dóra szerint – maximálisan meg tud történni:

„Színházi nevelésben részesít iskolákat… (…) Csak van egy plusz dolog, fontos igen, hogy a gyerekek minél kisebb kortól, fiatalon lássanak színházat, és lássanak sérült embert színpadon. Lássák, hogy a színház mire képes ezen a területen. Ezen kívül rengeteg más ilyen tevékenységet csinálunk, például volt másfél-két év is, amikor börtönökbe vittük fiatalkorúaknak, felnőtteknek előadásokat, és utána beszélgettünk. Volt egy nagy projektünk két évig meg előtte egy másfél évig, ahol állami gondoskodásban lévő gyerekekkel foglalkoztunk, színházi előadásokat mutattunk, és utána workshopokat, művészeti foglalkozásokat tartottunk nekik. Csináltunk egy nagy országos plakát-pályázatot is, szintén állami gondoskodásban levő gyermekeknek. Szóval ezek azok, amelyek a normál színházi kereteken kívüli tevékenységeink."

Irodalom

Kálmán Zs. és Könczei Gy. (2002): *A Taigetosztól az esélyegyenlőségig.* Osiris, Budapest, pp: 558.

O'Connor P. – Szauder E. – Bentsen E. (2003): *Partnership, Protection and Participation: Principles for working in Drama with People with Special Needs.* In: Heikkinen, H. (ed): *Special Interest Fields of Drama, Theatre and Education.* Jyväskylä: Jyväskylä University Press, p. 54-65.

Shah, S., Wallis, M., Conor, F., Kiszely, P. (2015): Bringing disability history alive in schools: promoting a new understanding of disability through performance methods. *Research Papers in Education, 30* (3), p. 267-286.

Novák G. M., Szári L. és Katona V. (2014): *Defekt? Színház és dráma a fogyatékosságügyért.* Fogyatékos Személyek Esélyegyenlőségéért Közhasznú Nonprofit Kft., Budapest: Fogyatékos Személyek Esélyegyenlőségéért Közhasznú Nonprofit Kft.

Zászkaliczky P. (2014): A gyógypedagógia: a fogyatékosság tudománya. In: *Fogyatékosság és társadalom* 2. (5-6) pp: 73-85.

Linkválogatás

Baltazár Színház: http://baltazarszinhaz.hu/index.php?action=magunkrol&lang=1

Baltazár Színház: Hely: https://www.youtube.com/watch?v=spYNJg_sQPg

Baltazár Színház: Fiúk és lányok: https://www.youtube.com/watch?v=HzCB6zil7Og

ArtMan Egyesület: http://artman.hu/kik-vagyunk/

Vegyes képességű mozgásszínházi produkciók (ArtMan): http://artman.hu/torekeny-letformak-vegyes-kepessegu-mozgasszinhazi-produkciok/

SZÍNHÁZ MINT TÁRSADALMI BEAVATKOZÁS: KÖZÖSSÉGI SZÍNHÁZ

A ***Közösségi színház,*** Horváth Kata és Oblath Márton értelmezésében mint a részvételi, performatív kutatás módszere, a kulturális és politikai dimenziók kritikai megértésén és egy radikálisan új szemléleten alapul (vö.: Horváth és Oblath: *A performatív módszer,* 2015). Új alternatív metodológiai paradigmaként lép fel a művészet alapú kutatás gyakorlata (Arts-Based Research Practice) azzal a szándékkal, hogy hidat verjen tudomány és művészetek közé. Ezen a talajon építkezik a művészetalapú részvételi kutatás is. A művészetalapú kutatási gyakorlat erőssége, hogy új szemléletet hoz a tanulás-támogatásban, s ez minden más kutatási paradigmától különbözik. A metodológia középpontjában egy probléma, egy társadalmi (akár pedagógiai) jelenség vagy egy megvitatandó tétel áll, ahol a kutatás folyamata e probléma eredményes körbejárását, feltárását célozza. „A művészetalapú gyakorlatok főként azoknak a kutatási projekteknek lehetnek hasznosak, amelyek *leírók, feltárók, felfedezők.*" (Leavy, 2015, 21).

Más megközelítések szerint is a közösségi színházi törekvések fontos jellemzője a kollektív érdekérvényesítő képesség fejlesztése, olyan személyes kompetenciákra való hatással, mint az önbizalom, önuralom, kritikai tudatosság, a benső hang kifejezése vagy a szerepjátékra való hajlandósság (Boehm és Boehm, 2003). Olyan „különleges szociálpolitikai színház, amelyben a társadalmi kritikát a közösségek tagjai adják elő" (Boehm és Boehm, 2003: 2).

Az ezredforduló hazai klasszikus színházi nevelési programjai napjainkra például már leírhatók lesznek „társadalomkritikai akciószínházként" vagy társadalmi performanszként (Jeffrey, 2009; Horváth, 2009; Horváth és Oblath, 2015). A performansz-tanulmányok, a dráma- és színházalapú gyakorlatok egy újrakeretezett társadalomtudományi kutatási bázison ismeretelméleti és metodológiai újításként lépnek fel, a „kutatás alapú színházi munka megközelítései" során bemutatva például a kutatásalapú színházi szövegkönyv fejlesztési folyamatát (G. W. Lea, 2017). Megvalósítva ezzel Moreno vágyát, aki a dramatikus eljárásokat mindig is szerette volna ott látni a társadalom kutatóinak eszköztárában.[20] Oblath Márton a vele készített interjúban így beszél erről a felismerésről:

„(…) akkor azt találtuk ki, hogy vigyük el az Akadályversenyt a hódmezővásárhelyi suliba, és ott a gyerekek három óra alatt elmagyarázták, hogy mitől termelődnek (újra) folyamatosan a különbségek ebben a nagyon integráló iskolában, és akkor én rájöttem,

[20] Diane Conrad a Közösségi Színház (Community Theatre) módszertanát, eljárásait bemutatva ad empirikus példát a fentiek bizonyítására (Conrad, 2009).

hogy ez sokkal többet ér, mint félév végig-interjúzása a pedagógusoknak, onnan indult ez az együttműködés. Tehát én tényleg a kutatás felől vettem észre, hogy ez a színház sokkal többet tud, mint a fókuszcsoport."

A közösségi színház innen nézve nem más, mint drámamunkában folytatódó színházi cselekvés, olyan résztvevőkkel, akik „hallatni akarják a hangjukat" (Boal, 1979/2000; Horváth, 2009; Novák, Szári és Katona, 2014). De van egy mozzanat a „közösségi színház" kifejezésben, amely az Elnyomottak színháza gyakorlatát és a ParForum – Sajátszínház által alkalmazott metodikát beszűkítheti: *„Az Elnyomottak színháza fórumszínházi előadásaiban az a fontos, hogy az univerzalizálható legyen, kitágítható legyen, hogy az (előadás) nemcsak abban a közösségben érvényes társadalmi struktúrát akarja birizgálni vagy alámosni, hanem kell, hogy tágabb legyen. (…) a társadalmi struktúráról (akar) közös tudást létrehozni az országos nyilvánosság által, ez kevéssé fér bele a közösségi színházba." – jelzi* Oblath Márton.

A széles hazai spektrumon az elmúlt évtizedben különféle közösségi színházi kísérleteket, műhelyeket és intézményes kereteket találunk, amelyekben színházi nevelési társulataink is aktívan jelen vannak: MU Színház, Trafó, Káva Kulturális Műhely (DrámaDrom, Új Néző, Szélmalmok stb.), Kerekasztal, Krétakör, ParForum, Koma Bázis, Sajátszínház és így tovább.

A közösségi színház műfajába tartozónak gondolják a KOMA Bázis alkotói hagyományos színházi vállalkozáson túlmutató (például hátrányos helyzetű civil diákokkal együtt létrehozott) eseményeiket: „*Ez nem színház! Ez egy kísérlet, ami után megváltozik a véleményed a színházról. Az első másfél órában elég, ha csak figyelsz. A szünet után pedig elmondhatod a véleményed. Nincs katarzis. Nincs alakítás. Emberi történetek vannak. Nem fogod kibírni, hogy ne szólj hozzá! Itt nem!"* – olvashatjuk egyik előadásuk fülszövegén.[21]

A közösségi színház magyarországi képviselői úgy tűnik, valódi kihívásokat akarnak megfogalmazni a színházat oktatási-nevelési fókusszal és nem kizárólag művészi produktumként használók számára egyaránt. Melyek ezek a kihívások?

Elnyomottak színháza, Fórumszínház

Az ***Epikus színház*** fogalmát Bertold Brecht munkássága alapján ismertük meg, aki leírta az 1920-as évek német avantgárd színház tendenciáit, majd később ezek alapján saját gyakorlatában – Erwin Piscator nyomán – pontosította az *epikus* terminust. Recepcióelméletében az érzelemmel szemben az értelmet, a színpadi akcióban a spontaneitással szemben az előzetes tudást helyezi előtérbe.

Augusto Boal számára ez a brechti gondolat és Paulo Freire pedagógia-kritikai alapműve, az 1968-ban megjelent ***Elnyomottak pedagógiája*** (Pedagogy of the Op-

[21] KOMA Bázis: http://www.komabazis.org/ (Utolsó letöltés: 2017. május 23.)

pressed) mutatta meg az irányt terápiás alkalmazásainak elméleti kidolgozásához (Freire, 1968/2003; Boal, 1979/2000; Babbage, 2004).[22] A brazil színházterapeuta sokat idézett mondása: „Állampolgárnak lenni azt jelenti, hogy meg is változtatjuk a társadalmunkat, nem csak élünk benne".

A ***Fórumszínház*** (Forum Theatre) az ***Elnyomottak színháza*** (Teatro Oppromado vagy Theatre of the Oppressed, TO) metodikájában Boal által kidolgozott technika. A színészek által prezentált színházi jelenet egy olyan szituációt dolgoz fel, amelyben elnyomott helyzetbe kerül az egyik szereplő. A nézők (tanulók, kliensek) közül valaki belép a játék terébe, és saját elgondolásai szerint alakítja a főhőst (protagonistát). A fórumszínházas szereplők *„hozzászólásokkal, szavazással, szerepbe lépéssel, jelenetek újrajátszásával és újrarendezésével – döntéshelyzetekbe kerülnek, döntenek, majd létrehozzák a döntéshelyzetek és döntések értelmezéseit"* (Oblath, 2017: 137). A Fórumszínház (amely egyszerre program, módszer, színházi előadás) alkalmazása során a játékmester („Joker" vagy foglalkozásvezető) irányításának segítségével kettős pedagógiai célt érhetünk el: a nézők, a sorozatos visszajátszások, szerepbelépések alkalmazásával utat találnak a szorongató helyzet leküzdésére. Másrészt a módszer alkalmazásával megteremthetjük alkotó részvételüket és bevonódásuk maximumát. Ahogyan a Drámapedagógiai Magazinban Katona Réka is leírja Augusto Boal emlékére közölt tanulmányában: *„Boal azt mondja, minden kapcsolat az életben mintázatok sora, és ezek a mintázatok a maszkjaink, ahogy a karakterek maszkjai is. A fórumszínház alkalmas arra, hogy társadalmi és belső elnyomásokat szemléltessünk, „tegyünk ki" a színpadra, társadalmi szerepeket tegyünk reflektálttá. A fórumszínház célja, a ráeszmélésen, fellépésen keresztüli társadalmi változás elérése"* (Katona, 2015: 7).

Ahogy már a bevezetőben is említettük, Augusto Boal szójátékában ('spect-actor') érzékletesen kifejeződik annak az igénye, hogy a passzív néző színésszé, alkotóvá forduljon, változzon át ('spectator-turned-actor'). Ez a fajta folyton vizsgálódó, kutató résztvevői szerep alkalmazása az Elnyomottak színházában előhívja mind a reflexióra való képességet, mind a játékba való aktív beavatkozás lehetőségét (Babbage, 2004, 144; Boal, 1979/2000).

A történettől való távolító hatás (*kerettörténet* a dráma vagy *elidegenítő effektus* a színház alkalmazásában) egy olyan látószöget nyithat meg a számunkra, ahol önmagunk és mások hatósugarán kívül helyezkedve képesek leszünk modellezni, leírni

[22] Vö.: *„Boal pedagógiai nézeteinek kialakulására Paulo Freire (1970/2003) nevelésfilozófiája, a „tranzitív tanulás" elve hatott, melyben a tanuló nem passzív befogadója az elsajátítandó ismereteknek, hanem a tanulási folyamat aktív résztvevője, alakítója. A tanuló, a tanárral együtt felelős a tanulás eredményességéért, és cselekvően vesz részt a tervezésben és az értékelésben is. Ebben a pedagógiai rendszerben a tanár nem a tudás egyedüli birtokosa és forrása, hanem segítőtárs, aki közös megegyezés alapján irányítja a munkát"* (Sz. Pallai, 2003: 21). Fontos hivatkozási alap legfrissebben Oblath Márton ***Fórumszínház*** (Takács Gábor és Pados Eszter közreműködésével) és Sz. Pallai Ágnes ***„BOLERÓ – Egy dráma-projekt műhelytitkai"*** című tanulmánya e témában (Vö.: Sz. Pallai, 2002: 92-97) Ezen túl találhatók még a Magyar Drámapedagógiai Társaság periodikájában, a Drámapedagógiai Magazin több számában is írás, hivatkozás a hazai és nemzetközi fórumszínházas gyakorlatra és Boal munkásságára is (lásd például ott a Szauder – Sz. Pallai vitát vagy újabban Katona Réka munkáját).

és reflektálni az eseményeket (Somers, 2009). De a Boal-féle Elnyomottak színháza technikák közül néhány éppen a szűkebb kerettávolsággal vagy egyenesen ennek megszüntetésével kínálja a helyzetek vizsgálatára alkalmas színházi formákat. Olyan formák is létrejönnek így, amelyek a pszichodráma vagy a szociodráma felől jobban értelmezhetők. A **Láthatatlan színház** elnevezésű forma például nem csupán sajátosan értelmezi, hanem tudatosan fel is számolja a színházi viszonyokat, a közösségi életterek színterein végbevitt akcióival. Katona Réka is érzékelteti, hogy ez a műfaj nagyon erősen feszegeti a színház határait: *„1971-ben kezdett el láthatatlan színházat (Invisible Theater) csinálni Boal Argentínában. Amikor a jelenlévők nem tudnak arról az utcán, hogy ők színházban vannak éppen. Ez a színészek számára kandikamera, a résztvevőknek éppen aktuális megoldandó helyzet"* (Katona, 2015: 8).

Ahogyan arra Nagy Dominika, a Nem Privát Színház társulat egyik alapítója, drámapedagógus, gyógypedagógus és fórumszínházas tréner a vele készített interjúban rámutat: *„A fórumszínház arra van kitalálva, hogy a kisközösség a saját problémáit meg tudja vitatni. Mi is ezt csináljuk, csak kicsit másként. De amikor hátrányos helyzetű fiatalokkal csináltam darabot Malajziában, akkor ők is nagyon szépen meg tudták fogalmazni a drámán keresztül azt, ami őket foglalkoztatja. A hajléktalanság kapcsán is nagyon fontos, hogy a saját kérdéseiket tegyék fel, és arra keressenek választ. Ez a forma az elnyomottaké, tehát azé, aki tapasztalja a problémát, és azokból próbál meg építkezni, hogy mit tehet elnyomottként másként, hogy jobb legyen a helyzete. Ez minden helyzetben, ahol strukturális egyenlőtlenség áll fenn, hasznos lehet."*

A részvételi színház – Oblath szerint – „első modern dramaturgiája" az **Elnyomottak színháza.** Az elnyomottak színházának célja „az alávetett társadalmi csoportok emancipációja" (Oblath, 2017: 137), vagyis az **'empowerment'**: az elnyomásnak, marginális élethelyzeteknek és a hatalom által megvalósított rituális erőszaknak kitett csoportok és személyek erővel, cselekvőképességgel és a társadalmi részvétel lehetőségével való megtámogatása, röviden: hatalommal való felruházása.

Mindezt aláhúzva, Romankovics Edit a vele készített interjúban arról is beszél, hogy az alkalmazott színház egy lehetőség a nehéz helyzetbe került egyének vagy csoportok életének színházi keretek között való vizsgálatára:

„Amikor különböző célcsoportokkal dolgozik az ember, nyilván olyanokkal is, akik nagyon nehéz helyzetbe kerülnek, akár az élethelyzetük, akár valami fogyatékosságuk, akár a droghasználat miatt, tehát bármiféle függőséggel kapcsolatban, akkor az alkalmazott színházi formák arra is lehetőséget adnak, hogy színházi körülmények között elemezzük, vizsgáljuk meg azt, hogy az ember miért kerülhetett nehéz helyzetekbe."

Másképpen szólva, s némiképp tovább részletezve a fenti gondolatot Oblath az interjúnkban ezt így világítja meg: „a részvételi formákkal dolgozó alkalmazott színházaknál *(…) az az élmény, hogy a részvételi színház tud nyilvánosságot teremteni, abban az értelemben, hogy kíváncsi leszek arra, hogy a mellettem ülő mit mond, és ez egy nagyon direkt szociális hatás, mintát mutat arra, hogy hogyan működik a nyilvánosság. Amit lehet akár iskolában, akár börtönben is reprodukálni."*

Horváth Kata és Oblath Márton a fórumszínházra, mint művészet alapú részvételi kutatási eljárásra is tekint, módszertani keretezésű könyvükben részletesen leírnak és elemeznek (Takács Gábor és Pados Eszter közreműködésével) egy olyan fórumszínházon alapuló műhelyt, amelyben az elnyomottak színházát fiatal fogvatartottak részvételével valósították meg. *„Úgy véltük, ha a fejlesztési folyamat alapján igazolható, hogy néhány bevett drámapedagógiai technikával gyorsan felkészíthető egy csoport a közös jelenetalkotásra, azzal bátorítást nyújtunk a hazai társadalom-kutatóknak, hogy az elnyomottak színházában kevéssé tapasztalt drámatanárokkal kollaborálva részvételi kutatási eljárásként alkalmazzák a fórumszínházat"* (Oblath, 2017: 143). Kihívás lehet további kutatások számára Moreno és Boal módszertanának különbözőségeit föltárni, a fórumszínházas és a terápiás munka találkozásáról gondolkodni (V.ö.: Oblath, 2017: 137).

Vágyak szivárványa, Láthatatlan színház, Sétaszínház

Nagy Dominika szerint abból, hogy a színházat másként is lehet használni, a csoport számára interaktív folyamatot eredményező formák tudnak születni. Dominika a fórumszínházas technikát Szabó Verától tanulta, egy menekült nők helyzetével foglalkozó Artemisszió Alapítvány által koordinált projektben. A Nem Privát Színház öt éve alakult azért, hogy önszerveződő módon, társadalmi beavatkozásként fórumszínházas technikákat alkalmazzanak olyan terepeken, ahol a résztvevők szeretnének gondolkozni társadalmi problémákról, hatalmi struktúrákról, az elnyomás módozatairól. Mára ez annyiban változott, hogy egyre több újabb művészetalapú és egyéb dramatikus technikát is beemelnek, miközben a tagok igyekeznek folyamatosan képezni magukat például playback, fizikai színház vagy a pszichodráma eljárásaiban. Kreativitás, nyitottság, innováció és együtt gondolkodás a közönséggel – ezek a Nem Privát Színház alkotóinak kulcsszavai. Dominikának pedig fontos, hogy a projektek tervezésekor ne csak a csoport szintjén, hanem egyéni képességek fejlesztésében is gondolkodjon, ehhez ad szakmai biztonságot a gyógypedagógiai háttér. Lényeges, hogy a résztvevők ötletei teret kapjanak, s ezeken a felületeken találkozzanak valódi kihívásokkal, s abban és akkor kapjanak megerősítést, amiben és amikor szükségét érzik. Ez – a Nem Privát Színház tagjai szerint – egy 'encouragement', mindig bátorítani kell őket a kihívásokban.

A fórumszínházzal kapcsolatos, általuk alkalmazott három műfaj, a Vágyak szivárványa, a Láthatatlan színház és a Sétaszínház jellegzetességeit így foglalja össze Nagy Dominika:

*„Egyre többet használunk **Vágyak szivárványa** módszert, ez a fórumszínház-technika egy műfaja, amely a személyes belső elnyomásokra reflektál, és azt térképezi fel, hogy az egyénnek milyen vágyai vannak, illetve, hogy azt hogyan lehet kirakni. Kicsit hasonlít a pszichodrámára. Abban más, hogy mindig reflektál a társadalom és az egyén közötti párhuzamra, illetve, hogy mi az, amit kicsibe, egyénileg érzékelek és megélek, és mi az, ami a társadalomból jön.*

Láthatatlan színházat *használunk még, ami igazából jelenetek az utcán vagy nyílt téren, társadalmi problémák kapcsán, és azért láthatatlan, mert nem tudják az emberek, hogy ez megrendezett jelenet, illetve, úgy válnak a részévé, hogy ez számukra nem színház, hanem a valóság. Az interakciót keressük ebben, hogy vegyék észre azt, hogy nem feltétlenül jó, ami velük nap mint nap megtörténik. (…)*

A ***Sétaszínház*** *egy térre és egy közösségre létrehozott forma. Most a Szabadság téren fogunk csinálni sétaszínházat, ami annyit tesz, hogy a közönség tulajdonképpen egy utazáson vesz részt. És az utazás folyamán egy térbe kalauzolja őket a színészcsapat, és ezt úgy szoktuk megcsinálni, hogy vagy állomásszerű helyzetek várnak rájuk vagy pedig nem várt drámás szituációk. És akkor ennek a vegyítése tulajdonképpen egy kicsit Láthatatlan színház, kicsit fórumszínház, sok mindenféle elem van benne, kicsit performansz jellegű, de a lényeg az, hogy érzékenyítsünk valamilyen társadalmi problémára. Itt most ebben az esetben ez a probléma a diszkrimináció lesz a Szabadság téren, és a különböző performanszokat fog látni a nézőközönség. És általában kisebb csoportokban indítjuk el őket, hogy meglegyen az intimitása az élménynek, így az interakcióra is nagyobb esélyt adva. Alkotásban pedig majd kisebb csoportokat fogunk létrehozni, akik a saját érdeklődésüknek fognak majd eszközt választani, illetve (szűkebb) témát a diszkrimináció témáján belül."*

Verbatim színház, Dokumentumszínház, Etnoszínház

Gallagher és munkatársai *„Verbatim színház és társadalomkutatás: odafordulni mások történeteihez"* című tanulmányukban (Gallagher és mtsai, 2017) az etnográfiai kutatással összekötött verbatim színházi kísérletet elemezve rámutatnak a trauma reprezentációinak etikai aspektusaira, s arra, hogy milyen esélyei lehetnek „a félelem nélküli beszédnek" (Gallagher és mtsai, 2017: 45). A hajléktalan szállón élő fiatalok történeteiből szőtt előadásban valós személyek valós életeseményeinek szószerinti (verbatim)[23] visszajátszásával, színpadi térbe helyezésével érik el az e történetek iránt a fiatal közönségben megnyilvánuló rezonanciát, empátiát, s végül az odafordulás gesztusát. Végső cél az érzékenyítés során a mainstream közösség állásfoglalásra késztetése a szegénység és a hajléktalan lét témájában (Gallagher és mtsai, 2017: 50). A Dokumentumszínház (Documentary Theatre) a tények színháza, amely az előadás egészét vagy egyes részeit korabeli vagy kortárs létező és hiteles dokumentumokra támaszkodva alkotja meg. Konkrét és szószerinti (verbatim) szövegkönyvként használ újságcikkeket, interjúkat, bírósági jegyzőkönyveket vagy egyéb kordokumentumokat.

Szívhang (ParForum - Sajátszínház)

A ParForum művészet alapú kutatói csoport, amelyet társadalomkutatók (Horváth Kata és Oblath Márton) hoztak létre, abból a célból, hogy az elmúlt évek művészet

[23] Magyarországon a PanoDráma csoportja hoz létre évről évre dokumentumszínház előadásokat.

alapú részvételi akciókutatásait, projektjeit, színházi és egyéb társadalmi beavatkozásokként leírható művészeti formáit (mint amilyen például a digitális történetmesélés vagy a fotóhang) egy közös tudástárban, honlapon, platformon és egyéb nyilvános fórumokon összegezzék.

A Sajátszínház Szívhang projektjét Horváth Kata koordinálta. Az ő műfaji meghatározása erre a munkára az *etnoszínház,* amely *„a helyi tapasztalatokból, a helyi érzékelésből, helyi perspektívából kinövő színházi munka". Az etno ebben a szóban ezt a „belső perspektívát" jelenti, nem pedig az „etnikait".* Horváth Kata szerint ez így pontosabb fogalom lenne a szomolyai projektre, mint a dokumentumszínház.

A művészeti/esztétikai és résztvevői/kutatói (performatív) keret helyzetbe hozza a kisközösségi aktivitásokat, lehetőséget teremtve a csoportközi viszonyok reflektáltabbá tételét. Végső soron az empowerment része lesz az, hogy a hatalmi struktúrának kiszolgáltatott csoportoknak megnő az önbecsülése vagy a projekt során „önreprezentációs készségeket" sajátítanak el. Miközben a színházi és egyéb művészeti formák segítségével megvizsgálják a környezetüket, *„egymással (és a kutatói stábbal is) más típusú kapcsolatba fognak kerülni, ez erőforrás lesz a számukra és (...) megtanulnak másképpen mozogni a világban. (...) „Nekem nagyon fontos olyan emberekkel együtt dolgozni, akiket szeretnénk megerősíteni. És az ő megerősítésükön keresztül sok minden láthatóvá válik."* – írja le a folyamatot Horváth Kata. A ParForum alkotói szerint ebben etikai szinten is óriási a felelősség, mert sokszor nagyon kiélezett helyzetekben kell morálisan jó döntéseket hozniuk, s ez egyéni szinten is fontos tanulás és tapasztalat a stábtagok számára.

Mindezen célok megvalósítására az alkotók új színházi formák alkalmazása felé mozdultak el. Az egyik ilyen forma a Verbatim színház:

„A szociodrámás, valamint a digitális történetmesélő műhelymunkák során elhangzó személyes szálakból szőjük a verbatim színház szövetét. Olyan teátrális formákat keresünk, amelyek az amatőr résztvevők számára lehetővé teszik a nyilvános térben való hiteles megszólalást: dramatikus gesztusokkal és hatásokkal kísérletezünk, amelyek a művészet közösségi, társadalmi dimenziót helyezik a színházi esemény középpontjába.

A személyes történeteket tehát nem színészek tolmácsolják, hanem maguk a történet birtokosai viszik színre. A műhelymunka során alkalmazott művészetpedagógiai módszerek és a színházi formákkal való kísérletezés mind-mind azt a célt szolgálják, hogy a résztvevő nők ne pusztán felmondják, hanem elemezzék és értelmezzék saját életük „nyersanyagát".

Ezzel a verbatim színház egy új modellje jön létre, amelyben a hivatásos színházi alkotók (dramaturg, rendező és a színésznő) a személyes történetek megszólaltatásán dolgoznak, saját tapasztalatukat, tudásukat e történetek hangos megjelenítésének szolgálatába állítják." [24]

[24] Forrás (R.E.): http://www.sajatszinhaz.org/szivhang/verbatim-szinhaz/

Romankovics Editet, a Szomolyán megvalósított Szívhang című verbatim dokumentumszínház/etnoszínház rendezője a vele készült interjúban (a Trafó Színházban tartott nagy sikerű nyilvános bemutató előtt néhány nappal) így nyilatkozott a projektről:

„A legnagyobb sikernek, a legeredményesebb munkámnak az éppen futó Sajátszínház projektet tartom. Ez egy közösségi színházi projekt, amelyben közmunkás cigányasszonyokkal készítettünk egy előadást az asszonyok saját történeteiből. Ebben a projektben mint drámatanár és rendező dolgoztam. Soha nem volt még ennyire erős élményem ezen a területen, mivel olyan emberekkel készítettem előadást, akik még soha életükben nem csináltak színházat, sőt alig-alig láttak életükben színházat, s velük el lehetett jutni oda a kilenc hónapos folyamat alatt, hogy érvényesen és hitelesen tudtak a színpadon létezni. A tapasztalatlanság és bizalmatlanság ellenére egy erős színházi előadás jött létre. A résztvevő cigányasszonyoknak ez egy komoly sikerélmény, egy erős pozitív tapasztalat, és ez a projekt lényege. Ha ők ezt teherként és nem sikerként élnék meg, akkor bármilyen jó színházilag az előadás, nem lenne értelme. Ezek az asszonyok Szomolyán közmunkán tengődnek, napról napra élnek, a túlélésért küzdenek, s emellett képesek voltak végigcsinálni egy kihívásokkal teli színházi próbafolyamatot. Hihetetlen volt, ahogy újra és újra túlléptek önmagukon. Ez persze főként az ő sikerük, nem az enyém mint rendezőé, tulajdonképpen az egész stáb sikere, akikkel együtt dolgoztunk ebben a projektben".

Ehhez társul, ahogyan Oblath Márton fogalmazza, egy olyan kutatói attitűd, amely facilitálja ennek a kisközösségre, csoportra vonatkoztatható önismereti szintnek a kialakulását:

„(…) a közönségtől várok választ egy olyan kérdésre, ami mindannyiunkat érint. (..) én tényleg nem tudok valamit, amit viszont ti tudtok, és hogyha azt elmondod, akkor azt is elmondom, hogy ez miért érint mind a kettőnket. Hogyha ez az attitűd megvan, akkor onnan mindegy már, hogy most egyébként ehhez színpadi szerep társul, vagy rendezői szerep, vagy szövegkönyv szerkesztői, vagy egy külső kutatói szerep, akkor onnantól már működik. (…) az a modellje, hogy van valahol egy kognitív folyamat, amiben van valahol egy felismerés, egy kollektív önismeret, ami lehetővé teszi a változást."

A projekt-alakulás során végül a csoporttagok megélik saját cselekvési potenciáljuk új kereteit, s így képesek lesznek újrarajzolni, fölülírni korábbi működéseiket – ahogyan erre Horváth Kata is rámutat:

„Ez a társadalmi elkötelezettség vagy ez a problémafókuszáltság, ez legyen az előtérben, és valahogy erre keresni az alkalmazott színházi formákat vagy alkalmazott drámás formákat. Szerintem nagyon fontos, (hogy tudjunk) intézményileg beágyazottan dolgozni. (…) úgy tudunk valójában hatékonyan dolgozni, ezt végiggondolva, hogy (tudjuk azt), ha csak egy szegmensébe avatkozunk be az intézménynek, akkor ott mi a dolgunk."

Közösségépítő színház

Az Utcaszínházi Alkotóközösség, vagyis az **Utcaszak** – *honlapjukon található információk szerint – „az alkalmazott előadóművészetek (maszkos játék, zenés és cirkuszi elemek, bohócjáték, fizikai színház, improvizációs módszerek) területén kutató, tudásösszegző tréningeket és nyilvános szakmai eseményeket szervez. Munkatársaink pedagógusok, művészek, pszichológusok és önkéntesek, akik a társadalom leszakadó rétegeinek életében keresik az élő előadóművészetek helyét és szerepét."*
Simon Balázs, az Utcaszínházi Alkotóközösség vezetőjének nem túl optimista szavai szerint:

„A nézők/résztvevők változatos helyzetekben és módokon lendítették tovább a lassuló ingát – az első találkozás a tomori roma közösséggel vagy a Kálvária tér gyerekei, akik az emlékművön állva utánoztak bennünket, a rabok projekciói vagy a kritikusok szánakozó pillantásai – az egykori kollégák szűkszavú biccentései. Senki sem tudta évekkel ezelőtt (2007), hogyan kell ezt csinálni. Mindenre rá kellett jönni, még akkor is, ha a nagyvilágban ugyanezt mások máshol már feltalálták, nekünk újra rá kellett jönni. Ez nem módszer, legfeljebb attitűd, ami megosztható – de ennyi."
Az Utcaszak nemzetközi együttműködésben, az EXCEPT keretében megvalósult közösségépítő, improvizációs és egyéb színjátszós, maszkos technikákon alapuló előadása a Varázstükör. „Alkotásunk – zenés, utcai látványosság – gyerekek és felnőttek számára egyaránt élvezetes, mulatságos és költői hangon, a valóságból kiindulva beszél a cigány nép rejtelmes hiedelemvilágáról." [25]

A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ interaktív színházi játéka a Vitaszínház. A társulat tagjai társadalmi problémákat fókuszáló jeleneteket mutatnak a résztvevőknek, akik a jelenetsor után meghívott szakértők és a színész-drámatanárok közreműködésével moderált vitában vehetnek részt. A műfajt méltató reflexiókban a Katalizátor-díj indoklásaként és Csáki Judit színikritikustól ezt olvashatjuk:
„(…) a vitaszínház szórakoztató, de kényelmetlen műfaj, mivel a legérzékenyebb társadalmi problémákkal kapcsolatban kikezdi a komfortérzetünket, arra késztet, hogy újraalkossuk véleményünket, és meghallgassunk másokat. A vitaszínház társadalmi felelősségvállalásra tanít. Igazi kortárs művészet" (tranzit.hu).

„Mitől színház ez? Ha darabot, színészi alakításokat keresünk: semmitől. Ha a színház legősibb, társadalmi hivatásához nyúlunk vissza, akkor minden ízében az. Van ugyanis téma, cél, résztvevők (szereplők), közönség (ugyanaz), vivőanyag (a kerekasztalosok érzékeny, empatikus, hatékony moderálása, illusztrálása) - és amennyiben katarzison az előadás idején túlnyúló hatást (is), a tovább-beszélést, a nézőtér két féltekéjének közeledését értem, hát van katarzis is." (Csáki Judit, Magyar Narancs Online)

[25] Forrás (R.E.): http://www.sajatszinhaz.org/szivhang/verbatim-szinhaz/

Irodalom

Babbage, F. (2004): *Augusto Boal.* London & New York: Routledge

Bethlenfalvy Ádám és Cziboly Ádám (2014): Színházi nevelési programok és a társadalmi részvételre nevelés. *Civil Szemle,* 11 (4), p. 5-18.

Boal, A. (1979, 2000): *Theatre of the Oppressed.* London: Pluto Press

Boehm, A és Boehm, E. (2003): A közösségi színház, mint az empowerment eszköze a szociális munkában. Esettanulmány egy női közösségi színházról. http://www.tamop544c.pli.sze.hu/attachments/article/21/boehm_boehm_kozossegi_szinhaz.pdf (Letöltés ideje: 2017. július 27.)

Conrad, D. (2009): *Exploring Risky Youth Experiences. Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method.* In: Patricia Leavy (ed.), Method Meets Art. Arts-Based Research Practice. (p. 162-178) New York – London: The Guilford Press

Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám (2013): *Színházi nevelési programok kézikönyve,* Budapest: L'Harmattan

Freire, P. (2003): *Pedagogy of the oppressed.* (30th Anniversary Edition). New York: Continuum International

Horváth K. (2009): *Utószó. A színházi nevelés, mint társadalmi performansz,* p. 70-76, In: Deme J. – Horváth K. (szerk.). Színház és pedagógia 2. Társadalmi performansz. Budapest: anBlokk – Káva

Horváth K. és Oblath M. (2015): *A performatív módszer. Dráma- és színház-alapú beavatkozások és kutatások a Kávában (öt részvételi színházi kísérlet).* Budapest: Káva –AnBlokk – Parforum

K. Gallagher, A. Wessels és B. Y. Ntelioglou (2017): Verbatim színház és társadalomkutatás: odafordulni mások történeteihez. In: Horváth Kata és Takács Gábor (szerk): *Kutatás alapú színház.* Színház és pedagógia 10. p. 47-69.

http://www.sajatszinhaz.org/wp-content/uploads/2017/04/SZP_10.pdf (Utolsó letöltés: 2016. május 23.)

Katona Réka (2015): Hommage à Augusto Boal. In: Kaposi L. (szerk): *Drámapedagógiai Magazin,* 53. szám, 2015/3., p. 2-14.

G. W. Lea (2017): A kutatás alapú színházi munka megközelítései. In: Horváth Kata és Takács Gábor (szerk): *Kutatás alapú színház.* Színház és pedagógia 10. p. 26-46. http://www.sajatszinhaz.org/wp-content/uploads/2017/04/SZP_10.pdf (Utolsó letöltés: 2016. május 23.)

Oblath Márton (Takács Gábor és Pados Eszter közreműködésével) (2017): Fórumszínház. Egy műhelymunka megtervezése: Elnyomottak színháza fiatal fogvatartottakkal. In: Horváth K. és Oblath M. (szerk): *A Sajátszínház módszerei. Művészet alapú részvételi kutatás.*, Budapest: L'Harmattan, p. 137-161.

Somers, J. (2009): *Drama and well-being. Narrative theory and the use of interactive theatre in raising mental health awareness. In (Ed. by Sue Jennings): Dramatherapy and Social Theatre – Necessary Dialogues.* London: Routledge

Sz. Pallai Ágnes (2002): *A Fórum Színház dramaturgiája.* Iskolakultúra, 2002. december, p. 92-97.

Sz. Pallai Ágnes (2002): BOLERÓ – Egy dráma-projekt műhelytitkai. In: *Projektmódszer III.* Kecskeméti Főiskola TFK, 2002. p. 48-54.

Linkválogatás

Alkalmazott színház és kutatás, művészet alapú részvételi kutatás: http://www.sajat-szinhaz.org/tudastar/szinhaz-es-pedagogia/

Hajós Zsuzsanna: Dilemmák és alapfogalmak a színházi nevelésben (kézirat): http://www.academia.edu/21254742/Dilemm%C3%A1k_%C3%A9s_alapfogalmak_a_sz%C3%ADnh%C3%A1zi_nevel%C3%A9sben

Fórum Társulat elérhetősége: http://www.forumtarsulat.com/frumsznhz

Augusto Boal (1931-2009) emlékére: https://www.youtube.com/watch?v=HOgv91qQyJc

Instituto Augusto Boal dokumentumfilmje (eredeti nyelven): https://www.youtube.com/watch?v=c-LE9kXutRw

Augusto Boal, Forum Theatre, Harvard 2003 (Boal egyetemi előadásai): https://www.youtube.com/watch?v=I71sLJ-j5LE

Verbatim színház: http://www.sajatszinhaz.org/szivhang/verbatim-szinhaz/

Project: Humanity (verbatim színház Kanadában, K. Gallagher és mtsai): http://www.projecthumanity.ca/

Részvételi színházi előadások felnőtteknek, KÁVA Kulturális Műhely és ParForum: http://www.kavaszinhaz.hu/eloadasok-felnotteknek

Felelős színház (Jászay Tamás írása a revizoronline-ban: http://revizoronline.com/hu/cikk/5373/kava-elveszettek-a-hianyzo-pillanat-mu-szinhaz/

Sajátszínház prezentáció: http://www.sajatszinhaz.org/tudastar/szinhaz-es-pedagogia/projekt/

Nem-Privát Színház (Önszerveződő Partizán Pedagógia): http://nemprivatszinhaz.tumblr.com/

Nem-Privát Színház: Művszek az iskolában projekt: http://nemprivatszinhaz.tumblr.com/muveszek%20az%20iskolaban

Nem Privát színház az iskolában: http://hu.tranzit.org/file/Nem_Privat_Szinhaz.pdf

Kerekasztal Színházi Nevelési Központ: Vitaszínház: http://kerekasztalszinhaz.hu/portfolio/vitaszinhaz-2-2/

Vitaszínház – a Kerekasztal Színház projektje – Katalizátor-díj: http://katalizator-dij2010.blog.hu/2014/01/23/vitaszinhaz_a_kerekasztal_szinhaz_projektje

Az állam én vagyok – meg te. Vitaszínház, Kerekasztal: http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/vitaszinhaz-kerekasztal-84686

PanoDráma: http://www.szinhazineveles.hu/szervezet/panodrama/

Utcaszínházi Alkotóközösség (Utcaszak): http://utcaszak.hu/tarsulat/

Exchange of Community-engaged Performing Arts Practices: http://exceptnet.eu/

Utcaszínházi Alkotóközösség, programok: http://utcaszak.hu/category/programms/

Boehm, A és Boehm, E. (2003): A közösségi színház, mint az empowerment eszköze a szociális munkában. Esettanulmány egy női közösségi színházról. http://www.tamop544c.pli.sze.hu/attachments/article/21/boehm_boehm_kozossegi_szinhaz.pdf

SZÍNHÁZI ALKALMAZÁSOK A SZERVEZETFEJLESZTÉSBEN, FOR-PROFIT SZEKTORBAN

Interaktív improvizációs színház

Az interaktív improvizációs (show) színház egyik legismertebb hazai képviselője, s egyben meghonosítója a Momentán Társulat. 2003 óta léteznek társulati formában, 2010 óta dolgoznak teljesen önállóan, saját Ó utcai játszóhelyükön, amely az IMPRÓ Kreatív Töltőállomás néven fut. Harsányi Bence, a Momentán improszínésze a vele készített interjúban így írja körül számunkra tevékenységük lényegét:

„(…) A színpadi, nyilvános improvizációnak is sok válfaja van. Ezek közül a Momentán előadásairól el lehet mondani, hogy nem playback, nem beavató színház és nem is az a fajta improvizáció, amikor ugyan nincs megírt darab, de a játszók az előadás előtt fél órában megbeszélik, hogy mi az alaphelyzet, és mik legyenek a főbb vonalak, és az alapján rögtönöznek. Nálunk ennyi sincs, ha úgy tetszik, még nagyobb a szabadság, minden tényleg a jelenben születik, valóban spontán improvizáció. (…) (Mi) interaktív improvizációt csinálunk, vagyis a közönség ötleteiből inspirálódunk. Ennek a műfajnak is elsősorban a show-szerű szórakoztató formáját játszottuk sokáig, aztán amikor saját önálló helyünkön kezdtünk el játszani, akkor tudtuk bővíteni a repertoárt. Egyrészt létrehoztunk számos különböző tematikájú és formájú impro-előadást, másrészt bekapcsoltuk ebbe az oktatási tevékenységet. "

Az alkalmazott színház a momentánosok számára egy lehetőség: színházi, impro-technikák segítségével szeretnének fontos témákat közvetíteni és szórakoztatni is egyben. Célcsoportjuk nagyon széles spektrumon érzékelhető: impro-színházazak már *„nővérekkel, alapítványi csapatokkal, menekült gyerekekkel Fóton, angolul, magyarul, orvosokkal, onkológus konferencián, psoriázissal kapcsolatban, nőgyógyászattal, legalább 10 különböző orvosi területen, mezőgazdákkal".* Szívesen kapcsolódnak irodalomhoz, állnak egy-egy szociálisan érzékeny ügy mellé, találnak témát az élet minden területéről, mint például a fenntarthatóság, az orvos-beteg kommunikáció, a biztonságos internet, vagy éppen drog-prevenció, vagy a diákjogok. Céljuk az impovizációs formák alkalmazásával: *„összerázni csapatokat, elindítani gondolkodást, egyfajta brainstorming-ként, katalizátorként a résztvevőknek adni. Használunk klasszikus színpadi játékot, amikor a résztvevők irányítanak minket, és ennek nagyon sok formája van – mutat rá Harsányi Bence – Alapvetően játékossággal dolgozunk és a (módszer) legfontosabb részének azt tartjuk, hogy játék=felszabadultság=kreatív állapot=flow élmény. És ilyen módon lehet a legtöbbet látni belőlük (a résztvevő játszótársakból), a legjobb arcukat látni, a legjobb ötleteiket előhozni, ami számukra is meglepetés meg a környezetük számára is."*

A Momentán Társulat színészei a képzések és szervezetfejlesztő tréningek területén igyekeznek az alkalmaknak védett keretet adni, biztosítják a kettős vezetést, előfordul, hogy pszichológus szakember bevonásával dolgoznak: *„nem vagyunk mentálhigiénés szakemberek, és ezért tartjuk is, hogy nagyon óvatosan nyúlunk bele mély dolgokba."*

A Momentán népszerűsége vitathatatlanul egyre nő, érzékelhető napjainkban az igényes szórakoztató színház iránti közönségigény (lásd slam poetry estek és stand up comedy), az ő közönségük nagy része is a nagyvárosi/budapesti középosztályból érkezik.

„Most már több mint százan járnak hozzánk hetente csak úgy improzni, vannak, akik kurzusszerűen járnak. Vannak, akik klubszerűen járnak hozzánk, valakik szinte hetente járnak be, és inkább a kommunikációs játékos vetületére kíváncsiak, mint az improvizációra. És az látszik, hogy ugyanolyan hobbi és szenvedély lett számukra, mint másoknak egy heti foci, vagy sakk, vagy bármilyen olyan hobbi, ami egyszerűen kikapcsolja őket a mindennapokból, és látszik, hogy szelepeket nyitnak meg heti egyszer-kétszer. És ez annyira látványos, és annyira jó látni, hogy ez egy jó értelemben vett fizikai szükséglet tud lenni, ha ők játszanak."

Irodalom

Keith Johnstone (1999): *Impro for Storytellers,* New York, USA: Routledge

Keith Johnstone (1993): Impro, *Improvizáció és Színház,* (a Személyiségfejlesztés című sorozat 6. kötete), Tatabánya: Közművelés Háza. fordította Honti Katalin

Perényi Balázs (2009): *Improvizációs gyakorlatok,* Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.

Várady Zsuzsa (2016): *Improvizációs technikák alkalmazása a forgatókönyv-fejlesztésben és a forgatókönyvíró-képzésben (doktori disszertáció):* http://szfe.hu/wp-content/uploads/2017/03/Va%CC%81rady-Zsuzsa-doktori-dolgozat.pdf

Linkválogatás

Momentán Társulat honlapja: http://momentantarsulat.hu/tarsulat

Momentán – Rendhagyó szerenád lánykéréssel: http://momentantarsulat.hu/?gclid=COb TrMmBhNUCFYoy0wodi6kDzQ

A Momentán Társulat oktatási tevékenységéről: http://momentantarsulat.hu/oktatas

Színházi eszköztárra épülő készségfejlesztő tréning

Színészek és üzletemberek közös fejlesztése a Dramatrix. Szándékaik szerint a „művészvilág kreativitását az üzleti élet gyakorlatiasságával ötvözik" úgy, hogy a szervezeti együttműködést és kommunikációt kívánják hatékonyabbá tenni. Műfajaik a kommunikációs készségfejlesztő tréning és a szervezetfejlesztési workshop

angol és magyar nyelven, Magyarországon és más európai országokban. Használnak szerepjátékot, „történetalkotó játékot", improvizációs játékokat csapatépítésre, kezdeményezőkészség kialakítására, önbizalom növelésre.

Honlapjukon módszertani utalásokat találunk, például: „Elmélet interaktívan = az elméleti anyag a fórum színházban és a gyakorlatokban jelenik meg". A módszer megtapasztalására az alábbi szótár ad biztatást:

„Fórum színház: előre egyeztetett munkahelyi szituációk, melyeket javaslataikkal a résztvevők alakítanak

Improvizált jelenetek: a színész közreműködők a résztvevők által javasolt szituációkat, karaktereket eljátsszák

Improvizációs feladatok: nagyon egyszerű, szemléltető tréningfeladatok

Kommunikációs játékok: a pozitív attitűdöt, a partnerséget és asszertív kommunikációt gyakoroltatják

Közös alkotás: pl. improvizált jelenet, rögtönzött reklám vagy videófilm, melyekhez elengedhetetlen az együttműködés, pozitív kommunikáció a résztvevők között."

Drámatréning

A Drámatréning QT csapata több mint tíz éve tart színházon és drámán alapuló tréningeket cégeknek, szervezeteknek, közösségeknek. Honlapjukon található összefoglalójuk szerint: *„A drámatréning résztvevői színházon, színházi jeleneteken, drámai helyzeteken keresztül vizsgálják az adott közösséget érintő problémákat. (...) Drámatrénereink hisznek abban, hogy a színház újrastrukturálja a résztvevők tudását és olyan gondolati utakat nyit meg, amelyen el lehet indulni, amely által újra lehet fogalmazni véleményüket, meglátásaikat és környezetüket."*

Megrendelőik igényei szerint dolgoznak többek között változásmenedzsmenttel, kommunikációs tréninggel, karrier menedzsmenttel, csapatépítéssel. Módszertanuk a Fórum színház technikáin és a komplex színházi játékon alapul.

A céges tréningen alkalmazott Fórum színház működését röviden így fogalmazzák meg honlapjukon: *„A Fórum színház alkalmával a résztvevők bevonásával és aktív részvételével színházi eszközökön keresztül egy konkrét problémát vizsgál meg, és az adott helyzetre alternatívákat keres és talál. Ez a forma a cég/szervezet dolgozóit érintő még megoldatlan problémát választ az előadás kiindulópontjául, majd az alapszituációt felvázolva a jelen lévő közönség tagjaitól vár javaslatokat, amelyeket a színészek azonnal ki is próbálnak, megmutatva és ezután a közönséggel megvitatva az ajánlott javaslat előnyeit és hátrányait."*

Linkválogatás

Dramatrix: http://dramatrix.hu/
Dramatix videók: http://dramatrix.hu/videok/
Drámatréning QT: http://dramatrening.hu/

JAVASLATOK

- Az alkalmazott színházi eljárások tanulmányozása sok nemzetközi példán és az egyedülállóan jól koordinált és intézményesült hazai gyakorlaton keresztül megtermékenyíti a színházi nevelési/színházpedagógiai programok alkotófolyamatait, módszertani repertoárját. Ezért továbbra is elengedhetetlen a szakma számára a projektleírások, fejlesztések és kutatások minél szélesebb körű megosztása a különböző platformokon.
- A terminológiai tisztázáson túl fontos szempont lehet az e tanulmányon is túlmutató, további műfaji kategorizálás: lehessen világosan látni a szociális, közösségi, terápiás és pedagógiai színházi alkalmazások mentén a célcsoportok jellemzőit, az alkotók, alkotócsoportok körét, szándékait és kompetenciahatárait.
- Több feltáró, retrospektív jellegű kutatásra volna szükség az alkalmazott színház területén.
- Az alkalmazott színházi műfajok találkozási pontjain izgalmas intermodális lehetőségek, új irányok érzékelhetőek.
- További kutatások elé szánnám: marginalizálódott vagy esetleg még meg nem szólított, rejtett társadalmi csoportok vajon akadályozottak-e a színházi nevelési/színházpedagógiai programok és alkalmazott színházi eljárások elérésében? Ha igen, miként lehetne ezt az akadályozottságot minimalizálni, az elérhetőséget optimalizálni?
- A terület szakértőivel készített félig strukturált interjúk elemzése során megállapítható: a kulcsszakértők saját munkájukra adott reflexióikban nagyon komoly módszertani kultúra, alkotó-fejlesztő szándék érzékelhető.
- Ha a színházi nevelési/színházpedagógiai szakemberek képzésének integráns része lenne a csoporttal, a csoportdinamikával és a csoportterápiás eljárásokkal, valamint a performansz-tanulmányokkal és más művészetalapú kutatásokkal való foglalkozás, akkor az e témákkal kapcsolatos ismeretek megszerzése nagyban hozzájárulna szakmai kompetenciájuk szélesítéséhez.
- Érdemes volna beemelni a fogyatékosságtudományi kontextust (Disability Studies) az alkalmazott színházról szóló jövőbeli diskurzusokba és kutatásokba.
- Akadályozott és speciális szükségletű csoportok számára lehetne akadálymentesített és könnyen érthető változatot készíteni például ebből a kiadványból vagy a műhelyek programleírásaiból. A digitális taneszköz forma is megfontolandó.
- Kutassuk fel a bár első látásra nevelési/oktatási paradigmán kívüli, de az alkalmazott színházi programokban vállaltan vagy nem bevallottan meghúzódó pedagógiai mozzanatokat, eljárásokat, hatóerőket, és írjuk le a neveléstudomány számára is!
- A kérdés ma már nem az, hogy a sikeres/hatékony projekt miként tud mások számára követendő példa lenni vagy a multiplikáció kilátástalanságával elhalni, hanem az, hogy képes-e egy projekt organikusan továbbélni, úgy, mint például

a Hiányzó padtárs – Hiányzó pillanat – Elveszettek? S közben azt is gondolom, hogy évek közös munkája során a KÁVA munkatársai ezt a projekt-működést a színházi nevelési programokat/előadásokat a „Résztvevő Színháza" szintjére való emelésével példaértékűen gyakorolják.

- A másik a problémaérzékenység és a tudatos, átgondolt projekttervezés, amely során a társadalomkutató az intézményi működések feltárását is megcélozza. A helyszín kiválasztásától, a célcsoportoktól így képes eljutni a probléma fókuszálásán át az egyének fejlesztéséig/fejlődéséig és a csoport alakulásáig. Például: *„az iskolai szelekciós rendszer volt a probléma, aminek valószínűleg a legnagyobb kárvallottjai a roma fiatalok"* (Horváth K.). Felismerték, hogy mindezen túl van még az a dinamika, hogy a projekt eredményeként nemcsak az egyénnek lesz jobb, hanem az egész stáb és az intézmény maga is alakul, végül az egész intézményrendszer képes alakulni a művészeti formák alkalmazásán keresztül, mert a rendszer a benne dolgozók (stábtagok) cselekvésein keresztül átalakíthatóvá válik. S a kutatás közben sikerül együtt nemcsak tematizálni, de megérteniük is sok fontos problémát, mechanizmust. Ez nem jelent mást, minthogy például az elnyomottság, marginalitás, elveszettség okainak feltárásán túl el lehet jutni egy csoporttal arra az önismereti szintre, ahol a csoport az önazonosságát, határait és lehetőségeit képes megtapasztalni, de még tovább: lépésről lépésre az eszközeit is képes felismerni.

ÖSSZEFOGLALÁSUL

Az alkalmazott színház alkotói a színházi eseménnyel és a színházművészeti, dramaturgiai, művészet- és csoportterápiás eszköztárral is dolgoznak. A művészi eszközöket rendhagyó módon használják kihívást jelentő társadalmi, etikai tartalmak körbejárása során.

A hazai alkalmazott színházi gyakorlat a 21. század elején, mint kutatás, akció, kísérlet, projekt, művészeti intervenció és társadalomkritikai attitűddel bíró fórum/platform is megjelenik, így egyaránt hatással van a színházművészetre és a társadalomtudományokra, közös metszeteket alkotva művészet, kutatás és fejlesztés találkozásain (Horváth és Oblath, 2017). Az alkotói/művészi, a kutatói/tudományos és résztvevői/autentikus szerepekkel, s ehhez kapcsolódó attitűddel dolgozók kollektív felelősségvállalása mellett köteleződik el napjainkban a KÁVA Kulturális Műhely, a ParForum és a Sajátszínház munkaközössége: *„(…) ugyanannyira kell szerintem egy drámatanárnak vagy egy színésznek kutatónak lenni, mint amennyire egy kutatónak adott esetben drámatanár fejjel gondolkodni, hogy melyek lehetnek a jó formák"* – mondja Horváth Kata.

Ez a sokféleség és multifunkcionalitás a hazai drámapedagógiának is nyilvánvaló erőssége. A közösségi színházi forma például dramatikus eljárások sorozatával is folytatható, mint kollektív színházi cselekvés, és mint a társadalmi részvétel szintjén kiterjesztett gondolkodás felülete is (Romankovics, 2010; Takács, 2012; Novák és mtsai, 2015).

Ha azonban az alkalmazott színházi működések legfontosabb céljait keressük, reflektálnunk kell arra a küzdelmes – Moreno, Brecht, Boal, Bond és más jelentős elméletalkotók által megrajzolt – folyamatra, amely a nézőt cselekvővé, alkotóvá, vagyis résztvevővé tette.

S közben Oblath Márton is figyelmeztet, amikor a művészet alapú részvételi akciókutatásokat keretezve a tudomány felelősségéről, a társadalomkutatók felelősségéről beszél: *„az esztétikai horizontot, a pedagógiai horizontot meg a tudományos horizontot is komolyan kell venni ahhoz, hogy érvényes válaszaink legyenek."*

Az „alkalmazott" színházi formák nem szükségszerűen állnak kívül a művészeti és nevelési tartományon. A magyarországi alkalmazott színházi formákkal dolgozó társulatok, formációk, műhelyek jellemzője, hogy szociálisan érzékenyek, társadalmi aktivitásra ösztönzők, etikailag és bizonyos műfajokban csoportterápiás szemlélettel is elkötelezettek.

Az alkotói körök a legkülönbözőbb célok elérése érdekében alkalmaznak színházi formákat, például azért, mert közelebb kívánnak kerülni bizonyos társadalmi problémák megértéséhez vagy hatalommal szeretnének felruházni (empowerment) olyan mozgásterében, szabadságában, a társadalmi és kulturális javak elérésében vagy képességeiben akadályozott, marginalizálódott és/vagy elnyomásnak kitett csoportokat, akik nem vagy csak korlátozottan képesek az önálló érdekképviseletre. Csoportpszichoterápiás és csoportterápiás keretek között a színházi és dramatikus technikákat traumák feldolgozására, életvezetési problémák kezelésére is használják, érintett vagy sajátélményű önismereti csoportokban az önkifejezés, feszültségés konfliktuskezelés vagy az ön- és társismeret szolgálatába állítják. Tréningszerű alkalmazásaik is egyre népszerűbbek a munkahelyi szervezetfejlesztésben.

A hazai reprezentációkat látva megállapítható, hogy a legerősebb jelenlét a közösségi színház eljárásaiban (elnyomottak színháza, fórumszínház, újabban dokumentum- és verbatim színház), a szociális színházi formákban és a szociodramatikus aktivitásokban tapasztalható.

A programok témái illeszkednek egyfajta hiánydramaturgiához: olyan jelenségek válnak aktuálisan és korunkra jellemzően színházi alapanyaggá, amelyek színpadi térbe (vagy az alkotók, színészek, résztvevők, kliensek testébe) emelésével tükrözik az értékvesztettséget, a társadalom anómiás állapotait, a perifériára szorult létezést, egyéni krízist.

Ennek a tanulmánynak a célja a terület elméleti és gyakorlati reprezentációinak az áttekintése volt. Jelen kutatásban, a tanulmány végső verziójának kialakítása során az alkalmazott színház magyarországi műhelyeinek néhány kulcsszereplőjével készített félig strukturált interjúszövegeiből kapott információkat rögzítettem, s a szöveghelyekre adott reflexióimmal együtt a fejezetek törzsszövegébe emeltem.

Kísérlet az alkalmazott színházi eljárások terápiás, szociális és pedagógiai területeken való elhelyezésére

Az alábbi táblázatban a különböző színházi eljárások terápiás, szociális, közösségi és pedagógiai területeken való *lehetséges* csoportosítása látható.

Az egyes dobozok a területek közötti lehetséges átfedéseket/átjátszásokat jelenítik meg a műfaj, a célok és az elérni kívánt célcsoportok tekintetében.

Vitaindítónak szánt, bővíthető dobozok ezek: kísérlet az alkalmazott színházi eljárások terápiás, szociális és pedagógiai területeken való elhelyezésére.

ALKALMAZOTT SZÍNHÁZI FORMÁK (APPLIED THEATRE)

<table>
<tr><th>TERÁPIÁS ÉS TERÁPIÁS JELLEGŰ ALKALMAZÁSOK
csoportterápiás, csoportpszichoterápiás, művészetterápiás alkalmazások, gyógyító színház</th><th>TÁRSADALMI BEAVATKOZÁSOK
művészeti, közösségi és szociális alkalmazások és fejlesztések</th><th>PEDAGÓGIAI ALKALMAZÁSOK
művészeti és pedagógiai alkalmazások és fejlesztések</th></tr>
<tr><td colspan="2">Pszichodráma (Psychodrama)
Gyermekpszichodráma, bibliodráma
terápiás szándék, ön – és társismereti, mentálhigiénés alkalmazások, (a résztvevők, kliensek célja az önismereti kompetencia szélesítése, a jól-lét és a gyógyulás)
Szervezetfejlesztési célú, workshop-jellegű, közösségépítő alkalmazások, drámatréning pszichodráma-technikákkal</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">Közösségi színház
(Community Theatre)
Fórumszínház, Elnyomottak színháza, Verbatim színház</td></tr>
<tr><td>Drámaterápia (Drama Therapy)
művészet- és csoportterápiás, gyógypedagógiai alkalmazáso k dráma és színház SNI, speciális szükségletű csoportokkal, akadályozott emberekkel
(a segítők célja a kliensek önismereti kompetenciájának szélesítésén keresztül a reintegráció, rehabilitáció, reszocializáció, inklúzió és a fejlesztés/gyógyítás)</td><td></td><td></td></tr>
</table>

ALKALMAZOTT SZÍNHÁZI FORMÁK (APPLIED THEATRE)

<table>
<tr><th>TERÁPIÁS ÉS TERÁPIÁS JELLEGŰ ALKALMAZÁSOK
csoportterápiás, csoportpszichoterápiás, művészetterápiás alkalmazások, gyógyító színház</th><th>TÁRSADALMI BEAVATKOZÁSOK
művészeti, közösségi és szociális alkalmazások és fejlesztések</th><th>PEDAGÓGIAI ALKALMAZÁSOK
művészeti és pedagógiai alkalmazások és fejlesztések</th></tr>
<tr><td>Színházterápia
(Theatre Therapy)
művészet- és csoportterápiás alkalmazások,
terápiás szándék, szenvedélybeteg-ellátásban történő alkalmazások
(a segítők célja a kliensek önismereti és művészeti kompetenciáinak szélesítésén keresztül a társadalmi reintegráció, rehabilitáció, reszocializáció, integráció és a fejlesztés/gyógyítás)</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Szociális dráma és színház
(Social Drama & Theatre)
reszocializációs, rehabilitációs célú alkalmazások,
szociális cirkusz, börtönszínház, hajléktalan játszók színháza, színház a gyermek- és ifjúságvédelemben
dráma és színház SNI, speciális szükségletű csoportokkal, akadályozott emberekkel
(nincsen kimondott terápiás cél, de lehet terápiás hatás/hatóerő)
Integrációs, szocializációs, reszocializációs célú alkalmazások</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Szociodráma (Sociodrama)
Play back színház, szociodramatikus szerepjáték
(nincsen kimondott terápiás cél, de lehet terápiás hatás)
szervezetfejlesztés, közösségépítő alkalmazások, drámatréning</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>Performansz színház, Népszerű/szórakoztató színház
Interaktív improvizációs színház
Tréningszerű alkalmazások
(Performance Theatre, Popular Theatre)
művészeti hatás, politikai, társadalomkritikai szándék, szórakoztatás, szervezetfejlesztés, intézményi tréning és coaching</td><td></td></tr>
</table>

(1) táblázat: Kísérlet az alkalmazott színházi eljárások, társadalmi beavatkozások terápiás, szociális, közösségi és pedagógiai területeken való elhelyezésére (Novák, 2017)

MELLÉKLET

A félig strukturált interjú kérdéssora (zárójelben a szempontok)

1. milyen indíttatásból kezdtél el dolgozni ezen a területen? (MOTIVÁCIÓ)
2. tudnád-e röviden jellemezni azt a társulatot, egyesületet, formációt, ahol most dolgozol? (MISSZIÓ, MŰHELY-IDENTITÁS)
3. milyen típusú munkát végzel abban a társulatban, egyesületben, formációban, ahol dolgozol?
4. számodra mit jelent az „alkalmazott színház" kifejezés?
5. te hogyan nevezed, hogyan definiálod ezt? (DEFINÍCIÓ)
6. milyen színházi formákat alkalmazol munkád során? (MÓDSZERTAN)
7. szerinted hogyan jellemezhető a színházi formákat alkalmazó szakember? Mit kell tudnia, mire kell figyelnie? (KOMPETENCIÁK)
8. mi jellemzi azokat a célcsoportokat, akikkel dolgozol, milyen jellegű csoportokat érsz el a programokkal? (CÉLCSOPORTOK, ELÉRHETŐSÉG)
9. hová, milyen célcsoportokhoz nem tud eljutni az általad gondozott projekt, mi lehet szerinted az akadályozottság oka? (ELÉRHETŐSÉG AKADÁLYAI, HATÁROK, KERETEK)
10. szerinted ma Magyarországon melyik szektorban volna a legnagyobb szükség alkalmazott színházi programokra (szociális, oktatási/nevelési, egészségügyi/terápiás) és miért? (JELENLÉT SZAKMAI SZEKTOROKBAN
11. mi a célja az általad alkalmazott színházi programoknak, milyen társadalmi hatást vált ki szerinted, milyen hatás volna optimális? (CÉLOK, ELVÁRT TÁRSADALMI HATÁS)
12. mit tartasz a legnagyobb eredménynek, hatásnak vagy sikernek, amit a színházi formák alkalmazásával egy bizonyos területen elértél? (TÁRSADALMI HATÁS, EREDMÉNYESSÉG)
13. mi volt a legutolsó projekted vagy a társulatod színházi nevelési eseményének szűkebb értelemben vett témája? (UTOLSÓ PROJEKT TÉMÁJA)
14. kérlek, mesélj röviden erről a projektről!
15. milyen terveid vannak a közeljövőben? (TERVEK A JÖVŐRE)
16. van-e olyasmi, amit szeretnél még megosztani a munkáddal kapcsolatban?

GOLDEN DÁNIEL

SZÍNHÁZ ÉS NEVELÉS MAGYARORSZÁGON

ELÖLJÁRÓBAN

Az itt következő írás célja, hogy a *színház* és *nevelés* magyarországi történetének elmúlt néhány évtizedéből rendelkezésre álló forrásokra támaszkodva annak *kritikai rekonstrukcióját* adja. *Rekonstrukcióját,* amennyiben a sokszor egymástól térben és időben elszigetelt, célkitűzéseiket és módszereiket tekintve széttartó kezdeményezéseket megpróbálja egyetlen rendezett történet részeiként bemutatni, és *kritikait,* amennyiben ezt elsősorban a fogalmi megragadásra tett kísérletek elemző bemutatása révén teszi.

Az első, *Nevelés és színház* című alfejezet a két terület kapcsolatba lépésének elvi hátterét és történeti körülményeit, majd e kapcsolat természetét vizsgálja. A folytatás az egyeztetési folyamat fókuszával összhangban három „hívószó" mentén nyújt áttekintést. A középpontban terjedelmi és tartalmi tekintetben egyaránt *A terminológia kihívásai* rész áll, amely a fogalomhasználat alakulásán keresztül mutatja be a színházi nevelés korszakait, valamint a színházi nevelési műfajok lehetséges csoportosításait. Ezt követi *A minőség problémája* és a *Stratégiai dilemmák,* amelyek a terület lehetséges fejlesztési irányait illető megfontolásokat tartalmaznak.

A szöveg tehát a szerkesztő és a szerző szándékai szerint is pillanatfelvételként szolgál, amely alkalmat adhat a színházi nevelésben érintettek számára, hogy ütköztessék álláspontjaikat, s az erre felkért munkacsoportok megalkothassák a továbblépésre vonatkozó javaslataikat.

NEVELÉS ÉS SZÍNHÁZ

A színházi nevelés helye

Színház és nevelés kapcsolata korántsem magától értetődő. Voltak és vannak persze korok és alkotók, amelyeknek és akiknek művészi hitvallásában hangsúlyosan jelenik meg a színház ilyetén szerepvállalása (lásd pl. Schilling, 2015), ám az utóbbi kétszáz évben nem ez a jellemző. A színház fő sodra többnyire idegenkedik ettől, s az alkotói és befogadói szuverenitást féltve igen hamar *didaxist* kiált.

Más kérdés, hogy ezzel némileg ellentmondásban a következő generációk színházba szoktatása mindig is a színházcsinálók szívügye volt: „A bevonódó és értővé váló néző ugyanis – korosztálytól függetlenül – roppant fontos. Befektetés minden szempontból. Ez pedig a kortárs táncművészet esetében konkrétan a túlélés záloga." (Juhász, 2016: 64). A hivatásos színházművészet felől a nevelés világába vezető első lépés általában ebből adódik. A következő pedig már szerencsés esetben annak belátásából, hogy a feladat nem egyszerűen a klasszikus tartalmak *eljuttatása,* hanem a művészet értékeinek *közvetítése,* ami feltételezi valamiféle híd kiépítését a fiatal közönség és a színházművészet világa között: „Az a felismerés, hogy a fiatalokhoz más módon kell szólni, más témákat kell felvetni számukra, viszonylag új a magyar színházi életben. Hagyományosan ennek a közönségrétegnek, azaz a gyerekkorból már kilépett, de még nem felnőtt fiataloknak a felnőttelőadások egy részét kínálták a színházak: a szórakoztatás és nevelés kettős eszméjének jegyében többnyire klasszikusokat (persze csak a nem túl 'sikamlósakat') és musicaleket. A diákbérletes előadások gyakran a színészek rémálmaivá váltak, mert a középiskolásokat, nagyobb felső tagozatosokat nem érdekelte, ami távol tőlük – és ez értendő a témaválasztásra, színházi formára egyaránt –, a színpadon történt. A kőszínházak legfőbb célja a diákbérletekkel, hogy 'kineveljék' saját közönségük utánpótlását, hogy színházlátogatóvá szocializálják a fiatalokat, ám erre ezek az előadások nemigen alkalmasak, sok fiatal épp a közösen szervezett színházlátogatások élménye nyomán fordul el a színháztól." (Szűcs, 2017: 23)

A legfrissebb színháztörténeti fordulatot ebben a tekintetben az *alkalmazott színház* fogalmának megjelenése hozta. Kricsfalusi Beatrix (2016) az alkalmazottságot a célelvűséggel azonosítja, aminek mentén az ide sorolandó kezdeményezések szembeállíthatók a hagyományos művészszínház l'art pour l'art önmagáért valóságával. Hogy a színház eredendően rendelkezik valamifajta általános „embernevelő" funkcióval, az akár közhelynek is mondható – ennek strukturálatlan és reflektálatlan jelenléte azonban nem esik egybe, s főként nem helyettesíti *a sajátos eljárásait a kijelölt cél elérése érdekében szándékoltan alkalmazó szakterület* működését. Utóbbi esetben a színházművészet nem átallja igénybe venni a pedagógia tapasztalatát, azaz *a színházi élményt egy tudatosan szervezett tanulási folyamat részeként* gondolja el. Amennyiben az alkalmazott színház lehetséges hatásterületeit igyekszünk beazonosítani, akkor *a társadalmi/politikai* és a *pszichológiai/terápiás* feladatvállalás mellett harmadikként adódhat a *pedagógiai cél* (vö. Bethlenfalvy, 2015; Kiss, 2015; Golden, 2016; Novák, 2016). **Ennek a tanulmánynak a keretén belül tehát a *színházi nevelés* kifejezést az alkalmazott színház alá besorolható, pedagógiai célú tevékenységformák gyűjtőfogalmaként használom, amelynek részét képezik a színházpedagógia körébe sorolható formák is (ezzel kapcsolatban lásd még Cziboly Ádám záró tanulmányát ugyanebben a kötetben).**

Ennek a feladatvállalásnak a megvalósulása az angolszász eredetű *theatre-in-education (TIE)* klasszikus modelljében – amely azóta jelentős átalakuláson ment keresztül a funkciók kibővítésével és integrálásával – még tisztán szétválik: a *színházi rész* az adott történet egyediségével érzékletessé tesz és felmutat, a *nevelési rész* a látottak fogalmi értelmezése révén általános tanulságokkal szolgál. Nem sokban különbözik ez attól, ami ideális esetben a műalkotások elemzésekor történik az iskolai tanórák keretei között.

A színházban ugyanakkor ez a megközelítés a befogadói jelenlét új minőségét hívja életre. A színház nem akar tanítani – szeretne viszont hatni, vagyis a lehető legközelebb kerülni nézőjéhez, aminek minden másnál célravezetőbb módját legújabban az interakcióban, a részvételben véli felfedezni. „A TIE szerényen, minden avantgárd hivalkodás nélkül megközelíti a modern színház nagy ideáját: valódi közösségi színházat teremt. Beavatottá, résztvevővé teszi a 'meghívottakat', többé válik, mint öncélú szórakozás, hatással lehet a résztvevők életére. A TIE-csoport közösségeket (általában iskolai osztályokat) fogad, szólít meg, illetve a foglalkozásokon teremt közösséget. Az együttes játék a valódi találkozáshoz teremti meg a közös nyelvet, élhető mitológiát, mindenki számára fejthető szimbólumokat. Hatni akarunk a színházunkkal. Hatni a cselekvéssel. (Perényi Balázs rendező, drámatanár gondolatai, az Apalabirintus készítése kapcsán.)" (idézi Takács, 2010: 16)

Nem véletlen, hogy az alkalmazott színházi szerepvállalás melletti elköteleződés az elmúlt évtizedekben elsősorban a független színházi alkotók és csoportok védjegyévé vált. Sem a művészszínház, sem a szórakoztató színház nem engedheti meg, hogy gondosan felépített hatásdramaturgiáját kockára tegye azáltal, hogy a produkcióhoz fűződő alkotói kompetenciák és hatáskörök egy részét az avatatlan néző hatáskörébe utalja. Nem érdekelt abban, hogy a tökéletességet célzó megalkotottság igényét feláldozza a nézőkkel való interaktivitás oltárán, amely onnan nézve csak kockázatot és elbizonytalanodást hoz. Az érdemi interakció szabadságfoka csak a kísérleti színházi attitűddel összeegyeztethető, vö. pl. a Kerekasztal számvetését: „A 2010/2011-es évadban öt színházi nevelési előadást tartunk műsoron, ezzel a közoktatásban résztvevők teljes életkori spektrumának kínálunk programot. Minden foglalkozásszerkezet más, mind a színházi nyelv, mind a programban való elhelyezkedése (idő, egyben vagy részletekben), mind a fenti kérdésekre adott válaszai szerint. A kísérletezés az alapállapotunk." (Hajós és Lipták, 2010: 5)

A drámapedagógiától a színházi nevelésig

A játékba résztvevőként belépő néző gondolata azonban korántsem számít újdonságnak. Trencsényi László (1981/2012: 14–15) visszaemlékezése szerint:

„A hetvenes évek első felében lépett fel a gyermekszínjáték új hulláma, *a dramatikus játék* vagy *alkotó dramaturgia:* újszerű aktivitásra nevelte a pódiumra vágyó gyerekeket, s töltögetni kezdte a pódium és a nézők közötti árkot. Ez új helyzetet teremtett akkor is, amikor a pódiumra nem a gyerekek, hanem hivatásos felnőttek léptek. A legjobb hivatásosok tanultak az amatőrmozgalomtól, s cserébe adtak is saját tudásukból, eszközeikből.

E körben először is a *Mezei Éva* vezette *Gyermekjátékszín* érdemes említésre. Közönséget aktivizáló megoldásaiból kettőt idézek. A *Rózsa és Ibolya* című produkcióban a dramaturgiai kulcspontokon kapcsolódtak be a gyerekek a mese játékos rekonstrukciójába. Először hangjukkal, majd gesztusaikkal, cselekedeteikkel is segíthettek; gyerekhátakból emelkedtek a tó hullámai, gyerekkarokból nőtt fel az elhají-

tott fésűből lett sűrű erdő. A színpadra lépés nem a közösségből való kiválás mozzanata volt, hanem azonosulás a mesehőssel, a mese igazságával. Bonyolultabb ez a *Mátyás király és a kolozsvári bíró* című mesejátékban. Amilyen buzgón jelentkeztek a gyerekek a feladatokra, olyan felkavaró volt, amikor a Mátyásnak és Mátyás nevében igazságot szolgáltató gyerekbíróság előtt a poroszló azt hozta fel maga mentésére, hogy nem egyedül követte el vétkét, hanem segítettek is neki – s körbemutatott a nézőtéren. A névtelenségből kilépő személyiség ezúttal a felelősséggel találkozhatott. Az új tartalom új formával is jár. Nem véletlen a Mátyás-mese közönségének sajátos elhelyezkedési rendje: a két szemben ülő gyereksor közti 'folyosón' zajlott a játék."

A drámapedagógia mint az interaktív részvétel, azaz a cselekvés révén történő fejlesztő tevékenység az azóta eltelt időben számos nevelési vonatkozással is bíró területen jelent meg. Az úttörők, egyike Debreczeni Tibor (1994: 5) két évtizeddel később ezekkel a szavakkal adta közre tapasztalatait: „Óvónő, tanítónő, tanár, hitoktató, klubvezető, közösségépítő, pszichológus, menedzserképző szakember, népművelő és könyvtáros remélhetően mind talál a könyvben olyan neki való drámapedagógiai foglalkozás-leírást, amely megmozgatja fantáziáját, avagy olvasván egyik-másik dolgozatot, azt mondja, ez az én módszerem, vagy ezt mondja, én is így csinálom, vagy óhajtanám csinálni." Innen nézve a 2010-es években sem történt más, mint hogy az alkalmazók és alkalmazások sora a kor szavára hallgatva tovább bővült a hivatásos színházi szakemberekkel és intézményekkel.

Részben ennek a fordulatnak tulajdonítható, hogy míg korábban a színházi vonatkozás tűnt a pedagógiai kiegészítőjének: „És ott van a drámapedagógiában, a többi reformirányzattól megkülönböztetetten, a színházművészet, a színjátékalkotás szinte valamennyi eszköze, eleme." (Debreczeni, 1994: 6); „A dramatikus tevékenység [...] már önmagában is komplex összművészetként jelenik meg előttünk. Tevékenységi körébe számtalan, itt még csak az említés szintjén sem kimeríthető terület tartozik, a legegyszerűbb képességfejlesztő gyakorlatoktól a komplex drámafoglalkozásokon keresztül a színházi igénnyel fellépő tevékenységformákig (színházi nevelés, színjátékos tevékenység)." (Szauder, 2006: 9), addig az utóbbi évek szakirodalma – pl. Kaposi (2008); Cziboly és Bethlenfalvy (2013), lásd még részletesen később – az ellenkező irányból közelít a jelenségekhez, s így lesz náluk a színházi nevelés alá sorolt műfaj a hagyományosan drámapedagógiai összefüggésben emlegetett diákszínjátszás, témanap vagy tanítási dráma is.

Színházra nevelés vagy színházzal nevelés

De mit is kellene valójában értenünk *színházi nevelés* alatt? A szakirodalomban használatos grammatikai szembeállítással élve: színház*ra* vagy színház*zal* nevelést (learning *in* or learning *through* theatre)? Sarkítva a kérdést: vajon a színház önmagát akarja tanítani, avagy önmagán keresztül a világot?

Erre az eldöntendő kérdésre a gyorsan és könnyedén adható válasz természetesen a megengedő, miszerint a jó színházi nevelés egyszerre teljesíti mindkét feladatot. A színház nyelvének megismerése nyilván szükséges feltétele az üzenetek megértésének, az üzenetek megfogalmazásának hatékony eszközeit keresve pedig hamar eljutunk a színházi formák használatához. Ahogyan ez például Vidovszky György (2010: 41) hitvallásában megjelenik: „A mi célunk az, hogy a fiatal néző a találkozás után reflektívebb, önreflektívebb legyen a látott és tapasztalt emberi viselkedésekkel, döntésekkel kapcsolatban. Hogy lépésről lépésre erősödjön benne az a képesség, ami elősegíti a színházi (esztétikai) élmény üzenetének és kontextusának befogadását, megértését, érzelmi feldolgozását. Hogy a színházi élmény segítségével a saját életére vonatkozó összefüggéseket vegyen észre. Nyitottabb, kíváncsibb, érzékenyebb legyen. Felszabadultabb legyen kérdések feltevésében és a válaszkeresésben. […] A feldolgozás nem az előadás egészét veszi vizsgálat alá, sőt a legritkább esetben időzünk hosszan a közvetlen esztétikai elemzésnél. Az értelmezés, felidézés során úgyis kiderül, értették-e, követték-e az előadás formanyelvét, jelrendszerét. Sokkal fontosabb az, hogy az előadás kontextusához, elemeihez kapcsolódva alapvetően verbális-kognitív jellegű, játékelemet is tartalmazó, csoportos feladatokat is felkínáló találkozás jöjjön létre."

Amiért mégis érdemes néhány bekezdést szentelni a dilemmának, az az, hogy a megközelítésbeli különbségek fontos módszertani következményekkel járnak. Ez ugyanis visszavezet a *művészeti* nevelés két tagjának egymáshoz való viszonyára irányuló alapkérdéshez, tudniillik hogy a művészetnek a nevelés *tartalmául* vagy *eszközéül* kell-e szolgálnia inkább?

Az elsősorban a vizuális, képzőművészeti modellekre koncentráló Kiss Virág (2010) áttekintésében arra vállalkozik, hogy a művészképzés és a művészet-pszichoterápia mint két végpont közti spektrumon helyezi el az általa ismert változatokat. Ennek során „fokozatosan tevődik át a hangsúly a személyről a művészetre", így a művészetterápia és a pszichoanalízis keresztezéséből született *művészet-pszichoterápiától* elindulva a *művészetterápiás alkotócsoporton*, majd a *terápiás művészeti alkotóműhelyen* keresztül érkezünk meg a *művészeti pedagógiai terápiához,* amellyel átlépjük az inkább pszichológiai hátterű és a pedagógiai jellegű tevékenységformák közti határvonalat. Az ez után következő *művészettel nevelés* gyökerei elsősorban a reformpedagógiai gondolkodáshoz nyúlnak vissza, amely a puszta ismeretátadással szemben a teljes személyiség fejlesztését tartja feladatának, s ennek kapcsán születik meg maga a *művészetpedagógia* kifejezés. „Ennek jellemzője, hogy a gyermekek nem kész modelleket, mintákat másolnak, hanem lehetőséget kapnak a spontán önkifejezésre." (Kiss, 2010: 24)

Az előbbi ellenpárjaként jelenik meg a *művészetre nevelés,* azaz maguknak a művészeteknek a tanítása, amely a magyarországi gyakorlatban a kórusmozgalomra és a zeneiskolákra is visszavezethetően a leginkább űzött változat. A művészet eb-

ben a felfogásban kulturális értékként jelenítődik meg, amelynek közvetítése, áthagyományozása egy következő nemzedék számára önértéket hordoz. (Ami fontos következményekkel jár a képzés tartalmára nézve is: előtérbe az elsajátítható és gyakorolható technikai tudás kerül, nem a személyiség belső tartalmainak kibontakoztatása.) Ahonnan már csak egy lépés a kifejezett *művészképzés* – a jelenlegi oktatási rendszerben a művészeti szakgimnáziumok és a művészeti felsőoktatás keretei között –, ahol már egyértelműen a hivatásos művészi pályára való felkészítés a cél.

Szauder Erik (2006: 14) ehhez képest így határozza meg a drámapedagógia helyét: „A dráma (a tanítási és/vagy terápiás összefüggésrendszerben) elsősorban nem a színházi mesterségekhez kötődő készségek átadására, hanem képzeletbeli közegben, azaz a fikció körében létrejövő tapasztalat megszerkesztésére koncentrál. A képzeletbeli helyzeten belül létrejövő tapasztalat (melynek a színház és a szabályjátékok konvenciói szabnak keretet) olyan közegnek vélhető, mely a résztvevők számára különösen alkalmas arra, hogy különböző ötleteket, gondolatokat, értékeket, szerepeket és nyelvi megformálási lehetőségeket cselekvésben és valósághű keretben (azaz olyan helyzetben, ahogy az a valóságban is megjelenne) kipróbáljanak. A dráma tehát sokkal inkább a tapasztalatot szerző, semmint az előadói szerepet előtérbe helyező résztvevői magatartást igényli és támogatja."

Szauder (2006: 27) szerint a dráma nem pusztán módszer, hanem több annál, *önálló pedagógiai rendszer,* amely alatt azt érti, hogy a következő kérdések mindegyikére adott sajátos válaszokból épül fel:

1. az adott pedagógia filozófiai-nevelésfilozófiai alapjai
2. az adott pedagógia tanuláselméleti alapjai
3. az adott pedagógia tudáshierarchiája
4. az adott pedagógia alapján kidolgozott/kidolgozható tanterv
5. az adott pedagógia metodikai váza
6. az adott pedagógia eszköztára
7. az adott pedagógia értékelési kritériumai
8. az adott pedagógia körében dolgozókat összekötő tanári ethosz

A 2. pontnál általa idézett definíció ezeket tartja a dráma elengedhetetlen tartozékainak:

a) csoportos,
b) az együttműködést hangsúlyozó,
c) nem külső, hanem belső motivációtól hajtott,
d) tevékenység (közvetlen tapasztalatszerzés), azaz nem pusztán szóbeli információáramlás (közvetett tapasztalatszerzés) révén megvalósuló folyamat.

Egyértelműen állást foglal továbbá a közvetíteni kívánt tudástartalmak tekintetében (3. pont) is: nem a színházi ismeretek, hanem a szociális kérdések vizsgálata áll az előtérben; nem ismeretközpontú, hanem problémaközpontú (4. pont) ez a megközelítés.

Cziboly és Bethlenfalvy (2013: 251–252) kutatásukban a színházi nevelési programok megfigyelésekor beazonosítani kívánt tevékenységtípusok, munkaformák listáját az alábbiak szerint állították össze:

1. Színházi előadás vagy jelenetsor
2. Programvezető prezentál, előad
3. Egész csoportos munka, sem a vezetők, sem a résztvevők nincsenek szerepben (pl. fejtés)
4. Egész csoportos munka, a résztvevők nincsenek szerepben, a vezetők közül legalább egy igen (pl. forró szék)
5. Egész csoportos szabályjáték, gyakorlat (pl. bogozódás)
6. Egész csoportos munka, legalább egy vezető szerepben, és a résztvevők is szerepbe lép(het)nek (pl. egész csoportos improvizáció)
7. Kiscsoportos munka, sem a vezetők, sem a résztvevők nincsenek szerepben (pl. kiscsoportos megbeszélés)
8. Kiscsoportos munka, a résztvevők nincsenek szerepben, a vezetők közül legalább egy igen (pl. kiscsoportos jelenetrendezés)
9. Kiscsoportos szabályjáték, gyakorlat (pl. koncentrációs játék)
10. Kiscsoportos munka, legalább egy vezető szerepben, és a résztvevők is szerepbe lép(het)nek (pl. kiscsoportos improvizáció)
11. Páros munka
12. Önálló munka
13. Résztvevő(k) prezentálják a csoportnak a kiscsoportos munka eredményét

A felmérés a következő elgondolkodtató eredményt hozta: „Azt látjuk, hogy a színházi előadás, jelenetsor mellett a programvezetői prezentáció és az egész csoportos szerep nélküli munka a legközkedveltebb munkaforma, ez a három együtt kiteszi az összes programban megfigyelt összes munkaforma csaknem 60 százalékát(!). Bizonyos formák, mint például a páros vagy önálló munka, vagy a kiscsoportos szabályjáték meglepően alulreprezentáltak." (Bethlenfalvy és Cziboly, 2014: 13) A jelek szerint tehát a színházi nevelési programok vezetői ugyanúgy hajlamosak elmozdulni a könnyebb ellenállás felé, mint a frontális tanításból kilépni képtelen, s ezért joggal kritizált pedagógusok. Innen nézve a szempontrendszer többféle kihasználatlan lehetőséget rejt magában: az elméleti szakemberek számára az események részletekbe menő leírásában, a gyakorlati szakembereknek pedig módszertani repertoárjuk tudatos bővítésében segíthet.

Úgy tűnik, mindezek alapján a színházi nevelési tevékenységek köre két csoportra osztható: azokra, amelyeket megérintett a fenti értelemben vett drámapedagógiai szemlélet szele, és azokra, amelyeket nem. Előbbibe tartozik egy TIE-produkció vagy egy improvizációkból született diákszínjátszó előadás, utóbbiba a Ruszt-féle beavató program vagy az egész osztályos feldolgozó beszélgetés.

Vagyis a színházi nevelés kiterjesztett, irányzatok és személyes elköteleződések fölött álló fogalmához akkor juthatunk, ha sem a színház, sem a nevelés tekintetében nem érvényesítünk előzetes elfogultságokat. Ha nincs olyan színházi műfaj vagy stílus, amelyet eleve kizárnánk a színházi nevelésből, akkor a nevelés tekintetében is hasonlóan kell eljárnunk: egy értékpreferenciáktól mentes általános jelentést kell alkalmaznunk. *Pedagógiai cél, tartalom és módszer* nem következnek egymásból szükségszerűen, miközben persze nem is lehetnek teljesen függetlenek egymástól.

Az, hogy egy adott színházi műhely milyen színházi nevelési eseményeket szervez, nyilvánvalóan összefügg a színház funkciójára, küldetésére vonatkozó nézeteivel. A művészet és nevelés viszonyát illető markáns szemléletbeli különbség úgy is megfogalmazható, hogy a színház klasszikus értékeit kívánjuk elvinni az értékekben szűkölködőknek, avagy a színház eszközével segítjük a kifejezőeszközökben szűkölködőket, hogy megfogalmazzák saját rejtett értékeiket. Ám a *színházi nevelés* körébe a *színházra,* illetve a *színházzal* nevelést előnyben részesítő formák egyaránt beletartozhatnak, amennyiben színházi nevelés alatt egyszerűen olyan művészeti nevelést értünk, amelynek *tárgya és/vagy eszköze* a színház.

A TERMINOLÓGIAI KIHÍVÁS

A drámapedagógia és színházi nevelés magyarországi történetének fontos részét képezik az elnevezések és meghatározások körül folyó viták. Egy adott terület szakkifejezéseinek alakulása általában hármas szorításban zajlik: a gyakorló szakemberek napi használata, a tudományos kutatók rendszerezési kísérletei, valamint a szaknyelvi szótárak építőinek rögzítési törekvései között. Az esetek jó részében ezek a területek hatnak egymásra, gyakran egymás megoldásait is átveszik. Látni kell ugyanakkor, hogy a különböző szereplők eltérő célokkal és érdekekkel vesznek részt a folyamatban, s ez érthető módon befolyásolja a felmerülő kérdésekre adott válaszaikat. Míg az elmélet elsősorban a pontosságban és a rendszerszerűségben érdekelt, addig a gyakorlat a rugalmasságban és a könnyen használhatóságban. Már az is kérdés, hogy lehet-e, kell-e ezeket az egymásnak sokszor ellentmondó elvárásokat egyszerre kielégíteni? Pl. amennyire kerülni igyekszik az elmélet a heteronímiát és a szinonimitást, annyira szívesen él vele a gyakorlat. (Alkalmazott teoretikus területeknek tekinthetjük az oktatást, a jogi szabályozást vagy a stratégiaalkotást, amelyek szintén szigorúan rendezett és általános elfogadottságnak örvendő terminusokat igényelnek.)

A terminológia gyakorta az identitáskérdések és szakmapolitikai küzdelmek felületéül is szolgál, ily módon szorosan összekapcsolódva a minőségbiztosításra vonatkozó igényekkel, illetve a stratégiaalkotási törekvésekkel. Nem elhanyagolható kö-

rülmény az sem, hogy az érintett szakterület az adott történeti pillanatban mennyire nyitott a normatív nyelvhasználat gondolatára: szigorú szabályokat kíván-e követni (a nyelvi normák tudatos bevezetése a szakmai normák részeként), vagy inkább laza működést mutat (szokásszerű nyelvi formák alkalmazása, amelyek jelenléte lehet párhuzamos, vagy akár logikailag egymást kizáró is). A helyzetet tovább súlyosbítja a fordítás problémája: a külföldi hatásokra meghonosodó tevékenységek természetszerűleg hozzák magukkal a forrásnyelvek belső logikáját tükröző elnevezéseket, amelyek adott esetben nehezen vagy egyáltalán nem ültethetőek át a magyarba. A terminológia ráadásul élő diszciplína, vagyis az sem ritka jelenség, hogy mire sikerül az elméleti vitákat nyugvópontra juttatni, addigra a gyakorlat már meghaladja azt; vagyis egy folytonosan változásban lévő terület szaknyelvében folyamatosan termelődnek a problémák és az azokra adott időszakos érvényű megoldások. (Mindezekről lásd bővebben Fóris, 2005; Ungváry, 2004.)

A munka kezdetén eldöntendő fontos módszertani kérdés, hogy a rendszerezés a jelenségekből vagy a fogalmakból kíván-e kiindulni. Tudatos „nyelvújító" szerepet vállal, azaz a létezőként megtapasztalt dolgokra új megnevezések bevezetését kezdeményezi, avagy a meglévő nyelvhasználatot tekinti kiindulópontjának, s arra törekszik, hogy „szótárkészítőként" azok értelmezését próbálja pontosan megragadni a mögöttük meghúzódó fogalmak rendszeres leírásával. Cziboly és Bethlenfalvy (2013: 238–239) kutatásukban voltaképpen az *utóbbira* építve tesznek kísérletet az *előbbire,* amikor az összes elérhető érintett szervezet megkérdezése révén egy „empirikus kutatáson alapuló kategorizálási rendszer" (321) általuk letisztított javaslatát bocsátják szakmai vitára.

Az egyik oldalon a szakmai autonómiát biztosító önmeghatározás keresése és a brandépítés szándéka az egyediség jegyében mindig új, a versenytársaktól *elkülönítő* kifejezések bevezetését diktálja, míg a másik oldalon a jelenségek teljességének *általános* elvek szerinti ábrázolását célzó rendszerezés az *egységesen* definiálható fogalmi csoportok kialakításában érdekelt. Miközben az elméleti szakembereknek ez utóbbin kell dolgozniuk, a gyakorlatban működő színházi nevelési társulatoknak, illetve szakembereknek olyan terminusokra van szükségük, amelyeket a lehető legpontosabbnak éreznek saját aktuális tevékenységeik leírására, s amelyek az alkotói állapot és célok mentén bármikor változtathatóak anélkül, hogy ez a terület bármely más szereplőjével egyeztetésre szorulna. Másfelől a gyakorló szakemberek általánosságban kevesebb jelentőséget is tulajdonítanak a fogalmi precizitásnak: „A válaszadó szervezetek 54%-a nyilatkozott úgy, hogy a szervezet által képviselt műfaji kategóriára nincs a szervezeten belül elfogadott definíció. 25%, vagyis a szervezetek egynegyede állította azt, hogy korábban is létezett írásos definíció, végül 21% mondta azt, hogy eddig volt egy közös megértés, és most ennek a kutatásnak a kedvéért definiálták az adott műfaj(oka)t." (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 401). Ugyanakkor előszeretettel kölcsönöznek egymástól jól hangzó elnevezéseket saját tevékenységük leírására, amiket azután eltérő értelemben használnak; így akár komoly viták is kialakulhatnak az egyes kifejezések birtoklása körül.

A *komplex színházi nevelési előadás* például minden igényt kielégítően precíz kifejezése a tartalomnak, ugyanakkor a négytagú elnevezés összes elemének nélkülözhetetlenségét csak a bennfentesek értik, a megfogalmazás a hétköznapi használat számára nehézkes – ennek egyik jele, hogy a beszélt nyelv továbbra is a *TIE* jelölőt részesíti előnyben. Ehhez képest a Káva saját tevékenységének leírására született *Résztvevő Színháza* (Romankovics, 2010) egy manifesztum, azaz az alkotói pálya adott pontján megfogalmazott vízió és önmeghatározás, amely a kívülről közelítő elméleti rendszerezőre semmilyen értelemben nem kötelező érvényű. Fő célja nem a tudományos precizitás, hanem a magával ragadó lendület: „A színházi nevelési foglalkozás a szó hagyományos, hétköznapi értelmében se nem színház, se nem nevelés. Ugyanakkor mégis mind a kettő! Értelmezhetjük sajátos nevelési módszernek, amely a színház eszközeit használja. A színházi szakemberek egy része is pedagógiaként tekint a színházi nevelési foglalkozásra, mivel egy hagyományos nevelési szemléletet feltételeznek mögötte, amely statikus és didaktikus a művészetekhez képest. Holott a színházi nevelés éppen olyan dinamikusan és nyitottan értelmezi a világot, mint bármely más művészet. / Mi úgy gondoljuk, valójában színházat csinálunk a hozzánk érkező fiataloknak, sőt velük együtt csinálunk színházat, ám eltérően a hagyományos színházi formáktól, ők nem csupán nézői, de résztvevői, alkotói is a színházi folyamatnak. Ezért neveztük el színházunkat a Résztvevő Színházának." (Romankovics, 2010); „Amit csinálunk, képviselünk, azt elneveztük A Résztvevő Színházának. (ARS = művészet, mesterség). Talán azért is, mert a sok-sok már meglévő és folyamatosan születő újabb és újabb műfajok közti skatulyázás kevéssé vonz bennünket, másrészt hiszünk a különböző műfajok kreatív kombinációiban. A pontos cél és a szakmai minőség sokkal fontosabb, mint a ragaszkodás egy-egy skatulyához. De: amit csinálunk, legközelebb mégis a TiE műfajához áll. Van olyan előadásunk, amit pontosabb részvételi színháznak hívni, és csinálunk most is olyan komplex programot, mely inkább a közösségi színház műfajához tartozik. Használunk elemeket a beavató programokból, a feldolgozó programokból és a Fórum Színházból is." (Takács, 2015). Így működnek a folyamatok a valóságban: egy adott műhely vagy szakember többféle műfajban dolgozhat, egy adott munka pedig az ismert műfajok egyedi keverékeként születhet meg.

Egy másik esettanulmányul szolgálhat a Mentőcsónak Egység és a Gyerekesély Egyesület közös fejlesztésének eredménye, az *interaktív színházi társasjáték* (vö. Bass, 2016), egy egyedi szakmai találkozásból születő, egyedien kreatív forma, amely szükségképpen egyedi megnevezést igényel – amely azután hosszabb távon vagy elburjánzik, vagy kikopik a használatból attól függően, hogy milyen mértékben talál követőkre, válik mintává.

Egy harmadik példa lehet, amikor Cziboly és Bethlenfalvy (2013: 354) meggyőzően érvelnek amellett, hogy a széles körben használatos, ám annál homályosabb *rendhagyó irodalomóra* terminust a tartalmilag pontos *ismeretátadó* kategóriának kellene felszívnia. Mivel azonban az eredeti kifejezés szellemessége és (látszólagos) könnyen érthetősége miatt kényelmesebben használható, ellenőrizetlen továbbélése joggal valószínűsíthető.

A színházi nevelés korszakai

1992 előtt: távoli előzmények

„A színházi nevelés fogalmát tágabban értelmezve a módszert Magyarországon régóta ismerik: Mezei Éva, Váradi István, a Bucz Hunor vezette Térszínház működése azt bizonyítja, itthon is van múltja ennek a nevelési formának. Tény, hogy aktív gyakorlata a kilencvenes évek elejétől, átfogó és kidolgozott módszertana, szakirodalma, európai hírű szakmai színvonala a kilencvenes évek közepétől létezik." (Takács, 2006: 123, 13. lj.)

Az ilyen értelemben vett „történelem előtt időkben" egymástól függetlenül létezett több fontos kezdeményezés, s nem is igen jutott eszébe senkinek, hogy ezek között bármiféle kapcsolódási pontot feltételezzen.

Az egyik oldalon ott van a gyermekszínjátszásnak és gyermekszínháznak az 1970-es évek elejétől cseh és angol hatásra átalakuló világa (lásd Gabnai, 2016), amelynek középpontjában a szintén elnevezési dilemmákkal viaskodó *kreatív dráma, drámajáték* vagy *dramatikus játék* állt (vö. Trencsényi, 2016: 45). Gabnai Katalin az 1980-as években szerkesztett egyik első tantervben *színjátszás* név alatt a következő összefoglalást adta: „A színi nevelés a pedagógia szolgálatába állított színjáték, a dráma és a színház eszközeivel történő, folyamatos vagy rendszeres együttlét során megvalósuló művészetpedagógiai tevékenységet jelent, melynek korszerű elméletét és gyakorlatát a drámapedagógia és a színházi nevelés módszertana tartalmazza." (idézi Eck, 2016: 96).

Az 1988-ban megalapított, sok tekintetben a korábbi időszakban meghatározó szerepet betöltő Népművelési Intézet örökébe lépő, annak feladatait átvállaló Magyar Drámapedagógiai Társaság (lásd Kaposi, 2016) önmeghatározásában és szakmai programjában a kezdetektől fogva egymás mellé rendelve találhatók meg ezek a területek. Ahogyan visszaemlékezve Szakall Judit is fogalmaz: „Elindult a Színház-Dráma-Nevelés, ami ugyanúgy a gyermekszínjátszás, a drámapedagógia és a színházi nevelés elterjesztését szolgálta." (Kaposi, 2012b: 38). A három terület ideális esetben egymást támogató módon működhet az egymásra is ható, ezáltal közössé váló módszertani kincs révén a közös célcsoport érdekében (vö. Golden és Pap, 2016).

A másik oldalon ott áll Ruszt József kezdeményezése, amelynek lényege az volt, hogy a diákokhoz az iskolába érkező néhány színész a kiválasztott színpadi műből bizonyos részleteket nyílt próbaként mutatott be, a rendező pedig időnként megállította a játékot, hogy instruálja a játszókat, illetve magyarázza a jeleneteket a nézőknek. Az elsőként 1975-ben Kecskeméten, azután Zalaegerszegen, Szegeden és a Független Színpaddal is gyakorolt módszer lényegét maga Ruszt (1982/2013: 30) így foglalta össze: „A beavató színház alapvető célja a színházi nevelés egyfajta speciális színházi élményen keresztül. Darabjait a magyar- és világirodalom remekeiből válogatjuk. Célja, hogy – döntő mértékben – az ifjúságot ismertesse meg e klasszikus

értékek emberi, etikai, filozófiai, történelmi jelentőségével, tartalmával, valamint minden esetben a speciális esethez igazodva a színházi műhelymunka rejtelmeivel, módszereivel, érdekességeivel. Ezt úgy érjük el, hogy a rendező a mű elkészülte után nem lép ki a produkcióból, hanem annak minden előadásán szerves része marad. A produkció ily módon egyszerre hasonlít egy nyilvános elemző próbához és egy közönséggel folytatott aktív konzultációhoz."

Az ötlet születéséről pedig egy 1983-as tévéműsorban ezt árulta el: „Ez a kezdeményezésem még Kecskeméten indult, s valójában Bernsteinnek a televízióban látott zenei ismeretterjesztő délelőttjei adták az ötletet. Meggyőződésem, hogy új közönséget kell nevelni, és ehhez gyerekkorban kell megtalálni és megszilárdítani a gyerekek és a korszerű gondolatvilág kapcsolatát. A gyerekeket remekművekkel kell megismertetni. Így jött létre az a forma, hogy a rendező bent marad az előadásban és kommentál, tehát kapcsolatot teremt a mű, a színészek, a darab és [a] gyerekek gondolatvilága között." (Ruszt, 1983/2013: 38)

1992–2008: a TIE kora

Ebben az időszakban a színházi nevelés lényegében egyet jelent a drámapedagógiai megközelítést egy színházi előadáshoz kapcsolódóan, illetve annak keretén belül alkalmazó angolszász mozgalom és módszertan, a *theatre in education (TIE)* meghonosítására tett erőfeszítésekkel, amely elsősorban az 1992-ben a Kerekasztal Társulás tagozataként megalakult Kerekasztal Színházi Nevelési Központhoz, majd a belőle 1997-ben kiváló Káva Kulturális Műhelyhez köthető.

„A pontos fordítás 'színház a nevelésben', ezt alkalmanként így is használták. Csak az érdekesség kedvéért: a 'színházi nevelés' angolul *theatrical education* lenne. Az angol szakirodalom a TIE-nél tágabb kategóriára az *educational theatre* kifejezést használja, ami pontos fordításban 'nevelési színház'." (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 323, 1. lj.). A magyarítással folytatott küzdelmek már a legelső beszámolótól (Mezei, 1986) kezdve meghatározók a terület történetében (lásd még Bolton, 1993; Előd, 1993). Az első publikációk jobb híján az eredeti rövidítést, esetenként a *színház a nevelésben* (illetve *tanításban*) szerkezetet használták (Kaposi, 1993; Kaposi, 1995), majd hamarosan a *színházi nevelés* alkalmazása mellett köteleződtek el. (Ez sem hozott azonban végleges megoldást: a szakmai zsargonban töretlenül tartotta és tartja magát az angol betűszó, lásd pl. Sándor L. István (2003) a Színházi Nevelési Társulatok III. Országos Találkozóján bemutatott hat foglalkozásról szóló írásában: „TIE", „program", „TIE-társulatok".)

Szauder Erik (2000) a TIE történetét bemutató cikkében a *színházi nevelés* a megközelítés és a mozgalom tágan vett megjelölésére szolgál, míg a konkrét eseményekre felváltva szerepel a *színházi nevelési program* és a s*zínházi nevelési foglalkozás.* Takács Gábornál (2002) a *színházi nevelés* a téma; az esemény leginkább *TIE program*. Ennek előnye, hogy így jól elkülöníthető a teljes *programot* alkotó *előadás* és *foglalkozás*; ugyanakkor már megjelenik a *komplex színházi előadás* is arra utalva, hogy nem

pusztán hagyományos, hanem foglalkozással dúsított élményt kap a néző. Később azonban a *színházi nevelési program* mellett látszik dönteni (Takács, 2006; Takács, 2009), ahogyan Bethlenfalvy és Lipták (2008: 54) is: „A színházi nevelési program magas művészi színvonalon kidolgozott színházi előadásból és a nézők – általános iskolai vagy gimnáziumi diákcsoport – aktív részvételére épülő feldolgozó részből áll. A foglalkozásokon színészként és drámapedagógusként egyaránt képzett színész-drámatanárok mindig egy osztálynyi csoporttal dolgoznak, hogy minden egyes vélemény, ötlet, személyes megjegyzés meghallgatásra találjon. A színházi nevelési foglalkozások mindig fontos társadalmi, erkölcsi, emberi problémák köré épülnek. Az előadást megelőző, megszakító vagy azt követő feldolgozó részekben a fiatalok színházi és dramatikus munkaformákat használva, gyakran szerepbe bújva, megélt tudást, tapasztalatot szereznek az adott problémakörről."

Horváth Kata (2009a) rokon értelmű kifejezésekként használja a *színházi nevelési program, drámapedagógiai program, drámamunka, művészi-pedagógiai munka, színházi nevelési foglalkozás* formákat. „A *színházi nevelés* (Theatre in Education, TIE) a színház, a dráma és a drámapedagógia eszközeivel dolgozó módszer és gyakorlat, amely társadalmi, illetve társas együttéléssel kapcsolatos problémákat visz színre. A résztvevők egy olyan előzetesen kiválasztott problémát 'járnak be' a színházi jelenetek és a drámás módszerek segítségével, amely jelen van mindennapjaikban, és kihívások elé állítja őket. […] A foglalkozás keretében a színész-drámatanárok egy olyan színházi elemeket használó eseménysoron 'vezetik végig' a résztvevőket, amelyben ők nemcsak nézői, hanem alkotói, rendezői, szereplői, kritikusai is annak a történetnek, amely a helyzetek megjelenítésével, végiggondolásával, elemzésével, sűrítésével, átalakításával születik." (Horváth, 2009b: 6)

A TIE összességében a leginkább műfajszerűen működő műfaj, amennyiben:

„Talán a teljes színházi nevelési területen egyedülálló, hogy a műfaj részletes, konszenzuson alapuló definícióval rendelkezik. 2010-ben Gödöllőn, a Színházi Nevelési Társulatok Országos Találkozóján a területtel foglalkozó szakemberek egyrészt megegyeztek a 'színházi nevelési előadás' elnevezésben, másrészt meghatároztak hat olyan irányelvet, amelynek minden ilyen programnak meg kell felelnie. […]

1. művészi igénnyel, színházi eszközökkel megfogalmazott emberi problémákat és ebből fakadó helyzeteket vizsgálnak, drámapedagógiai eszközökkel, interaktív módon;
2. színházi és pedagógiai téren egyaránt felkészült szakembereket kívánnak;
3. általában [egy, már] létező közösség (a gyerekek és fiatalok esetében ez jellemzően az iskolai osztály) tagjait várják résztvevőként;
4. egységes szerkezetbe foglalt színházi részből / részekből, és drámapedagógiai eszközökkel történő feldolgozó részből / részekből állnak;
5. pontosan meghatározott pedagógiai célokkal rendelkeznek;
6. alapvető fontosságot tulajdonítanak a partneri kommunikációnak színész-drámatanárok és résztvevők között, vagyis a résztvevők alkotótársak, akiknek gondolatai beépülnek a programba." (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 354 – 355)

Cziboly és Bethlenfalvy azonban mégsem voltak elégedettek ezzel a meghatározással, mivel szerintük a formai és tartalmi szempontok keverednek benne. Tisztán a formára való tekintettel az általuk megfogalmazott javaslat szerint a *komplex színházi nevelési előadás* olyan színházi nevelési program, amelyben:

- színházi előadás-részletek vagy jelenetsorok, felkészítő és feldolgozó beszélgetések és dramatikus munkaformák egyaránt megtalálhatók,
- jellemzően többféle munkaformát, ezekben gyakran többféle szerepet és nézőpontot kínálnak a résztvevőknek,
- ezen munkaformák között gyakoriak a váltások,
- a színházi részek és a felkészítő / feldolgozó részek nem válnak el, hanem együttesen adnak ki egy szerves egészet,
- a program kb. 2-4 óra időtartamú, többnyire tanrendbe van illesztve, és meghatározott korcsoportba tartozó résztvevőknek készült. (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 356)

A helyzetet bonyolítja, hogy a TIE 25 éves magyarországi jelenléte alatt jelentős átalakuláson, fejlődésen ment keresztül, s különösen az utóbbi időszakban a klaszszikus elvektől és szerkezettől merészen elrugaszkodó kísérletek születtek (vö. Golden, 2008; Meszlényi-Bodnár, 2010; Romankovics, 2010; Takács, 2010; Takács, 2012; Róbert, 2017). Itt azonban a döntő momentumnak az tekintendő, hogy a TIE ezen „irányzatai" (pl. az eltolódás a klasszikus játék-előadás-játék-előadás-játék felől az egymásba folyó formákba) esetében az eljárások mégoly radikális megújításai is mindig a pedagógiai alapokhoz ragaszkodva történnek, vagyis ezek csak a műfajon belül értelmezendőek, tehát színházelméleti szempontból nem hoznak létre új műfajt.

2008–2013: a színházpedagógiai fordulat

A színházi nevelés jelentésköre kiterjesztésének gondolatát elsőként szintén Kaposi László (2000: 49) villantotta fel az I. Országos Színházi Nevelési Konferencián tartott bevezető előadásában. „A színházi nevelés magába foglalja a színházi nevelési társulatok munkáját, a beavató színházi formákban dolgozók tevékenységét, a színvonalas interaktív gyerekszínházi munkát, a különféle keretek között végzett dramatikus játszóházi programokat, s érinti, gyakran fedi a művészetpedagógusok (ezen belül kiemelten: drámapedagógusok, gyermekszínjátszó, gyermek bábos csoportvezetők) formai gazdagságban létező tevékenységét."

Azt, hogy e kiterjesztő gesztus nem vált egycsapásra széles körben elfogadottá, az előző alfejezet mellett mi sem mutatja jobban, mint hogy következő megjelenése sok évvel később, a Drámapedagógiai Magazin egy keretes szerkesztői megjegyzésében található, ahol maga Kaposi (2008: 22) hívja fel a figyelmet az éppen ott közölt fordítás és általa korábban javasolt megközelítés közti ellentmondásra:

„Az alábbi tanulmány szóhasználata szerint a színházi nevelés megfeleltethető a TIE-nak. Az egyre inkább terjedő magyarországi értelmezés szerint a *színházi nevelés sokkal tágabb fogalom,* mint ahogy azt jelen esetben a szerző (és ennek következté-

ben a fordító) használja. **A színházi nevelés – nevelés a színház és a drámapedagógia eszköztárával** (az utóbbi azért kerülhet ide, mert eleve elválaszthatatlanul része a színház: a dráma a színház nyelvén beszél).

A színházi nevelés tág fogalmába beletartozik nagyon sokféle színházi (jellegű) tevékenység. Ilyen például:

1. a hagyományos gyerekszínházi előadás
2. a bábszínházi előadás
3. az interaktív („nézőaktivizálós") gyerekszínház
4. a beavató színház
5. a gyermekszínjátszó csoport tevékenysége
6. a dramatikus játszóházi tevékenység
7. a rendhagyó irodalomóra
8. a többtanáros drámafoglalkozás
9. a színházi nevelési program (Theatre in Education, TIE)
10. a drámafoglalkozás (DIE)

(Itt és most nem foglalkozunk a médiával, bár e területen is van/lehetne szerepe.)"

A fogalom tágítására az akkor szokásos szóhasználatban érvényesülő szinonimitásból (*színházi nevelés, színházi nevelési program, színházi nevelési foglalkozás*) fakadó redundancia teremtette meg a lehetőséget, felesleges volt ugyanarra az egyetlen műfajra három kifejezést is használni. Kaposi javaslatában a *színházi nevelés* gyűjtőfogalommá emelkedik, amin belül a *színházi nevelési program* lesz hivatott a TIE megnevezésére (a *színházi nevelési foglalkozás* ugyanakkor továbbra is megmarad utóbbi szinonimájaként).

Nagyjából ugyanebben az időben Trencsényi László (2009) paradigmaváltásról beszél, és Kaposi József (2009: 30) is a tág értelmezésben mutatkozik érdekeltnek:

„h) Kiemelt szerepe van a különböző iskolafokozatokon változatos formákban történő színházi nevelésnek, mert a jövő színházlátogatóit elsősorban a mai köz- és felsőoktatás keretében lehet kinevelni, hiszen akit itt megérint a színház világa, az egész életen át – laikusként is – fogyasztója, élvezője lehet az előadásoknak.

i) A színházi nevelés hosszú távú érdekei azt igénylik, hogy a köz- és felsőoktatásban mind szélesebb körben jelen legyen a drámai-színházi nevelés. Ez a közoktatás terén több dolgot jelenthet: egyrészt önálló tantárgyat/kat (dráma és tánc modul, dráma és/vagy színháztörténet, zenei, mozgás- és beszédgyakorlatok stb.), másrészt önálló művészetoktatást (színjáték tanszak). Továbbá (hivatásos) színházi előadások megtekintését, drámapedagógiai módszerek alkalmazását a különböző órákon, valamint iskolai színi előadások létrehozását diákokkal. A felsőoktatás keretében pedig azt igényli, hogy mind szélesebb körben már a BA szakaszban is fel lehessen venni drámával, színházzal kapcsolatos tanegységeket, továbbá az eddig jóváhagyott MA szakok (drámapedagógus, színjátéktanár) mellett újabb képzések jelenjenek meg (pl. színházpedagógia)."

A fentiek együttesen arra látszanak utalni, hogy az adott időszakban – egyebek mellett az előadó-művészeti törvény előkészítése kapcsán – stratégiai jelentőségűvé vált a kiterjesztés politikája. A 2008. évi XCIX. törvény szövegébe végül a *színházi*

nevelési program következő meghatározása került: „legalább három óra időtartamú, maximum 40 főből álló csoportnak tartott program, amelynek résztvevői közoktatásban résztvevő gyerekek és fiatalok életkor tekintetében homogén közösségei, valamint amelyben művészeti értéket képviselő előadás vagy előadás-részletek és drámapedagógiai feldolgozó munka komplex, pedagógiai célokat megvalósító módon épülnek egymásra, továbbá szerkezetében és tartalmában igazodik az adott korcsoport életkori és pszichológiai sajátosságaihoz".

A Drámapedagógiai Magazin a feltételezés szerint kitáguló színházszakmai és döntéshozói érdeklődést kielégítendő életre hívott különszámának felvezetőjében Kaposi László (2010: 2) egészen laza meghatározást ad azért, hogy a saját gyakorlatát bemutató 15 műhely mindegyike elférjen annak keretei között (részletesen lásd alább az *Osztályozások alfejezetben*):

„A *színházi nevelés* a színházon keresztül a világ fontos dolgaira tanítás. A színházi nevelés alkalom arra, hogy miközben létrejön a megértésbeli változás, átéljünk, megéljünk valamit. Hogy élményben lehessen részünk... Tanítás, megértés, átélés, élmény... Tanítás – a szó legnemesebb értelmében. Mindenféle 'didaktikai felhang' nélkül. És a sok fontos dolog között persze a színházi nevelés a színházra is tanít, mert, ugye, az is a világ fontos dolgainak egyike. A *színházi nevelés* magyarországi konkrét megvalósulásai a művészi alkotói utak és a nevelési módszerek gazdag kínálatát nyújtják. [...] Nem akadályozza meg a munkát, de úgy tűnik, a közös gondolkodást sem, hogy a társulatok eltérő nyelvet használnak tevékenységük leírásakor: nem közös a terminológia, és rendre más színházi nyelveket beszélünk vagy kedvelünk."

Ugyanebben az időszakban zajlott Cziboly Ádám vezetésével a DICE nemzetközi kutatási projekt, ahol szintén szükségesnek bizonyult a klasszikus fogalom kitágítása. Az eredményeket összefoglaló kiadványban a *tanítási színház és dráma* kifejezéssel találkozunk, amelyhez az alábbi magyarázat kapcsolódik: „A Chris Cooper által megalkotott angol 'educational theatre and drama' kifejezés fordítására több szakemberrel való konzultáció után a 'tanítási színház és dráma' megfogalmazást találtuk a legpontosabbnak. A DICE keretében ez a fogalom sokkal tágabb területet jelöl, mint a magyarul meghonosodott 'tanítási dráma' (angolul Drama in Education) vagy 'színházi nevelési program' (angolul Theatre in Education) kifejezések – magában foglalja az összes lehetséges módját a színházi és dramatikus elemek oktatásban, nevelésben történő alkalmazásának." (DICE, 2010: 13, 2. lj.)

Mindezzel párhuzamosan történt egy új kifejezés, a *színházpedagógia* megjelenése és felemelkedése. Érdekesség, hogy ennek legkorábbi írásos nyoma a Méta Kommunikációs Nevelési Kör kísérletéről számol be, amelyet 2000-ben a Bárka Színházban valósítottak meg. Az alapötlet szerint létrehoztak egy „olyan tanfolyamot, amely a színházi élmények feldolgozásával foglalkozik, mégpedig a színházi előadást létrehozó művészekkel együttműködve [...] Általános célunk, hogy a gyerekekből színházat értő közönség váljon. Ez alatt azt értjük, hogy alakuljon ki bennük annak a

képessége, hogy az előadásban megjelenő élethelyzeteket, problémákat – kapcsolatba hozva a saját élettapasztalataikkal – tovább tudják gondolni. A színházi nyelv értésére és használatára szeretnénk tehát tanítani a drámajáték módszerével." (Vági és Telegdy, 2000: 29).

A színházpedagógiai tevékenységet hamar a zászlajára tűzte a 2003-tól az ifjúsági korosztály felé tudatosan nyitó Kolibri Színház (vö. Novák, 2006; Sándor L., 2008; Stöckert-Kozák, 2013), majd egyre több helyen bukkantak fel ilyen jellegű kísérletek. A kifejezés tartalmilag a drámapedagógia és a színházi nevelés ötvözésének képzetét is kelthette, formailag pedig illeszkedett a kulturális intézmények ekkoriban hasonlóképpen kiterjesztett feladatvállalásának sorába (vö. *múzeumpedagógia, könyvtárpedagógia, koncertpedagógia*).

A folyamat fontos állomása volt a VI. Gyermek- és Ifjúsági Színházi Szemle keretében szervezett módszertani tanácskozás, amelynek jelentőségét Kaposi László (2010: 2) így foglalta össze: „Összejöttek és szóba álltak egymással, egyes fontos kérdéseket meg is beszéltek közös ügyeik kapcsán mindazok, akiknek a – lehető legtágabban értelmezett – magyarországi színházi neveléshez közük van, és részben azok is, akiknek ahhoz a közeljövőben közük lehet. Nem véletlenül szerepelt a rendezvény nevében a *színházpedagógia* fogalma: olyan nem kirekesztő elnevezést kerestünk, amit a terület iránt felelősséget érzők közül bárki felvállalhat, ami még nem foglalt, amit még nem sajátíthatott ki senki sem."

Itt hangzott el többek között Róbert Júlia (2011: 39) referátuma is, amelynek önmaga számára megfogalmazott feladatkijelölése a következő volt: „[…] megpróbáltam valamiféle számvetést készíteni a színházi nevelés aktuális magyarországi megjelenési formáiról. Bár a szakmai fórum 'színházpedagógia' megjelöléssel illette a tevékenységet, amiről most beszélünk, én szándékosan inkább a 'színházi nevelés' szót használom. Ezzel a gyűjtőfogalomként szereplő szóval illetik ugyanis a színházak és a társulatok leggyakrabban a diákokat megszólító programokat. Vagyis ez esetben a 'színházi nevelés' nem a TIE definíciót és módszert jelenti, hanem leggyakrabban azt: *'színházra nevelni'* és/vagy *'nevelni a színház eszközeivel'*."

Gyevi-Bíró Eszter (2013: 16) rendszerezésében viszont a színházpedagógia jelenik meg olyan gyűjtőfogalomként, amelynek különböző megvalósulási formái a színházi nevelés (TIE), a beavató színház (előadás + előkészítő és/vagy feldolgozó foglalkozás), az osztálytermi színházi előadás, a többalkalmas találkozás (nem előadáshoz, hanem színházhoz kötött kiegészítő programok a színház működésén belül: kulisszajárás, közönségtalálkozó, különböző tematikus képzések: kritikusképzés, dramaturgképzés) és a rendhagyó irodalomórák a színházban.

A *színházi nevelés* jelentéskörének ilyetén kiterjesztése természetesen vegyes érzéseket kelthet. A folyamatot egyfelől értékelhetjük örömteliként: „A fogalmi sokszínűség mellett az előkészítés folyamatának szerteágazó lehetőségei, a feldolgozás rengeteg módja, és mindezek mint a központi elem, a színházi előadás függvényei, nos, ezeknek, így, együtt köszönhető a *gyakorlat sokszínűsége* is – amit minden tová-

bi töprengés nélkül jónak, hasznosnak gondolhatunk." (Kaposi, 2012a: 13), másfelől viszont a módszertani felhígulás veszélyének érzete is felmerülhet, ahogyan például Takács Gábor következő mondataiban: „Valószínűleg egyre több színház fog bedobni olyan programokat, amelyek a mi munkánkhoz hasonlítanak, de persze nagyon szerteágazó minőségben. Esetleg csak kiáll egy moderátor és beszélget a nézőkkel, akár a felnőttekkel is. Biztos lesz olyan, ahol ehhez hozzácsapnak valamilyen foglalkozást is, egyfajta beavató színházként. De én egyébként azt látom, hogy az a fajta dráma, amit mi a színházi neveléssel vagy a drámaóráinkkal csinálunk, túlságosan is macerás. Túl problémás, túl nehéz, túl sok mindent kell összehozni benne, hogy jól sikerüljön." (Deme és Sz. Deme, 2010: 55–56)

Ez a kettős megítélés egy fontos körülményre irányíthatja rá a figyelmet: miközben aggódunk, hogy a színházi nevelés jelentésének kitágulásával éppen az veszik el belőle, amit leginkább szerettünk benne, azt is érdemes rögzítenünk, hogy a TIE valóban egyedülálló praxisának különlegességeit nem lehet, és nem kell a színházi neveléssel szembeni általános elvárásokká tennünk.

2013: kísérlet a konszolidációra

A fenti folyamatokra reagálva született meg a Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám vezetésével a 2012/2013-as színházi évadban zajlott átfogó kutatás során felállított fogalmi rendszer.

A kutatás vezetői egyfelől fontos gesztusokat tesznek az eltérő szakmai elköteleződések összeboronálása érdekében: „A szakma nyelvhasználatából kiindulva javasoljuk, hogy használjuk szinonimaként:

- a színházi nevelést és a színházpedagógiát;
- a színházi nevelést, a színházra nevelést és a színházzal nevelést;
- a színházi nevelési programot, a színházi nevelési foglalkozást és a színházi nevelési alkalmat." (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 377)

Másfelől a releváns tartalmakat három koncentrikus körben helyezik el: az *alkalmazott színházon* belül a *színházi nevelés* fogalmát, azon belül pedig a *színházi nevelési programok* csoportját különítve el:

„Javaslatunk szerint a *színházi nevelés / színházpedagógia* tág területébe sorolható minden olyan tevékenység, amely *együttesen* megfelel az alábbi három kritérium mindegyikének:

1. elsődlegesen a gyermek- és ifjúsági korosztály vesz benne részt,
2. elsődlegesen pedagógiai szándéka van a tevékenység vezetőinek,
3. akik dramatikus eszközökkel és/vagy színházi tartalommal dolgoznak." (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 324; 377)

„Javaslatunk szerint a *színházi nevelési program* tág műfajába sorolható minden olyan tevékenység, amely *együttesen* megfelel az alábbi öt kritérium mindegyikének:

1. elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készült,

2. színházi[-], bábszínházi[-] vagy táncszínházi előadás vagy jelenetsor van benne,
3. pedagógiai célja van az alkotóknak,
4. a résztvevők a program során annak menetét érdemben befolyásoló, vagy az abban történtekre érdemben reflektáló interakciókban vehetnek részt,
5. repertoárszerűen többször, minden alkalommal különböző csoportoknak játszott program; minden program egyszeri alkalom, az alkalomhoz kapcsolódva elő- és utókövetés lehetséges." (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 326; 377)

A rendszer nagyfokú következetességre és koherenciára törekszik, s a kritériumok részleges teljesülése révén a határjelenségek kezelését is lehetővé teszi (lásd Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 329–340). Az így felépített terminológiai fa igen egyszerű, amennyiben csak a három egymás alá rendelt szintet különbözteti meg. Ennek előnye, hogy semmilyen akadályt nem gördít az egyes szinteken elhelyezhető műfajok burjánzása elé: a felsorolás bármikor bővíthető további kategóriákkal.

Bár a kritériumok mindegyikével kapcsolatban megfogalmazhatók fenntartások (Vö. Golden, 2014), az eltelt néhány évben a rendszer alapfogalmainak széles körű elterjedése figyelhető meg a szakmai nyelvhasználat minden szintjén: a gyakorló szakemberek által használt önmeghatározásokban, a produkciókat és eseményeket kísérő elméleti reflexiókban, a szakterületet érintő felsőoktatási képzések tematikájában és a célzott pályázati kiírásokban egyaránt.

A színházi nevelés műfajai

A színházi nevelés rendkívül széles és gazdag területe számos egymástól jól elkülöníthető jó gyakorlatot termelt ki az elmúlt évtizedek során, amelyeket joggal emlegethetünk önálló műfajokként. Sok esetben ugyanakkor nehéz meghúzni a határvonalakat, ahogyan pl. Trencsényi László (2010/2012: 191–192) egy Honti György által celebrált, beavató színháznak nevezett programra a benne látott elemek alapján hét különböző besorolást tartott indokolhatónak: tanítási óra (kétféle értelemben is), rendhagyó tanítási óra (háromféle értelemben), iskolai projekt, rendhagyó színházi előadás, ifjúsági előadás. Óvatosságra inthet az is, hogy a művészetek történetében a merev műfaji kategóriákban gondolkodás csak bizonyos korszakokban volt jellemző, s ezeket ma inkább fenntartásokkal kezeljük. A színház maga sem sokat törődik ezzel, a színházi műfajoknak sincsen egységesen elfogadott, a triviális alapeseteken túlmutató részletes klasszifikációja. Inkább a műfajteremtő alkotók különleges tevékenysége révén kerül a tudományos leírás érdeklődésének középpontjába egy-egy speciális forma. Vagyis az igazán izgalmas, termékeny minták kiemelkednek, és viszonyítási pontként szolgálnak az egymást követő alkotói generációk számára.

Egy *műfaji kategória* bevezetéséhez mindenesetre forma és tartalom sajátos együttállására van szükség. S ezt érdemes határozottan elválasztani az *eszközök, munkaformák* szintjétől: az előbbibe tartozhat pl. a *drámaóra,* amely az utóbbiba tartozó *szabályjátékokból, gyakorlatokból, konvenciókból* épül fel.

Osztályozások

Az elmúlt évtizedekben számos kísérlet történt a tágan vett színházi nevelés körébe sorolható műfajok rendszerének áttekintésére. Tony Jackson (1993/2002: 7–9) a TIE-val érintkező, de attól elkülönítendő területek között a következőket sorolja fel:

- *fiatalok színháza (young people's theatre):* a) a gyerekeknek és fiataloknak szóló hivatásos színház minden formája, ami magában foglalja a TIE-t is; b) speciálisan a 14 és 18 év közötti nézőknek szóló színház
- *gyermekek színháza (children's theatre):* a fiatalabb nézőknek szóló hivatásos előadások (12-13 éves korig bezárólag), ami magában foglalja a tájoló társulatokat, a TIE-társulatokat és a saját épülettel rendelkező gyermekszínházakat
- *ifjúsági színház (youth theatre):* nem hivatásos színházi előadások létrehozása fiatalok részvételével (akár színházban is)
- *színházra nevelés (education in theatre):* a repertoárszínházak azon szokásos tevékenysége tartozik ide, amely azért épít kapcsolatot az iskolákkal, hogy a) szélesebb körű tájékozottságot adjon arról, hogy mi történik a színházban, b) kiépítse a jövő közönségét. Ezt sokféle műfajjal teszik: ismeretterjesztő előadás, kulisszajárás, nyílt próba, minielőadás az iskolában vagy a színházban
- *színházi műhelymunkák és drámanapok (set play 'workshops' or 'play days'):* a leírás értelmében nagyjából olyasmi, mint a Ruszt-féle beavató.

Végül két területet tart még említésre méltónak, amelyek szorosan összekapcsolódnak a TIE-val, ám kívül esnek a hivatásos színházi kereteken:

- *tanítási dráma (curriculum drama or drama in education (DIE)):* mindaz, ami az iskolai drámaórák keretében zajlik a színjátszó előadás készítésétől és a színházi stílusok és technikák megismerésétől a különféle problémáknak és témáknak a szerepjáték és az improvizáció eszközével történő feldolgozásán át a gyermek képzelőerejének, önismeretének és kifejezőképességének fejlesztéséig bezárólag.
- *szimulációs játékok (simulation games):* szerepjátszást nem követelő játékok, ahol a kitalált kereten belül valóságos problémákat kell közösen megoldaniuk a résztvevőknek

A Drámapedagógiai Magazin 2010-es reprezentatív különszámába meghívást kapott csoportok bemutatkozó írásaiban a következő műfaji önmeghatározások bukkannak fel:

- színházi nevelési előadás (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ)
- német színházpedagógia, ezen belül ismerkedő játékóra (szabályjátékok), színházbejárás, felkészítő foglalkozás drámaórával, nyílt próba, műhelybeszélgetés, feldolgozó drámaóra (Egri Gárdonyi Géza Színház)
- színházi nevelési foglalkozás (Garabonciás Színházi Nevelési Csoport)
- komplex színházi nevelési program (Káva Kulturális Műhely)
- színházi nevelési előadások – TIE, drámaórák, problémaközpontú tréning, színjátszó csoportok, gyermekszínház [...], tehetséggondozás, képességfejlesztés, színjátszó- és drámatáborok (Nyitott Kör Színházi Nevelési Társulat)
- TIE-foglalkozás, színházi nevelési foglalkozás, színházi nevelési program (Kontraszt Műhely)

- drámapedagógiai-színházpedagógiai foglalkozások, azaz felvezető drámás játéksor és feldolgozó foglalkozás, illetve beszélgetés (Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház)
- a MU Színház színházi nevelési programja, azaz Dražen Šivak horvát színész-rendező theARTo elnevezésű programja
- színházpedagógia, azaz, értő, érzékeny közönség nevelése a produkció mögé nézés, bevonás a színházi alkotófolyamat egy-egy fázisába, beszélgetés az alkotókkal a nagy színészegyéniségek emberközelbe hozása révén (Bajor Gizi Színészmúzeum)
- RendhagyÓra, amelynek célja a színházi befogadás fejlesztése, a néző- és utánpótlás nevelés, valamint a kötelező olvasmányok közelebb hozása a tantervhez illeszkedően (Békés Megyei Jókai Színház)
- Utópia Kollégium: a Krétakör Majális részeként megvalósuló program, egy fiktív történeten alapuló, másfél hónapos csapatjáték
- *Amőba akció* programsorozat (Lakmusz Csoport)
- színházpedagógia, ahol a cél a fiatalok segítése a színházi élmény elmélyülésében, illetve, hogy a diákok a színházi élményen keresztül, valamint a drámapedagógiai módszerek alkalmazásával körbejárjanak egy-egy adott témát, fókuszt, érdeklődési területet vagy akár történelmi kort. *(Szabad Kurzus Alapítvány a Bárka Színházban és a Karinthy Színházban)*
- beavató program (Trafó)
- iskolai / ifjúsági előadás osztályteremben + beszélgetés (alkotók, illetve pszichológus vezetésével (KoMa)

Cziboly és Bethlenfalvy (2013: 401) a színházi nevelési programok készítőitől visszaérkezett kérdőívekben az alábbi önmeghatározásokkal találkoztak:

- beavató színház
- élő irodalomóra
- előadás
- előadást feldolgozó drámapedagógia-óra
- háromlépcsős program
- improvizatív játékokon alapuló előadás
- interaktív színház
- iskolai drámaóra
- kétlépcsős program
- komplex színházpedagógiai program
- osztálytermi színház
- problémacentrikus előadás
- rendhagyó irodalomóra
- rendhagyó óra
- résztvevő színháza
- részvételi színház
- rituális színház
- színházi eszközöket használó ismeretterjesztő előadás
- színházi nevelési előadás (TIE)
- színköri foglalkozás
- táncolvasó színház
- tantermi színházi foglalkozás
- többtanáros drámaóra
- vers-performance

Elnevező algoritmusok

A formai gazdagság és tartalmi változatosság leképezésének igénye egy másik, jóval szokatlanabb úton is elindíthatja a rendszerezni vágyót. Az ötlettel elsőként Róbert Júliánál (2011) találkozhatunk, amikor a néző szempontjából *passzív* (színházi) és *interaktív* (nevelési) részek viszonyát vizsgálva tesz különbséget kétféle forma között:

- előadás közben foglalkozás = TIE
- előadás + előkészítő és/vagy feldolgozó foglalkozás (beszélgetés?) = beavató színház

Ezt az eljárást Cziboly és Bethlenfalvy (2013) fejlesztik tovább. A modell (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 341-344; 378.) szerint a középpontban álló „színház" kifejezés elé illeszthető valamilyen, annak sajátosságaira utaló jelző: pl. „interaktív / értelmező / osztályterem- / báb- / tánc-", mögé pedig annak jelzése kerül, hogy az előadást megelőzően vagy követően („felkészítő / feldolgozó") milyen résztvevői aktivitásra építő („beszélgetéssel / foglalkozással") nevelési részre kerül sor. Így olyan leírásokat kaphatunk, mint pl. „osztályterem-táncszínház felkészítő foglalkozással és feldolgozó beszélgetéssel". Érdekesség, hogy ebben a funkcionális megközelítésben az eredeti, klasszikus TIE gyakorlatilag ugyanúgy írható le, mint az ún. két- vagy háromlépcsős programok, miközben az elmúlt évtizedben létrejött több szinten integrált formákra a logikát megtörve teljesen egyedi fogalmat kellett bevezetni a „komplex színházi nevelési előadás (TIE)" elnevezéssel. Egy másik megjegyzés pedig a nevelési rész elnevezésére irányulhat, amennyiben a két- és háromlépcsős programok a fentiektől részben eltérő kifejezéseket használnak saját tevékenységük megnevezésére, pl.: „Előkészítés/ráhangolás – Színházi előadás – Feldolgozás/értelmezés" (Vidovszky, 2010: 41); „Ebben a formában külön van az előadás, egy színházi állítás, és ehhez kapcsolódik az interaktív rész, amely lehet előtte, vagy utána. Ha előtte történik, akkor inkább kedvcsináló, figyelemfelhívó funkciója van, ha utána, akkor elemző." (Róbert, 2011: 40) A *felkészítő* mellett szól látszólag az azonos igekötő használata, ez azonban csak látszólagosan teremti meg a koherenciát, valójában tartalmilag akkor vagyunk következetesek, ha mindkét kifejezés a színházi részre, illetve az általa kiváltott élményre irányul, vagyis annak *előkészítéséről* és annak *feldolgozásáról* beszélünk, s nem *felkészítésről,* amely a résztvevőkre vonatkozna.

Összességében egy ilyen módon felépített leíró rendszer mellett szólhat az alkalmazott kifejezések egyszerűsége és egyértelműsége, valamint a moduláris jellegéből fakadó rugalmas bővíthetősége. Az így kapott meghatározások a színházi nevelési programok afféle alcímeiként egyszerre biztosíthatják a szakmai átláthatóságot és átjárhatóságot, illetve lehetőséget adnak a társulatok identitását kifejező, az előbbiek fölé rendelt egyedi, kreatív elnevezések használatára is.

Műfaji csoportosítás

A fenti fogalmi burjánzás nyilvánvalóan rendszerezés után kiált – azonban éppen ezeken a példákon látható, milyen nehéz is a feladat. Ami viszonylagos biztonsággal elvégezhető, az a komoly hagyományokkal rendelkező, jól megkülönböztethető nagyobb csoportok egymástól való elkülönítése. **Ez egyszersmind úgy is értelmez-**

hető, mint a fenti értelemben vett *színházi nevelés* alatti újabb hierarchiaszint bevezetésére tett javaslat, ahol az alábbiakban felsorolt csoportok egymás mellett helyezkednek el, s ami egy-két esetben a bevett elnevezések újragondolását is indokolttá teszi.

Drámafoglalkozás

Drámapedagógiai eszközökből, munkaformákból felépített esemény, amely lehet egyszeri vagy ismétlődő, történhet iskolában vagy annak falain kívül, formális tantárgyi keretek között vagy azokon kívül. Idetartozhat a

- tanítási dráma
- kreatív dráma
- témanap, témahét
- drámatábor

Gyermek- és diákszínjátszás

A korosztályi adottságokat is szem előtt tartó, nem hivatásos színházi tevékenység, ahol a pedagógiai szándékoktól vezérelt folyamat végső produktuma egy nyilvános bemutatásra szánt előadás. Idetartozhat az

- iskoladráma
- gyermekszínjáték
- diákszínjáték vagy diákszínház
- osztályszínpad
- ünnepi műsor
- színjátszó tréning
- színházi műhelymunka (pl. Ádámok és Évák ünnepe)
- színjátszó tábor

Gyermek- és ifjúsági színház

A korosztályi adottságokat is szem előtt tartó színházi előadás, legyen az meghatározó színházi eszközrendszerét tekintve prózai, báb, tánc, zenés, interaktív stb. Idetartozhat a

- gyerekelőadás
- ifjúsági előadás
- csecsemőszínház
- osztálytermi színház
- gyerekekkel vagy fiatalokkal létrehozott hivatásos színházi produkció

Nevelési színház

A TIE néven ismert, egyedülállóan összetett, komplex színházi nevelési előadásként leírható műfaj rövid megnevezésére a *nevelési színházat* ajánlom. Ez felel meg ugyanis a magyar nyelv logikájának, ahol a jelzős szintagmák, illetve szóösszetételek alaptagja fejezi ki a családi fogalmat (*genus*), a jelző pedig az ezen belüli megkülönböztető sajátosságot (*differentia specifica*), vö. közösségi színház, alternatív színház, improvizációs színház, zenés színház, bábszínház, utcaszínház, cirkuszszínház, stb.

Ez a megoldás az adott kifejezés *egyedi fordításának pontosságával* szemben előnyben részesíti a *célnyelvi kontextusba illeszkedést*. De úgy tűnik, ezt a megközelítést a TIE magyarországi története is támogatja, ahogy az pl. Gyombolai Gábor szavaiban tükröződik: „Amikor a Kerekasztalból eljöttünk, még inkább színházként gondoltam magunkra, hiszen különböző alternatív színházi fesztiválokon is jártunk az előadásainkkal, amelyeket úgy csináltunk meg, hogy legyen bennük egy körülbelül egyórás színházi rész. Még nagyon erősen ott volt a fejünkben, hogy színházilag meg kell állni a lábunkon. Amikor azután több foglalkozásunk hézagosabb szerkezettel, több leállással épült fel, akkor azt gondoltam, hogy ez nevelés. […] Aztán az utóbbi években született egy-két olyan foglalkozás, amely a korábbiakhoz képest sokkal inkább színházi egységben kezeli a munkánkat. Kevésbé töredezett a színházi és a drámapedagógiai része, a kettő finom összecsúsztatása egyértelműbben történik meg. […] Ennek alapján a legutóbbi időkben megint azt gondolom a munkánkról, hogy ez bizony tokkal-vonóval színház." (Deme és Sz. Deme, 2010: 50–51).

Színházpedagógia

A színház az előadáson való nézői részvételen túli tevékenységeket kínál, amelyek hangsúlyosan építenek az intézményesült keretben megjelenő színházművészeti tartalmak közvetítésére. Ebben a megközelítésben tehát minden színházpedagógia színházi nevelés, de nem minden színházi nevelés színházpedagógia; illetve a *színházpedagógus* színházra vonatkozó tudástartalmakat (akár frontális módszerrel is) közvetítő színházi szakember, míg a *drámapedagógus* a dramatikus nevelési eljárásokat (akár színházi tartalmak közvetítésére is) alkalmazó nevelési szakember. Idetartozhat az

- értelmező színház
- beavató színház
- színházi alkotóműhely
- előkészítő beszélgetések / foglalkozások
- feldolgozó beszélgetések / foglalkozások

Ezek tetszőlegesen kombinálhatóak ún. kétlépcsős vagy háromlépcsős programokká, illetve komplex programcsomagokká, ahogy az Róbert Júlia (2011: 40) listájában is megjelenik: *„komplex csomag, többalkalmas találkozás (nem előadáshoz, hanem színházhoz kötött):* Német mintára történő színházpedagógiai program, általában kőszínházak fix repertoárjához kötve. Tartalmaz két- vagy háromlépcsős beavató színházi programot, de bepillantást enged a színház működésébe: bejárás, nyílt próba, stb., illetve különféle aktivitásokat kínál a diákoknak a színház életében." Kiegészülhetnek továbbá hozzájuk kapcsolódó feldolgozó füzetekkel, tanári segédletekkel, tanári tréningekkel is.

Érdekes kérdés, hogy a gyakorlatban hol húzhatóak meg a Cziboly és Bethlenfalvy (2013) által bevezetett 2. és 3. kritérium határai, azaz melyek azok a tevékenységek, amelyeket a pedagógiai szándékot, illetve a valódi színházi tartalmat elvitatva inkább minősíthetünk közönségkapcsolati akcióknak, semmint színházi

nevelési helyzeteknek. Róbert Júlia (2011: 40) ezeket úgy nevezi: „kiegészítő programok a színház működésén belül", bár az erre adott meghatározás mintha inkább a beavató programokra vonatkozhatna. Cziboly és Bethlenfalvy (2013: 342 – 343) szűrőjén pedig az alábbiak akadnak fenn: kulisszajárás, bábkészítés, tánc- és énektanulás, kézműveskedés.

A MINŐSÉG PROBLÉMÁJA

Minőség, minősítés, minőségbiztosítás

A minőségbiztosítás *(quality assurance)* fogalma az ipari tömegtermelés korának szülötte: arra irányul, hogy ezer darab sorozatgyártott termékből legfeljebb egy térjen el legfeljebb egy ezreléknyi mértékben az ideális munkadarabtól. A fogalom már a szolgáltatások területére is csak bizonyos módosítások árán vihető át, s végképp nehezen értelmezhető olyan területeken, mint amilyen a művészeteké vagy a nevelésé. Előbbi területen egészen idegenül hat, utóbbin ha vannak is próbálkozások, azok inkább a minőségfejlesztés *(quality development)* vagy a minőséggondozás *(quality management)* kifejezésekkel írhatók le. (Vö. Veress, Birher és Nyilas, 2005; Setényi, 1999; Trencsényi, 1999.)

Sokkal inkább a *minősítés* a jellemző a tudományban, oktatásban, művészetekben. Más kérdés, hogy ennek szempontrendszerei általában nehezen megragadhatók. Talán ennek is köszönhető, hogy a *minősítésre* tett próbálkozásokat hamar *minősítgetésnek* minősítik az érintettek, s talán nem volt még példa arra, hogy egy ilyen rendszer működtetése mindenki számára megnyugtató eredményt hozzon. Gondoljunk csak azokra az elemi fenntartásokra, amelyekkel a színházcsinálók a kritikussal, a tanerők pedig a szakfelügyelővel szemben viseltetnek, vagy hogy a tudományban folyó racionális viták milyen irracionális indulatokat gerjesztenek sok esetben. Emberi gyarlóságunkból fakadóan mindig készen állunk arra, hogy másokat minősítsünk, azt viszont nehezen viseljük, ha bennünket minősítenek mások.

És vajon esetünkben minek a minőségét is kellene biztosítani? A színházi vagy a nevelési részét?

Kezdjük az elsővel: hogyan történik a minőség biztosítása a művészet területén? Leginkább díjak (Színikritikusok Díja; POSZT Versenyprogram; MSZ-JSZ minősítések és Paál István-diploma) és testületi tagságok (Színházi Kritikusok Céhe, Dramaturgok Céhe) révén. A stratégiai kérdés tehát így szól: kíván-e a színházi nevelési szakma ezekhez hasonló megoldásokkal élni?

Ami a másodikat illeti, az elmúlt két évtizedben számos kísérlet történt a fenti értelemben vett minőségközpontú gondolkodás bevezetésére az oktatás-nevelés intézményrendszerének különféle szintjein, inkább kevesebb, mint több sikerrel. Az egyik példa a közelmúltból az alapfokú művészeti iskolák minősítése, amely – kimondatlan céljaként a kiválóság megállapításán keresztül az állami finanszírozás terheinek csökkentésével – nem hozta meg a várt eredményt, az eljárásból lényegében formalitás lett. Ugyanez látszik fenyegetni a kezdetektől fogva sok indulatot gerjesztő, számos tekintetben a valódi tartalmi minőség helyett adminisztratív kötelezettségeknek való megfelelést elváró pedagógusminősítést. Miközben a kezdeti elképzelések a minőség támogatására irányultak, a gyakorlati megvalósítás során ez mindkét esetben háttérbe szorult.

Bármiféle minőségbiztosítási rendszer alkalmazása tehát bármikor előírható, akár jogszabályi szinten a működés feltételévé is tehető – ám ahhoz, hogy valódi eredményeket hozzon, az *intézményen belül zajló folyamatnak* kell lennie, amihez nélkülözhetetlen az érintettek ez iránti elköteleződése. Amennyiben ez nem áll fenn, a legrészletesebben kidolgozott rendszer is üres és élettelen marad.

„Az intézményi szintű minőségbiztosítás […] az intézmény mindennapjait megélő szolgáltatók és intézményhasználók együttműködésén alapuló jól átgondolt, jól megszervezett törekvés az iskola sikerességének biztosítására, fejlesztésre, jobbításra, önellenőrzési, önértékelési, problémafeltáró szakaszokkal rendelkező folyamatos szervezetfejlesztés." (Trencsényi, 1999: 7) Vagyis a teljes folyamat – már magának annak meghatározásától kezdve, hogy az adott intézményben mit kívánunk minőség alatt érteni – kizárólag a szervezeten belül értelmezhető, így kaphatja meg az érintettektől a megfelelő legitimációt, illetve teheti őket motiválttá a rendszer működtetésében.

Amihez külső szakmai támogatás adható, az az önértékelési területek kijelölése, valamint az ezekre fejlesztett egységes mérőeszközök rendelkezésre bocsátása. Ezek segítségével azonban az adott intézménynek magának kell elvégeznie az állapotfelmérést, a fejlesztési célok kijelölését és azok elérésének módját, végül a megvalósulás mértékének vizsgálatát – ami egyben a következő minőségi kör kiindulópontját is képezi.

Cziboly és Bethlenfalvy (2013) kutatásuk lebonyolítása során sűrűn találkoztak azzal a kimondott-kimondatlan elvárással, hogy a minőség ügyében is foglaljanak állást, ezt azonban tudatosan elhárították. Ugyanakkor meggyőződésük szerint a színházi nevelési programoknak a megfigyelési jegyzőkönyvekre épülő részletes leírása pontos tájékoztatást adhatott a figyelmes olvasónak. Talán ennél is fontosabb azonban, hogy a kutatás közvetve a szervezeteken belüli folyamatokra is hatással járt: „Több helyről kaptuk azt a visszajelzést, hogy a kérdőívek kitöltése a programvezetőket a programjaik eddiginél alaposabb átgondolására, tudatosabb hozzáállásra késztette, mert számos olyan szempontra is rákérdeztünk, amelyre eddig még nem volt válasz (pl. a program céljai, műfaji meghatározása, kapcsolódása társadalmi és életkori problémákhoz, stb.)" (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013: 257)

A színházi nevelés minősége

Ken Robinsonnak (1980/1993/2002) a TIE értékelésének lehetőségével kapcsolatban megfogalmazott aggodalmai a tágan vett színházi nevelésre is érvényesek. Azt mondja, hogy a széles körben elfogadott cél *(objective)* központú értékelés ezen a területen kevéssé alkalmazható: példájában a rasszizmus csökkentését célul kitűző programnak mérsékelten sikeresnek kellene gondolnia magát, ha a befejezéskor a résztvevők nagyobb része nem szabadult meg egy csapásra gondolkodásának előítéletes mechanizmusaitól. Márpedig ezek a hatások nyilvánvalóan hosszabb távúak lehetnek csak, vagyis a legtöbb, ami elvárható, a *változás lehetőségének előidézése*. Ennek kívülről történő megítélése azonban biztosan nem lesz objektív. Egy másik, praktikus szempont, hogy a nevelési folyamatnak az adott csoporthoz illesztése az egyik legfőbb érték, ami viszont éppen azt jelenti, hogy adott esetben le kell mondani az eredetileg megfogalmazott célról, és az adott pillanatban értelmezhetőre, elérhetőre cserélni.

Az értékelés ezen a területen tehát eredendően *relatív,* a szónak abban az értelmében, hogy mindig csak az értékelő értékrendjének fényében tud történni, amit alapjaiban befolyásol a részvétel módja is (alkotók, diákok, tanárok, támogatók, egyéb megfigyelők). A nézőpontok valamelyikéből születő értékelés nem feltétlenül lesz hasznos a másik nézőpont képviselői számára.

Az értékelés ezért Robinson számára is elsősorban a társulat maga által végzett adatgyűjtést, majd azok szisztematikus rendszerezését jelenti a saját értékítélet kialakítása érdekében. Az általa ezen értékelő tevékenység számára kijelölt négy fő terület a következő: megvalósítás *(operation),* tartalom *(content),* környezet *(context),* visszajelzések *(responses)*. Általánosságban pedig arra figyelmeztet, hogy a tanár nem felelős azért, hogy a diák mit tanul meg ténylegesen. „A tanár elősegíti a dolgokat: az a szerepe, hogy a lehető legjobb alkalmakat teremtse meg arra, hogy a tanulás megtörténjék. Ebben van felelősségük, és ez az, amivel elszámoltathatóak." (Robinson, 1980/1993/2002: 262)

A színházi nevelés területén az intézmények vagy a szakemberek fentiekhez hasonló direkt minősítésére még soha nem került sor, az indirekt minősítések azonban a működés kereteit adó rendszerek több szintjén is megjelennek. Értelmezhetők ilyen módon a pályázati kiírásokban megjelenő szempontrendszerek és ezek nyomán születő támogathatósági döntések (NKA, EMMI stb.), illetve a fesztiválokhoz kapcsolódó válogatási procedúrák, díjazások, szakmai beszélgetések (Országos Gyermekszínházi Szemle a Marczibányi Téri Művelődési Központban (2001-től), Gyermek- és Ifjúsági Színházak Biennáléja Kaposváron (2002-től), Tantermi Színházi Szemle (2011-től)).

STRATÉGIAI DILEMMÁK

Intézményes keretek

Hogyan és mennyire kell intézményesülnie a színházi nevelésnek?

A magasabb szintű működés szervezeti háttér kiépítését igényli. Egyedülállóan sikeres volt ebben a Kerekasztal és a Káva. Ez nyilvánvalóan nem különíthető el a színházi nevelési szakmai minőségtől, mindemellett valójában egy attól független területen, a civil szervezeti menedzsmentben tételez fel magas szintű jártasságot, s a know-how átadására irányuló törekvések ellenére ezt az utat azóta sem sikerült más formációknak is bejárnia.

A másik lehetséges út a meglévő intézményhálózat meghódítása – azaz, a színházi nevelési tevékenység beillesztése a közművelődés és/vagy a köznevelés és/vagy a művészeti intézmények reguláris működésébe. A legutóbbi időkig a művelődési házakkal és iskolákkal pályázati projektek kapcsán megvalósuló kétoldalú együttműködések voltak a jellemzőek. A színházi nevelési műhelyek működésének a gyakorlatban alapfeltétele egy művelődésszervezőkből és pedagógusokból álló kapcsolati háló kiépítése. Többek között ez utóbbi hatékonyságát fokozandó visszatérő gondolata a témában folytatott szakmai beszélgetéseknek az állam közvetlen beavatkozása valamiféle automatikus finanszírozás révén – ám az ehhez szükséges valamennyi érintett oldalról megfogalmazódó konkrét támogatás hiányában ennek egyelőre kevéssé látszik a realitása.

Ebbe a gyakorlatba hozott új színt és új kihívásokat az elmúlt években a kőszínházak megnyílása a terület irányába, a másik oldalon pedig a független színházi szféra megnövekedett érdeklődése az ilyen típusú kísérletek iránt. Úgy tűnik, a korábban jellemző elzárkózás után a színházi nevelés nagy múlttal rendelkező szakemberei egyre inkább bevonódnak a színházak és bábszínházak által kezdeményezett együttműködésekbe. A jelenlegi külső környezet fényében ez a modell tűnhet a leginkább működőképesnek: a megfelelő intézményi, infrastrukturális és társulati stabilitással rendelkező kőszínházak egy konkrét projekt erejéig veszik igénybe a színházi nevelési szakemberek közreműködését. Ezen belül alighanem szerencsésebb, ha az együttműködés a teljes alkotói folyamatra kiterjed, s kölcsönös inspirációval járhat, míg a már elkészült (általában felnőtt) előadáshoz készítendő elő- vagy utófoglalkozás nyilvánvalóan eleve szűkebb mozgásteret ad.

A következő időszak egyik fontos kérdése az lehet, hogy ez az ismerkedés hoz-e hosszabb távú együttműködéseket, avagy csak eseti és elszórt marad; más szóval középtávon *mit tud valójában adni a színházi nevelés a hivatásos kőszínháznak?*

Az érdekérvényesítés igénye újra és újra előhívja a magasabb szintű szerveződés kérdését is. A színházi neveléssel foglalkozó szakemberek, társulatok többnyire törekszenek rá, hogy tagjai legyenek egy vagy több színházi ernyőszervezetnek (s szakmai értékpreferenciáikból következően általában a szervezeti életben aktívab-

bak közé tartoznak, lásd pl. a Független Előadó-művészeti Szövetség keretén belül létrejött önálló színházi nevelési szekciót). Azonban a speciálisan a színházi neveléssel foglalkozók saját, országos szintű szervezete ez idáig nem tudott létrejönni. Kísérlet történt a hálózatosodásra, illetve kommunikációra rendszeres szakmai fórumokon, de ennél többre a jelek szerint jelenleg nincs igazán igény.

A szervezeti szint mellett vagy helyett felmerülhetne maguknak a szakembereknek a tömörülése a Kritikusok, illetve a Dramaturgok Céhe mintájára felállított, szakmai minőséget is biztosító testületbe – ehhez azonban szükség lenne egy olyan körre, akik a szakmai hitvallásbeli különbségeken, az eltérő műfajokon, illetve az adódó versenyhelyzeteken felülemelkedve tudnák közösen képviselni a területet.

Jelen pillanatban tehát azt látjuk, hogy a terület dinamikusan fejlődik – de tudatos együttműködés nincs. Társulati stratégiák léteznek, összehangolásuk nem. Leginkább a közös érdekek mentén történő együttműködés remélhető. Ennek vannak pozitív példái is: megállapodás alapelvekről és definíciókról, közös szakmai levelezőcsoport, közös stratégiai tervezés, közös műhelymunkák, belső továbbképzések és szakmai találkozók. Pl. a 2010. évi gödöllői Színházi Nevelési Társulatok Országos Találkozója keretében alkotott öndefiníció, amely a „foglalkozás" és a „program" helyére az „előadás"-t javasolta, átment a 2013-as kötetbe, így leváltva az egyebek mellett a 2008-as előadó-művészeti törvénybe is bekerült, azóta is benne lévő korábbi meghatározást.

Érdekes kérdés az is, hogy az együttgondolkodásba milyen formában lennének bevonhatók a színházi nevelésben nélkülözhetetlen szakmai partnerek a közművelődés, a köznevelés, valamint a művészeti intézmények részéről.

Terjeszkedési lehetőségek

A színházi és a nevelési szférán belüli penetráció növelésére számos dimenzió kínálkozik. Cziboly és Bethlenfalvy (2013) a felmérés számszerűsíthető eredményeit ismertető fejezete, az „Elemzés és statisztika" (260–320) kellő alapot adhat a fejlesztési irányok kijelöléséhez. Csak néhány példa:

- több mint 2000 iskolát még nem tudtak megszólítani a színházak
- a színházi nevelési programokat kínáló szervezetek erőteljes budapesti túlsúlya
- a programok 11 százaléka készül az óvodai korosztálynak, 16 százaléka alsó tagozatosoknak (1–4. évfolyam), 19 százaléka felső tagozatosoknak (5–8. évfolyam) és 54 százaléka, azaz a programok több mint fele a középiskolai korosztálynak (9–12. évfolyam) vagy idősebbeknek

Ezeket a feltűnő eloszlásbeli egyenlőtlenségeket kétféleképpen értékelhetjük: vagy azt mondjuk, hogy ez a színházi nevelési terület tartalmi sajátosságaiból fakadó jellegzetesség, vagy úgy véljük, hogy ezek az aránybeli eltolódások korántsem szükségszerűek, s kísérletet teszünk a kiegyenlítődés felé való elmozdításukra.

Az utolsóra adott magyarázat pl. jól mutatja a további elemzés lehetőségeit: „A középiskolás korosztálynak készül a legtöbb program, a legváltozatosabb formák és pedagógiai célok szerint. Az alkotók azt gondolhatják, hogy ők már majdnem felnőttek, számukra felnőtt tartalom is bemutatható, vagyis a középiskolai korosztállyal való foglalkozás nem igényel különösebb 'plusz' szakértelmet. Emellett ők már önálló büdzsével rendelkező, fizetőképes, potenciális nézők, akik 'beszoktathatók' a színházba. Az óvodások a másik 'véglet': a fenti okokból kiindulva és azokat megfordítva számukra vélhetően azért készül nagyon kevés program, mert a velük való munka speciális szakértelmet, felkészültséget igényel, másrészt nem ők, hanem pedagógusaik vagy szüleik döntenek arról, hogy visszajönnek-e a színházba." (Bethlenfalvy és Cziboly, 2014: 15)

Egy nagyobb mértékű hirtelen fejlesztés ugyanakkor felerősítheti a minőséggel kapcsolatos aggodalmakat, illetve felveti a középtávú fenntarthatóság kérdését is.

Szakmai fórumok

A színházi nevelés mint szélsőségesen gyakorlatorientált tevékenység esetében kulcsszerepe van az írásbeli és szóbeli reflexió különféle fajtáinak.

Az elmúlt évtizedekben a színházi nevelési szakemberek komoly erőfeszítéseket tettek a terület szakirodalmi hátterének megteremtésére (ebben kiemelkedő volt a Marczibányi Téri Művelődési Központ, a Magyar Drámapedagógiai Társaság és a Káva Kulturális Műhely szerepe). Ezek azonban mennyiségükben és minőségükben még nem érték el a kritikus tömeget sem a színháztudományi, sem a neveléstudományi szakírás felől nézve. A következő területeken, műfajokban lenne szükség tudatos előrelépésre:

- kritikai reflexió
- színházelméleti és színháztörténeti tanulmányok
- neveléselméleti és módszertani tanulmányok
- szakfordítások
- foglalkozástervek, forgatókönyvek (a Drámapedagógiai Magazinban megjelenő drámaóratervek mintájára)

Úgy tűnik, a műfajok többsége egyelőre nem tud megbirkózni az írásbeli rögzítés kihívásával, márpedig ennek híján az sem várható, hogy valóban széles körben elterjedjenek a jó gyakorlatok. Részben emiatt inkább elszigetelt, egyedi innovációk jellemzik a területet.

A szakmai kommunikáció nélkülözhetetlen színterei természetesen a szakmai fesztiválok. A felnőtt és a gyermekszínházi fesztiválok mintájára felmerülhet az egymás nézését lehetővé tevő szemle megszervezése akár a 2000-es években működött Színházi Nevelési Társulatok Országos Találkozója, majd az azt követően a Káva által szervezett *fórum* találkozók, vagy a három-négy évente megrendezett Tantermi Színházi Szemle hagyományaira építve, azt kibővítve. Mindemellett komoly techni-

kai nehézségek adódnak a programok módszertani változatosságából fakadó sokféle kötöttségből, hiszen például egy feldolgozó foglalkozás nyilván nem lenne érvényesnek tekinthető a hozzátartozó előadás megmutatása nélkül.

Képzési szükségletek

Bethlenfalvy és Cziboly (2014: 17) felvetik ezt a kérdést is: „Mi az, ami a színházi nevelés gyakorlatából tanítható és tanulható? Egyáltalán: van-e igény arra, hogy akik a programokat vezetik, vagy abban részt vesznek[,] (tovább)képezzék magukat? Szükség van-e egyáltalán ilyen irányú képzésekre[,] vagy pedig végezhető a színházi nevelés 'csak' színházi vagy drámapedagógusi végzettséggel is, vagy akár megfelelő képzettség nélkül?"

Az ezzel kapcsolatos zavar tapasztalatáról számol be Trencsényi László is (2016: 60): „A tájékozottság hiánya sok esetben egybemossa a színházi világban igényelt pedagógiai szakembert, a művészeti oktatásban drámai, színházi tárgyakat oktatót, a Nat Dráma és tánc műveltségi részterületből megfogalmazott hasonló nevű tantárgy tanárát, egyszersmind az 'alkalmazott drámapedagógiát' gyakorló szaktanárt, osztályfőnököt, az iskolai extracurriculumok (sőt gyermekvédelem, korrigáló fejlesztés) szakemberét."

A színházi nevelési tevékenységek tervezéséhez és levezetéséhez szükséges kompetenciákkal kapcsolatban lényegében kétféle megközelítés képzelhető el: vagy a színházi ismereteket, illetve készségeket tekintjük alapvető feltételnek, amihez a nevelési eljárások könnyen hozzáadhatók, vagy a nevelésben való jártasságot gondoljuk nélkülözhetetlennek, s az aktuálisan szükséges színházi tudást könnyebben pótolhatónak. (Ez természetesen nem független a *színházra* vagy *színházzal* nevelés elméleti modelljei közötti választásunktól.) A komplex tevékenységhez szükséges kompetenciák tételes listázása a gyakorlatban nem egyszerű feladat, amivel a területen szervezett különféle szintű képzések a maguk módján mind küzdenek. Mint ahogy abban sem alakult még ki konszenzus, hogy – akár műfajokra lebontva – az ismert színházi szakmák közül melyikhez és mennyire áll közel a színházi nevelési szakember feladatköre (vö. Gáspár, 2016).

Végezetül a terület fejlődésének egyik legfontosabb gátja jelen pillanatban az a paradoxon – amivel persze minden új szakterületnek meg kell küzdenie a saját diszciplinarizálódásának kezdetén –, hogy a gyakorlati jártasság nem párosul az intézményrendszer, konkrétan a felsőoktatási képzésekkel szemben támasztott akkreditációs elvárásoknak való megfeleléssel. „A minőségvédelem és a disszemináció-multiplikáció bonyolult küzdelmében – akár a Magyar Akkreditációs Bizottság (MAB) színe előtt – a Magyar Drámapedagógiai Társaság többször is próbálkozott lobby-tevékenységgel. Alapvetően arra az ellentmondásra kellett – ha lehetett – jó választ adni, hogy a felsőoktatás számára hivatalosan alkalmas – minősített oktató – kevés, jóformán alig volt, a felsőoktatási intézmények állásmentő kampánynak próbálták használni az új szakot [...] A másik oldalon pedig, 'hétpróbás' drámatanárok estek el a képzésben való részvétel lehetőségétől az akkreditációban, nem lévén tudományos fokozatuk." (Trencsényi, 2016: 59)

IRODALOMJEGYZÉK

2008. évi XCIX. törvény az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól. URL: https://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=a0800099.tv. Utolsó letöltés: 2017. április 18.

Bass László (2016): Értük és velük: színházzal az előítéletmentes fiatalokért. *Esély*. 5. p. 72–88.

Bethlenfalvy Ádám (2015): Alkalmazott színház. A drámapedagógia és színházi nevelés különböző formáinak bemutatása. In: Bodnár Gábor és Szentgyörgyi Rudolf (szerk.): *Szakpedagógiai körkép. Művészetpedagógiai tanulmányok,* Budapest: ELTE. p. 79–95. URL: http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMK_4.pdf. Utolsó letöltés: 2017. április 18.

Bethlenfalvy Ádám és Cziboly Ádám (2014): Színházi nevelési programok és a társadalmi részvételre nevelés. *Civil Szemle.* 4. p. 5–18. URL: http://www.civilszemle.hu/downloads/Civil_Szemle_2014_4_web.pdf. Utolsó letöltés: 2017. április 18.

Bethlenfalvy Ádám és Lipták Ildikó (2008): A színházi nevelésről. *Taní-tani.* 1. p. 54-59. URL: http://www.tani-tani.info/081_bethlenfalvy_liptak. Utolsó letöltés: 2017. április 18.

Bolton, Gavin (1993): Az oktatási dráma és a TIE összehasonlítása. Ford. Szauder Erik. *Drámapedagógiai Magazin.* 5. p. 5–8.

Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám (2013): *Színházi nevelési programok kézikönyve. Magyarország 2013.* Budapest: L'Harmattan

Debreczeni Tibor (1994): *Drámapedagógiai órák alsóban, felsőben és főiskolán.* Budapest–Kecskemét: Magyar Drámapedagógiai Társaság-Kecskeméti Tanítóképző Főiskola, URL: http://mek.oszk.hu/16500/16584/16584.pdf. Utolsó letöltés: 2017. április 18.

Deme János és Sz. Deme László (2010, szerk.): *Ha a néző is résztvevővé válna...: kísérletek a színház és a közönség viszonyának újragondolására.* Budapest: L'Harmattan

DICE (2010): *DICE – a kocka el van vetve: kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és dráma alkalmazásával kapcsolatban.* Budapest: DICE Konzorcium. URL: www.dramanetwork.eu/file/DICE_kutatasi_eredmenyek.pdf. Utolsó letöltés: 2017. április 18.

Eck Júlia (2016): A dráma helye a közoktatásban és a tanárképzésben. In: Illés Klára, Eck Júlia, Kaposi József, Trencsényi László (szerk.): *Dráma – pedagógia – színház – nevelés. Szöveggyűjtemény középhaladóknak.* Budapest: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet. p. 91–113.

Előd Nóra (1993): Előszó egy előszóhoz. *Drámapedagógiai Magazin.* 5. p. 9–11.

Fóris Ágota (2005): *Hat terminológia lecke.* Pécs: Lexikográfia Kiadó

Gabnai Katalin (2016): Kezdetek, fordulópontok, állomások – a drámaoktatás meghonosításáért. In: Illés Klára, Eck Júlia, Kaposi József, Trencsényi László (szerk.): *Dráma – pedagógia – színház – nevelés. Szöveggyűjtemény középhaladóknak.* Budapest: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet. p. 24–35.

Gáspár, Máté (2016): Positioning applied theatre within the art university. In: *Proceedings of the conference of the international program of „3 layers of telling a story".* Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem. p. 205–209.

Golden Dániel (2008): Tíz kérdés a színházi nevelésről. *Drámapedagógiai Magazin.* 1. p. 14–22.
Golden Dániel (2014): Amit a színházi nevelésről tudni kell. *Új Pedagógiai Szemle.* 5-6. p. 121–126.
Golden Dániel (2016): A színház mint eszköz a dramatikus nevelésben. In: Görcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina (szerk.): A *színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke.* Pécs: Kronosz. p. 57–69.
Golden Dániel és Pap Gábor (2016): A színjáték helye a drámapedagógia és a köznevelés rendszerében. In: Illés Klára, Eck Júlia, Kaposi József, Trencsényi László (szerk.): *Dráma – pedagógia – színház – nevelés. Szöveggyűjtemény középhaladóknak.* Budapest: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet. p. 199–213.
Gyevi-Bíró Eszter (2013): Pedagógia és beavatás a kortárs művészetben. In: Juhász Dóra és Gyevi-Bíró Eszter (szerk.): *Kortárs. Beavatás. A Trafó Kortárs Művészetek Háza oktatási programja.* Budapest: Trafó Kortárs Művészetek Háza
Hajós Zsuzsa és Lipták Ildikó (2010): A színházi nevelésről hat tételben. *Drámapedagógiai Magazin.* 2. különszám. p. 3–5.
Honti György (2001): Mi is az a *beavató színház?* avagy mindannyian Ruszt József köpönyegéből bújtunk ki. *Drámapedagógiai Magazin.* 1. p. 34–41.
Honti György (2009): Beavató Színház, avagy mindannyian Ruszt József köpönyegéből bújtunk elő. *Iskolakultúra.* 7–8. melléklet. p. 3–11.
Horváth Kata (2009a): Előszó. In: Deme János (szerk.): *Drámapedagógiai esettanulmányok I.* Színház és pedagógia módszertani füzetek 3. Budapest: Káva–anBlokk. p. 4–5.
Horváth Kata (2009b): Bevezetés az esettanulmányokhoz. In: Deme János (szerk.): *Drámapedagógiai esettanulmányok I.* Színház és pedagógia módszertani füzetek 3. Budapest: Káva–anBlokk. p. 6–18.
Jackson, Tony (1993/2002): Introduction. In: Jackson, Tony (ed.): *Learning through theatre: new perspectives on theatre in education.* London–New York: Routledge. p. 1–12.
Juhász Dóra (2016): A tánc elbeszélhetetlen könnyűsége? Táncművészeti beavatás, kortárs előadó-művészeti közönség- és közösségépítés. *Színház.* 6–7. p. 61–64.
Kaposi József (2009): A színházi nevelésről a színészképzés kapcsán. *Drámapedagógiai Magazin.* Különszám 2. p. 30–32.
Kaposi László (1993): TIE – Angliában. *Drámapedagógiai Magazin.* 5. p. 21–23.
Kaposi László (1995, szerk.): *Színház és dráma a tanításban. TIE – theatre in education.* Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság–Kerekasztal Színházi Nevelési Központ–Marczibányi Téri Művelődési Központ
Kaposi László (2000): TIE – dokumentumok a közelmúltból. *Drámapedagógiai Magazin.* Különszám, p. 47–50.
Kaposi László (2008): [cím nélkül]. *Drámapedagógiai Magazin.* 1. p. 22.
Kaposi László (2010): A színházi nevelés. *Drámapedagógiai Magazin.* Különszám 2. p. 2.
Kaposi László (2011): Színházpedagógiai fórum. *Drámapedagógiai Magazin.* 1. p. 38.
Kaposi László (2012a): Színházpedagógiai jegyzetek 1. *Drámapedagógiai Magazin.* 2. p. 12–17.
Kaposi László (2012b): Ami történt a drámapedagógia területén... Szakall Judittal beszélget Kaposi László. *Drámapedagógiai Magazin.* 2. p. 36–40.
Kaposi László (2016): Drámaközponttól az intézménynélküliség felé: egy civil szervezet küzdelme a drámapedagógiáért. In: Illés Klára, Eck Júlia, Kaposi József, Tren-

csényi László (szerk.): *Dráma – pedagógia – színház – nevelés. Szöveggyűjtemény középhaladóknak.* Budapest: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet. p. 36–43.
Kiss Gabriella (2015): „A színház csak ürügy": a színházi nevelés szemünk előtt be-, át-, szét- és talán megrendeződő diszciplináris tere. In: Balassa Zsófia, Görcsi Péter, Pandur Petra, P. Müller Péter, Rosner Krisztina (szerk.): *Rendezett tér. Be-, át-, szét-, megrendezett terek a színházban és a drámában,* Pécs: Kronosz. p. 209–219.
Kiss Virág (2010): Művészeti nevelés, művészettel nevelés, művészetterápia. *Iskolakultúra.* 10. melléklet. p. 18–31. URL: http://epa.oszk.hu/00000/00011/00151/pdf/2010-10_szeparatum.pdf. Utolsó letöltés: 2017. április 18.
Kricsfalusi Beatrix (2016): Aktivitás – részvétel – interpasszivitás, avagy van-e nézője az alkalmazott színháznak? In: Görcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina (szerk.): *A színpadon túl: Az alkalmazott színház és környéke.* Pécs: Kronosz. p. 17–29.
Meszlényi-Bodnár Zoltán (2010): Az új típusú TIE. *Drámapedagógiai Magazin.* 2. különszám. p. 18–19.
Mezei Éva (1986): Színház a nevelésben. Theatre-in-education. *Színház.* 11. p. 22–25.
Novák Géza Máté (2016): Dráma és pedagógia. A drámapedagógia aktuális kérdéseiről. *Neveléstudomány.* 2. p. 43–52. URL: http://nevelestudomany.elte.hu/downloads/2016/nevelestudomany_2016_2_43-52.pdf. Utolsó letöltés: 2017. április 18.
Novák János (2008, szerk.): Magyar gyermekszínházi műhelyek. Elemzések, tanulmányok, beszélgetések a IV. Gyermekszínházi Biennálé tükrében. Budapest: ASSITEJ Magyar Központ
Róbert Júlia (2011): A színházi nevelés magyarországi megjelenési formáiról, *Drámapedagógiai Magazin.* 1. p. 39–40.
Róbert Júlia (2017): Közösségi és részvételi? Közösségi vagy részvételi? A közösségi és a részvételi színházról. *Színház.* 2. p. 2–4.
Robinson, Ken (1980/1993/2002): Evaluating TIE. In Jackson, Tony (ed.): *Learning through theatre: new perspectives on theatre in education.* London–New York: Routledge. p. 251–265.
Romankovics Edit (2010): *A Résztvevő Színháza.* Budapest: Káva Kulturális Műhely, URL: http://kavaszinhaz.hu/files/static/a_resztvevo_szinhazarol.pdf. (Az oldal nem érhető el: 2017. április 18.)
Ruszt József (2013): *Zalaegerszeg, Független Színpad, 1982–1993,* szerk. Nánay István, Tucsni András. Zalaegerszeg: Hevesi Sándor Színház
Sándor L. István (2003, szerk.): Útközben. Színházi Nevelési Társulatok III. Országos Találkozója. *Drámapedagógiai Magazin.* 1. p. 1–3.
Sandor L. István (2006, szerk.): Gyermekszínházak Magyarországon. Tanulmányok, elemzések, beszélgetések az elmúlt 15 évről. Budapest: ASSITEJ Magyar Központ
Schilling Árpád (2015): Tanulj! Alkoss! Gondolkozz! A Krétakör edukációs programjairól. In: Bodnár Gábor és Szentgyörgyi Rudolf (szerk.): *Szakpedagógiai körkép. Művészetpedagógiai tanulmányok,* Budapest: ELTE,. p. 131–145. URL: http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMK_4.pdf. Utolsó letöltés: 2017. április 18.
Setényi János (1999): *A minőség kora. Bevezetés az iskolai minőségbiztosítás gyakorlatába,* Budapest: Raabe Klett
Stöckert-Kozák Annamária (2013): Embertől emberig: ifjúsági darabok a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színházban. *Új Köznevelés.* 9. p. 46–47. URL: http://folyoiratok.ofi.

hu/uj-kozneveles/embertol-emberig-ifjusagi-darabok-a-kolibri-gyermek-es-ifjusagi-szinhazban. Utolsó letöltés: 2017. április 18.
Szauder Erik (2000): A színházi nevelés története az angol nyelvterület országaiban. *Drámapedagógiai Magazin.* Különszám. p. 1–5.
Szauder Erik (2006): *Inkluzív nevelés – drámapedagógia. Kézikönyv a pedagógusképző intézmények számára. Sulinova Kht.,* Budapest: Sulinova Kht
Szűcs Mónika (2017): Színház az ifjúságnak. Ifjúsági előadások Budapesten. *Színház.* 1. p. 23–26.
Takács Gábor (2002): Színház a határon. A TIE tíz éve Magyarországon. *Ellenfény.* 5. 32–36. URL: www.ellenfeny.hu/archivum/2002/5/1301-szinhaz-a-hataron. Utolsó letöltés: 2017. április 18.; illetve *Drámapedagógiai Magazin.* Különszám. p. 1–5.
Takács Gábor (2006): Színház a határon. A TIE első tizennégy éve Magyarországon. In:
Sándor L. István (szerk.): *Gyerekszínházak Magyarországon. Tanulmányok, elemzések, beszélgetések az elmúlt 15 évről.* Budapest: ASSITEJ Magyar Központ. p. 120–130.
Takács Gábor (2009): Padlóváza a színpadon. A színházi nevelési programok jelenléte Magyarországon. *Színház.* 2. p. 42–49.
Takács Gábor (2010): Műhelymunka – kortárs színházi kísérletek a Kávában. *Drámapedagógiai Magazin.* 2. különszám. p. 14–16.
Takács Gábor (2012): A részvétel kora – a színházi nevelés útjai, lehetőségei Magyarországon. *műút.* 35. p. 62–67. URL: http://www.muut.hu/korabbilapszamok/035/takacs.html. Utolsó letöltés: 2017. április 18.
Takács Gábor (2015): 10 pontban a Káváról. URL: http://7ora7.hu/2015/09/21/szobor_kava_ars_a_resztvevo_szinhaza. Utolsó letöltés: 2017. április 18.
Trencsényi László (1999): *Minőségbiztosítás a pedagógiai programban – hogyan? Munkanapló a pedagógiai program módosításához különös tekintettel a minőségbiztosítással összefüggő feladatokra.* Budapest: OKKER Oktatási Kereskedelmi és Szervezési Iroda
Trencsényi László (2009): Színház és pedagógia – egy paradigmaváltás igényének dokumentumai. *Új Pedagógiai Szemle.* 10. p. 100–108.
Trencsényi László (2012): *Gyerekek színpadon-nézőtéren. Trencsényi László kritikai írásaiból (1981-2011).* Budapest: fapadoskönyv.hu
Trencsényi László (2016): Kettős tükörben: drámapedagógia a neveléstörténet és a gyermekszínjátszás felől. In: Illés Klára, Eck Júlia, Kaposi József, Trencsényi László (szerk.): *Dráma – pedagógia – színház – nevelés. Szöveggyűjtemény középhaladóknak.* Budapest: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet,. p. 44–62.
Ungváry Rudolf (2004): Tezaurusz és ontológia, avagy a fogalmi ismertetőjegyek generikus öröklődésének formalizálása. *Tudományos és Műszaki Tájékoztatás.* 5. p. 175–191. URL: http://tmt-archive.omikk.bme.hu/show_news.html?id=3615&issue_id=450. Utolsó letöltés: 2017. április 18.
Vági Eszter és Telegdy Balázs (2000): Színházi nevelés – színházra nevelés, *Drámapedagógiai Magazin.* 1. p. 29–33.
Veress Gábor, Birher Nándor és Nyilas Mihály (2005): *A minőségügy filozófiája: érték, erkölcs, minőség, versenyképesség, kiválóság.* Budapest: Jel
Vidovszky György (2010): Iskola a színházban. *Drámapedagógiai Magazin.* 2. különszám. p. 40–43.

BETHLENFALVY ÁDÁM

SZÍNHÁZI NEVELÉSI PROGRAMOK - NEMZETKÖZI KITEKINTÉS

BEVEZETŐ

A magyarországi színházi nevelés és színházpedagógia a hazai színházi élet kiemelkedően gazdag területe. Sok és sokféle programmal találkozhat hazánkban az ember, ennek a sokszínűségnek egy lenyomata a 2013-ban megjelent *Színházi nevelési programok kézikönyve,* amely átfogó képet nyújt az akkor Magyarországon folytatott 172 különböző programról.

Jogos a folyton felmerülő kérdés, hogy ez a burjánzó terület miként értelmezhető nemzetközi összehasonlításban, mennyivel van nálunk több, mennyire más az, ami nálunk van, kikkel lenne érdemes együttműködni, stb. Azért is releváns a kérdés, mert Magyarországon többféle hagyomány találkozik, mondhatnánk azt is, hogy különböző nemzetközi irányok olvasztótégelye vagyunk[1]. Gyakran a magyar társulatok, szervezetek nemzetközi munkáján keresztül kaphatunk betekintést egy-egy ország vagy legalábbis annak egy társulata tevékenységébe, azonban nem nagyon van lehetőség átfogó képet kapni arról, hogy mi történik a nemzetközi porondon. Ezen a hiányosságon próbál ez a tanulmány változtatni.

Kutatásunk[2], mint ahogy jelen könyv és az azt megelőző egyeztetési folyamat, a színházi nevelési / színházpedagógiai programokra[3] korlátozódik. Ennek nem az az oka, hogy nem tartjuk a színházi nevelés, a színházpedagógia más területeit értékesnek. A színház és a nevelés kapcsolódásának rendkívül széles spektruma miatt gondoltuk fontosnak, hogy kézzelfoghatóvá szűkítsük a kutatott területet. Az adatgyűjtés az általános helyzetfelmérés mellett a terminológia, a minőségbiztosítás/minősítés és a stratégiaalkotás területeire tért ki kiemelten, hogy ezzel is segítse a Magyarországon ezen a területen folyó – és a jelen projektben is előtérbe helyezett – munkát.

[1] Erről részletesebben lásd a Színházi nevelési programok kézikönyvének (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013) az irányzatok szerinti kategorizálásról szóló részét (p. 362-370.).

[2] Ezúton is köszönöm Cziboly Ádám kollégám kitartó segítségét a nemzetközi források felkutatásában, a kérdőív véleményezésében. Köszönet a szakmai tanácsokért!

[3] A kutatás kezdetén a Színházi nevelési programok kézikönyvének meghatározását vettük alapul a fogalom, és a kutatni kívánt terület meghatározásánál. (A teljes könyv ingyenesen letölthető a következő címen: http://www.szinhazineveles.hu/wp-content/uploads/2017/06/szinhazi_nevelesi_kezikonyv.pdf). Jelen egyeztetési folyamat során a Terminológia munkacsoport a 2013-ban javasolt definíciót pontosította, illetve a gyűjtőfogalmat átmeneti jelleggel „színházi nevelési / színházpedagógiai program"-ra módosította, de a módosított definíció is viszonylag pontosan lefedi a jelen kutatásba vont programok körét.

Fontos leszögezni azonban, hogy különösen ahhoz képest, hogy mekkora fába vágtuk a fejszénket, meglehetősen szűkös eszközök álltak rendelkezésünkre. Így ez a tanulmány azt tudja vállalni, hogy a kutatás során gyűjtött anyagok alapján kirajzoljon egy képet. Az, hogy egy-egy országról nem sikerült információt szereznünk, inkább csak jelzésszerű, nem feltétlenül jelenti azt, hogy ott biztosan nincs színházi nevelési / színházpedagógiai program. A tanulmányt kiindulási pontként hasznos értelmezni, érdemes tovább kutatni, ha valamelyik ország vagy program felkeltette az Olvasó érdeklődését.

A tanulmány a bevezető után a kutatás módszertanára és a gyűjtött adatokra tér ki. Ezt követi az országokra bontott elemzés, először az európai országokról írunk alfabetikus sorrendben, majd ezt követik a távolabbi kontinensek, néhány kiemelt helyszínnel.

MÓDSZERTAN

Kutatásunk a színházi nevelési / színházpedagógiai programokra fókuszált elsősorban. Angolul a viszonylag általános *educational theatre* kifejezést használtuk, de annak érdekében, hogy teljesen egyértelmű legyen a kifejezés definíciója, egy öt pontos meghatározást mellékeltünk a fogalom mellé, amely a *Színházi nevelési programok kézikönyvének* definíciója volt: [4]

„A színházi nevelési program tág műfajába sorolható minden olyan tevékenység, amely együttesen megfelel az alábbi öt kritérium mindegyikének:

1. elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készült,
2. színházi-, bábszínházi- vagy táncszínházi előadás vagy jelenetsor van benne,
3. pedagógiai célja van az alkotóknak,
4. a résztvevők a program során annak menetét érdemben befolyásoló, vagy az abban történtekre érdemben reflektáló interakciókban vehetnek részt,
5. repertoárszerűen többször, minden alkalommal különböző csoportoknak játszott program; minden program egyszeri alkalom, az alkalomhoz kapcsolódva elő- és utókövetés lehetséges". (Cziboly és Bethlenfalvy, p. 326)

[4] A kutatás megelőzte, ill. előkészítette a Terminológia munkacsoport javaslatait, ezért is használtuk a 2013-as definíciót. Mint fentebb is jeleztük, jelen egyeztetési folyamat során a Terminológia munkacsoport a 2013-ban javasolt definíciót pontosította, illetve a gyűjtőfogalmat átmeneti jelleggel „színházi nevelési / színházpedagógiai program"-ra módosította, de a módosított definíció is viszonylag pontosan lefedi a jelen kutatásba vont programok körét.

A kutatás adatgyűjtésének központi módja a mellékletben megtalálható angol nyelvű kérdőív volt, amit egyrészt egy meghatározott szakértői körnek küldtünk ki, másrészt ezen szakértők segítségét kértük abban, hogy hazájukban a területet jól ismerőknek is továbbítsák. Az alap szakértői kört az InSite Drama[5] nemzetközi kapcsolatrendszere adta, emellett nagy segítséget jelentett, hogy magyarországi kollégáink kiküldték a kérdőívet az ASSITEJ és az IDEA Europe hálózatába is[6]. Emellett megosztottuk a kérdőívet drámapedagógiai és színházi nevelési témájú Facebook csoportokban is. Ezenkívül próbálkoztunk még hirdetéssel egy szűken meghatározott célcsoport felé a Facebookon is, hogy esetleg új kapcsolatokat, szervezeteket fedezzünk fel olyan országokban, amelyekről nem igazán volt eddig ismeretünk, ez az adatgyűjtési módszer azonban nem volt igazán sikeresnek mondható.

A kérdőívet összesen 69-en töltötték ki, 35 országról szolgáltattak adatot azalatt a bő 5 hét alatt, amíg a kérdőív elérhető volt 2017 március-áprilisban. Mivel az adatszolgáltatók nagyon eltérő mélységben, és sokféle szakmai nézőpontból válaszoltak a kérdésekre, ezért az információkat internetes másodlagos kutatással próbáltuk minden esetben leellenőrizni, kiegészíteni.

E mellett használtunk további forrásokat is. Néhány szakkönyv, kiadvány, illetve nemzetközi kitekintést tartalmazó folyóirat, ország bemutató kínál még információt a helyzetről. Ezekre a megfelelő pontokon hivatkozni fogunk. Mivel az adatgyűjtés nem megfigyelésre vagy helyben folytatott kutatásra épül, hanem különböző formájú beszámolókra, ezért kérjük az Olvasót, hogy ennek figyelembe vételével olvassa az eredményeket.

A tanulmány kontinensenkénti bontásban mutatja be a nemzetközi helyzetet. A legrészletesebben az európai állapotokat szeretnénk bemutatni, itt alfabetikus sorrendben haladva, országonként igyekszünk beszámolni arról, hogy a meglévő információk alapján milyen kép rajzolódik ki a színházi nevelési / színházpedagógiai programokról. Vannak olyan országok, amelyekről egyáltalán nem sikerült információt szereznünk (elképzelhető, hogy itt egyáltalán nincsenek színházi nevelési / színházpedagógiai programok – de az is lehet, hogy csak nem sikerült eljutnunk a megfelelő szakértőkhöz). Európa után sorra vesszük a kontinenseket, de itt csak egy-egy példát kiemelve igyekszünk átfogóbb képet kínálni.

A tanulmányban végig megkülönböztetjük a színházi nevelési / színházpedagógiai programok és a tágabb színházi nevelés és színházpedagógia területét. A kutatás fókuszában álló programokra alkalmanként csak „színházi nevelési programként" vagy „színházpedagógiai programként" hivatkozunk, a tágabb területre pedig alkalmanként csak „színházi nevelésként" vagy „színházpedagógiaként" – ennek oka az

[5] www.insite-drama.eu

[6] Külön köszönt Németh Edinának és Gyevi-Bíró Eszternek a segítségért!

is, hogy bizonyos országokban csak egyiket vagy másikat használják ezek közül. A komplex színházi nevelési előadásra gyakran TIE-ként hivatkozunk, illetve használjuk még a fórum színház, playback színház és egyéb ismertebb meghatározásokat. Amennyiben nincs külön jelezve, ezeknél a kifejezéseknél a *Színházi nevelési programok kézikönyvének* szószedetében található meghatározások szerint használjuk a kifejezéseket. A kutatás kitért arra is, hogy van-e minőségbiztosítási rendszer vagy kidolgozott stratégia a színházi nevelési programok területén a különböző országokban. Mivel kevés országban tudunk ilyenről, ezért csak ott számolunk be róluk, ahol van tudomásunk ilyen rendszerekről. Azoknál az országoknál, ahol nem számolunk be róla, ott értelemszerűen nincs információnk arról, hogy lenne stratégia vagy minőségbiztosítási rendszer.

Ahol tudjuk, ott internetes linkekkel segítjük a további tájékozódást. A tanulmány utolsó módosításának idején (2017. június) az össze link működött, de elképzelhető, hogy idővel elvesztik érvényességüket.

EURÓPA

1. Albánia

Kevés információhoz sikerült hozzájutnunk az albán színházi nevelési szcénával kapcsolatban. Roger Wooster (2016) könyvében beszámol a *Qendra e Hulumtimit Progresiv (Progresszív Kísérleti Központ)* nevű nonprofit szervezetről, amely 2012-ben létrehozott egy *Ezüst szalag* című komplex színházi nevelési előadást. A központ vezetője a korábban a velszi *Theatr Powys*-nál dolgozott Shkelzen Berisha, aki az ott szerzett tapasztalatai alapján hozta létre a központot és a programot. Mellette még Sona Kapidani szokott időszakosan színházi nevelési programokat vezetni a források szerint.

Wooster beszámolójából kiderül, hogy bár hivatalos körökben lelkesen fogadták a kezdeményezést, mégsem kapott érdemi segítséget, illetve, egyedülálló kuriózumként létezett. A legfrissebb információk szerint támogatás hiányában a szervezet felfüggesztette működését.

2. Ausztria

Több forrásra támaszkodva állíthatjuk, hogy Ausztriában vannak mind az öt pontot együttesen megvalósító színházpedagógiai programok. Például a grazi Schauspielhaus és a TaO! kínál előadásokhoz kapcsolódó felkészítő workshopokat. Nem a színház teljes repertoárjára terjed ki a kínálat, hanem annak egy részére. Egy másik színház, az InterACT elsősorban az elnyomottak színházának módszertanára épülő fórum- és törvényhozó színházi előadásokat hoz létre és tart repertoáron, amelyet középiskolás közönségnek is játszanak.

A tágabban értelmezett színházpedagógia területén gazdag a kínálat, számos klubszerű programot kínálnak a színházak, például a bécsi Burgtheater is. Ebben az esetben a témák is változatosak, illetve van, hogy egy-egy alkalmat hirdetnek meg, de kínálnak akár több hónapon átívelő programot is. A területen a források szűkössége, illetve az iskolák rugalmatlansága okozza a problémát – mondják a válaszadók.

Fontos jelzés, hogy színházpedagógiai képzés legalább három nagyobb egyetemen van, és rendszeresen szerveznek szakmai programokat, konferenciákat a területet átfogó szakmai szervezetek, mint az ÖVB és az IDEA Austria.

Bár több válaszadó is azt állította, hogy elfogadott **terminológia** van, érdekes módon nem ugyanazokat a kifejezéseket használták. Valószínűsíthető egy viszonylag elfogadott terminológia, ebből következik most néhány kulcskifejezés.

Gyakran *„Spielclubs"*-nak nevezik azokat a programokat, amelyek inkább a közösségi együttlétre (akár több generáció számára) koncentrálnak, míg inkább *„Bürgertheater"*-nek azokat, amelyek színházi/színészi képzést kínálnak.

„Klassenzimmertheater"-nek nevezik az osztályteremben, annak az eredeti funkcióit használó előadást, amelyhez nem feltétlenül kapcsolódik interakció (magyarul osztályterem-színház).

„Werkstattwoche"-nak hívják, amikor egy drámatanár vagy színházi szakember egy hétig dolgozik egy témán egy osztállyal, majd valamilyen módon prezentálják a munkájukat.

A **minőségbiztosításra** nincs átfogó rendszer, bizonyos intézmények esetében önálló kezdeményezés keretén belül működik.

Stratégiaalkotásra, hálózat működtetésére csak az Oktatási Minisztérium által működtetett iskolák színházpedagógusaival, színházi szakembereivel kapcsolatban volt kísérlet (http://www.bag-tis.at/).

Országos szakmai szervezet: ÖVB - http://oebvtheater.at/
Burgtheater, Bécs http://www.burgtheater.at
InterACT, Graz http://interact-online.org/interact
TaO!-Theater am Ortweinplatz, Graz http://tao-graz.at/
Schauspielhaus Graz http://www.schauspielhaus-graz.com/vermittlung/aktuelles/

3. Belgium

Vatai Éva 2000-es beszámolójából úgy tűnik, hogy van Belgiumban olyan színház, ami kifejezetten színházpedagógiai programokat kínál fiataloknak. Sok más workshop mellett nem idegenkednek a *Montagne Magique* szakemberei attól, hogy konkrét előadások után annak tartalmáról vagy formáiról beszélgetést, foglalkozást vezessenek vagy éppenséggel valamilyen előkészítő programot csináljanak hozzá.

Amúgy elsősorban a színházak és iskolák partnerségén alapuló francia modellel lehet leggyakrabban találkozni az országban, erről kicsit hosszabban franciaországi beszámolónknál írunk.

Montagne Magique https://lamontagnemagique.be/

4. Bosznia-Hercegovina

A Dél-szláv háborút követően számos brit színházi nevelési szakember dolgozott hosszabb ideig Mostarban a Sead Dulic vezette *Bosanski centar za dramski odgoj*ban (angolul: Bosnian Centre for Drama Education). Ennek a szervezetnek a *Mostar Youth Theatre* adott otthont, amelyet szintén Dulic vezetetett. Létrehoztak egyebek mellett komplex színházi nevelési előadásokat (TIE) is. Később a klasszikus színjátszó tevékenység és az iskolai workshopok mellett leginkább a fórum színházi tevékenységet folytatta a csoport, sokszor hátrányos helyzetű közösségekben, gyakran fiatalokkal, gyerekekkel. 2011-ben a városvezetés mindenféle gazdasági indokokra hivatkozva eltávolította Dulicot a *Mostar Youth Theatre* éléről, aki kollégáival létrehozta a *Mostar Youth Theatre 1974* nevű szervezetet. Jelen kutatás idején friss információt nem sikerült szereznünk a boszniai színházi nevelési helyzetről. A fő nehézség ezen a területen is kiszolgáltatottság, mind gazdasági, mind politikai szinten.

Mostarski Teatar Mladih 1974 https://www.facebook.com/Mostarski-teatar-mladih-1974-172583536161307/

5. Bulgária

Bulgáriából két különböző irányultságú színházi nevelési programokat készítő színházról van információnk. Az egyik irányt a *Theatre Tsvete* képviseli, amely fórumszínházi előadásokat játszik 150-300 fős iskolai csoportoknak egy-másfél órában, különböző társadalmi problémákat vizsgálva. A társulatnak emellett gyermek- és ifjúsági-színházi repertoárja is van. A másik irányt az *Obrazovatelen teatar*

(образователен театър) képviseli. A Suny Suniyski rendező által vezetett társulat elsősorban alsó tagozatosoknak készít kimondottan tananyaghoz kapcsolódó, bábos színházi előadásokat, gyakran természettudományi témákban, amelyekbe interaktív játékok segítségével a diákokat is bevonják. Honlapjukon azt írják, hogy előadásaik főszereplői a „betűk, számok, KRESZ táblák, geometriai alakzatok, bolygók és persze gyerekek” [7].

Obrazovatelen teatar https://educationaltheater.wordpress.com
Theatre Tsvete http://theatretsvete.eu/

6. Csehország

Csehországban a drámapedagógiának komoly múltja és gazdag ifjúsági- és gyermekszínházi kultúrája is van. Van színházi nevelési programokat játszó színházuk, a S*polupospolu Divadlo Ve Vychove* több előadást is tart műsoron, amelyekhez kapcsolódik feldolgozó program. Az előadásokkal iskolákba, óvodákba, nevelő intézetekbe, anyaotthonokba is szívesen turnéznak. Amennyiben a megrendelő kettő vagy több előadást rendel a színháztól, kedvezményt kap. A *Divadlo Drak*-ot 2010 óta kiegészítő helyszín a *Labyrint,* amely kísérleti színházi programként határozza meg magát. Kínálnak feldolgozó foglalkozásokat a Drak előadásaihoz, de emellett színjátszó csoportot és színházi múzeumot is működtetnek. A *Divadelta* egy 2009-ben alakult társulat, amely különböző fiatalokat foglalkoztató kérdések kapcsán készít fórum színházi előadásokat, és ezekkel turnéznak.

Számtalan drámás központ, illetve színház kínál workshopokat diákoknak a legkülönbözőbb témákban, például háromalkalmas prevenciós foglalkozást (az olomouci *Sdruzeni D*) vagy fogyatékkal élők befogadását segítő bábos foglalkozást (az ostravai *Theatr Ludem*).
Az országban 1990 óta működik drámapedagógiai szövetség, a Creative Drama Association.

Creative Drama Association https://www.drama.cz/en/
Divadelta http://divadelta.cz/
Labyrint, Divadlo Drak http://labyrint.draktheatre.cz
Spolupospolu http://www.spolupospolu.cz/
Sduzeni D www.sdruzenid.cz
Theatr Ludem http://www.theatrludem.cz

[7] https://educationaltheater.wordpress.com/aboutus/ (2017.04.28)

7. Dánia

Színházi előadásokhoz kapcsolódó előkészítő és feldolgozó foglalkozásokat számtalan színház kínál Dániában. Talán sokoldalúságában kiemelkedik a színházak közül a *ZeBU* néven ismert *Scenekunst for børn og unge* (Színházművészet gyerekeknek és fiataloknak), amely a gyermek- és ifjúsági közönségnek készített előadásai mellé az oktatási részleg (*ZiU*) által létrehozott programokat ajánl. A felkészítő és feldolgozó foglalkozások mellé tanári segédleteket ajánlanak, amivel a pedagógusok tovább dolgozhatnak a csoportokkal, illetve létrehoztak olyan játékgyűjteményt, amely az órán használható színházi játékokat tartalmazza. Lehet kimondottan készségfejlesztő műhelymunkára menni hozzájuk, illetve természettudományos tárgyak tanítását segítő workshopok megtartását is hirdetik. Ezekben egy keretjáték segítségével a diákok felfedezőként kutatnak és számolnak be kutatásaik eredményéről. Az *Aarhus Teatre* nagyobb és szélesebb közönségréteget kiszolgáló intézményként nem kínál ilyen széles palettát programokból, viszont a felkészítő és feldolgozó programok náluk is megtalálhatók. Forrásaink szerint a legtöbb dán színházhoz hasonlóan.

A Dániában használt **terminológiában** az alap színházi kifejezések mellett megjelennek az angolszász drámapedagógia fogalmai is, ezeket gyakran angolul használják, de sokat használt dán kifejezés a *„teater i undervisningen"*, szó szerint *színház a tanításban*-t jelent, de itt mégsem a színházi társulatok munkájához kapcsolják, hanem leginkább az egyedül dolgozó drámatanár különböző tevékenységeihez, azonban ez sem egy konkrét módszertant fed le, hanem általánosabb kifejezés.

Sokféle színházi szervezet képviseletét és együttműködését segíti a 71 tagot számláló *Teatrenes Interesseorganisation* (TIO). Honlapja szerint a színházi működés legkülönbözőbb területeit képviselik tagjai, sok színházi neveléssel is foglalkozó szervezet is benne van a TIO-ban.

Aarhus Teater http://www.aarhusteater.dk
Teatrenes Interesseorganisation (TIO) http://www.tio.dk/
ZeBU http://www.zebu.nu/en/

8. Egyesült Királyság

Az Egyesült Királyságban komoly hagyománya van a színházi nevelésnek. Az angliai *Belgrade* Színház alakított először a helyi iskolákba turnézó *Theatre in Education* (TIE) társulatot 1965-ben. A következő másfél évtizedben országos hálózata alakult ki a TIE társulatoknak. A színházi előadást és a diákokkal folytatott munkát egy komplex egészben megvalósító, és a mindig egy diákcsoporttal dolgozó színházi nevelési

[8] Szauder Erik *A színházi nevelés története az angol nyelvterület országaiban* (DRÁMAPEDAGÓGIAI MAGAZIN/2000. évi különszáma) című írás kínál egy hasznos magyar nyelvű összefoglalót. Letölthető: http://letoltes.drama.hu/DPM/1991-2000/2000.k.pdf

forma angliai történetéről sok elérhető írás született[8], így erről itt részletesen nem írunk, inkább a jelenlegi helyzetet és dilemmákat igyekszünk bemutatni.

Az egykor önálló TIE társulatot fenntartó, és annak művészeti és pedagógiai szempontból szabad kezet adó színház jelenleg is kínál számos lehetőséget diákoknak. A honlap szerint 2016-ban is megvalósult az 1998 óta minden évben 30 coventryi iskolában, 1500 gyereknek játszott előadásuk, a Big School, amely az általános iskola és a középiskola közötti váltást hivatott elősegíteni. Emellett számtalan, a színház repertoárjától független workshopot kínálnak iskolai csoportok számára, működtetnek többféle diákszínjátszó csoportot, illetve különböző színészképző kurzusokat is kínálnak. A színházzal kapcsolatos foglalkozásokat tanulókat gyakornokként fogadja a színház.

Működik továbbra is elsődlegesen TIE előadásokat létrehozó társulat, a teljesség igénye nélkül felsorolunk néhány ismertebbet: *Big Brum TIE Company (Birmingham); The Playhouse Theatre (Birmingham); Blah, Blah, Blah Theatre Company (Leeds); Women & Theatre (Birmingham); Gazebo Theatre in Education (Wolverhampton).*

Az egyik válaszadó fő kihívásként az oktatás sterilitását írja le, és azt, hogy a fő céllá a munkaerő-piacra való felkészítés vált. A fennmaradt, leginkább projektalapon működő TIE társulatok nyomás alatt vannak, hogy az iskolák igényeit kielégítve konkrét ügyekről szóló, didaktikusabb üzeneteket hordozó előadásokat, programokat hozzanak létre. Több ilyen példát említ Cziboly Ádám a TIE megszületésének ötvenedik évfordulóját ünneplő eseményről szóló írásában[9]. Emellett a támogatóból megrendelővé átalakuló Arts *Council* egyre inkább beleszól a még megmaradt társulatok szakmai, művészeti munkájába.

Nem találtam olyan professzionális színházat, amely ne kínált volna valamilyen oktatási tevékenységet. Számtalan színházban várnak osztályokat különböző színházi témákat feldolgozó workshopokra, amelyek valamennyire felkészítik az osztályt az előadásra, de ezek nem konkrét előadásokhoz kapcsolódnak. Talán ennek oka a brit színházi rendszer is, amely többnyire nem repertoárban és társulatban gondolkozik, hanem projektekként létrehozott és turnéztatott előadásokban.

A válaszadók véleménye megoszlott abban, hogy mennyire általánosan elfogadott a **terminológia**. Volt, aki úgy gondolta, hogy valamelyest létezik egy konszenzus ebben, míg mások azt gondolták, hogy egyáltalán nem. A *Theatre in Education* fogalmában is látható némi változás, a TIE hőskorára jellemző megközelítés mellett egyre szélesedik azoknak a programoknak a palettája, amelyek ezzel a fogalommal határozzák meg magukat. Ma már nem feltétlenül korlátozódik egy csoportra a résztvevők száma, illetve nem feltétlenül kínálnak módszertanilag vagy gondolatilag sokféle interakciós lehetőséget az egyes programok a résztvevőknek. A színházművészeti érvényességet is gyakran alárendelik az iskolai elvárásoknak, inkább egy-egy aktuális témának (drog, bűnözés, szexuális felvilágosítás) a közvetítőjévé válik az

[9] http://7ora7.hu/2015/10/29/otveneves_a_tie

előadás. Válaszadóim közül többen megkülönböztetik a *Children's Theatre* fogalmát, ahol inkább az előadás szórakoztató volta kap hangsúlyt, és a pedagógiai célok teljesen háttérbe szorulnak. Egy másik válaszadónk a *Children's Theatre*-t inkább az általános iskola alsó tagozatos korosztályú célközönség számára készült előadásokban határozta meg. Ebből is látható, hogy gyakran az ilyen alapfogalmaknál sincs egyetértés a brit szakemberek között.

Egy másfajta kategorizálásban a *Theatre in Education*-t az *Educational Theatre*-rel állítja szembe az egyik válaszadó; míg szerinte az elsőt a részvételen keresztüli megértés jellemzi, a második kategóriába sorolja azokat az előadásokat, amelyek valamilyen üzenetet próbálnak átadni nézőiknek.

Egy viszonylag újonnan megjelent fogalom az *Immersive Theatre* („élethű" vagy „beburkoló" színház), amit gyakran használnak helyszín-specifikus színházi élményekre. Ebben az esetben a nézők a történéseket közelről tapasztalják vagy az események részéve válnak. Egyes források[10] az interaktív színház szinonimájaként kezelik.

A tágabb színházi nevelés területéhez tartozó fogalmak a *Community Theatre* (közösségi színház), amely egy közösség által elmesélni kívánt történetet mutat be a közösség tagjainak részvételével vagy a *Drama-in-Education* (magyarul: tanítási dráma), melyre egyre inkább *Process Drama*-ként utalnak (magyarul: folyamatdráma). Ez a gyerekekkel közösen játszott történetépítésen alapuló drámajáték.

A válaszadók ellentmondásosan ítélik meg az *Applied Theatre* (alkalmazott színház), fogalmát, amely az egyetemi képzések, szakkönyvek címeként az összes fent leírt formát magában foglalja. Egyrészről pozitívumként írják le, hogy a megnevezéssel egy szélesebb profilt biztosítanak a területnek, másrészt viszont jelzik annak a veszélyét, hogy a gyűjtőnévvel a nagyon különböző módszertanú, szemléletű formák összemosódnak, elvesznek a fontos részletek.

Bár az Egyesült Királyságban mindkét drámatanárokat **képviselő szervezet,** a *National Drama* és a *National Association for the Teaching of Drama* is nyitott a színházi nevelés területén dolgozók fogadására, még sincs érdemi képviselete a területnek, hiszen mindkét szervezet az elsődleges tagságának megtartásáért küzd az Angliában végbemenő oktatásügyi változások viharában. Többen hivatkoznak arra, hogy a TIE virágzásának idején a *SCYPT (Standing Conference for Young People's Theatre),* az 1974-től félévente megrendezett szakmai összejövetel és a rendszeresen kiadott folyóirat[11] kínált szakmai hátteret és képviseleti fórumot a TIE társulatoknak is. Nemcsak szakmai, hanem **stratégiai** kérdésekben is fontos képviselete volt a színházi nevelési társulatoknak a szervezet, de ahogy sorban szűntek meg a társulatok, a SCYPT is fenntarthatatlanná vált, majd 1997-ben megszűnt.

[10] https://www.timeout.com/london/theatre/immersive-theatre-in-london / 2017.04.17

[11] Sajnos az értékes szakmai anyag nem érhető el digitálisan, de többféle archívumban megőrizték. Pl.: https://library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/500521

Átfogó **minőségbiztosítási** rendszer nincs ma a területen, de egyes szervezeteknek van saját minőségbiztosítási rendszerük. Többen hivatkoznak arra, hogy *az Arts Council* (Művészeti Alap) támogatási rendszere jelenthetne valamiféle minőségbiztosítási formát, azonban azt állítják, hogy a terület szakmai szempontjai helyett sokkal inkább az aktuális kultúrpolitikai irányelvek adják a támogatások megítélésének főbb szempontjait.

Belgrade Theatre http://www.belgrade.co.uk/
Big Brum TIE Company http://www.bigbrum.org.uk/
The Playhouse Theatre http://theplayhouse.org.uk/
Blah, Blah, Blah Theatre Company http://www.blahs.co.uk/
Women & Theatre http://www.womenandtheatre.co.uk/
Gazebo Theatre in Education http://www.bilstontownhall.co.uk/gazebo-theatre/
Kit Theatre https://www.kittheatre.org/
NATD http://www.natd.eu/
National Drama https://www.nationaldrama.org.uk/

9. Finnország

Finnország színházai az előadásokon túl számtalan érdekes programot kínálnak fiataloknak, de úgy tűnik, csak egyetlen színház esetében vizsgálják tovább a színházi előadásaik által felvetett kérdéseket a foglalkozásokon. A *Theatre ILMI Ö* kimondottan hibrid-színházként definiálja magát, és a színészképzés, valamint a különféle klubszerű foglalkozások mellett közösségi színházi előadásokat is létrehoz. Egy másik központ, *a Föreningen för Drama Och Teater, DOT* (Színház és Dráma Egyesület) 2006 óta kínál kimondottan TIE programokat a múzeumi foglalkozások és egyéb drámás tevékenységek mellett.

Több színház kínál olyan foglalkozásokat, amelyekről nem derül ki, hogy azok bármilyen módon kapcsolódnának előadásokhoz. A *Nukketeatteri Sampo* bábszínház például számos bábkészítő és bábjátékos workshopot kínál egészen 4 éves kortól felfelé, művészeti nevelési tapasztalatuk 35 éves múltra tekint vissza. *A Finn Nemzeti Színház* általános iskoláknak kínál workshopokat, míg a *Teatteri Hevosenkenkä* művészetterápiás foglalkozásokat kínál.

Terminológiában a nemzetközileg ismert fogalmakkal találkozhatunk Finnországban, *az alkalmazott színházat (soveltava teatteri)* sok műfajt fedő kifejezésként használják, ide tartozik a *fórum színház (forum teatteri),* aminek van egy külön *megoldásorientált változata (ratkaisukeskeinen forumteatteri)* és a *szociodráma (sosiodraama),* amely a hétköznapi helyzetek vizsgálatára fókuszál. Tükörfordításban a *történet színház (tarinateatteri)* kifejezést használják a play-back színház műfajára, és *tantermi drámaként (luokkahuonedraama)* emlegetik a tananyagok tanításában használt drámás módszertant.

A válaszadók szerint ahhoz, hogy állami támogatást élvezzen egy színház vagy központ, a munkájának el kell érnie egy szintet, de ezen felül nincs hivatalos minőségbiztosítási rendszer. A kérdéssel azonban foglalkoznak, például épp tavaly rendeztek egy konferenciát a gyermekszínház minőségének biztosításáról több szervezet együttműködésében.

A színházi nevelés és a drámapedagógia képviseletét a *Suomen draama- ja teatteriopetuksen liitto ry* látja el, a nemzetközileg FIDEA néven ismert szervezet elsősorban azért küzd, hogy órarendi tantárgyként ismerjék el a drámát, de emellett fontos célkitűzése, hogy minél több forrást lobbizzon ki a gyerekek színházba járásának megkönnyítéséért, ami sokszor logisztikai akadályokba is ütközik a nagy távolságok miatt.

The Association of Drama and Theatre http://dotdot.fi/in_english/
Helsinki City Theatre http://www.hkt.fi/
Hämeenlinnan Miniteatteri http://www.miniteatteri.fi/
Nukketeatteri Sampo bábszínház http://nukketeatterisampo.fi/
Finnish National Theatre http://www.kansallisteatteri.fi/
Teatteri Hevosenkenkä www.hevosenkenka.fi
Theatre ILMI Ö https://www.teatteri-ilmio.fi/in-english/
ShedHelsinki http://www.shedhelsinki.fi
FIDEA http://fideafinland.weebly.com/

10. Franciaország

Vatai Éva részletes beszámolója[12] a francia színházi nevelési rendszerről 2000-ben született, és úgy tűnik, hogy azóta nem történt érdemi változás ezen a területen az országban. Vatai írásából és a kérdőívünkre kapott válaszokból is úgy tűnik, hogy nincsen rendszeresen játszott színházi nevelési program Franciaországban. Arról tudunk, hogy időnként egy-egy iskolában játszott előadás mellé készül foglalkozás, mint például az Edward Bond-darabokat is játszó *Ouitil Compagnie* esetében pár alkalommal.

Alapvetően a francia színházi nevelési rendszer a *partenariat,* az iskolák és a színházak intézményi partnersége. A rendszer arra épül, hogy egy pedagógus és egy színházi alkotó közösen dolgoznak a diákokkal, és így hoznak létre előadást.

Két szervezet képviseli országosan és nemzetközileg a színház és az oktatás kapcsolatát, az egyik a 2013 IDEA világkongresszust szervező *ANRAT,* a másik a színház és a francia nyelvtanulás ügyét felkaroló *ArtDRALA.*

ANRAT http://www.anrat.net/
ArtDRALA http://www.artdrala.eu/
Ouitil Compangnie https://www.facebook.com/outilcompagnie/

[12] Vatai Éva (2000). Színház és nevelés – néhány intézménymodell frankofón országokból, *DRÁMAPEDAGÓGIAI MAGAZIN*. 2000/k. 10-14.

11. Görögország

Több társulatnak is van konkrét előadáshoz kapcsolódó feldolgozó programja Görögországban, mint például a *4Frontal Színháznak* vagy a *Papalangki Színháznak,* amely kimondottan tantermi előadásokat játszik más helyszín-specifikus előadások mellett. Emellett színházi nevelési programokat hoz létre Görögország egyik legnagyobb múltú gyerekeknek játszó társulata, a *Porta Színház* is, ahol még más workshopok is helyet kapnak.

Olyan különlegességekkel is találkozhatunk, mint a *Theatronio csoport* kémia tanítást megsegítő előadása, amelyről azonban nem derül ki, hogy kapcsolódik-e hozzá interaktív munka. Görögország legnagyobb színháza a *National Theatre of Northern Greece* pedig számos tantermi előadást tart repertoáron.

A görög drámapedagógusok hálózata a *Hellenic Theatre/Drama & Education Network (TENet-Gr)* elsősorban az iskolákban dolgozó drámatanárokat fogja össze, de arra is volt már példa, hogy ők maguk hoztak létre környezetvédelemről szóló TIE előadást.

A területen használt **terminológiában** az olyan előadásokat, melyekhez workshopok is kapcsolódnak, *színház az oktatásban*-nak nevezik (Θέατρο στην εκπαίδευση) és megkülönböztetik a sima *tantermi előadásoktól,* valamint *a gyerekeknek szóló színházi előadásoktól* (Θέατρο για παιδιά και νέους).

Görögországban a kormányzásban történő folyamatos változtatások, a folyamatos válsághelyzet és az újabb és újabb megszorítások kimondottan megnehezítik a színházi nevelés területén dolgozók életét, a válaszadók nem is látják nemzeti szintű stratégia tervezésének értelmét ebben a helyzetben.

PAPALANGKI Theatre http://www.papalangki.gr/
4Frontal Theatre http://4frontal.com/
Porta Theatre http://portaergastiri.blogspot.hu/
National Theatre of Greece: https://www.n-t.gr/el/educ
Porta Theatre-Workshop: http://portaergastiri.blogspot.gr/
State Theatre of Northern Greece-Workshops: http://www.ntng.gr/
Tenet-Gr: www.theatroedu.gr

12. Hollandia

A Káva Kulturális Műhely vezette DICE kutatás során létrehozott V*áltozások világa DICE tanári* csomagban beszámol a Leesmij az *Ellopott dolgozat* című 60 perces fórum színházi előadásáról[13], amit iskolákba visznek ki. Információink szerint a színházi nevelési programok legelterjedtebb formája a fórum színház Hollandiában.

[13] http://www.dramanetwork.eu/file/DICE_tanari_csomag.pdf

13. Horvátország

Déli szomszédainknál nem elterjedt forma a színházi nevelési program. Azonban a kimondottan gyerekeknek játszó, legtöbbször aktuális problémákat feldolgozó *Teater Tirena* kínál lehetőséget a beszélgetésre néhány előadása után, illetve tanári feldolgozó csomagokat is kiadnak előadásaik mellé.

Amúgy elterjedtebb a nevelési céllal létrehozott színházi előadás, de ezekhez általában nem kapcsolódik felkésztő vagy feldolgozó program. Időnként alkalmazzák a fórum színház módszertanát különböző formákban, de nem tudunk kimondottan erre specializálódott társulatról.

Horvátországban nincs egységes **terminológia,** nincs megkülönböztetés a formák között, általában a *nevelési színház* kifejezést (odgojno kazalište vagy obrazovno kazalište) használják minden ilyen előadásra.

A drámapedagógia (azon belül is leginkább a szabályjátékok, gyakorlatok) iskolai alkalmazása elterjedtebb az országban, a *Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO)* képviseli a területet.

Teatar Tirena https://www.tirena.hr
HCDO http://www.hcdo.hr/

14. Írország

A színházi nevelési programok különböző formái vannak jelen Írországban, különféle társulatok képviseletében. A színházi intézményrendszer nagy presztízsű képviselője, az *Abbey Theatre* időről időre kínál előadásai mellé kísérő workshopokat, és sok előadásához készül tanári feldolgozó csomag. A *Smashing Times Theatre* önmeghatározásában is szerepel a *theatre for change* kifejezés, és a társadalmi változás teremtésének szándéka megjelenik az általuk alkalmazott módszertanokban is, jelen van a fórum színház is ezek között. Módszertanukat egy Európai Unió által támogatott projekt keretében általánosabb szinten is közreadták.

Az 1984 óta dolgozó corki székhelyű *Graffiti Theatre* valaha kimondottan TIE előadásokat hozott létre, jelenlegi kínálatában inkább választható lehetőség a kísérő workshop.

A tágabban értelmezett színházi nevelésnek sokféle hagyománya van Írországban, a színjátszás különböző formái vannak jelen, sokféle workshopot kínálnak a színházak fiataloknak. A *Puca Puppets* bábszínház például az előadásaitól független bábkészítő foglalkozásokat kínál különböző korosztályok számára. A *Branar Theatre* iskolai partnerségi programok keretében dolgozik együtt iskolákkal, ezekben a színház művészeivel történő együttműködésben alkotó projektek valósulnak meg.

Nincs részletes **terminológia** a területre, a legelterjedtebb kifejezés a *fiatal közönségnek szóló színház (Theatre for Young Audiences vagy Amharclann do dhaoine Oga),* emellett használják a *TIE* vagy az *educational theatre* kifejezéseket is.

A területen dolgozók a pénzügyi nehézségek mellett leginkább a fiataloknak szóló munka alacsony státusza ellen küzdenek.

Abbey Theatre https://www.abbeytheatre.ie/engage_and_learn/workshops/
Branar Theatre http://branar.ie/for-schools/
Graffiti Theatre http://graffiti.ie/
Puca Puppets http://www.pucapuppets.com/

15. Izland

Válaszadóim szerint Izlandon nincs az öt szempontnak megfelelő színházi nevelési program, bár van olyan színház, amely néha játszik iskolákban. Viszont az iskolai tanterv része a dráma, és működik drámapedagógusokat összefogó és képviselő szervezet, a FLISS.

FLISS http://fliss.is/um-felagid/

16. Lengyelország

Bár több színháznak van ifjúsági részlege Lengyelországban, kevés olyan szervezetet lehet találni, akik kimondottan színházi nevelési programot hoz létre. Az *Alpmim,* többféle művészeti intervenció mellett, a fórum színház módszertanát használva járja az iskolákat, hogy a diákokat különböző aktuális problémák vizsgálatába vonja be.

A drámapedagógia eszközeit amúgy több szervezet is alkalmazza, a *Stop-klatka* vagy a *DramaWay* nevű szervezetek is végeznek rendszeres, jellemzően prevenciós célú drámás tevékenységet iskoláskorú diákokkal.

Bár nincs széles körben egyeztetett **stratégia,** illetve **terminológia** a területen, a következő kifejezéseket használják általában: *tanítási színház (teatr edukacyjny), színházi műhelymunka (warsztaty teatralne), prevenciós színház (teatr profilaktyki), drámapedagógia (drama pedagogiczna) és pszichodráma (psychodrama).*

Alpmim http://alpmim-interwencjaartystyczna.blogspot.hu/
DramaWay http://fundacja.dramaway.pl/
Stop-Klatka http://stop-klatka.org.pl/

17. Litvánia

Forrásaink szerint a vilniusi *Állami Ifjúsági Színház (Valstybinis Jaunimo Teatras)* az egyetlen szervezet Litvániában, amely kínál színházi nevelési programokat nézőinek. Ennek formája elsősorban az egyik-másik előadást követő beszélgetés. Az 1966 óta működő intézmény kimondottan gyermek- és ifjúsági színházként működik.

Két **kifejezés** fedi a területen található határvonalakat Litvániában. A *színházi nevelés (teatrinis ugdymas)* kifejezést a színházi formával kapcsolatos oktatási tevékenységek megnevezésére használják, míg az iskolában, a tantárgyi tanításban használt drámapedagógiai módszereket a *dráma/színház mint tanítási módszer (drama / teatras kaip ugdymo metodas)* fedi.

Valstybinis Jaunimo Teatras http://www.jaunimoteatras.lt/

18. Luxemburg

A *Rotondes Kulturális Központ* kínál színházi nevelési programot Luxemburgban. A befogadó színházként is működő intézmény *Nyílt színpad (Bühn fräi)* programjában kínál az egyik előadáshoz kapcsolódóan interakciós lehetőséget gyerekeknek. A szervezet munkatársa az előadás előtt dolgozik a csoporttal, majd a tanárral együttműködve segíti az előadás feldolgozását. A program friss, és nincs arról információnk, hogy milyen rendszerességgel valósul meg.

Bár létezik a kormányzati oldalról indított *Theaterschoul (Színház-iskola)* program[14], amely az iskoláknak kínál segítséget színházi projektjeik megvalósításában, például jelmezek biztosításával, Luxemburgban a fő nehézséget a színház oktatásban felhasználható potenciáljának elismerése jelenti.

Rotondes http://rotondes.lu

19. Málta

Az Oktatási Minisztérium egyik alegységeként működik Máltán a *Drama Unit (Dráma Egység),* amely elsősorban TIE előadásokkal járja a sziget iskoláit. A szervezetben párhuzamosan két csapat is dolgozik, és évente több programot is létrehoznak. A beszámolók szerint az oktatási intézményrendszer részeként működő szervezet felé sokszor az az elvárás, hogy tananyaghoz kiegészítő információ-átadó programokat (például a zene

történetéről) vagy morális üzeneteket közvetítő programokat hozzanak létre. A szervezet a TIE programok mellett segíti az iskolákban folyó színjátszó tevékenységet.

A színházi nevelési programokon túl nagy hagyománya van Máltán a színi iskoláknak. Sok kereskedelmi alapon működő vállalkozás indít előadásokat is létrehozó klubokat, csoportokat.

Máltán, a gyarmati múltnak is köszönhetően, elsősorban az angol terminológiát használják.

Drama Unit https://curriculum.gov.mt/en/The-Department/Pages/Centres-and-Units.aspx#DU

20. Németország

Gazdag kínálata van a színházpedagógiai programoknak Németországban, ahol elsősorban a színházi előadásokhoz kapcsolódó felkészítő foglalkozások és feldolgozó beszélgetések formájában találkozhatunk ezekkel. Majd minden nagyobb intézmény színházpedagógiai részlege kínál ilyet, ezek közül sorolunk példákat a továbbiakban. Sok színház kínál *tantermi előadást (klassenzimmerstücke),* például a berlini *Deutsches Theater Junges DT* programjában is szerepel ilyen. Ezeket az előadásokat egy beszélgetés is követi, így tekinthetők színházi nevelési programnak.

A *Grips Theater,* amely *emancipatorikus színházként* határozza meg magát, például kínál kétórás előkészítő foglalkozásokat a gyakran aktuális társadalmi, politikai témákat is vizsgáló előadásaihoz, igényelni lehet továbbá előadás utáni beszélgetést az alkotókkal. A berlini iskolákba ezen túl még ki is mennek az előadást feldolgozó programjaikkal, ha erre igényt tart az iskola. A *Grips* egyik tantermi előadásának leírása[15] alapján műfajában lehetne TIE előadás, hiszen a néző-diákok aktív részvételével alakul az előadás.

A *Maxim Gorki Theater Gorki X* programjának hívómondata az, hogy a játék akkor kezdődik, amikor véget ér az előadás. A színház közösségi fórumként történő működtetésében a diákoknak is szerepe lehet, de nem feltétlenül intézmények hallgatóiként, hanem a közösség tagjaiként. Persze, emellett a *Gorki* is kínál számos előadáshoz kapcsolódó foglalkozást iskolák számára.

A müncheni *Residenz Theater* négyfős színházpedagógusi csapata minimum 10 fős csapatok jelentkezését várja, hogy futó előadásaik alapanyagát, rendezői koncepcióját, dramaturgiai hátterét, illetve esztétikai megoldásait ismertesse meg velük körülbelül 4 órában, 20 euróért csapatonként. Emellett számtalan más programot is kínálnak fiataloknak, egyetemistáknak.

[15] A program hivatalos honlapja (www.theaterschoul.lu) kutatásunk ideje alatt elérhetetlen maradt, bizonyos fokig ez is értelmezhető adatként.

Nem tartozik a színházi nevelési programok közé a *TanzZeit* tevékenysége, ám érdemes megemlíteni, hiszen fontos munkát végez a kortárs tánc iránti érdeklődés felébresztésében. Nemcsak rendszeres táncórákat tartanak iskolai osztályok számára, hanem kortárs táncos diákszínjátszó csoportot is működtetnek, illetve nagy népszerűségnek örvend *Club Oval – CrossOver DanceBattle* nevű programjuk, amely különböző táncstílusok vegyítéséből és a táncosok versengéséből áll.

Több színház kínál lehetőséget arra, hogy azok a diákok, akik nem tudják kifizetni a színházjegyet, támogatott vagy ingyenes jegyhez jussanak.

Németországban egységesen a *színházpedagógia (theaterpädagogik)* **kifejezést** használják a színházak a programjaikra, és programon belül jelennek meg a különböző workshopok vagy hosszabban együtt *alkotó csoportok (theatergruppen)*. Külön műfajként jelenik meg az *osztályterem-színház (klassenzimmertheater),* amihez nem feltétlenül kapcsolódik felkészítő vagy feldolgozó program. Külön kategóriának számít a *színház az iskolában (theater in der schule),* amely az órarendbe épített színház órák műfaját fedi. Ezeken az órákon előadásokat hoznak létre azok a diákok, akik a színházat mint tantárgyat választják.

A két terület annyira elkülönül, hogy két külön országos szervezet képviseli őket, a *BUT (Bundesverband Theaterpädagogik)* a színházakban dolgozó színházpedagógusok szakmai szervezete, míg a *BVTS (Bundesverband Theater in Schulen)* az iskolai színház-tanítás szervezete. A német szövetségi rendszer miatt különböző módokon, különböző szabályozásokat figyelembe véve képviselik a szervezetek a színház és a nevelés kapcsolódását. Országos stratégiai kezdeményezésről ezért nincs is tudomásunk, azonban számos regionális kezdeményezés van, amely elősegíti a terület fejlődését. Berlin környékén például különböző struktúrák segítik elő az iskolák és a művészeti intézmények kapcsolatát, ilyen például a *TUSCH (Theater und Schule – Színház és iskola),* amely a programba belépő színházak és iskolák közötti sokoldalú együttműködés létrehozását segíti – ezek része lehet színházpedagógiai program is. Emellett maga is szervez képzéseket diákoknak, tanároknak és színházi szakembereknek közösen, illetve igény szerint segíti a folyamatban lévő projekteket. Hasonló kezdeményezés az óvodás korosztály számára is létezik, a *TUKI (Theater und Kita – Színház és ovi)* keretében létrejött együttműködések között is vannak színházpedagógiai programok, az előadások felkészítő programjaiban például a térrel játszhatnak a kisgyerekek.

Bundesverband Theaterpädagogik https://www.butinfo.de/
BVTS Bundesverband Theater in Schulen http://bvts.org/
Deutsches Theater https://www.deutschestheater.de
Gorki Theater http://www.gorki.de
Grips Theater http://www.grips-theater.de
Residenz Theater http://www.residenztheater.de
TanzZeit http://www.tanzzeit-berlin.de
TUKI http://www.tuki-berlin.de/
TUSCH http://www.tusch-berlin.de
Schaubühne https://www.schaubuehne.de

21. Norvégia

Az angol mintára épülő TIE előadásoknak van hagyományuk Norvégiában, bár ez sem egy elterjedt forma, jelenleg csak Bergenben készül ilyen előadás. Ezek a programok leginkább projektszerűen jönnek létre, bár a múltban létezett országosan turnézó társulat, a *TIU-teatret* és egy bergeni társulat is, az *Eventus TIE*. Jelenleg a bergeni *Nyugat-Norvégiai Egyetem Dráma Tanszékének* hallgatói és tanárai hoznak létre projekteket, illetve 2017 áprilisában volt látható Budapesten a *Kompani 13* társulat újonnan létrehozott TIE előadása[16].

Időszakonként készülnek felkészítő vagy feldolgozó programok is színházi előadásokhoz, például a *Szövegtől a színházig (Fra-tekst-til-teater)* elnevezésű program keretében a bergeni egyetem és a *Nemzeti Színpad* együttműködésében.

Norvégiában a széleskörben ismert angol **terminológiát** fordították a saját nyelvükre. Az angol theatre in education kifejezést *Teater-i-undervisningen (TIU)*-ként használják. Az iskolai drámaóra *prosessdrama*-ként (az angol process drama fordításaként) terjedt el, míg a teljes területet az *anvendt drama og teater,* alkalmazott dráma és színház kifejezés fedi.

Minőségbiztosítással és *stratégiával* kapcsolatos kérdések a *Nasjonalt nettverk for drama/teaterfag (Színházi/Drámapedagógiai képzések hálózata)* éves tanácskozásain merülhet fel, színházi oldalról nincs képviselete a területnek.

22. Olaszország

Az elsősorban tánc- és mozgásszínházzal foglalkozó *Lavanderie a vapore* felkészítő és feldolgozó beszélgetéseket is kínál gyerekeknek az előadásai mellé. Emellett kísérletezik az alkotók közreműködésével létrehozott formanyelvet elemző videók készítésével is, amit a középiskolás korosztály számára készítenek. A forrásaink szerint a *Teatro dell'Argine* közvetlenül az előadásba vonja be az iskoláskorú közönségét, sajnos nem sikerült ennél pontosabb információt kideríteni az általuk alkalmazott módszertanról.

Az opera műfajának népszerűsítése érdekében végez színházi nevelési tevékenységet a *Teatro Sociale di Como*. Az általános iskolai csoportnak kínált interaktív előadásokban az opera zenei formáival ismerkedhetnek a gyerekek, miközben egy leegyszerűsített hangszerelésben operarészletek is elhangzanak élőben. A különböző korosztályoknak célzottan kínál programokat a színház, a tanulmány írásának idején épp a csecsemők számára készített programot.

[16] Ez a Káva Kulturális Műhellyel közös nemzetközi projekt keretében valósult meg.

Az Olaszországban széles körben elterjedt fórum színházas módszertannal készülnek hátrányos helyzetű gyerekeknek szóló előadások, ezek egy részében maguk a gyerek, fiatalok játszanak, és kínálnak interakciós lehetőség kortársaiknak vagy éppen felnőtteknek. Az elnyomottak színházával dolgozó szervezeteket a *Giolli* hálózat fogja össze.

Giolli http://www.giollicoop.it/
Lavanderie a vapore http://www.piemontedalvivo.it/lavanderia-a-vapore/
Teatro dell'Argine http://www.teatrodellargine.org/
Teatro Sociale di Como http://www.teatrosocialecomo.it

23. Portugália

A meglévő információink alapján úgy tűnik, hogy Portugáliában nincsenek színházi nevelési programok. A színházak iskolákkal való együttműködésének módja az útiköltség visszatérítés lehetősége.

A tágan értelmezett színházi nevelés egy érdekes eleme a *leituras dramatizadas (dramatizált felolvasás),* a tantervben lévő kötelező irodalmi alkotások dramatizált felolvasása.

24. Románia

A kolozsvári *Városterem Projekt Bánk Bán? Jelen!* című előadása például egy magyar nyelvű TIE előadás, amit még 2012-ben hozott létre az azóta is aktív társulat. A *Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem* hallgatói pedig a *Kerekasztallal* együttműködésben hozták létre és mutatták be Budapesten is 2017 áprilisában *Fehér király*[17] című színházi nevelési előadásukat. A *Pufi Színház* is kínál általában a pantomimra épülő előadásokkal vegyített foglalkozásokat, amelyek az alkotó meghatározása szerint TIE előadások.

Bár román nyelvterületen a diák- és a gyermekszínjátszásnak, sőt az idegen nyelvű színjátszásnak is rendkívül nagy hagyománya van, a színházi nevelés más formái nincsenek olyan élénken jelen az oktatási vagy a színházi életben. A *Sigma Art* az egyik olyan szervezet, amely a színjátszó tevékenység mellett hozott már létre TIE előadást, brit minták alapján.

[17] http://kerekasztalszinhaz.hu/portfolio/a-feher-kiraly/

Egyik másik izgalmas szervezet a bukaresti *Replika Központ,* amely a színházi nevelést a munkája középpontjába állítja, és számos formáját kínálja a színházi alkotásban való részvételnek. Például *Family Offline* című előadásukban csupa olyan gyerek és fiatal játszik, akiknek szülei külföldön dolgoznak, és ezt a témát nemcsak az előadás, hanem az azt kísérő foglalkozás is feldolgozza. Az efféle foglalkozások azonban nem a fő tevékenységükhöz tartoznak, hanem csak az egyik formája fő céljuknak, hogy a legkülönbözőbb módokon hozzanak létre társadalmi fórumot színházon keresztül.

Forrásaink szerinte a területnek nincs kialakult terminológiája Romániában, általában az angol kifejezések tükörfordításait használják a területen dolgozók.

Centrul Replika http://centrulreplika.com/
Pufi Színház http://www.pufi-theatre.ro/
Sigma Art http://www.sigma-art-romania.ro/index_en.php
Váróterem Projekt http://www.varoteremprojekt.ro/hu

25. Spanyolország

Spanyolországban információink szerint nincsenek színházi nevelési programok. Az iskolai drámatanítás előadások létrehozására fókuszál, időnként az idegen nyelv oktatásban használnak dramatikus eszközöket vagy hoznak létre előadást. Emellett ismert, és gyakran alkalmazott a fórum színházi forma, ennek bizonyára vannak fiatalok számára vagy közreműködésükkel létrehozott előadások, amelynek vannak interaktív részei.

26. Svédország

A L*earning through Theatre* című könyvben Kari Mjaaland Heggstad számol be arról, hogy az *Umeå Art Centre for Young People* színházi neveléssel kapcsolatos programokat kínál diákok számára. Cziboly Ádám személyes beszámolója alapján a központban egésznapos hétvégi játszóházakat tartanak, ahol a gyerekek beülhetnek csecseműszínházi előadásra, kézműveskedhetnek, de van lehetőség olyan csoporthoz is csatlakozni, ami pár óra alatt jelmezes „előadást" hoz létre. Azonban kimondottan színházi nevelési programokat nem hoznak létre. Heggstad arról számol be, hogy Svédországban a gyerekeknek szóló színházi előadások nagyon erősen vannak jelen a színházi életben, és a fórum színház jelenti az elsődleges interaktív színházi formát.

27. Szerbia

Nem tudunk rendszeres színházi nevelési programokat létrehozó társulatról, szervezetről Szerbiában. Időnként a színház és nevelés határterületein dolgozó szakembereket tömörítő *CEDEUM* hoz létre olyan programot, amire illik a színházi nevelési programokat meghatározó öt pont, de ezek általában pár alkalmas projektek.

Talán változtat a helyzeten, hogy a hírek szerint Újvidéken hamarosan alkalmazott színházi képzés indul.

CEDEUM https://www.facebook.com/Cedeum.Idea.Drama.Serbia/

28. Szlovákia

Szlovákiából elsősorban a magyar nyelvű színházi nevelési programokról van információnk. A kassai *Thália Színház* két TIE előadást is tart repertoáron, míg a független *Vekker Műhely*-nek több életkort lefedő gazdag TIE repertoárja van. Mindkét műhelynél fontos szerepet játszik a magyarországi szakemberekkel, szervezetekkel való viszony a programok megalkotásában, egyes esetekben a játszásában is. A komáromi *Jókai Színház* pedig 45 perces feldolgozó foglalkozásokat kínál bizonyos előadásai után.

Szlovák nyelvű színházi nevelési tevékenységről szlovákiai válaszadóink nem tudtak beszámolni.

Ezek a szervezetek a magyar nyelvű terminológiát használják a munkájuk leírására.

Egyes vélemények szerint e szervezetek ki vannak szolgáltatva a kisebbségi kulturális közegnek, aminek nem feltétlenül jelenik meg a térképén a színházi nevelés.

Jókai Színház http://www.jokai.sk
Thália Színház http://www.thaliaszinhaz.sk
Vekker Műhely http://vekkermuhely.blogspot.hu

29. Szlovénia

A rendelkezésre álló információk alapján Szlovéniában nincs színházi nevelési program. A nagy hagyománnyal rendelkező bábszínházak közül több is kínál klubot, képzést gyerekeknek, más – többnyire a szociális szférában dolgozó – szervezetek (pl. a Taka Tuka) pedig a gyermekszínjátszás és a drámapedagógia eszköztárát alkalmazzák pedagógiai munkájukban.

HIŠA OTROK IN UMETNOSTI http://www.hisaotrok.si/
Ljubljana Bábszínház http://www.lgl.si/en/
Taka Tuka Egyesület https://www.takatuka.net/

30. Törökország

A rendelkezésre álló információk alapján Törökországban nem játsszanak színházi nevelési programot. A *Çağdaş Drama Derneği (Kortárs Dráma Egyesület)* a török drámapedagógia legfontosabb képviseleti és szakmai fóruma.

Çağdaş Drama Derneği http://yaraticidrama.org

Hiányzó adatok

A színházi nevelési programok helyzetéről a következő európai országokból nem sikerült információt szereznünk:

- Ciprus
- Észtország
- Koszovó
- Lettország
- Macedónia
- Montenegró
- Svájc

KITEKINTÉS MESSZEBBRE

A tanulmány elsősorban az európai helyzetre összpontosít, de szeretnénk kitekintést nyújtani más kontinensek helyzetére is a színházi nevelési / színházpedagógiai programok terén. A terjedelemi korlátok miatt szigorúan a teljesség igénye nélkül a távolabbi földrészeket néhány országra kitérve próbáljuk bemutatni.

1. Ázsia

A különböző előadóművészeti és oktatási kultúrák nagyban befolyásolják a színházi neveléshez való viszonyt. A legnépesebb kontinensen csak arra teszünk kísérletet, hogy néhány példával szemléltessük a sokszínűséget a színházi nevelési terén.

Több országban is hoznak létre TIE előadásokat. **Indiában** például a delhi-i *Na-*

tional School of Drama színházi egyetem működtet TIE társulatot, amely nagy létszámú diákközönségeknek játszható, rövid interakciókkal megszakított előadásokkal turnézik. Ez egy állami fenntartású intézmény, ellenben a **kínai** *Drama Rainbow*-val, ami vállalkozásként működik, és ami óvodás és alsó tagozatos korosztálynak hoz létre TIE előadásokat. A főként dráma klubokat működtető szervezet a szülők kínai oktatási rendszerrel való elégedetlenségéből fakadó hiányérzetére építve kínál kreativitásra, képzeletre és játékra épülő drámapedagógia foglalkozás-sorozatokat. A meglévő infrastruktúrájukra építve hoztak létre több TIE előadást, amit iskolákba turnéztatnak.

Gyakran lehet az ázsiai színházakról szóló szakirodalomban, hivatkozásokban a *theatre in education* kifejezés olyan értelmezésével találkozni, ahol tantárgyi tudás vagy életvitellel kapcsolatos információátadás a célja a TIE-ként meghatározott előadásoknak. Ilyen például a **Fülöp-szigeteken** létrehozott *Hello! Goodbye!* című program, ami a WC-használat fontosságáról szóló zenés darab, amit iskolai oktatásból kiesett gyerekek adnak elő. Az előadás célja egy nagyon konkrét higiéniái edukáció, és a létrehozás során a pedagógiai munka is fontos szerepet játszik abban, hogy ne kallódjanak el a fiatalok.

Színházi előadásokat kiegészítő felkészítő vagy feldolgozó programokkal nem találkoztunk, de ebben fontos szerepet játszik az is, hogy kulturálisan más a szerepe a színháznak, mint Európában, és másképp működik a színházi intézményrendszer is.

Számos komplexen dolgozó szervezet található, például az indiai *Bangalore Little Theatre* nagyon sokféle színházi nevelési tevékenységet folytat, a gyermekelőadásoktól az iskolai drámaórákon át a tanárok képzéséig, azonban nincs kimondottan színházi nevelési programja. Értékes tevékenységet folytat Indiában a Velvi, ahol színházzal, többnyire maszkokkal dolgozva próbálnak segíteni autista gyerekeknek, felnőtteknek. Gázában a *Theatre Day* működtet a legzavarosabb időkben is olyan ifjúsági színházi klubokat, amelyben fiatalok hoznak létre és játsszanak előadásokat.

Bangalore Little Theatre http://bangalorelittletheatre.org/
Drama Rainbow http://www.dramarainbow.com/
National School of Drama http://nsd.gov.in/delhi/index.php/tie-company/
Theatre Day http://www.theatreday.org/
Velvi http://www.velvi.org

2. Afrika

Az alkalmazott színháznak számtalan izgalmas példáját lehet felsorolni Afrikából, azonban a konkrét színházi nevelési programok terén nem annyira széles a paletta. Online keresések során a leggyakrabban olyan színházi nevelési programokkal lehet találkozni, amelyek égető társadalmi problémák, ügyek mentén felvilágosítást vé-

geznek, és az esetükben az interakció leginkább a bevonódást szolgálja. A több országban működő *Act 4 Africa* a komplexebb felvilágosító programok részeként használ olyan előadásokat, amelyekben például eljátsszák/megjelenítik[18] a HÍVfertőzés folyamatát. **Sierra Leone**-ban egy UNICEF program keretében létrehozott *Theatre for Development* előadása a családon beüli erőszakról, a gyermekek veréséről szól. A programról készült videó az előadások közegéből is ízelítőt ad (link a leírás végén). A **zambiai** *Barefeet Theatre*-t utcagyerekekkel hozták létre, és most is elsősorban ilyen közösségnek játszik, és igyekszik elősegíteni, hogy egészségesek maradjanak, jó döntéseket hozzanak. A **dél-afrikai** *Drama for Life* színház főként playback technikával dolgozik, többnyire hátrányos helyzetű diákoknak játszanak. A *Themba Interactive* éppen az interaktivitást helyezi előtérbe előadásaiban.

Nyilván az intervenciós programoknál a kontextus, a problémák minősége is befolyásolja a színházi nevelési programok tartalmát. Ezzel szemben az alkalmazott színházi projektek inkább szólnak a közösségről, és hosszabb időtartamuk miatt tartalmilag is kifinomultabb eszközökkel tudnak dolgozni.

Act 4 Africa http://www.act4africa.org
Barefeet theatre http://barefeettheatre.org/
Drama for Life http://www.dramaforlife.co.za/
Theater for Development https://www.youtube.com/watch?v=qNOQ4c1TRM8
Themba Interactive www.themba.org.za

3. Észak-Amerika

A **kanadai** *Toronto Young People's Theatre* kínál *companion workshop*-okat, az előadást megelőző vagy azt követő foglalkozást, amit a náluk 'rezidenskedő' alkotók vezetnek. Az ilyen színházi nevelési program mellett más lehetőségeket is kínál a torontói színház a kapcsolódásra diákoknak és pedagógusoknak. Míg a fenti lehetőség 275 kanadai dollárba kerül a csoportnak, addig a *Carousel Players* ingyen kínálja *Playlink* programját már második éve. Az előadás előtt egy 10 perces kérdésfelvető beszélgetést vezet egy alkotó, az előadást követően pedig egy 50 perces foglalkozással dolgozza fel az előadás által felvetett kérdéseket. Az online áttekintés alapján úgy tűnik, hogy talán pont az ilyen színházi nevelési programok a kivételek és általánosabb például, amit a vancouveri *Green Thumb Theatre* kínál a fiataloknak: színészi készségeket fejlesztő drámatábort és színjátszó csoportban való részvétel lehetőségét.

[18] Act 4 Africa videója: https://www.youtube.com/watch?v=lYRA2_I45kg

Az **Egyesült Államokban** nem sikerült kimondottan színházi nevelési programot találnunk, ami persze nem jelenti azt, hogy sehol sincs ilyen. Talán a keresésben a nehézséget a terminológiai különbség is okozza. Itt a *theatre in education* kifejezést ritkán használják, és akkor is az *educational theatre* szinonimájaként. Ez a kifejezés az iskolákban, diákok közreműködésével létrehozott előadásokra utal.

A professzionális színházak által fiataloknak játszott, adott esetben pedagógiai célokat is szem előtt tartó előadásokról *TYA-ként (Theatre for Young Audiences)* beszélnek. A *TIOS (Theatre in our Schools)* kifejezés alá tartozhatnak diákok által létrehozott vagy professzionális előadások is.

Az **Egyesült Államokban** több szervezet is képviseli ezt a területet, most az *Educational Theatre Association, az International Thespian Society* és a legnagyobb szervezet, az *American Alliance for Theatre & Education (AATE)* együttműködve hozta létre a *Theatre in Our Schools* programot, hogy hatékonyabban tudja képviselni a színházi nevelés területét.

Carousel Players http://carouselplayers.com
Green Thumb Theatre Company http://greenthumb.bc.ca
Theatre in Our Schools Program https://www.schooltheatre.org
Toronto Young People's Theatre http://www.youngpeoplestheatre.ca

4. Dél-Amerika

Az elnyomottak színházának hazájában, Brazíliában nehéz beazonosítani konkrét színházi nevelési programokat, annak ellenére, hogy rendkívül gazdag hagyománya van a színházra, táncra, zenére épülő oktatási projekteknek. Bizonyára léteznek gyerekeknek, gyerekekkel létrehozott fórum színházi előadások, de ezekről nem található online információ.

Forrásaink arról számolnak be, hogy a jelenlegi megszorítások hatványozottan érintik a művészettel és pedagógiával foglalkozó szervezeteket. A területet a kormányzattal szemben több szervezet külön-külön és együtt is képviseli, ilyen a *ABRA-CE* (Brazil Előadóművészeti Posztgraduális Képzések és Kutatások Egyesülete), vagy az *Arte na Escola* (Művészet az Iskolában), vagy a 2013-as IDEA kongresszust rendező *ABRA* (Brazil Művészetinevelők Hálózata).

Arte na Escola http://artenaescola.org.br/
ABRA-CE http://portalabrace.org/c2/

5. Ausztrália

Elsősorban problémás ügyek megoldására koncentráló TIE előadásokat találhatunk, ha az ausztráliai kínálatot online vizsgáljuk. Főleg a bullying, a szexualitás, tisztelet témáját körüljáró előadásokra bukkanunk, például a *Class Act* színház *Bully Busters* (a Ghostbusters film címére utalva) és a *Bully Buster Primary* (ugyanaz általános iskolásoknak) előadás címei sugallnak egy meglehetősen direkt és problémamegoldó megközelítést.

A tágabb színházi nevelés területét nézve találunk iskolákban játszó színházi vállalkozást *(Brainstorm Productions),* és sokféle workshopot, klubot kínáló állami színházat *(State Theatre Company, South Australia),* illetve értékes közösségi színházi munkát végző civil szervezetet *(Western Edge Youth Arts)*.

Emellett a iskolai tanterv része a dráma és egy jól szervezett egyesület, a *Drama Australia* képviseli az iskolai drámaoktatást, folyóiratával, és szakmai rendezvényekkel segíti a drámatanárok munkáját.

Brainstorm Productions https://www.brainstormproductions.edu.au/
Class Act Theatre http://www.classact.com.au/
Drama Australia https://www.dramaaustralia.org.au/
State Theatre Company, South Australia http://statetheatrecompany.com.au/education-program/
Western Edge Youth Arts http://westernedge.org.au

ELEMZÉS

Fontos leszögezni az elemzés elején, hogy bár reméljük, hogy nem így van, a kutatás korlátozott lehetőségei miatt könnyen lehet, hogy egy-egy ország fontos műhelye vagy akár teljes országok kimaradtak a felsorolásból, mert nem jutott el a tanulmány szerzőjéhez róluk információ.

Áttekintve a nemzetközi helyzetet egy nagyon általános megállapítást tehetünk: az adott ország társadalmi problémái és színházi kultúrája nagyban befolyásolja azt, hogy milyen formák, műfajok vannak jelen. Mélyebb elemzést a vizsgált témákról, alkalmazott módszerekről a közvetlen kontextus ismeretében végezhetne egy kutatás. Azonban a korlátozott lehetőségek mellett is lehet érdemi megfigyeléseket tenni.

Tartalmi oldalról nézve a színházi nevelési programok terén elkülönülnek a probléma centrikus programok, és a színházi formát vizsgáló programok, utóbbira talán a legerősebb példa a német színházpedagógiai működés, míg a TIE-val, fórum színházzal dolgozó szervezeteknél inkább az emberi/társadalmi probléma kerül előtérbe. Ezen belül is egyre elterjedtebbek – talán a projektfinanszírozás miatt kialakuló gazdasági helyzet, vagy a támogató/megbízott nyomása miatt, vagy akár az iskolák igényei miatt is – az ismeretátadásra, morális üzenetek közvetítésére létrehozott programok.

Formai szempontból a színházi nevelési programok között világszerte az előadáshoz kapcsolódó felkészítő vagy feldolgozó programok a leggyakoribbak. A TIE forma visszaszorulóban van szülőhazájában, és ritkán alkalmazott forma más országokban is, teljesen egyedinek mondható a magyarországi helyzet, ahol nemcsak folyamatosan, nagy előadásszámokat produkálva működnek a nagymúltú TIE társulatok, hanem kőszínházak is létrehoznak TIE repertoárt pár esetben. Egyre elterjedtebb a fiataloknak létrehozott fórum színház, van olyan ország, ahol a színházi nevelési programoknak szinte csak ezzel a formájával találkoztunk.

Bár nem volt lehetőségünk érdemben vizsgálni a programok, színházak finanszírozását, mégis úgy tűnik, hogy általában ez a kulturális vagy civil pályázatok finanszírozásának forrásaira épülő terület. Bár láthatók eltérések abban, hogy a résztvevőknek kell-e fizetniük a programért, de kivételes az olyan eset, ahol üzleti alapon tud működni egy színházi nevelési programokat is létrehozó szervezet, mint például a kínai *Drama Rainbow.*

Az viszont világosan kiderül, hogy a színház nevelés potenciáit rendkívül eltérő módokon használják a világ különböző pontjain. Van, ahol átfogó struktúrák, állami közvetítő szervezetek segítik a terület fejlődését, de ez igazán kevés országról mondható el. Sokkal inkább az elszánt emberek energiája, kreativitása teszi lehetővé, hogy sokszor egymástól elkülönülve fejlődjenek módszertanok, jöjjenek létre izgalmas kísérletek.

Kevés olyan ország van, ahol pontosan meghatározott és egységesen használt **terminológia** van, Németország tűnik kiemelkedő kivételnek. Gyakran találkozunk az angol vagy német terminológia fordításaival, félrefordításaival. A zavart az is okozza, hogy például az angol theatre in education kifejezés teljesen mást fed Angliában, Indiában és az Egyesült Államokban.

Talán a magyarországi terminológiai túlburjánzásnak a sokirányú behatás az egyik oka. Ahogy a különböző módszertanokat adaptálták a magyar körülményekhez, a hozzájuk tartozó kifejezésrendszert is lefordították, ez keveredett a magyar hagyományos színházi nevelési terminológiával.

Átfogó **minőségbiztosítási** rendszert sehol sem találni a világon, van, ahol a pályáztatást vagy az állami támogatások odaítélését látják bizonyos fokú minőségibiztosítási rendszerként, míg más helyeken a színházak és az oktatási intézményeket összekötő közvetítő szervezetek segítik a minőségi szakmai munkát.

Stratégiai tervezésről vagy létező stratégiáról szinte alig tudtunk beszámolni, ennek számtalan oka van. Bizonyos országokban túl kevés ahhoz a szervezet, hogy ilyen tevékenységet tudjanak végezni, más helyeken a már meglévő struktúrák szétestek, illetve a politikai, gazdasági helyzet vagy a elméleti/módszertani különbségek miatt nem kívánnak közös stratégiát létrehozni a szervezetek.

A nemzetközi helyzetkép áttekintése alapján egy kicsit tisztábban láthatjuk a **magyarországi színházi nevelés és színházpedagógia** területét. A 2013-as hazai kutatás eredményével összehasonlítva az tisztán látszik, hogy különösen sokféle program és módszertan található Magyarországon, rendkívül gazdag kínálatból válogathatnak pedagógusok, diákok. Emellett egyedülálló az a terminológiai egyeztetés, ami folyik hazánkban, és a stratégiai gondolkozás érdekében történő múltbeli és jelenlegi lépések is kiemelik hazánkat a nemzetközi színházi nevelési terén.

Javaslatok

A színházi és az oktatási intézményeket összekapcsoló közvetítő szervezetek működése több országban elősegíti a kommunikációt a felek között, és a minőségbiztosításban is fontos szerepet tölt be. Ezek a közvetítő szervezetek gyakran képzéseket is kínálnak minden érintett számára. Magyarországon is fontos kérdés a színházi szervezetek és az oktatási intézmények közötti közvetítés, ennek egyik új formája a www.szinhazineveles.hu. Érdemes átgondolni, hogy milyen szervezeti háttér segíthetné még a két terület közötti kommunikációt, kapcsolódást; illetve, a területen most is működő szervezetek miként tudnák az egymás közötti kommunikációt hatékonyabbá tenni.

Megszívlelendő példa a színházi szakmai szervezetek összefogása a terület érdekében az Egyesült Államokban.

Bár ezt csak mellékesen érintjük a tanulmányunkban, viszont a kutatás során világossá vált, hogy kevés helyen tud a színházi nevelés üzleti alapon működni, szinte mindenhol államilag/önkormányzatilag támogatott területről van szó. Az is látszik, hogy a pályázható források címkéi erősen hatással vannak arra, hogy milyen tartalmú színházi nevelési programok jönnek létre. Stratégiai fontosságú lehet a színházi nevelésre fordított források elosztásának szakmai szempontokkal történő segítése.

Bár önmagában a magyar nyelvű terminológiai egyeztetés is meglehetősen nagy kihívás, hasznos lenne a megszületető eredményhez angol/német kifejezéseket társítani, hogy ezzel is elősegítsük a nemzetközi kommunikációt.

ÖSSZEFOGLALÓ

Ez a tanulmány a színházi nevelési programok helyzetét próbálta feltérképezni elsősorban az európai országokban, másodsorban más kontinenseken.

A kutatás alapját a rendelkezésre álló szakirodalom mellett egy online kérdőív jelentette, amit 69-en töltöttek ki a világ 35 országából. A válaszadóktól származó információkat további online kutatással ellenőriztük, illetve egészítettük ki.

A tanulmányban 30 európai országról írjuk le, hogy található-e ott színházi nevelési program, valamint milyen terminológiát használnak a színházi nevelés és színházpedagógia területén. Beszámoltunk még arról, hogy van-e minőségbiztosítási rendszer, illetve a terület fejlesztésére, képviseletére stratégia.

Rövid kitekintést nyújtott a tanulmány öt földrész néhány országának helyzetére.

A vállalkozás természetéből adódóan a leírás nem lehetett teljes körű.

IRODALOMJEGYZÉK

Chris Cooper (Szerk.). (2010). *Változások világa DICE tanári csomag.* Budapest: DICE Konzorcium

Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám. (2013). Színházi nevelési programok kézikönyve. Budapest: L'Harmattan

Jackson, A., & Vine, C. (Szerk.). (2013). *Learning Through Theatre: New Perspectives on Theatre in Education* (Third Edition). London: Routledge

Vatai Éva (2000). Vatai Éva (2000). Színház és nevelés – néhány intézménymodell frankofón országokból, *DRÁMAPEDAGÓGIAI MAGAZIN.* 2000/k. p. 10-14.

Wooster, R. (2007). *Contemporary Theatre in Education.* Bristol: Intellect Books

Wooster, R. (2016). T*heatre in Education in Britain: Origins, Development and Influence.* London: Bloomsbury

1. MELLÉKLET: LEFORDÍTANDÓ NEMZETKÖZI SZAKIRODALOM LISTÁJA

Boal, A. (2002). *Games for Actors and Non-Actors* (Second Edition). London: Routledge.

Davis, D. (2014). *Imagining the Real: towards a new theory of drama in education.* Stoke on Trent, UK: Trentham Books

Gillham, G. (2011). *Six plays for Theatre in Education and youth theatre.* London: Trentham Books

Hartley, S. J. (2012). *Applied theatre in action - a journey.* Stoke on Trent, UK: Trentham Books

Hentschel, Ulrike (szerk.) (2016). *Theater lehren. Didaktik probieren.* Strasburg: Schibri-Verlag

Heathcote, D. (1984). *Collected Writings on Education and Drama.* (L. Johnson & C. O'Neill, Eds.). Evanston: Northwester University Press

Jackson, A., & Vine, C. (Szerk.). (2013). *Learning Through Theatre: New Perspectives on Theatre in Education* (Third Edition). London: Routledge

O'Neill, C. (1995). *Drama Worlds: a framework for process drama.* Portsmouth, NH: Heinemann

Pinkert, Uta (szerk.) (2016). *Theaterpädagogik am Theater. Kontexte und Konzepte von Theatervermittlung.* Milow: Schibri-Verlag

Prentki, T., & Preston, S. (2008). *The Applied Theatre Reader.* London: Routledge

Saxton, J., & Prendergast, M. (Eds.). (2016). *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice* (Second edition). Bristol: Intellect Books

SCYPT folyóiratszámaiból egy válogatás

Wooster, R. (2007). *Contemporary Theatre in Education.* Bristol: Intellect Books

Wooster, R. (2016). *Theatre in Education in Britain: Origins, Development and Influence.* London: Bloomsbury

2. MELLÉKLET: A KUTATÁSBAN HASZNÁLT KÉRDŐÍV

Dear Colleagues,
As a practitioner in the field of educational theatre I would like to request your help. I am doing a research to map all the different educational forms of theatre with the hope that this will help in developing this field of activity in Hungary. I am doing the research on behalf of InSite Drama, and we believe that an understanding of situations and practices from around the globe will help practitioners in Hungary reflect on their own work and become more professional in the field. This is also a larger national project to develop terminology, quality assurance and strategy in this field.

Filling the questionnaire might take you 5 minutes, or 25, it depends on how much information you can share, I would be grateful for any information you can share and if you are interested I am happy to share back the raw data gathered for further research.

I would be grateful if you sent the questionnaire on to colleagues in different countries in the world who have a wider picture of processes and practices in their country.

We are collecting information on theatre programmes that the following 5 points *together* cover:

- Contains scenes of theatre or dance or puppet performance
- Offers audiences some form of participatory interaction (discussion or workshop) connected to the performance. This could be before, after or in between the performance.
- It is primarily aimed at school-aged audiences.
- The creators have educational aims with the programme.
- The programme can be repeated, it is not a one-off event.

(For *example:* a performance with a preparatory and/or post-show discussion or workshop; TIE programme; participatory theatre performance; interactive theatre performance; forum theatre; interactive classroom theatre etc.)
All further references to educational theatre refer to practices that are covered by these points.
In case you have any queries or question regarding the research, please don't hesitate to get in touch with me.
Adam Bethlenfalvy

Country:
Name:
Profession:
Organisation/position:
Email:
(None of your personal data will be shared in the project publication, or among other participants, we will only use it to enhance further communication and give you feedback about the research.)

1. Do you have programmes that cover all of the five points below together?
    - Contains full or scenes of theatre or dance or puppet performance
    - Offers audiences some form of participatory interaction (discussion or workshop) connected to the performance. This could be before, after or between the performance.
    - It is primarily aimed at school-aged audiences.
    - The creators have some educational aims as well with the programme.
    - The programme can be repeated, it is not a one-off event.

2. Can you give an example of a best practice in the field from your country?
3. What terminology do you use in the field, what do you call the different genres within the field? Please give the original name in your mother tongue and a short description.
4. Is there a general agreement in this terminology nationally or are there different terminologies being used?
5. Can you name a few important organisations operating in your country in the field of educational theatre? Please also give a website link if you know it.
6. Are there any structures for quality assurance in place in the field in your country?
7. Is there a strategy in place for the development or representation of the field in your country? Have there been any attempts for organisations and practitioners to organise themselves?
8. What are the main concerns, problems or questions for organisations, practitioners working in this field in your country?
9. Can you recommend some useful publications in the field?
10. Would you like to receive feedback from this project?

Thank you very much for your help!

TAKÁCS GÁBOR – GYEVI-BÍRÓ ESZTER –
LÁPOSI TERKA – LIPTÁK ILDIKÓ – SZŰCS MÓNIKA

SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOKHOZ KAPCSOLÓDÓ FOGALMAK GLOSSZÁRIUMA

A munkacsoport vezetője, a javaslat végső szövegét összeállította:
Takács Gábor, Káva Kulturális Műhely

A munkacsoport tagjai
• Gyevi-Bíró Eszter, Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház
(a Magyar Teátrumi Társaság delegáltja)
• Láposi Terka, Vojtina Bábszínház (a Magyar Színházi Társaság delegáltja)
• Lipták Ildikó, Kerekasztal Színházi Nevelési Központ (a FESZ delegáltja)
• Szűcs Mónika, Ellenfény (a ASSITEJ delegáltja)

A javaslat kialakításában aktívan közreműködtek még a szakmai fórum és az online egyeztetés résztvevői (listájukat lásd a Bevezetőben).

Egyes szócikkek megírása során szöveghűen építettünk Dr. habil. Kiss Gabriella, Dr. Kricsfalusi Beatrix és Dr. habil. Trencsényi László javaslataira.

BEVEZETŐ

Munkacsoportunk felkérése eredetileg az ún. színházi nevelési programok[1] körébe tartozó fogalmak definiálására szólt. A több hónapos munka során volt, hogy elkanyarodtunk ettől az origótól, volt, hogy megkérdőjeleztük a létjogosultságát, végül szépen visszatértünk hozzá, és némileg pontosítottuk, a jelen helyzethez igazítottuk.

Munkánk során meg kellett küzdenünk azzal a némiképp furcsa helyzettel, hogy az asztal körül inkább gyakorlati szakemberek ültek, elméleti (színháztörténész) kolléga nem volt köztünk. Bizonyos értelemben ez persze nem meglepő, az elmúlt évek teoretikus, definíciós kísérletei is inkább a területen alkotó / dolgozó szakemberek munkájának eredményei; lassan talán eljutunk abba a helyzetbe, hogy a definíciós folyamatokba érdemben be tudnak / be akarnak kapcsolódni a tudományos területek képviselői is. Természetesen azért kaptunk ilyen irányú segítséget is.[2]

Felismertük, hogy különleges és különösen szerencsés pillanatban volt lehetőségünk ezzel a munkával foglalkozni: intenzíven kísérletező, folyamatosan átalakuló területen mozgunk. Nem tartunk ott, ahol a természettudományos terület vagy a pszichológia, de már kiléptünk a kezdeti bizonytalanság, határozatlanság korszakából. Úgy látjuk, hogy a színháztudomány, filozófia, pedagógia, drámapedagógia, szociológia, művészetszociológia, kulturális antropológia, pszichológia képviselői és a színházi nevelés és színházpedagógia gyakorlati szakemberei jelenleg egyszerre "néznek rá" a területre, alakítják, magyarázzák. Minden forrong, bizonyos értelemben bábeli a zűrzavar, nehéz biztos támpontokat találni - hasonlóan például a '90-es évekhez, mikor a néprajz területén volt ilyesfajta átalakulás.

Úgy észleltük, hogy a jelen egyik legnagyobb kérdése a szakmai identitás meghatározása. Mit, minek hívunk: hogy nevezzük az egyes műfajokat? Kit, minek hívunk: hogy nevezzük a terület szakembereit? Elválasztjuk-e a színházi nevelést a színház-

[1] Ennek a gyűjtőfogalomnak a megfogalmazása a 2013-ban megjelent Színházi nevelési programok kézikönyve című kiadványban szerepelt először.

[2] Köszönet illeti Dr. habil. Kiss Gabriellát és Dr. Kricsfalusi Beatrixot, akik tanácsaikkal, konkrét szövegjavaslataikkal segítettek a színháztudományi dimenzió koherens megteremtésében.

pedagógiától, vagy inkább szinonimaként kezeljük ezeket a kifejezéseket? Ha elválasztjuk, vajon milyen érvek mentén? Ha nem, milyen érveink vannak? A példaként említett kérdésekben (is) a munkacsoport tagjai élénk vitákat folytattak; kíváncsiak voltunk a szakma képviselőinek véleményére és végül több kérdésben nem döntöttünk, nem javasoltunk konkrét irányt a megnevezésekre, mert úgy ítéltük meg, hogy ez túlzott határozottság, már-már erőszakosság lenne. Ki kell várni, míg valamiféle konszenzus körvonalazódik több kérdésben. És persze számos esetben konkrét javaslatokkal éltünk: mit, hogyan érdemes megneveznünk és mit értünk az egyes meghatározások alatt. Sosem felejtettük el azonban, ahhoz, hogy mindez valódi értelmet nyerjen, szükség van a szakmát elméleti oldalról közelítők és a gyakorlatban alkotók közös (és egyéni) konszenzuskeresésére is. Olyan javaslatokat teszünk közzé, melyekben a megszólalók[3] közt teljes vagy legalább részleges egyetértés alakult ki. Bízunk benne, hogy a leírtak mind az alkotók, mind a szakmát már tanítók számára is nagymértékben elfogadhatók és használhatók lesznek. Egyúttal kérjük is a szakma képviselőit arra, hogy használják ezeket a definíciókat, illetve tegyenek javaslatot[4] a további pontosításokra, és ott, ahol egyelőre "csak" variációkat tudtunk rögzíteni, ott terjesszük / tanítsuk azt, hogy köztes állapotban vagyunk, ahol a definíciós változatok egyelőre egymás mellett élnek. Javasoljuk, hogy tekintsük mindannyian komoly eredménynek, hogy a vita több területen elindult és sok ponton a konszenzus létre tudott jönni.

Érzékelhető egy nagyon pozitív folyamat: a használt módszertani fogalmak finomodnak, és mintha a korábbi évekhez képest mindenki sokkal jobban tudná / értené, hogy ő maga mit csinál valójában. Mindez tetten érhető például a beadott pályázati anyagokban, a megjelenő online és offline szóróanyagokban, programleírásokban, de akár említhetjük ennek a vitának a hozzászólásait is.

A jelen anyagban szereplő fogalmak kiválogatása szakmai alapon történt, mindemellett elkerülhetetlenül tükröz egyfajta szubjektivitást: egy másik munkacsoport talán más fogalmakat, más rendszerben választott volna definiálásra. A meghatározások nem feltétlenül és nem mindig tükrözik történetiségüket (ezek részletes ismertetése például Golden Dániel tanulmányában olvashatók), vagyis a munkacsoport tagjai elsősorban arra tettek kísérletet, hogy a jelenben élő meghatározást ragadják meg.

A fogalmak definiálásakor persze mindezzel együtt igyekeztünk figyelembe venni az elmúlt 25 év definíciós törekvéseit és ezek eredményeit, a 2013-ban megjelent

[3] A munkacsoport javaslataihoz két formában, személyesen és online is hozzá lehetett szólni, lásd a könyv bevezető fejezetét.

[4] Például a szinhazineveles.hu portálon vagy a remélhetőleg felálló önkéntes munkacsoportokon keresztül.

Színházi nevelési programok kézikönyve meghatározásait és a jelen projekt keretei közt megszületett tanulmányok összefoglalásait, a nyílt és az online fórumon elhangzott javaslatokat, kritikákat.

Anyagunk fentről lefelé építkezik, fő témánkhoz csatolva néhány szükségesnek vélt témakört és az odatartozó fogalmakat.

I Először az **előzmények és hatások** kerülnek rövid meghatározásra, amely nyugodtan lehetne egy önálló tanulmány témája is.

II Ezután három olyan **ernyőfogalom** leírása következik, amelyekhez nagymértékben kapcsolódik szűkebb területünk, és amelyek definiálása nem hozott létre nagy törésvonalakat.

III A következő szint, vagyis magának a **színházi nevelés**nek és a **színházpedagógi**ának a pontos megfogalmazása még várat magára a nagyon széttartó, messze nem egységes vélemények miatt. Itt a projektvezető Cziboly Ádám vállalta magára, hogy a vita során megfogalmazott modelleket összegyűjti, és érthetően összefoglalja jelen kötet záró fejezetének részeként.

IV Ezután következik annak megnevezése és definiálása, ami alá tartozik az összes definiált műfaj és módszertani építőkő: az előzőkben megfogalmazott eldöntetlenség okán ezt a szintet nevezzük most **színházi nevelési / színházpedagógiai programok**nak.

V Ezt követi a konkrét **műfajok** definiálása,

VI és a hozzájuk tartozó néhány nagyon fontos módszertani **építőkő** megfogalmazása áll.

VII Az összefoglaló tanulmányt a **szakemberek pontos megnevezésé**vel foglalkozó rész és

VIII a **jövőben definiálandó fogalmak** (bővíthető) listája zárja.

Az alábbi ábra a szövegben definiált fogalmakat mutatja be abban a logikában, ahogyan azok egymásra épülnek, ill. egymáshoz kapcsolódnak.

<table>
<tr><td></td><td>II. Ernyőfogalmak
alkalmazott színház
részvételi színházi formák
közösségi színház</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">I. Előzmények és hatások</td><td>III. Színházi nevelés és színházpedagógia</td><td>VIII. Jövőben definiálandó fogalmak a színházi nevelés és színházpedagógia területén</td></tr>
<tr><td>IV. Színházi nevelési / színházpedagógiai program</td><td>VII. Hogyan nevezzelek – a programokban dolgozó szakemberek
színész-drámatanár
színházi nevelési és színházpedagógiai szakember</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td>V. Műfajok
két- illetve háromlépcsős program
színház felkészítő / feldolgozó vezetett beszélgetéssel
színház felkészítő / feldolgozó foglalkozással
színház felkészítő / feldolgozó vezetett térelemzéssel
(komplex) színházi nevelési előadás (TIE)
fórum színház
beavató színház
osztályterem-színház, tantermi színház(i előadás)
vitaszínház
színházi társasjáték</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>VI. Építőkövek
néző-résztvevő
keret, kerettávolság
nyitás
interaktív rész
bevonás / bevonódás
utánkövetés</td></tr>
</table>

Végül, de nem utolsósorban hadd köszönjük meg e helyütt is mindenkinek, aki hozzászólásával, kritikájával, kérdéseivel, tanácsaival segítette a terminológiai munkacsoport munkáját!

I. ELŐZMÉNYEK ÉS HATÁSOK

A nyílt fórumon, az online vitában és a személyes beszélgetésekben is joggal merült fel az igény, hogy meg kellene határozni a színházi nevelési / színházpedagógiai programok oktatás- és nevelésfogalmát, pedagógiához való viszonyát. Valamint jó lenne tudni arról, vajon a szakmának milyen képe van a színházról, mit gondol a színházról mint kortárs előadóművészeti területről, kapcsolódásáról a színházi neveléshez és színházpedagógiához? Itt érdemes emlékeztetnünk a terület drámapedagógiai[5] gyökereire is, ezen belül a tanítási drámához (Drama in Education, DiE)[6] fűződő speciális viszonyra.

Sajnálatos módon, ezen összefüggések feltárása túlnő a jelenlegi munka keretein. Ahogy a bevezetőben is említettük, mindez akkora halmaz, amely megérdemelne egy vagy akár több doktori disszertációt vagy monográfiát is. Ennek fényében itt maximum a címszavakig juthatunk el. Azt gondoljuk, hogy a kötetben szereplő tanulmányok és persze maguk a megfogalmazott terminológiai fogalmak is bizonyos fokú eligazítást nyújtanak az érdeklődőknek, és talán a későbbiek során lesznek olyan lelkes szakemberek akár színháztudományi, akár neveléstudományi oldalról, akik szívesen fordítanak sok energiát arra, hogy a kötődéseket, az okokat és következményeket jobban értsük.

Kijelenthető, hogy a színházi nevelés és színházpedagógia területei egyszerre rendelkeznek pedagógiai (ezen belül drámapedagógiai) és színházi (ezen belül alkalmazott, részvételi színházi) gyökerekkel. Egyik nélkül sem tudtak volna "életre kelni", egyik nélkül sem tudnának fejlődni. A projekt, amelynek keretében jelen elméleti munka is megvalósult, rögzíti és leírja a 2017-es helyzetet. Ez persze több ponton is radikálisan más, mint az 1990-es évek, mikor a hazai drámapedagógia jelentős fordulatot, átalakulást élt meg, és egyik virágkorát élte, egyebek mellett útjára in-

[5] Úgy látjuk-érzékeljük, hogy a színházi nevelés és színházpedagógia területén alkotók / dolgozók elsősorban a pedagógiai gyakorlat különböző színterein és szintjein alkalmazott dramatikus pedagógiai eljárásokra támaszkodnak.

[6] Szinonim fogalmak: dráma, komplex dráma, "D" típusú dráma, tanítási dráma. A tanítási dráma a megértés megváltoztatásának szolgálatába állított dráma. „A dráma olyan csoportos játéktevékenység, amelynek során a játszók képzeletbeli (fiktív) világot építenek fel, ebbe a képzeletbeli világba a résztvevők szereplőként vonódnak be, a fiktív világon belül valós problémákkal találkoznak, s ebből valós tudásra és tapasztalatra tesznek szert." (Kaposi, 2008)

[7] Itt meg kell említenünk Kaposi László, Szakall Judit, Szauder Erik, Gabnai Katalin, Trencsényi László nevét (és a felsorolás messze nem teljes), akik rengeteg munkával, innovációval segítették az indulást.

dította a magyarországi színházi nevelés történetét[7]. Az utóbbi években mintha a színházművészet intézményei és szakemberei élénkebben érdeklődnének a tárgyalt műfajok iránt, mintha több inspiráció érné a területet például a megvalósuló koprodukciók által, mint a hazai drámapedagógia felől. Ezzel együtt - bár evidencia talán ilyesmit kijelenteni - e projekt semmiképpen nem szándékozik olyan katalizátor lenni, amely eldöntené valamely irányba ezt a folyamatot.

Szakmai diszkusszió nélkül botorság volna bármit is mondani a szakma nevelés- és oktatásfogalmáról, pedagógia-meghatározásáról. Annyi talán kijelenthető, hogy "szemléletében felfogásunk emlékeztet Karácsony Sándor „pedagógiai emberképére" (ti. „húsból, velőből, lélekből való ember"). A metafora a személyiség oszthatatlan teljességét, a „komponensek rendszervoltát" emeli ki, a – modern kifejezésekkel – szomatikus - kognitív - affektív komponensek minden hatásra rendszerszerűen változó egységét. Hasonlít ehhez a „kompetencia"- fogalom (ismeret - képesség - attitűd „szentháromsága"). De emlékeztetünk Nagy József négyelemű, összefüggésekben ábrázolt kompetencia rendszerére (személyes kompetenciák – kognitív kompetenciák – szociális kompetenciák és speciális kompetenciák) is".[8]

Hozzátehetjük mindehhez a konstruktivista pedagógiához való szerves kapcsolódást, amely értelmezésünkben inkább szemléletmód, mint gyakorlati módszer. Oktatási „keretelmélet" és filozófia, számos gyakorlati következménnyel, nem pedig receptszerű didaktikai módszer. Viszonylag fiatal (az 1980-as években elterjedt) pedagógiai irányzat, amely számos tudományos megfigyelést és elméleti kritikai észrevételt igyekszik egyesíteni abból a célból, hogy az összetettebb emberi tanulási folyamatok magyarázó erejű és az oktatásban hatékonyan alkalmazható, újszerű modelljét hozza létre. Számos modern elemet olvasztott magába a fejlődéslélektanból, a kognitív pszichológiából, a szociológiából és a reformpedagógiák elméletéből. Eszerint a tanulás és tudás aktív belső konstrukciós folyamat, ill. ennek eredménye, kialakulásában a befogadónak éppolyan kulcsszerepe van, mint az átadónak.[9] Reméljük, nem kell bizonygatni a színházi nevelési és színházpedagógiai műfajok természetes kapcsolódását a fentiekhez.

A színház komplex művészet. A színházi neveléssel és színházpedagógiával foglalkozó szakemberek abból indulnak ki, hogy összetettsége miatt is tökéletes eszköz van a kezükben ahhoz, hogy a résztvevők (akik elsősorban gyerekek és fiatalok) ne csak befogadóként, hanem alkotó emberként is tudjanak kapcsolódni egymáshoz és a középpontba helyezett témához / problémához. Nemcsak azért, mert sokféle művészeti ágat integrál, hanem, mert közel áll a gyermeki mintha-játékhoz is, amely a legtermészetesebb kifejező eszköz a gyerekek számára.

[7] Itt meg kell említenünk Kaposi László, Szakall Judit, Szauder Erik, Gabnai Katalin, Trencsényi László nevét (és a felsorolás messze nem teljes), akik rengeteg munkával, innovációval segítették az indulást.

[8] Idézet Trencsényi László online vitában tett hozzászólásából.

[9] https://hu.wikipedia.org/wiki/Pedag%C3%B3giai_konstruktivizmus

A színházi nevelés és a színházpedagógia

- visszanyúl a görög színházi eszményhez, ami a társadalmi párbeszéd színtere,
- ezáltal a társadalmi folyamatokra, a társadalom állapotára reagáló platformot biztosít,
- tekintettel van a szenzitív korszakokra és a közösségek állapotára,
- eszköz és módszer arra, hogy a gyerekek és a fiatalok értelmezzék a világot, s benne önmagukat, valamint biztonságos ("kísérleti") közegben, a fikció által nyújtott védelem mellett, valós tapasztalatokra tegyenek szert.

A színházi nevelési és színházpedagógiai műfajok megjelenése és fejlődése kapcsán érdemes külön is megemlítenünk az **INTERAKTÍV SZÍNHÁZI MUNKAFORMÁK**at, amelyek a játékosok és nézők együttes jelenlétében jönnek létre, vagyis medialitásuknál fogva automatikusan lehetőséget adnak a verbális és nonverbális interakciókra. A konstruktív művészeti nevelés dramatikus színházi formái meghatározott és megtervezett hatásmechanizmussal olyan fizikai, érzelmi és kognitív tevékenységekre motiválják az ily módon résztvevővé váló nézőket, amelyek révén változás állhat be az önmagukról és a világról eddig alkotott tudásukban. Ezek a továbbiakban az egyszerűség kedvéért direktnek nevezett interakciók lehetnek zárt vagy nyílt végűek. A zárt végű interakciót dramaturgiai értelemben zárt kérdések és kérések eredményezik, amelyek a történet vázát érdemben nem befolyásolják, és az ezekre adott válaszok nagy biztonsággal előre megjósolhatók, kiszámíthatók. A nyílt végű interakciót dramaturgiai értelemben nyílt kérdések és kérések eredményezik, a résztvevők akár a történet menetét, akár a megértés mélységének mértékét tudják befolyásolni, vagyis a résztvevők érdemben gondolkodhatnak, és reflektálhatnak a felvetett problémákra. A színházi nevelési / színházpedagógiai programokhoz sorolt műfajok kötelező eleme a nyílt végű interakció.

A fent említett komponensek nyilván csak felvillantják a sokszínű és bonyolult elméleti (és gyakorlati) hálót, vagy inkább annak is egy kisebb szeletét, amelyhez területünk is kapcsolódik, hiszen az összeköttetés kimutatható a szociológia, pszichológia, filozófia, kulturális antropológia felé és felől is.

II. ERNYŐFOGALMAK

Alkalmazott színház

Angol nyelvű elnevezés: *applied theatre*

Az alkalmazott színház fogalma Angliából ered, az angol-amerikai színházi struktúrán belül érthető meg. Ott ugyanis – ellentétben a magyar vagy a német színházi színtérrel – gyakorlatilag nem létezik az állami finanszírozásban részesülő, állandó társulattal rendelkező, repertoárt játszó színházi intézmények hálózata. A színházi intézmények jelentős része piaci alapon működik, állami/önkormányzati támogatásban inkább csak az ezen az intézményrendszeren kívül (pl. közoktatási vagy terápiás intézményekben, börtönökben, konfliktuszónákban) működő alkalmazott színházi projektek részesülnek. Az alkalmazott színház az esztétikai autonómia modernista eszményének jegyében működő, professzionális és intézményesült művészszínház ellenfogalma. Ezzel természetesen nem azt állítjuk, hogy az egyik művészet volna, a másik meg nem, a megkülönböztetés alapját a célelvűség adja. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert nem ismeretes az alkalmazott színháznak olyan szakirodalma, amely a meglévő, hivatalos kőszínházi struktúrán belül készült, ott repertoáron lévő, a nézők és játékosok hagyományos elválasztottságát megtartó előadásokhoz készült színházpedagógiai programokat alkalmazott színháznak nevezné.

Fogalom-meghatározás: Nyílt politikai, pedagógiai vagy terápiás céllal rendelkező, a színház mint művészeti intézmény hagyományos keretein kívül létrejövő színházi projektek gyűjtőfogalma. Olyan egymástól sokszor radikálisan különböző, ám minden esetben funkcionálisan meghatározott színházi gyakorlatokat jelöl, amelyek pontosan definiált csoportok, egyének és/vagy közösségek életébe való beavatkozásukkal társadalmi változást kívánnak elérni. A hagyományos színházzal szemben nem kizárólagos célja egy előadás létrehozása (nem is mindig jön létre bemutatható előadás), hanem sokkal inkább a közös munka folyamatára fókuszál.

Az alkalmazott színházi formák sokszínűsége miatt nem lehet a teljesség igényére törekvő példafelsorolást adni, továbbá a csoportosítás sem egyszerű. Az alábbi öt típus tűnik a legelterjedtebbnek:

1. konkrét nevelési tartalmakra koncentráló színház
2. fejlesztő színház (theatre for development)
3. közösségi színház (community theatre)
4. terápiás célú színház (theatre as therapy)
5. színház munkahelyi/üzleti környezetben (corporate theatre)

Részvételi színházi formák

Angol nyelvű kifejezés: *participatory theatre*

Olyan színházi előadások vagy tevékenységformák gyűjtőfogalma, amelyek a nézőknek az előadásban való részvétel lehetőségét kínálják fel, akik így nézőből résztvevőkké válnak. A részvétel számos módon megvalósulhat a színpadi cselekményben való tényleges részvételtől (játékossá válástól) kezdve az annak feldolgozásában, megértésében vagy a történet alakításában vállalt szerepig. A részvételi előadás fontos kritériuma, hogy sem dramaturgiai, sem performatív értelemben nem működik a nézői részvétel nélkül (vagyis benne a nézői részvétel ebben az értelemben nem opcionális, míg természetesen az egyes néző részvétele mindig önkéntes, sohasem kikényszeríthető). Történetileg olyan színház- és színészpedagógiai koncepciók, műfajok hatása ismerhető fel rajta, mint a brechti tandarab-elmélet, a színházi avantgárd és neoavantgárd performativitás-fogalma, a boali elnyomottak színháza.

Részvételi színházi előadásra és projektekre egyaránt találhatunk példát kőszínházi, független színházi és alkalmazott színházi kontextusban (utóbbi kettőben nyilván sokkal gyakoribb).

Közösségi színház

Angol nyelvű kifejezés: *community theatre*

Nem egy önálló műfaj, hanem sokféle színházi kísérlet összefoglaló neve. A közösségi színházi előadások / akciók jellegzetes vonása, hogy igyekeznek a - sokszor valamely marginális csoport tagjainak számító - résztvevőket közösségi élményhez juttatni, amelynek eredménye, hogy a résztvevők közösségi identitásukban és egyéni önazonosságukban megerősödve térnek vissza a mindennapokba.

A színházi tevékenység társadalmi célokat szolgál, mint például közösségépítés, társadalmi párbeszéd elősegítése, a közösségben felmerülő konfliktusok megoldása, a közösség kulturális és társadalmi életének szervezése.

Megkülönböztethető az ún. társadalmi színház, amely a hatalmi, hierarchikus, strukturális viszonyok láthatóvá tételét, a kritikai tudatosság kialakítását tekinti a változás motorjának.

III. SZÍNHÁZI NEVELÉS ÉS SZÍNHÁZPEDAGÓGIA

Ahogy a bevezetőben említettük, munkacsoportunk a terminológiának ezt a szintjét végül nem határozta meg, egész egyszerűen azért, mert az elmondott és beérkezett javaslatok, vélemények és gondolatmenetek nem mutattak egy irányba és ezeket csak mesterségesen, rossz kompromisszumokkal lehetett volna egységes szerkezetbe foglalni.

Eredeti javaslatunk szerint[10] különválasztottuk a két fogalmat. Értelmezésünk szerint a színházi nevelésben a konstruktív pedagógia jegyében folyó művészeti nevelés interaktív színházi munkaformáinak módszertanilag átgondolt alkalmazása a személyiségfejlesztés kritikai attitűdjére, a megértés és a tudásszerkezet megváltoztatására irányul elsősorban. A színházpedagógiában a konstruktív pedagógia jegyében folyó művészeti nevelés interaktív színházi munkaformáinak módszertanilag átgondolt alkalmazása elsősorban arra irányul, hogy közvetíthetővé váljon a színház hagyományos-intézményesült keretében megszülető esztétikai tapasztalat, a résztvevők megismerjék a színház nyelvét (jel- és jelentésképző módjait), megértsék működési elveit. Különbséget láttunk még abban is, hogy az alkotók az alkotási folyamat mely pontjától dolgoznak együtt, és ebből következően milyen és mekkora felelősséggel vannak a születő produkció, illetve annak koherens dramaturgiai egysége iránt.

Ez a koncepció kapott ugyan támogatást, de többen voltak olyanok, akik ezzel nem tudtak azonosulni, sőt inkább a két fogalom szinonim használatát támogatták. Arra is volt példa, hogy valaki ugyanarra a következtetésre jutott, mint a munkacsoportunk, de teljesen más érvek és gondolatmenet mentén.

E kötet záró tanulmányában külön fejezet mutatja be a felmerült modelleket. Mindemellett azt állítjuk, hogy e szint külön definiálása nélkül is meghatározható a többi szint.

IV. SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAM

Fentiekből következően is fontosnak tartottuk, hogy próbáljuk megfogalmazni, hogy a tanulmányban definiált műfajokban mi a közös. Ennek a bizonyos közösnek lett a neve -

[10] Ezt a javaslatot bocsátottuk online vitára.

a javaslatunk szerint átmenetileg - a színházi nevelési / színházpedagógiai program, ami olyan, a színházi nevelés és színházpedagógia körébe tartozó tevékenységforma, amely

1. **elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készül,**
2. **előadás vagy jelenetsor van benne, amely épülhet az önkifejezés bármilyen verbális és nonverbális műfajára (pl. prózai színház, báb- és figurális színház, tánc- és mozgásszínház, zenés színház, cirkusz, performansz, stb.),**
3. **pedagógiai célja van az alkotóknak,**
4. **a résztvevők a program során annak menetét érdemben befolyásoló, vagy az abban történtekre érdemben reflektáló, nyílt interakciókban vehetnek részt,**
5. **megismételhető, minden alkalommal különböző csoportoknak játszott programok.**

Az előre elkészített előadás vagy jelenetsor és az ezekhez kapcsolódó interaktív feldolgozó szakaszok nem feltétlenül ugyanabban az idő-intervallumban valósulnak meg, elképzelhető köztük akár több napi, egy-két heti távolság is.

A program az alkotók által előre meghatározott korosztályt megszólító témával, sokszor emberi, társadalmi problémákkal foglalkozik. De állhat a középpontjában az adott színház repertoárjában játszott előadás is, amely köré különböző típusú, egyszeri alkalmat jelentő foglalkozások, programok szerveződ(het)nek.

A szakember(ek) feladata megtalálni azt a fókuszkérdést, amelynek segítségével az adott korosztály kapcsolódni tud az előadáshoz. Az előadás vagy jelenetsorok előtt, után, közben megvalósuló nyílt interakciók kiegészíthetik, folytathatják a történetet, mélyíthetik és/vagy szélesíthetik a téma megértését stb., ám rendszerint elsődleges céljuk, hogy egy adott problémával kapcsolatban változást idézzenek elő a megértésben. (Az alkotók feladata és felelőssége annak meghatározása, hogy pontosan miben / minek a megértésében szeretnének változást elérni.) Módszertana igen gazdag: használja a drámapedagógia, a báb és figurális színház, a tánc- és mozgásszínház eszközeit, a dramaturgia, a szöveg- és előadáselemzés olvasási stratégiáit, él az újraírás és az újrajátszás lehetőségeivel. A színpadi előadás alkotói (dramaturg, rendező, tervező, színész stb.) és a színházi nevelési, színházpedagógiai foglalkozások létrehozói között javasolt (de nem feltétlenül szükséges) a közvetlen kapcsolat. Sok előnnyel jár, ha a teljes folyamatban történtek (beleértve az utánkövetést is) az alkotók közös felelőssége.

V. SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOK MŰFAJAI

Két-, illetve háromlépcsős program

Olyan színházi nevelési / színházpedagógiai program, amely kettő vagy három modulból áll. (Természetesen elképzelhető több modul is, az említettek a leggyakoribbak.) A kétlépcsős programnál az előadást / jelenetsort meg is előzheti, illetve követheti is a vezetett beszélgetés, az interaktív elemeket tartalmazó foglalkozás vagy a vezetett térelemzés. A háromlépcsős modulnál értelemszerűen a felkészítő és a feldolgozó modul közé ékelődik maga az előadás / jelenetsor. Egy előadáshoz kapcsolódhat többféle lépcső is, így pl. elképzelhető színház felkészítő foglalkozással és feldolgozó vezetett beszélgetéssel; vagy színház felkészítő vezetett térelemzéssel és feldolgozó foglalkozással stb. stb.

Színház felkészítő / feldolgozó vezetett beszélgetéssel[11]

A színházi nevelési / színházpedagógiai programokban a színházi előadáshoz kapcsolódó vezetett beszélgetés többféle módon segítheti a nézőket a befogadás elmélyítésében. Irányulhat a színházi formanyelv, az előadás által használt színházi jelrendszer megértésére, felfejtésére. Segíthet az előadás által felvetett kérdések, központi probléma átgondolásában, támpontokat adhat a látott előadás megértéséhez. A vezetett beszélgetés elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készül, többnyire felkészült színházpedagógiai vagy színházi nevelési szakember (ritkábban az előadásban szereplő színész) vezeti, a nézőknek érdemi beleszólási lehetőséget biztosít a diskurzusban, megtervezett a menete, pedagógiai célokkal is rendelkezik és többször is megismételhető.

Az előadást megelőző beszélgetés felkészítő jellegű, a nézők előzetes tudását, élményeit hívja elő, az előadás után zajló pedig a látottak feldolgozását segíti.

[11] A felkészítő beszélgetés és foglalkozás szinonimájaként használatosak a ráhangoló beszélgetés, ill. foglalkozás és az érzékenyítő beszélgetés, ill. foglalkozás kifejezések.

Színház felkészítő / feldolgozó foglalkozással

A színházi nevelési és színházpedagógiai programokban a felkészítő / feldolgozó foglalkozás a színházi előadáshoz kapcsolódva a beszélgetés mellett dramatikus tevékenységeket is kínál. Ezek a drámapedagógiai munkaformák irányulhatnak a színházi formanyelv, az előadás által használt színházi jelrendszer jobb, saját tapasztalaton alapuló megértésére. A beszélgetéshez hasonlóan a foglalkozások segíthetnek az előadás által felvetett kérdések, központi probléma átgondolásában, és élményszerű tapasztalatokat adhatnak a látott darab megértéséhez. A foglalkozást többnyire színházi nevelési vagy színházpedagógiai szakember vezeti, gyakran az előadásban játszó színészek vagy az előadás más alkotóinak segítségével.

Az előadást megelőző foglalkozás felkészítő jellegű, az előadás után zajló pedig a feldolgozást segíti.

Színház felkészítő / feldolgozó vezetett térelemzéssel

Konkrét előadáshoz kapcsolódó, annak színházi terét használó, illetve a résztvevőkkel együtt bejáró foglalkozás, amely a köznevelésben érintettek számára készül, felkészült szakember vezeti, megtervezett a menete, pedagógiai célokkal is rendelkezik, és többször is megismételhető. Meg is előzheti, követheti is az előadást / jelenetsort, amihez érdemben kapcsolódik.

(Komplex) színházi nevelési előadás (TIE előadás)

Olyan – az angol *Theatre in Education* ('színház a nevelésben') módszertanán alapuló – színházi nevelési / színházpedagógiai program, amelyben a színház eszközeivel elkészített jelenetek, jelenetsorok és a hozzájuk kapcsolódó felkészítő és feldolgozó beszélgetések és az ebbe sajátos esztétika alapján illeszkedő interaktív munkaformák révén megvalósuló feldolgozás dramaturgiailag szerves egységet képez. A műfaj a '60-as években Angliában jött létre, az első társulat 1965-ben kezdte munkáját Coventryben. A színházi részek épülhetnek az önkifejezés bármilyen verbális és nonverbális műfajára (pl. prózai színház, báb- és figurális színház, tánc- és mozgásszínház, zenés színház, cirkusz, performansz, stb.). A hazai gyakorlatban kb. 2–4 óra időtartamú program mindig pontosan behatárolt korcsoportba tartozó résztvevők (többnyire, de nem kizárólag gyermekek, ill. fiatalok) számára készül, akiknek a hagyományos színháznézői szerep mellett többféle egyéb szerepet, részvételi lehetőséget kínálnak. Az előadást színész-drámatanárok valósítják meg, akik az előre elkészített színházi részekben színészi, másrészt az interaktív szakaszokban színészi és drámatanári munkát végeznek.

A műfaj magyarországi meghonosítója Kaposi László, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ 1992-es megalapításával.

Fórum színház

Az Augusto Boal-féle *elnyomottak színháza* legismertebb eleme. Lényege, hogy a közönség – miután végignézte az igazságtalanságról, a társadalmi hierarchiákról, az elnyomásról és a hatalmi mechanizmusokról szóló előadást –, nézőből cselekvő résztvevővé (spectator -› spectactor) válik. Az elnyomott karakter oldalán beléphet az előadásba, és megkísérelheti megváltoztatni annak kiszolgáltatott helyzetét. A nézők belépését, az interaktív részeket a "joker" elnevezésű játékmester moderálja. A résztvevők közösen mérlegelik, hogy az elnyomott helyzete érdemben változott-e az intervenció nyomán, majd újabb és újabb lehetőségeket próbálnak ki. Az interaktív rész forgatókönyve szigorúan követi a Boal által kidolgozott módszertant. Magyarországon a műfaj különböző változatai (és ezek kombinációi) is ismertek.

Ezt a színházi eljárást megkülönböztetjük az azonos elnevezésű, főként a tanítási drámában alkalmazott munkaformától (konvenciótól). Ez utóbbi lényege, hogy két ellentétes akarat ütközik a szereplőkön keresztül a játékban. A szereplők érveinek finomítása, megjelenítése a játszók (és a drámatanár) feladata. A munkaformának több változata ismert, közös céljuk, hogy nem kell döntésre jutni a játékban.

Osztályterem-színház, tantermi színház(i előadás)

A műfaji megnevezés a németországi Klassenzimmertheater ('osztályterem-színház') kifejezés magyarítása. A fogalmat Németországban (és Ausztriában) olyan ifjúsági színházi előadásokra használják, amelyeket (színházpedagógiai tevékenységük részeként) a kőszínházak kínálnak az iskolák számára.

Magyarországon az osztályterem-színház és a tantermi színház(i előadás) fogalmak következetes elválasztása egyelőre nem vált általánossá, ezért javasoljuk, hogy ezeket az elnevezéseket tekintsük szinonimáknak – értve alattuk azokat az előadásokat, amelyek elsősorban tantermi környezetben való megvalósításra készültek. Formailag sokfélék lehetnek, és a pontos formai megnevezés beilleszthető a környezetre utaló kategóriába: pl. tantermi színházi nevelési előadás, tantermi táncelőadás feldolgozó foglalkozással, stb. Azoknak az előadásoknak a megnevezéséből pedig, amelyek eredendően nem iskolai közegbe készültek, mind a tantermi, mind az osztálytermi jelzőt elhagyjuk, akkor is, ha történetesen iskolában játsszák az előadást.

A tantermi színházi előadások helyszíne az osztályterem; a színészek annak térbeli adottságait (ajtók, ablakok) és berendezési tárgyait (tábla, padok, székek, asztal, függöny) használják a játékhoz. Legfeltűnőbb külső jellemzője ezeknek az előadásoknak a szinte teljes eszköztelenség: egyszerű jelmezeket (vagy saját ruhát), kevés kelléket (vagy egyáltalán nem) hoznak be a játékba, amit mégis, az igazi színházi jellé

válik. A tantermi színház gyakorlatilag semmilyen külső teátrális effektet – fényt, kívülről beadott zenét – nem használ. (Kis eszközigényükből következően ezek az előadások alacsony költségvetésű, könnyen utaztatható produkciók.) A tantermi színházi előadások meghatározott korosztálynak készülnek, és a diákok számára fontos társadalmi, morális kérdéseket, iskolai problémákat vetnek fel. Gyakran kínál az előadás szerepet a nézőknek (akik többnyire egy osztály tagjai). Az előadásokhoz általában kapcsolódik valamilyen feldolgozó beszélgetés vagy foglalkozás, de lehetnek akár komplex színházi nevelési előadások is.

Az első magyar osztályterem-színház a Kolibri Színház produkciója volt 2008-ban (Kai Hensel: Klamm háborúja).

Vitaszínház

A színházi jelenetek által felvetett fontos társadalmi kérdéseket (pl. emberi jogok, migráció, függőség, másság, szexualitás, oktatás stb.) a résztvevők a moderátorok által – többnyire eldöntendő kérdésekkel – provokált vita keretében vitathatják meg egymással, a meghívott szakértőkkel és/vagy a témában érintett személyekkel. A vitaszínház nézőtere két egymással szembefordított részből áll, amelyen a résztvevők a vitában képviselt álláspontjuk szerinti oldalon foglalnak helyet, és ezt – ha az elhangzottak alapján nézőpontjuk változik – a vita során többször is módosíthatják. Ebben fontos szerepük van a meghívott civil szakértőknek, akik a fókuszba helyezett társadalmi kérdés kapcsán információkkal segítik a nézőtéren ülőket álláspontjuk kialakításában. Vitaszínház készülhet felnőttek és kimondottan fiatalok számára is.

A műfajt a Kerekasztal Színház honosította meg nálunk, de más színházi alkotóközösségek is alkalmazzák (gyakran civil szervezetekkel együttműködve).

Színházi társasjáték

Fábián Gábor és a Mentőcsónak Egység által kifejlesztett műfaj, amelyben a néző-résztvevők az előadás folyamán társasjátékot játszanak. A játékban megoldandó helyzeteket olyan, történetet kirajzoló színházi jelenetekből ismerik meg, amelyek kimenetelét a résztvevő csapatok közös döntései befolyásolják. Csapatok küzdenek egymással, a kinagyított játékmezőn való haladásuk egyszerre közös döntéseik és a szerencse függvénye. A játék megvalósításában / levezénylésében általában közreműködik egy civil szakértő, aki a fókuszba helyezett társadalmi probléma szakértője, ő egyben lehet a játék moderátora is.

VI. A SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOK ÉPÍTŐKÖVEI

Néző-résztvevő

A színházi nevelés és színházpedagógia a konstruktív és kritikai pedagógia jegyében arra ad lehetőséget, hogy az adott közösség tagjai egy adott téma/probléma kapcsán kialakítsák a saját koncepcióikat, saját elméleteiket, és meghozzák a saját döntéseiket. Az a néző, aki a keret által lehetőséget kap cselekvő részvételre, érdekeltté válik a téma megértésében, ennek következtében részt akar venni saját megértési folyamatának alakításában. Így a színházi nevelési / színházpedagógiai programok közönsége nem csupán néző, hanem néző-résztvevő *(spectactor).*

Keret, kerettávolság

Az a közeg, amelyen keresztül kapcsolódási lehetőséget kínálunk a nézőknek, hogy ne csupán nézők, hanem résztvevők is lehessenek. Az a perspektíva, amelyen keresztül a résztvevők kapcsolódnak az eseményekhez. Egy játékkeret lehetőséget ad több szerep használatára is. A vizsgált eseménytől / problémától való távolságot nevezzük kerettávolságnak. A mai hazai gyakorlatban az egyik leggyakrabban használt kerettávolság az, amelyik a résztvevőket a lehető legközelebb engedi az eseményekhez: ezt hívjuk **résztvevői keret**nek. Fontos tudni azonban, hogy számos olyan probléma / téma létezik, ahol a résztvevői keret kevésbé hasznos (pl.: tabu-témák vagy a csoport tagjait közvetlenül érintő problémák). A különböző kerettávolságok más-más felelősséggel, érdeklődéssel, attitűddel és viselkedéssel ruházzák fel a résztvevőket a központi eseménnyel kapcsolatban.

Nyitás

A színházi nevelési / színházpedagógiai programok jellemzően (akár több ízben megnyitott) jelenetsorokból és az ebbe sajátos esztétika alapján illeszkedő, interaktív munkaformák révén megvalósuló feldolgozó részekből állnak. A feldolgozó rész kezdetét, ahol a programvezető szakemberek szerepben vagy szerepen kívül megszólítják vagy más módon részvételre biztatják a résztvevőket, nyitásnak nevezzük. A nyitás tehát az interaktív szakasz első pillanata.

Interaktív rész

A színházi nevelési / színházpedagógiai programok jellemzően (akár több ízben megnyitott) jelenetsorokból és az ebbe sajátos esztétika és dramaturgia alapján illeszkedő, interaktív munkaformák révén megvalósuló feldolgozó részekből állnak. Azokat a kétirányú kommunikációra lehetőséget adó dramaturgiai egységeket / szakaszokat, amelyeket a néző-résztvevők egymással és/vagy a néző-résztvevők a programvezető szakemberekkel folytatnak, s amelyek ez által az előadásra (a történetre, a szereplők attitűdjére, a megértés mélységére/minőségére) hatással lehetnek, (nyílt) interaktív résznek nevezzük. Az interaktív rész tehát egy folyamat.

Bevonás / bevonódás

Az a néző, akire a színházi események érzelmileg és/vagy fizikailag és/vagy kognitív módon hatással vannak, bevonódhatott a történetbe. A bevonódás mértékétől függ a részvétel minősége.

Dorothy Heathcote szerint: ha a résztvevő bizonyos csoport tagjaként szerepben vagy szerepen kívül lép be a fikcióba (vagyis bevonódik), lehetővé válik számára, hogy egyszerre élje meg az eseményeket kollektív (társas) és személyes (tapasztalati) szinten. Szintjei: látszólagos, részleges és teljes bevonás / bevonódás.

Utánkövetés

Célja, hogy felmérje az adott színházi nevelési és színházpedagógiai program hatásait. Ennek legközvetlenebb formája, hogy a program alkotói személyesen vagy kérdőív, vagy vagy bármilyen más eszköz, módszer segítségével röviddel a program vége után visszajelzést kérnek a résztvevő gyerekektől, fiataloktól, az őket kísérő pedagógusoktól, illetve a programot megtekintő szakemberektől. A hosszabb távú utánkövetés lehetséges módja például rendezvény szervezése egy alapgondolat vagy hívószó mentén vagy globális kutatási projektek létrehozása és végigvitele.

Az utánkövetés rendszeressé tétele fontos fejlesztendő területe a színházi nevelésnek és a színházpedagógiának, ennek egy formájára tett javaslatot a Minősítés munkacsoport.

VII. HOGYAN NEVEZZELEK (avagy kit, hogyan hívunk)?

A színházi nevelés és színházpedagógia szétválasztása vagy szinonimaként való kezelése mellett - érthető módon - ez a terület váltotta ki a legnagyobb vitát. Úgy láttuk-érzékeltük, hogy mindez egyszerre jelent identitáskérdést és törvényi kérdést. Nyilván sokak számára vált fontossá, hogy színházpedagógusnak, vagy inkább színházi nevelési, esetleg színházpedagógiai szakembernek, vagy színész-drámatanárnak nevezze önmagát és neveztesse meg magát másokkal (például a munkáltatójával vagy a kollégáival). Úgy látjuk, igazi változás ezen a területen akkor várható, ha már több felsőoktatási képzésről is beszélhetünk a területünkön, akkor már elkerülhetetlen, hogy konszenzusos alapon megnevezésre kerüljenek a különbségek és az azonosságok, az egyes megnevezésekhez tartozó elvárások és kompetenciák – vagyis a szakemberek elnevezése hosszú távú stratégiai kérdésekkel is összefügg.

A területen dolgozó szakembereket három szinten tudjuk elkülöníteni:

- akik rendszeresen vezetnek színházi nevelési / színházpedagógiai programokat - őket hívhatjuk például színházi nevelési szakembernek, színházpedagógiai szakembernek, drámainstruktornak vagy színházpedagógusnak,
- akik a programok létrehozásában társalkotóként működnek közre - például színészek, rendezők, dramaturgok, látványtervezők,
- a komplex színházi nevelési előadásokban színészi és pedagógiai munkát is végző alkotókat hívjuk színész-drámatanároknak.

A jelenlegi ellentmondások, ellenérdekek miatt nem definiáljuk az első két szintet (a harmadikat igen), de meg tudunk állapítani bizonyos kompetenciákat, amelyek szerintünk minimálisan szükségesek az e területeken végzett alkotói, pedagógiai munkához.

Színész-drámatanár

A komplex színházi nevelési előadás (TIE) alkotója és megvalósítója, aki színészként is dolgozik az előadásban, és az interaktív szakaszokban színházi nevelési szakemberként is tevékenykedik.

A színházi nevelési előadás során a színházi részekben / jelenetsorokban és a foglalkozásrészben egyaránt egyenrangú alkotó, nem válik el élesen a színészi és a drámajáték-vezetői szerepe. Egy előadást több színész-drámatanár is vezethet.

Képes a résztvevőkre bizonyos pillanatokban „kitekinteni", meghallani a nézők közvetítette gondolatokat, megérezni azok reakcióiból a szándékot, összeegyeztetni a mindenkori színészi alakítást a játék menetének koordinálásával, a közönséggel interakcióba lépni, a nyitott játékokban előre kiszámíthatatlan reakciókhoz igazodva és váratlan fordulatokat követve működtetni szerepét.

Munkájának hatásmechanizmusa történetileg (a magyarországi gyakorlatban) a sztanyiszlavszkiji, brechti, mejerholdi, grotowski-i, boal-i és bond-i színházi koncepciókhoz (vagy ezek valamelyikéhez) kapcsolódik.

A színházi nevelési és színházpedagógiai szakember

minimálisan elvárható kompetenciái, attitűdjei:

- a célközönség szenzitív korszakainak, fejlődéslélektani, szociálpszichológiai és szociológiai hátterének ismerete,
- a leggyakoribb tanulási-viselkedési zavarok meghatározásának, jellemzőinek alapszintű ismerete,
- az alkalmazott munkaformák ismerete,
- önismeret-önreflexió, nyitottság és rugalmasság, asszertivitás
- improvizációs képesség, kreativitás, színházi műveltség
- írói, rendezői és adott esetben színészi kompetenciák,
- alkalmazkodás, elfogadás, konstruktivitás képessége,
- jó kommunikáció,
- érzékenység általános emberi és társadalmi, pedagógiai problémákra.

Eredeti javaslatunkban megkülönböztettük a pedagógia végzettséggel rendelkezőket azoktól, akiknek nincs ilyen végzettségük (színházpedagógus / színházpedagógiai szakember). Tájékoztatásképp mutatjuk be, hogy a törvényi szabályozás szerint a jelenlegi felsőoktatási nomenklatúrában pontosan mi tartozik bele a *pedagógus* végzettség-képzettség[12] kategóriába:

1) Pedagógia BA alapszak (az iskola világában általában pedagógiai asszisztensi feladatokkal)
2) Óvodapedagógus
3) Tanító
4) Gyógypedagógus
5) Gyógypedagógus-tanár
6) Konduktor-tanár (A Pető Intézetben)
7) Mesterszakon végzett (két szakos) tanár
8) Mesterszakos Nevelés-tudomány szakos (korábban pedagógia és pedagógia-tanár is volt)
9) Művésztanárok (akik különböző művészképző egyetemeken végeztek)

[12] Köszönjük az összefoglalást Trencsényi Lászlónak

A fokozati különbség a foglalkoztatásban annyit jelent, hogy óvodapedagógus dolgozhat óvóként óvodában, a tanító első 6 osztályban taníthatja a műveltségterületi tárgyait, tanár az iskolában 7-12. évfolyamokon a szakját.
Nem pedagógus-végzettség a drámainstruktor.

VIII. JÖVŐBEN DEFINIÁLANDÓ FOGALMAK

Munkánk során - természetes módon - olyan fogalmak definiálásának is nekiláttunk, amelyekről menet közben bebizonyosodott, hogy nem kapcsolódnak feltétlenül és nagyon szorosan a mostani projektben vállaltakhoz vagy definiálásuk egyszerűen túlnő a projekt határain, mert újabb és újabb csatornákat nyitnak meg, újabb és újabb fogalmak tisztázását teszik szükségessé, amelyek konszenzusos átbeszélése jóval több időt és energiát kíván az egész szakmától, egész szakmától, mint amennyi ebben a projektben rendelkezésünkre állt.

Javasoljuk, hogy e fogalmak tisztázása (melyek listája természetesen szükség szerint bővíthető) az e projekt stratégiai vállalásai közt megjelenő önkéntes terminológiai munkacsoport vagy a jövőbeli gyermekszínházi fesztiválok szakmai kísérő rendezvényeinek feladata legyen.

Néhány példa az eddig felmerült, jövőben definiálandó fogalmakra: gyermek- és ifjúsági színház, gyermek- és diákszínjátszás, csecsemőszínház, színházi nevelési / színházpedagógiai projekt, Ádámok és Évák ünnepe, kulisszajárás, közönségtalálkozó.

NYÁRI ARNOLD – MADÁK ZSUZSANNA – PATONAY ANITA – PINTÉR SZILVIA – VIDOVSZKY GYÖRGY:

SZÍNHÁZI NEVELÉSI PROGRAMOK VISSZAJELZÉS ALAPÚ MINŐSÍTÉSI RENDSZERÉNEK KIALAKÍTÁSA

A munkacsoport vezetője, a javaslat végső szövegét összeállította:
Nyári Arnold, Kerekasztal Színházi Nevelési Központ (koordinátor)

A munkacsoport tagjai
• Madák Zsuzsanna, Hevesi Sándor Színház (a Magyar Színházi Társaság delegáltja)
• Patonay Anita, Káva Kulturális Műhely (a FESZ delegáltja)
• Pintér Szilvia, Nemzeti Színház (a Magyar Teátrumi Társaság delegáltja)
• Vidovszky György, Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház (az ASSITEJ delegáltja)

A javaslat kialakításában aktívan közreműködtek még a szakmai fórum és az online egyeztetés résztvevői (listájukat lásd a Bevezetőben).

A MINŐSÉGBIZTOSÍTÁS LEHETSÉGES RENDSZEREIRŐL

Előzmények

A Minősítés munkacsoport koordinátoraként a gondolkodási folyamat bemutatásához szükségesnek tartom leírni azt a szakmai környezetet, amelyben a minőségbiztosítás igénye, kérdései összefüggésben vannak a színházi nevelés és színházpedagógia e téren alkalmazott próbálkozásaival, gyakorlatával. Mivel ezek nagy része saját, a színházi nevelésben eltöltött 24 éves tapasztalatom alapján fogalmazódik meg, ezért a munkacsoport eredményeinek, bemutatásának felvezetése tagadhatatlanul szubjektív lesz.

A színházi nevelés 25 éves magyarországi története során kardinális kérdéssé vált a minőségbiztosítás szükségessége, és az ezzel kapcsolatos lehetőségek feltárása. A módszert honosító Kerekasztal Színházi Nevelési Központ kezdetben minden programját állandó elemzésnek, értékelésnek vetette alá, biztosítva a lehetőségét a szakmai építkezésnek, a társulaton belüli szakmai párbeszédnek. Ezek az alkalmak pillérei lettek a szakmai öntudatnak, ami segítette hitelesen képviselni a módszert, így hozzájárulhattak ahhoz is, hogy a színházi nevelés ma is virágzó műfaj legyen.

Jogosan merül fel a kérdés, hogy ezeknek az elemzéseknek, értékeléseknek mik lehettek a sztenderdjei, milyen módszertant használt a társulat, mi tette alkalmassá arra, hogy a programok színvonala, minősége biztosított legyen?

Nem volt adaptálható módszer. Nem voltak sztenderdek. Nem voltak a látókörben olyan rendszerek, amelyek a minőségbiztosítást elősegíthették volna.

Volt viszont egy társulatvezető (Kaposi László) határozott színházi ízléssel, küldetéstudattal, kialakulóban lévő drámapedagógiai terminológia, alternatív színházi szakmai közeg, fesztiválok.

És az előbbi felsorolást kiegészítve adott volt a közvetlen visszajelzés lehetősége a programokon résztvevő fiatalok és kísérő pedagógusok részéről.

Az indulást követő első évben már felmerült a hálózatépítés igénye, és megtörtént az első módszertant bemutató, átadó kurzus. Több társulat megjelenésé-

vel csak éleződött a helyzet a minőségbiztosítás szempontjából, hiszen az új belépők tudtak a leginkább alkalmazkodni az első, majd a második hivatásos társulat irányvonalához. A bemutatókon, szakmai rendezvényeken ugyanolyan értékelések részesei lehettek, mint amilyent a nagy gyakorlattal rendelkező társulatok napi szinten alkalmaztak saját programjaik kapcsán, amelynek alapja az egymás iránti bizalom és elköteleződés. Azonban nem lehetett úgy tekinteni a létező 8-10 társulatra, mintha egy nagy egész lenne, még ha az ügy iránti lojalitás informális, néha formális szövetséget teremthetett. A minősítés által megfogalmazódott kritikák retorikáját nemcsak a frissen belépő csoportok, hanem nagyobb múltra visszanyúló, társulatokon túlmutató barátságok is megsínylették.

A 2000-es években a színházi nevelés minőségbiztosítási terepe inkább a színházi fesztiválok keretei közé, illetve a színházi kritikák lapjaira helyeződött át.

Közben a társulatok és programok száma megsokszorozódott (2013-ban 119 szervezet, 172 program). A jelenlegi helyzet nem teljesen függetleníthető az évtizedekkel ezelőtt történtektől. Az nyilvánvaló, hogy ekkora mennyiségi növekedésnél már tényleg szükséges valamilyen új, minden belépőre érvényes rendszert kitalálni, de ehhez olyan attitűdváltásra is szükség van, amely a szakma képviselőitől konstruktív odafordulást, a műfaji határokon túlmutató gondolkodást, néhány berögzült reakciótól való megszabadulást igényel. A munkacsoport ebből a helyzetből kezdte meg a gondolkodást.

A munkacsoport gondolkodásának folyamata

I. *A munkacsoportba jelölő szervezetek elsődleges igénye volt, hogy határozzuk meg, mely programok tartoznak ebbe a körbe.*
A Színházi nevelési programok kézikönyve (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013.) definíciója által meghatározott színházi nevelési programokon túl felmerült a kérdés, hogy a minőségbiztosítás kiterjedjen-e a „kőszínházak" ifjúsági tagozataira is? A munkacsoport úgy döntött, hogy nem soroljuk ezeket a minőségbiztosítandó programok közé. Illetve a gondolkodás ezen fázisában feltételeztük, hogy a terminológiai munkacsoport is pontosítja a műfaji meghatározásokat.

II. *A korábbi tapasztalatok alapján rögzíteni próbáltuk, mi az, amit nem tartanánk hasznosnak az új rendszerben.*
- Az alapfokú művészeti iskolák minősítése, melyben valaki egy személyben ítélte meg egy szervezet munkáját, szinte elsőként merült fel a nem követendő példák között.
- A versenyszerű megmérettetés, fesztivál díjak szintén nem adnak kellő tájékoztatást a minőségről, legalábbis az eddigi tapasztalatok szerint.

A szinhazineveles.hu oldal létrejötte és működése új megközelítést adott a terület iránt érdeklődőknek. Feltételezzük, hogy aki bármilyen információt szeretne szerezni a programokról, társulatokról akár laikusként, akár szakemberként, ezt a felületet fogja használni. Az oldal alkotóinak és működtetőinek ez fontos célkitűzése.

Amennyiben felhasználói oldalról közelítünk a minőségbiztosítás kérdéséhez – és a munkacsoport ezt a változatot kezdte kidolgozni – hamar eljuthatunk egy visszajelzés alapú, az internetes kereskedelmi forgalomban népszerű módszerhez. Azonnal láthatók az értékelések, visszajelzések, vélemények.

Fontos megjegyezni, hogy ez az a pont, ahol a munkacsoport a minőségbiztosítás-fogalom minőség-minősítés jelentését kezdte kibontani. A minőségbiztosítás akkor lehet igazán eredményes, ha az alkotók és a résztvevők, illetve a színházi nevelési szakemberek is lehetőséget kapnak reflektálni a programokra. Nem önmagában a reflexió, hanem az ebből adódó fejlesztési lehetőség és fejlesztési igény az, ami eredményezheti a minőség javulását. Egyik a másik nélkül nem lesz előremutató. **Azonban a társulatok önértékelését, belső fejlesztését, az ehhez kapcsolható rendszerek kiépítését kínáló rendszerek alkalmazási lehetőségeit nem vizsgálta a munkacsoport. Ez az egyeztető fórumokon később számon kért irány nem elvetendő gondolat, hanem kidolgozásra váró feladat maradt. De a külső visszajelzés indukálhatja a belső folyamatokat.**

A visszajelzés alapú rendszernél a ”minősített színházi nevelési program” brand bevezetése merült fel. A címke használatának nem feltétele a minőségi mutatók feltüntetése (vagyis az összes vélemény nagyszámú pozitív osztályzatának megléte), csak a mindenki számára elérhető vélemények mennyisége és sokszínűsége.

Az egyeztetések tanulságai

A munkacsoport javaslattal élt, melyet a szakmai fórum elé bocsátott. A fórumon a javaslat heves vitákat váltott ki mind a meglévő anyaggal kapcsolatosan, mind a lehetséges, fentebb vázolt egyéb irányokkal kapcsolatban. Elsősorban a minősítés és a minőségbiztosítás rendszerének különbségeit, és azok létjogosultságát vitató, illetve a párhuzamos működtetés igényét, kidolgozásának struktúráját igénylő vélemények csaptak össze.

A munkacsoport megértette a szakmai fórum üzenetét, meghozta a döntést, hogy a visszajelzés alapú minősítés rendszerében gondolkodik tovább, a szervezeti szintű minőségbiztosítási rendszer kidolgozása pedig a Stratégia munkacsoport által kidolgozott hosszú távú cselekvési terv részévé vált.

A javaslat ezután online vitára került. Vita során az átfogó, koncepcionális javaslatok mellett gyorsabban korrigálható technikai javaslatok is felmerültek. A munka-

csoport minden észrevételért, hozzászólásért hálás. Az alábbi felsorolás egy-egy mondatban próbálja bemutatni a vita során érintett területeket, javaslatokat:

- a kérdések számának csökkentése, módosítása
- a szakemberek kiválasztásának módja
- a szakember, pedagógus, résztvevő vélemények száma
- a szakember, pedagógus, résztvevő vélemények felhasználási módja (vétójog)
- minőségbiztosítási és nem minősítő rendszerek kidolgozása, alkalmazása
- a színházi előadás és a program egyéb részeinek szétválasztása a minősítés szempontjából
- a javaslat több lépcsős programokra való adaptálhatósága.

A szakmai fórum és az online vita után a munkacsoport a következő javaslattal él.

JAVASLAT SZÍNHÁZI NEVELÉSI PROGRAMOK VISSZAJELZÉS ALAPÚ MINŐSÍTÉSI RENDSZERÉNEK KIALAKÍTÁSA

1. A terület megnevezése, meghatározása, célja és a minősítési rendszer alapszempontjai

A visszajelzés alapú minősítési rendszer megnevezése

A munkacsoport feladata eredetileg a színházi nevelési programok „minőségbiztosítási rendszerének" kidolgozása volt. Azonban figyelembe véve más szakmákban kialakult elnevezési szokásokat, és elfogadva azt az véleményt, hogy „minőségbiztosítási rendszer" elnevezés nem pontosan fedi le a kidolgozott javaslatot, a terület elnevezését módosítottuk.

A visszajelzés alapú minősítési rendszer meghatározása

A javasolt minősítési rendszer egy olyan struktúra, amely a színházi nevelési / színházpedagógiai programok minőségét kívánja biztosítani **nyílt, egységes** visszajelzés rendszer kialakításával, amelyben *szakemberek, pedagógusok* és *résztvevők* (jellemzően diákok) osztják meg véleményüket az általuk látott programokról, tehát minősítik azokat.

Egy program akkor számít ***minősített program***nak, amennyiben *1 szakember, 6 pedagógus,* illetve *10 résztvevő* visszajelzett a programról a szinhazineveles.hu portálon – ez esetben egy logó jelzi a program *minősített* voltát. (Természetesen ennél több visszajelzés is érkezhet a honlapra.) Fontosnak gondoljuk tehát, hogy azok a programok, amelyeket mind a színházi nevelési és színházpedagógiai szakma, mind a pedagógusok, mind a résztvevők validálnak, legyenek megkülönböztetve azoktól, amelyek nem vállalják a nyílt szakmai megmérettetést.

A visszajelzés alapú minősítési rendszer célja

- hogy segítsen a részvevőknek (jellemzően diákjait hozó pedagógusnak) abban, hogy az online megosztott vélemények alapján választani tudjon a programok közül. A szakmai vélemények különleges státuszt élveznek, hiszen a portálra látogató laikus érdeklők tájékoztatása mellett a szakmai párbeszédet is generálják.
- hogy a programokat létrehozó csoportok, társulatok, színházi nevelési és színházpedagógiai szakemberek visszajelzést kaphassanak munkájukról, annak hatásáról, fogadtatásáról, és ebből tanulva, továbbfejlesszék programjukat.

Véleményünk szerint az általunk kidolgozott *minősítési rendszer, azaz a hárompólusú nyílt visszajelzés rendszer* a felsorolt célok elérésére alkalmas. A minősítési rendszer nem kéri számon, hogy a csoportok/egyének mit kezdtek a visszajelzésekkel. Azt gondoljuk, hogy a „minőségivé" válás elég motivációt jelent ahhoz, hogy a belső fejlesztést a csoportok/egyének elvégezzék.

Azt gondoljuk továbbá, hogy a visszajelzés alapú minősítési rendszer csak az első lépcsőfok a színházi nevelési és színházpedagógiai szakmán belül a szervezetek önértékelésen alapuló, belső *minőségbiztosítási* rendszerének későbbi kialakításához.

A visszajelzés alapú minősítés alapszempontjai

Úgy gondoljuk, hogy színházi nevelési és színházpedagógiai programok minőségének megítélésében kerülni kell a pontozásos, egyszempontú visszajelzési rendszert. Olyan megoldásban gondolkodtunk, ahol több szempont figyelembevételével alakulhat ki összkép a program minőségéről. A minősítési rendszer kétirányú felelősség: egyrészt az alkotó szakemberek szakmai közössége a résztvevők és a pedagógusok felé. A minősítési rendszert motivációnak szánjuk, hogy minél több vélemény formálja és alakítsa a programot.

A minősítési eljárásnak magát kitevő program létrehozói a szinhazineveles.hu oldalon a regisztrációt követően vehetnek részt a minősítési folyamatban. A megfelelő számú visszajelzés feltöltése után a szinhazineveles.hu oldalon feltüntetésre kerül a minősítettség. Ettől kezdve egyéb megjelenési formáknál is használható.

Az online felhasználóbarát végeredményhez javasoljuk, hogy bizonyos kérdésekhez / szempontokhoz ne csak kifejtős, verbális válaszok kapcsolódjanak, hanem választható válaszok összesített eredményei is jelenjen meg.

Javaslatunk az, hogy három különböző forrásból érkezzenek visszajelzések:

1. Szakemberek; 2. Pedagógusok; 3. Résztvevők.

A szakemberek munkájára vonatkozó alapszempontok:

a) A szakemberek a konszenzussal elfogadott visszajelzési szempontrendszert pontosan ismerjék, annak szellemében fogalmazzák meg véleményüket. Ezt ideális esetben meg kell előznie az szakemberek egységes szakmai felkészítésének.
b) A szakemberek pontosan ismerjék a programok létrehozóinak céljait, a létrehozás és megvalósulás közegét, és ezeket figyelembe véve fogalmazzák meg véleményüket.
c) A szakemberek a program megnézése után személyesen is beszéljenek az alkotókkal, színházi nevelési, színházpedagógiai szakemberekkel.

A minősítési anyag reflektáljon a program a) megvalósítására; b) tartalmára; c) környezetére.

A szakmai minőség ellenőrzése megítélésünk szerint három aspektus vizsgálatából állhat:

a) szakemberek végzik-e a tevékenységet;
b) megfelel-e a program az alap szakmai követelményeknek
c) milyen a minősége a létrejött programnak.

Azonban ezekről előtte szintén szakmai vitát kell lefolytatni, amelynek első lépése a szakemberek kiválasztási procedúrájának és kritériumainak meghatározása. E nélkül csak egy olyan szubjektív rendszer jön létre, amely nem szolgálja a minősítési célokat.

2. A színházi nevelési és színházpedagógiai szakma képviseletében kijelölt szakember visszajelzésének szempontjai, kérdései:

I. A program profilja

1. A program általános leírása

a. A program szerkezete:
b. Színházi körülmények:
c. Téma:
d. Pedagógiai cél:
e. A programot vezető szakemberek:

(Fontos, hogy a szakember által leírt profil ne a társulatok által elkészített leírás másolata legyen, hanem annak figyelembevételével, éppen ahhoz képest készüljön el a szakember véleménye alapján).

2. A látott program műfaji meghatározása

(az alábbi műfajok közül választandó)

- két vagy háromlépcsős program, az alábbi modulokkal:
  - felkészítő vezetett beszélgetés
  - feldolgozó vezetett beszélgetés
  - felkészítő foglalkozás
  - feldolgozó foglalkozás
  - felkészítő vezetett térelemzés
  - feldolgozó vezetett térelemzés
- (komplex) színházi nevelési előadás (TIE)
- fórum színház
- beavató színház
- osztályterem-színház, tantermi színház(i előadás)
- vitaszínház
- színházi társasjáték

3. A célközönség korosztályi besorolása

4. Mi az összbenyomása a programról?

(10 pontos skálán adható pontozás)

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

Indoklás (max. 400 leütés):

5. Kinek és miért ajánlaná a programot? (max: 300 leütés)

II. A színházi előadás *(max. 1500 leütés)*

(Azon előadások esetében, amelyek felkészítő- és/vagy feldolgozó foglalkozással / beszélgetéssel egészülnek ki, az előadás részre vonatkozik a kérdés. TIE és más műfajok esetében nyilván komplexen értelmezhető a kérdés.)

1. **Hogyan jellemezné a látott előadást színházi szempontok alapján?** (pl.: téma, dramaturgia, rendezés, látvány, színészi játék, intenzitás, hitelesség)
2. **Milyen esetleges szakmai dilemmákat vet fel a program a szakmai néző számára?**

III. Interaktív részek *(max. 2000 leütés)*

(Azon előadások esetében, amelyek felkészítő- és/vagy feldolgozó foglalkozással / beszélgetéssel egészülnek ki, az interaktív részre vonatkozik a kérdés. TIE és más műfajok esetében nyilván komplexen értelmezhető a kérdés.)

1. **Hogyan működött/működtek együtt a résztvevőkkel a színházi nevelési szakemberek, a színházipedagógiai szakemberek vagy színész-drámatanárok?** (Mennyire sikerült az adott közösség [osztály] érdeklődésének, habitusának megfelelően alakítania az interaktív részeket?)
2. **Hogyan mozgósították a résztvevőket a program során?** Milyen munkaformákat alkalmazott a foglalkozásvezető / a program vezetője/játszója?
3. **Meghatározhatóak-e a program pedagógiai céljai?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, mik azok?
4. **Van-e olyan pillanat, amit kiemelne az interaktív részekből?** (Ami különösen megfogta, ami hangsúlyossá vált?) Ha igen, miért?

3. A pedagógus visszajelzésének szempontjai, kérdései:

1. **Milyen szempontok alapján választotta a programot/előadást?**
   a) a színház miatt; b) a darab miatt; c) a téma miatt; d) az alkotók miatt; e) az interaktív részek (feldolgozás) miatt; f) egyéb
2. **Hogyan határozná meg a program/előadás témáját, fókuszát?**
   (max: 200 leütés)
3. **Kapcsolódik-e a pedagógiai munkájához a program?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, hogyan? *(max: 100 leütés)*
4. **A hétköznapokhoz képest érzékelt-e változást az osztály aktivitásában, együttműködésében és/vagy a diákok hozzáállásában a program során?**
   (max: 200 leütés)
5. **Mi az, ami Ön szerint a legnagyobb hatással volt a résztvevőkre?**
   (max: 200 leütés)
6. **Volt-e utóélete a programnak az osztályában/csoportjában?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, milyen módon? *(max: 150 leütés)*
7. **Ajánlaná-e a programot/előadást másnak?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, miért? Ha nem, miért nem? (*max: 150 leütés*)
8. **Látott-e már színházi nevelési vagy színházpedagógiai programot?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, hányszor?

4. Résztvevői visszajelzés szempontjai, kérdései:

(A résztvevők jellemzően diákok, de különböző korúak, sőt bizonyos esetekben felnőttek. Minden korcsoportra más-más kérdéssor vonatkozik.)

Az 1-2-es kérdés közül egyre kell válaszolnia a résztvevőnek, értelemszerűen annak megfelelően, hogy milyen típusú programon vett részt.

1/a. Korábban vettél-e már részt hasonló programon / előadáson?
(Amelyben megkérdezték a véleményedet a történettel, a látottakkal kapcsolatban az előadás előtt vagy után?)
a) Igen; b) Nem
Ha igen, hányszor?

1/b. Korábban vettél-e már részt hasonló színházi programon, előadáson, amely történetnek nem csak nézője, hanem te is részese, résztvevője voltál?
a) Igen; b) Nem
Ha igen, hányszor?

2. Volt-e olyan pillanat, ami különösen megfogott, amit kiemelnél a teljes programból?
a) Igen; b) Nem
Ha igen, mi volt ez? (*max: 300 leütés*)

3. Van-e valami, ami a program / előadás által jutott eszedbe, amire esetleg előtte nem gondoltál?
a) Igen; b) Nem
Ha igen, mi volt ez? (*max: 300 leütés*)

4. Ajánlanád másnak a programot?
a) Igen; b) Nem
Ha igen, miért? (*max: 150 leütés*)

5. Milyen gyakran jársz színházba?
a) Még nem voltam; b) Évente egyszer; c) Évente többször; d) Nagyon sokszor

Módosított kérdések óvodásoknak és általános iskola alsó tagozatosoknak

(Óvodásoknál és általános iskola alsó tagozatosoknál a gyerekek a pedagógus segítségével mondjanak véleményt.)

1. **Korábban vettél-e már részt hasonló programon / előadáson?** (Amelyben megkérdezték a véleményedet a történettel kapcsolatban? Esetleg az előadás előtt foglalkoztatok közösen a történettel? Amely történetnek te is részese voltál?)
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, hányszor?
2. **Volt-e olyan pillanat, ami különösen megfogott, amit kiemelnél, amit nagyon szerettél/amit a legizgalmasabbnak tartottál?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, mi volt ez? *(max: 300 leütés)*

3. **Van-e valami, ami a program által jutott eszedbe, amire esetleg előtte nem gondoltál?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, mi volt ez? *(max: 300 leütés)*
4. **Ajánlanád másnak a programot?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, miért? *(max: 150 leütés)*
5. **Milyen gyakran jártok a csoporttal/osztállyal színházba?**
   a) Még nem voltam; b) Évente egyszer; c) Évente többször

Módosított kérdések felnőtteknek:

1. **Korábban vett-e már részt hasonló programon / előadáson?** (Amelyben megkérdezték a véleményét a történettel, a látottakkal kapcsolatban? Esetleg az előadás előtt vagy után gondolkodtak a többi résztvevővel közösen az előadás témájáról? Amely történetnek Ön is részese volt?)
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, hányszor?
2. **Volt-e olyan pillanat, ami különösen megfogta, amit kiemelne a teljes programból?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, mi volt ez? (*max: 300 leütés*)
3. **Van-e valami, ami a program / előadás által jutott eszébe, amire esetleg előtte nem gondolt?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, mi volt ez? *(max: 300 leütés)*
4. **Ajánlaná-e másnak a programot?**
   a) Igen; b) Nem
   Ha igen, miért? *(max: 150 leütés)*
5. **Milyen gyakran jár színházba?**
   a) Még nem voltam; b) Évente egyszer; c) Évente többször; d) Nagyon sokszor

5. Javaslat a visszajelzések felhasználására

- **A szakemberek** és a **pedagógusok** a **szinhazineveles.hu**-n töltik ki a visszajelzéseiket. Csak regisztrációval rendelkező tagok tölthetnek fel véleményt. A visszajelzések névvel együtt jelennek meg.
- **A Facebook- vagy Google-profillal rendelkező idősebb résztvevők** és a felnőtt résztvevők három módon is feltölthetik visszajelzésüket: a szinhazineveles.hu-n történő regisztrációt követően, vagy regisztráció nélkül Google-fiókkal, vagy Facebook-profillal is megtehetik ezt. Visszajelzéseik mellett a keresztnevük és életkoruk jelenik meg.

- **A Facebook- vagy Google-profillal nem rendelkező kiskorú résztvevők** visszajelzéseit regisztrált pedagógus töltheti fel, vagy az alkotók maguk is begyűjthetik a résztvevőktől vagy pedagógusoktól, és az alkotók is feltölthetik azokat. Visszajelzéseik mellett keresztnevük és életkoruk jelenik meg.

A visszajelzések feltöltésére az adott program adatlapja alatt van lehetőség. A rendszer rákérdez a részvétel időpontjára.

A visszajelzések felkerüléséről a rendszer értesíti az alkotókat.

Minden alkotó abban érdekelt, hogy minél több visszajelzés támassza alá munkájának minőségét.

A visszajelzések kapcsán bármely felhasználó egyetlen kattintással jelezheti, hogy az adott értékelést hasznosnak találta (felfelé mutató hüvelykujj) vagy nem (lefelé mutató hüvelykujj). A visszajelzések pontozás szerint jönnek egymás után, vagyis az a visszajelzés van legfelül, amelyre a legtöbben adtak felfelé mutató hüvelykujjat. Továbbá a visszajelzések akár az alkotók, akár a résztvevők, akár más szakemberek által regisztrációjuk, Google-fiókjuk vagy Facebook-profiljuk használatával tovább kommentelhetők, ezzel is lehetőséget adva a szakmai párbeszéd folytatására.

6. Szakemberek kiválasztása, díjazása

Javaslatunk szerint kellene egy 40-50 főből álló szakember-lista, amelyet a minősítési rendszerben résztvevők konszenzussal alakítanak ki. Természetesen csak olyan szakember lehet a listán, aki vállalja az ezzel a feladattal járó felelősséget és munkát. A listán jellemzően színházi nevelési és színházpedagógiai szakemberek, színházpedagógusok, színész-drámatanárok, rendezők, kritikusok, szakírók, dramaturgok, színészek lesznek.

Természetesen felvétel alapján nem lehet visszajelezni egy programra, de amennyiben felvételen is meg szeretné tekinteni a programot a szakember felkészülés céljából, a társulatnak rendelkezésére kell bocsátania a program felvételtét. Ez esetben a szakember köteles konzultálni a felvételen látható program megvalósulásának körülményeiről, résztvevői csoportjáról, illetve arról, hogy a felvétel óta miben és mennyire változott a program.

Az alkotók a szakember-listáról bárkit felkérhetnek a visszajelzésre.

Szakemberek lehetnek

- akik, minimum 5 éven keresztül rendszeresen vezetnek, vezettek foglalkozásokat, illetve minimum 5 éves színész-drámatanári / színházpedagógiai tapasztalattal rendelkeznek, vagy
- rendezők, akik rendszeresen alkotnak színházi nevelési / színházpedagógiai programokat, és munkájuk során egyenrangú szerepet tulajdonítanak a programok művészeti és pedagógiai céljainak, vagy

- kritikusok, szakírók, akik tájékozottak a színházi nevelés és színházpedagógia területén.

A szakemberek vállalják, hogy

- egy évadban minimum 3 programról adnak visszajelzést (amennyiben igény van rá),
- részt vesznek a szempontok elsajátításában,
- beszélgetnek az alkotókkal a program után.

A szakembereket a munkájukért díjazni kell, illetve útiköltségüket is szükséges biztosítani. Fontosnak gondoljuk, hogy a program alkotói maximum 25% erejéig vállaljanak ebből terhet. A maradékra szükséges egyéb forrást találni.

Javasoljuk, hogy a Stratégia cselekvési tervébe kerüljön bele a forráslehetőségek keresése, illetve annak az igénynek jelzése, hogy az NKA és EMMI színházi nevelési altémákban kiírt pályázatokban a szakemberek díjazása is szerepeljen az igényelhető költségcímek között.

KONKLÚZIÓ

A munkacsoport számára is nyilvánvaló, hogy a rendszer nem teljesen kiforrott, mégis javasoljuk, hogy egy tesztidőszakot kijelölve tegyünk kísérletet a működtetésére. Az első lépésnek szánt, szakemberek kiválasztása is elindíthatja azt a folyamatot, amit érvényes szakmai párbeszédnek gondolunk, amit mi az egész gondolkodási folyamat alatt prioritásként kezeltünk. Ezzel együtt hasznos lenne, hogy a stratégia részeként a minőségbiztosítási rendszer is kidolgozásra kerülne. Az online diskurzus során érkeztek erre a munkára önkéntes felajánlások.

A jövőre nézve pedig fontos lenne szem előtt tartani, hogy a tapasztalatok után lehet változtatni a módszeren, le lehet mondani egy-egy rendszer működtetéséről, de a minőség és a minőségbiztosítás igényéről akkor sem érdemes.

CZIBOLY ÁDÁM – MESZLÉNYI-BODNÁR ZOLTÁN – NÉMETH KATALIN – SZABÓ ÁGNES – VÉGH ILDIKÓ:

SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOK STRATÉGIÁJA

A munkacsoport vezetője, a javaslat végső szövegét összeállította:
Cziboly Ádám, InSite Drama

A munkacsoport tagjai
• Meszlényi-Bodnár Zoltán, Nyitott Kör (a FESZ delegáltja)
• Németh Katalin, Nemzeti Táncszínház (az ASSITEJ delegáltja)
• Szabó Ágnes, Gózon Gyula Kamaraszínház (a Magyar Teátrumi Társaság delegáltja)
• Végh Ildikó, Katona József Színház (a Magyar Színházi Társaság delegáltja)

A javaslat kialakításában aktívan közreműködtek még a szakmai fórum és az online egyeztetés résztvevői (listájukat lásd a Bevezetőben).

Művészeti területen stratégiát alkotni hálátlan feladat, ugyanis az alkotás szabadságával szemben egy stratégia racionális, hosszú távú tervezés, és szikár logika mentén épül fel. Különös kihívás továbbá, hogy alulról szerveződő együttműködésre készítsünk stratégiát, ami ***csak annyira fog működni, amennyire a területen működő szervezetek és szakemberek önkéntes vállalások mentén hozzájárulnak közös ügyeinkhez.***

Hívjuk az Olvasót, hogy részletesen „rágja át magát" a bevezető fejezeteken, mielőtt áttekinti a táblázatokat. Bízunk benne, hogy így sikerül az (elsőre talán bonyolult) stratégiát nemcsak közérthetően átadnunk, hanem megszerettetnünk is az Olvasóval.

A STRATÉGIA LOGIKÁJA

— A stratégiaalkotás kezdetén a következő alapvetéseket határoztuk meg:
  - Nem szeretnénk közös álláspontot kialakítani a színházi nevelési / színházpedagógiai programok célját, tartalmát és módszertanát illetően, ugyanis a programok nagyon különböző célokért, különböző módszertannal és tartalommal valósulnak meg. A stratégia tehát nem a programok tartalmát hangolja össze, sokkal inkább a szervezetek szakmaiságára, kapcsolataira, erőforrásaira és társadalmi beágyazottságára fókuszál, ami viszont tartalomtól, céltól, módszertantól függetlenül is megragadható.
  - Nem szeretnénk újabb ernyőszervezetet vagy közös érdekképviseletet létrehozni, sokkal inkább alulról szerveződő folyamatokban gondolkodunk. Ebből következik, hogy a stratégia csak egy közösen kialakított keret lehet a közös célok érdekében tett egyéni vállalások összehangolására, csak olyan mértékben fog működni, amilyen mértékben a szakma szereplői szerepet vállalnak megvalósításában. Az általunk javasolt minimális vállalásokat a területen dolgozó bármely szervezet könnyen teljesíteni tudja, ezen felül mindenki saját kapacitásához mérten vállal részt a közös feladatok ellátásában.
  - A stratégia keretet ad a Terminológia és a Minősítés munkacsoportok javaslataihoz is: a stratégia megvalósításához csatlakozó szervezetek és szakemberek egyben vállalják, hogy alkalmazzák a terminológiát, programjaikkal részt vesznek a minősítési rendszerben, és a minimum vállalásokkal elköteleződnek a minőségi szakmai munka mellett is.

— A stratégiai terv a következő átfogó hosszú távú cél elérését tűzi ki: **A színházi nevelés / színházpedagógia önálló diszciplínaként és elismert szakmaként elfogadottá válik a társadalomban.**

A teljes stratégia ezen cél elérésének lépéseit bontja alá.

— A fenti hosszú távú cél eléréséhez akár több évtizedre is szükség lehet. A stratégia a következő három évadra (2017/18, 2018/19, 2019/20) határozza meg, milyen lépésekkel kerülhetünk közelebb a hosszú távú cél eléréséhez. A következő három évre négy prioritást határoztunk meg:
  - **Szakmaiság**
  - **Hozzáférhetőség** (szakma és célcsoportok: iskolák, pedagógusok, befogadó intézmények, szülők)
  - **Képzés és kutatás** (szakma és akadémiai világ)
  - **Források** (szakma és döntéshozók)

— Minden prioritás mentén **fejlesztési területeket** határoztunk meg a következő három évre, összesen 33 fejlesztési területet (lásd I. melléklet, táblázat alább). A fejlesztési területeket kijelentő módban fogalmaztuk meg, a mondatok a három év múlva (2020 szeptemberében) remélt ideális állapotot tükrözik.

— Minden fejlesztési területhez **vállalásokat, feladatokat és ajánlásokat** rendeltünk.

- **Vállalások:** meghatároztunk minimum vállalásokat és szabadon választható vállalásokat. A minimum vállalásokat minden csatlakozó szervezet vagy szakember számára követendőnek javaslunk, ennek része a közösen elfogadott terminológia használata, és a programok minősítésében való részvétel is. A vállalások bizalmi alapon működnek, a szervezetek évente, önbevallásos alapon vizsgálják felül, hogy betartják-e ezeket a vállalásokat, külső ellenőrzés (vagy bármilyen számonkérés, következmény) nincs.
- **Feladatok:** A feladatok végrehajtásán csak az arra vállalkozó szervezetek, szakemberek dolgoznak. Minden szervezet, szakember önkéntes felajánlással dönt arról, mely feladato(ka)t látja el a közös célok megvalósítása érdekében. A szakmai közösségen múlik, hogy minden feladat megvalósul-e: ha egy adott feladatot nem vállal el senki, az nem fog megvalósulni.
- **Ajánlások:** Az ajánlásokat a színházi nevelési / színházpedagógiai szakmával kapcsolatban állóknak fogalmazzuk meg, pl. az NKA, a képző intézmények vagy a KLIK felé. Ezeket a végső kiadvánnyal együtt eljuttatjuk az érintetteknek. A csatlakozott szervezetek kommunikációjukban ezeket az ajánlásokat következetesen képviselik, ezekhez tartják magunkat.

A fenti sorrend szándékos: hiszünk abban, hogy a következő három évben a legfontosabb teendőnk, hogy önkéntes vállalásokkal erősítsük a szervezetek szakmaiságát; a közös feladataink és az ajánlások hozzájárulnak, segítik a szervezetek szakmai megerősödését.

— A szinhazineveles.hu oldalon 2017 őszétől lehetőségük nyílik a szervezeteknek és a szakembereknek a **csatlakozásra.** A minimum vállalásokat egyetlen kattintással tudják majd a csatlakozni szándékozók elfogadni, és ezen felül jelezhetik, ha további vállalásokat vagy feladatokat is választanak.

— A feladatok megvalósítása önkéntes alapon történik, így a stratégiában foglaltak megvalósításának „felügyelője, vezetője" nincs, csak koordinátora. (A koordinátori szerep a feladatokat vállaló szervezetek, szakemberek munkájának összehangolását jelenti, de nem jelenti azt, hogy a senki által el nem vállalt feladatokat a koordinátor magára veszi.)

— Terveink szerint a stratégia szerkezete és megvalósítása is **háromévente felülvizsgálatra kerül.** Reményeink szerint a jövőben ez is forgószínpadszerűen történhet majd.

A CSATLAKOZÁSHOZ SZÜKSÉGES MINIMUM VÁLLALÁSOK

Az alábbiakban összefoglalt minimum vállalások mindegyike valamelyik fejlesztési területhez kapcsolódik (részletesen lásd alább a 2. mellékletben).

— Színházi neveléssel / színházpedagógiával foglalkozó szervezetek

A stratégia megvalósításához bármely színházi neveléssel / színházpedagógiával foglalkozó szervezet önkéntes alapon csatlakozhat. A csatlakozni kívánó szervezetek számára az alábbi minimum szakmai vállalásokat javasoljuk:

1. Tevékenységem részeként folyamatosan foglalkozom színházi neveléssel / színházpedagógiával.
2. Regisztrálom a szervezetemet és a programjaimat a szinhazineveles.hu-n, és naprakészen tartom az információkat, ideértve az éves önbevallásos adatszolgáltatást.
3. A szervezetem színházi nevelési / színházpedagógiai programjainál pontosan meghatározom, hogy kiknek, milyen céllal, milyen formában és milyen módszertannal dolgozom.
4. Legalább egy fő tapasztalt és/vagy képzettséggel rendelkező színházi nevelési / színházpedagógiai szakemberrel állok folyamatos kapcsolatban (akár foglalkoztatás, akár rendszeres megbízás keretében).
5. Kiadványaimban, nyilatkozataimban, szakmai írásaimban következetesen használom a közösen definiált terminológiai kifejezéseket. (Amennyiben új kifejezéseket használok, azokat indoklom és definiálom.)
6. A szervezetem legalább egy, de lehetőségeimhez mérten minél több színházi nevelési / színházpedagógiai programja részt vesz a minősítési rendszerben. (források függvényében)
7. A szervezetemre vagy a terület egészére vonatkozó kutatási kezdeményezéseket nyitottan fogadom, felkérésre azokban részt veszek.
8. Szervezetem színházi nevelésben / színházpedagógiában dolgozó valamennyi alkotója évente legalább egyszer részt vesz képzésen, konferencián, fesztiválon, tanulmányúton, műhelymunkán vagy más szakmai eseményen.

És ezen felül erőforrásaimhoz igazítva, önkéntes döntés alapján opcionálisan:

- Csatlakozom további, szabadon választható Vállalásokhoz (stratégiai terv első oszlopa).
- Részt veszek a Feladatok megvalósításában (stratégiai terv második oszlopa).
- Részt veszek az Ajánlások aktív képviseletében (stratégiai terv harmadik oszlopa).

— Befogadó helyek

(megyei vagy városi agorák, művelődési központok, befogadó színházak)
A kezdeményezéshez csatlakozni kívánó befogadó helyek (megyei vagy városi agorák, művelődési központok, befogadó színházak) számára az alábbi minimum vállalásokat javasoljuk:

1. Befogadó tevékenységem részeként folyamatosan foglalkozom színházi neveléssel / színházpedagógiával.
2. Legalább egy fő tapasztalt és/vagy képzettséggel rendelkező színházi nevelési / színházpedagógiai szakemberrel állok folyamatos kapcsolatban (akár foglalkoztatás, akár rendszeres megbízás keretében).
3. Tudatosan, éves munkatervben foglaltak szerint
   - hívok meg utaztatható, minősített színházi nevelési programokat, biztosítom a programok speciális szakmai elvárásait és/vagy
   - meghívott minőségi gyermek- és ifjúsági előadásokhoz kapcsolódóan felkészítő és/vagy feldolgozó programokat illesztek.
4. Kiadványaimban, nyilatkozataimban, szakmai írásaimban következetesen használom a közösen definiált terminológiai kifejezéseket. (Amennyiben új kifejezéseket használok, azokat indoklom és definiálom.)
5. A szervezetemre, vagy a terület egészére vonatkozó kutatási kezdeményezéseket nyitottan fogadom, felkérésre azokban részt veszek.

És ezen felül erőforrásaimhoz igazítva, önkéntes döntés alapján opcionálisan:

- Csatlakozom további, szabadon választható Vállalásokhoz (stratégiai terv első oszlopa).
- Részt veszek a Feladatok megvalósításában (stratégiai terv második oszlopa).
- Részt veszek az Ajánlások aktív képviseletében (stratégiai terv harmadik oszlopa).

— Szakírók, kutatók, egyéni szakértők

A stratégia megvalósításához egyénileg is csatlakozhatnak olyan szakírók, kutatók, kutatótanárok vagy szakértők, akik munkájuk során a színházi nevelés / színházpedagógia tevékenységi formáira és produktumaira reflektálnak. Számukra az alábbi minimum vállalásokat javasoljuk:

1. Nyilatkozataimban, szakírásaimban következetesen használom, illetve, az adott szaktudomány horizontjából kritikailag vizsgálom a közösen definiált terminológiai kifejezéseket.
2. Évente részt veszek legalább egy képzésen, konferencián, fesztiválon, tanulmányúton, műhelymunkán vagy más szakmai eseményen.

És ezen felül erőforrásaimhoz igazítva, önkéntes döntés alapján opcionálisan:

- Csatlakozom további, szabadon választható Vállalásokhoz (stratégiai terv első oszlopa).
- Részt veszek a Feladatok megvalósításában (stratégiai terv második oszlopa).
- Részt veszek az Ajánlások aktív képviseletében (stratégiai terv harmadik oszlopa).

A 33 FEJLESZTÉSI TERÜLET

Átfogó cél	**A színházi nevelés / színházpedagógia önálló diszciplínaként és elismert szakmaként elfogadottá válik a társadalomban.**	
Prioritások	**1. SZAKMAISÁG**	**2. HOZZÁFÉRHETŐSÉG (szakma és célcsoportok: iskolák, pedagógusok, befogadó intézmények, szülők)**
Fejlesztési területek	*1.1. A jelen együttműködéshez csatlakozó minden szervezettel rendszeresen dolgozik színházi nevelési / színházpedagógiai szakember* *1.2. Elterjedt a közösen definiált terminológia használata a szakmán belül és szakmával összefüggő mindenfajta kommunikáció során* *1.3. Működik a programokra folyamatos visszajelzések kérését ösztönző minősítési rendszer* *1.4. Létrejönnek koprodukciók kőszínházak és független társulatok között* *1.5. A színházi szakemberek (igazgató, rendező, színész, ügyelő, műszak, közönségszervező stb.) értik a területet, a színházi nevelési / színházpedagógiai munka (vissza)hat a színház működésére* *1.6. Vannak olyan kritikusok és szakírók, akik értik és használják a terminológiát, tudnak írni a területről; így folyamatosan jelennek meg kritikák, írások a futó és elkészült előadásokról, programokról* *1.7. Működik egy elektronikus szakportál havonta-negyedévente frissülő tanulmányokkal, elemzésekkel, ahol lehet követni az aktuális kritikákat* *1.8. A területnek van egy önálló fesztiválja vagy seregszemléje, amelyhez workshopok is kapcsolódnak; a terület hangsúlyosan megjelenik más színházi fesztiválokon is* *1.9. Vannak nonformális szakmai képzések* *1.10. Van lehetőség az egymástól tanulásra (hospitálások, szakmai gyakorlatok, job shadowing)* *1.11. Egységes elvek kialakításának vizsgálata a programokban közreműködő szakemberek díjazásról* *1.12. Szellemi tulajdon vizsgálata a színházi nevelési / színházpedagógiai területen* *1.13. A megvalósult programok bárki számára hozzáférhetően dokumentálhatóvá válnak*	*2.1. Van egy online adatbázis, amely mindenki számára mindig elérhető, és egyben tudásmegosztó felületként is működik; része egy egységes eligazodási rendszer a különféle célok, módszertanok, tartalmak között* *2.2. Területi lefedettség 1: minden megyében működik legalább egy színházi neveléssel / színházpedagógiával foglalkozó szervezet* *2.3. Területi lefedettség 2: léteznek olyan utaztatható programok, amelyek az ország bármely pontjára eljuthatnak* *2.4. Korosztályos lefedettség: valamennyi korosztályra elérhető széles kínálat* *2.5. Tartalmi lefedettség: színes kínálat műfajt (pl. báb, tánc, opera, cirkusz, stb.), tartalmat, színházi alapanyagot, formákat, pedagógiai célokat tekintve* *2.6. A befogadó színházakban, intézményekben a meghívott gyermek- és ifjúsági színházi előadásokhoz minőségi felkészítő és feldolgozó programok kapcsolódnak* *2.7. A szülők is hozzáférhetnek információkhoz a programokról, akár ők is ajánlanak programokat a pedagógusoknak* *2.8. A területnek könnyű és egységes a szabályozása, amely illeszkedik a közoktatás törvényes működésébe* *2.9. Átgondolt a programok NAT-hoz illeszkedése (mind módszer szinten egységesen, mind egyenként is)* *2.10. Évente legalább 1000 pedagógus legalább 1000 iskolából hoz legalább 4000 osztályt színházi nevelési / színházpedagógiai programra, így legalább 100.000 gyerek vesz részt ilyen programokon*

Átfogó cél	A színházi nevelés / színházpedagógia önálló diszciplínaként és elismert szakmaként elfogadottá válik a társadalomban.	
Prioritások	**3. KÉPZÉS ÉS KUTATÁS (szakma és akadémiai világ)**	**4. FORRÁSOK (szakma és döntéshozók)**
Fejlesztési területek	*3.1. Mindenki számára áttekinthetővé válik a területen zajló valamennyi kutatás* *3.2. Több műhelymunkás, szakdolgozó, PhD és DLA doktorandusz, kutatótanár leíró- vagy kutatómunkát folytat a programok kapcsán* *3.3. Átláthatóvá válik, hol milyen képzés zajlik a területen, melyik elnevezés mit takar* *3.4. Legalább egy helyen létrejön egy szakmai igényekhez igazodó, átgondolt BA és MA képzési terv, jól meghatározott kompetencia outputokkal, sok gyakorlattal ("duális képzés")* *3.5. Az egyetemeken az elméleti és a gyakorlati képzésekben is megjelenik a színházi nevelési / színházpedagógiai szakirány* *3.6. Az egyetemek, főiskolák tanár szakos képzéseiben megjelennek a színházi neveléssel / színházpedagógiával kapcsolatos alapfokú ismeretek annak érdekében, hogy a pedagógusok a közösség igényeihez igazítva tudatosabban válasszanak programokat* *3.7. A nemzetközi tanulmányok összegyűjtése, közzététele és fordítása elindul; a tanulmányok kötetekbe rendezve jelennek meg*	*4.1. Vannak rendszeresen hozzáférhető állami források, amelyek alapszintű egzisztenciát biztosítanak programokat alkotó vagy befogadó szervezeteknek* *4.2. Egységesen átgondolt, de rugalmas és sokszínű modellje van annak, hogy a résztvevők milyen térítéssel vesznek részt a színházi nevelési / színházpedagógiai programokon* *4.3. Egységes rendszere van a TAO érvényesítésének a programok után*

VÁLLALÁSOK, FELADATOK ÉS AJÁNLÁSOK A 33 FEJLESZTÉSI TERÜLETEN

Vállalások:

- A fejlesztési területekhez meghatároztunk minimum vállalásokat és további számos szabadon választható vállalást.
- A táblázatban a **vastaggal szedett vállalások** foglalják össze azokat a minimumokat, amelyeket minden csatlakozó szervezet vagy szakember számára követendőnek javaslunk. Ennek része a közösen elfogadott terminológia használata és a programok minősítésében való részvétel is. Elfogadásuk online kattintással történik majd a szinhazineveles.hu szervezeti profilján belül, és ez egységes módon megjelenik a csatlakozott szervezetek, szakemberek nyilvános oldalán is.
    - A programokat létrehozó szervezetek számára nyolc minimum vállalás követését javasoljuk, ezek különböző fejlesztési területekhez kapcsolódnak.
    - A befogadó helyek minimum vállalásai a 2.6. sorhoz kapcsolódva foglaltuk össze.
    - A szakírók, kutatók, egyéni szakértők vállalásait a 3.1. sorhoz kapcsolódva foglaltuk össze.
- Minden további vállalás, valamint a Feladatokban való részvétel és az Ajánlások képviselete is opcionális: a csatlakozó szervezetek vagy szakemberek erőforrásaikhoz mérten maguk döntenek arról, mit és mennyit vállalnak a közös ügyekből.
- A vállalások bizalmi alapon működnek, a szervezetek évente, önbevallásos alapon vizsgálják felül, hogy betartják-e ezeket a vállalásokat, külső ellenőrzés (vagy bármilyen számonkérés, következmény) nincs.

Feladatok:

- A feladatok végrehajtásán csak az arra vállalkozó szervezetek, szakemberek dolgoznak.
- Minden szervezet, szakember önkéntes felajánlással dönt arról, mely feladato(-ka)t látja el a közös célok megvalósítása érdekében.
- A feladatoknál tett felajánlásokat egy nyilvános online táblázatban vezetjük, amelynek szövege pontosan egyezik az alábbi táblázattal, azonban kiegészül egy oszloppal: a Feladatok mellett a szervezetektől és szakemberektől érkezett felajánlásokat is feltünteti. Az online táblázatot minden esetben frissítjük, ha új vállalás érkezik: ahhoz a feladathoz, amit egy szervezet, szakember elvál-

lal, bekerül a neve. A táblázat innen érhető el: http://www.szinhazineveles.hu/fogalomtar/strategia/ Feladat vállalásához kérjük, hogy írjon egy kommentet ide: http://www.szinhazineveles.hu/fogalomtar/hozzaszolasok/ vagy írjon a cziboly@insite-drama.eu címre. Mindaddig, amíg egy feladatot senki sem vállal el, az online táblázatban feladat felelősénél „???" szerepel. **Ha az adott feladatot nem vállalja el senki, a feladat nem fog megvalósulni.** Az online táblázat mindig a naprakész állapotot mutatja.

Ajánlások:

- Az ajánlásokat a színházi nevelési / színházpedagógiai szakmával kapcsolatban állóknak fogalmazzuk meg, pl. az NKA, a képző intézmények vagy a KLIK felé.
- Ezeket a végső kiadvánnyal együtt eljuttatjuk az érintetteknek.
- A csatlakozott szervezetek kommunikációjukban ezeket az ajánlásokat következetesen képviselik, ezekhez tartják magunkat.
- Az ajánlások közül nem mindegyik megvalósulását látjuk reálisnak három éven belül, de hosszú távú célkitűzésként mégis szerepeltetjük a táblázatban. (Tudjuk, hogy ezek többször akár irreálisnak is hatnak, de ezzel együtt fontosnak tartjuk megfogalmazni pl. azt az igényt, hogy a felsőoktatási képzések elnevezését ne akkreditációs kérdések, hanem a terminológia következetes használata határozza meg.)
- Mivel nem vagyunk pl. a jogalkotás vagy a felsőoktatás szakértői, így lehetséges, hogy az ajánlásokban maradtak hibák annak ellenére is, hogy a táblázatot közel százan véleményezték (pl. rögtön az első sort illetően: nem vagyunk abban teljesen biztosak, hogy a jelenlegi törvényhozási gyakorlatban pontosan kinek is kell címeznünk az Előadó-művészeti törvény kiegészítésével kapcsolatos ajánlásainkat; itt jobb híján a területért illetékes minisztériumot jelöltük meg).

1. SZAKMAISÁG

	Vállalások
1.1. A jelen együttműködéshez csatlakozó minden szervezettel rendszeresen dolgozik színházi nevelési / színházpedagógiai szakember	**- Tevékenységem részeként folyamatosan foglalkozom színházi neveléssel / színházpedagógiával.** **- Legalább egy fő tapasztalt és/vagy képzettséggel rendelkező színházi nevelési / színházpedagógiai szakemberrel állok folyamatos kapcsolatban (akár foglalkoztatás, akár rendszeres megbízás keretében).**
1.2. Elterjedt a közösen definiált terminológia használata a szakmán belül és szakmával összefüggő mindenfajta kommunikáció során	**- Kiadványaimban, nyilatkozataimban, szakmai írásaimban következetesen használom a közösen definiált terminológiai kifejezéseket. (Amennyiben új kifejezéseket használok, azokat indoklom és definiálom.)**
1.3. Működik a programokra folyamatos visszajelzések kérését ösztönző minősítési rendszer	**- A szervezetem legalább egy, de lehetőségeimhez mérten minél több színházi nevelési / színházpedagógiai programja részt vesz a minősítési rendszerben. (források függvényében)** - Színházi nevelésben / színházpedagógiában dolgozó munkatársaim évente legalább két alkalommal megnézik más társulat előadását/programját.
1.4. Létrejönnek koprodukciók kőszínházak és független társulatok között	*Kőszínházak:* - Színházi nevelési / színházpedagógiai programjaim kialakításánál szakmai konzultációt veszek igénybe, esetlegesen független társulatoktól. - Kezdeményezem és támogatom koprodukciók keretében születő komplex, műfajilag, formailag változatos színházi nevelési programok létrehozását és játszását. *Független társulatok:* - Kezdeményezem a kapcsolatfelvételt az állami finanszírozású színházakkal, és szakmai ajánlatot teszek számukra. - Csatlakozom koprodukciók keretében születő színházi nevelési programok létrehozásához és játszásához.
1.5. A színházi szakemberek (igazgató, rendező, színész, ügyelő, műszak, közönségszervező, stb.) értik a területet, a színházi nevelési / színházpedagógiai munka (vissza)hat a színház működésére	- A színházam honlapján önálló aloldalt hozok létre a színházi nevelési / színházpedagógiai tevékenységnek. - A színházam munkatársai számára saját élményű alkalmakat szervezek, a színházi nevelés / színházpedagógia témakörében prezentáció(ka)t tartok.
1.6. Vannak olyan kritikusok és szakírók, akik értik és használják a terminológiát, tudnak írni a területről; így folyamatosan jelennek meg kritikák, írások a futó és elkészült előadásokról, programokról	- Előadásaimra, eseményeimre meghívom a szakírókat, kritikusokat.
1.7. Működik egy elektronikus szakportál havonta-negyedévente frissülő tanulmányokkal, elemzésekkel, ahol lehet követni az aktuális kritikákat	- Részt veszek online szakmai diskurzusokban. - Rendszeresen publikálok a munkámról.

Feladatok	Ajánlások
- Az EMMI felé az előadó-művészeti törvény módosításaival kapcsolatban, a KSH felé a FEOR rendszerrel kapcsolatban pontos ajánlások megfogalmazása, azok érvényesítésének menedzselése.	**EMMI:** - Az előadó-művészeti törvény rögzítse, hogy a kiemelt és a nemzeti státuszú színházak alapfeladata színházi nevelési / színházpedagógiai programok szervezése, és ennek érdekében legalább egy fő színházi nevelési / színházpedagógiai szakembert foglalkoztatniuk kell. A törvény rögzítse, hogy a programok és a szakember költségeire a fenntartónak forrást kell biztosítania. - A törvény részletezze, kit lehet színházi nevelési / színházpedagógiai szakemberként foglalkoztatni. A szövegezést előzze meg széles körű társadalmi konzultáció. **KSH:** - Önálló szakmaként kerüljön be a FEOR rendszer következő felülvizsgálata során a foglalkozások közé a színházi nevelési szakember, a színházpedagógiai szakember, a színész-drámatanár és a színházpedagógus.
- Folyamatosan működő Terminológia Munkacsoport összehívása és koordinálása, melynek feladatai: (1) bárki által könnyen érthető leírás készítése a területről, mely referenciapontként, és a különféle célcsoportok számára készülő ismertető anyagok alapjául szolgál; (2) a terminusok angol és német megfelelőinek meghatározása; (3) a színházi nevelési és a színházpedagógia területén további fogalmak definiálása, (4) három évente szakmai egyeztetés keretében a terminológia és a leírás felülvizsgálata. - A Terminológia átvezetése a Wikipedián, a szócikkek folyamatos karbantartása.	
- Folyamatosan működő Minősítés Munkacsoport létrehozása, melynek feladatai: (1) a minősítési rendszer működtetése, pénzügyi fenntarthatóságának biztosítása, (2) három évente szakmai egyeztetés keretében a minősítési rendszer felülvizsgálata. - A programok minősítési rendszeréhez technikai háttér biztosítása a szinhazineveles.hu-n. - Szervezeti minőségbiztosítási / minőségfejlesztési / minőségápolási munkacsoport összehívása és koordinálása, rendszer kidolgozása, gyakorlatba ültetése. Célja, hogy a szakmabeliek kialakítsák a saját munkájuk minőségét biztosító indikátorokat, módszereket, ezekhez ajánlásokat fogalmazzanak meg.	**NKA:** - Legyen forrás a minősítési rendszer fenntartására.
- Konzultációra hívható szakemberek listájának összeállítása.	**NKA:** - Legyen prioritás (1) kőszínházak és független társulatok között létrejött koprodukciók létrehozása, (2) kőszínházak saját társulatra épülő, de színházi nevelési szakembert bevonó színházi nevelési / színházpedagógiai programjainak létrehozása.
- Rövid és közérthető tájékoztató készítése színházvezetők számára. Rövid és közérthető tájékoztató készítése / egyéb forma a színházi terülten dolgozók (színész, művészeti titkár, műszak, közönségszervezők, stb.) tájékoztatására.	
- Szakíró képzés indítása, a képzési rendszer kitalálása a bevont képzőkkel közösen. Ennek részeként szakírónövendékek mentorálása, a színházi nevelési / színházpedagógiai szakírás (kritika és elemzés) terület fejlesztése, kitapasztalása. - Műhelymunka-sorozat szervezése kritikusok és alkotók részvételével.	**Kritikusok és szakírók:** - Az erre fogékony kritikusok és szakírók dolgozzanak ki saját szempontrendszert a színházi nevelési / színházpedagógiai programok nézésére, ill. saját glosszáriumot a közösen definiált programok alapján a programok leírására.
- A szinhazineveles.hu-n belül megfelelő felület létrehozása, fejlesztése, fenntartása, moderálása, működtetése. - Szerkesztők kiválasztása, a felület tartalmi működtetése.	**NKA:** - Legyenek pályázatok online / offline szaklapra.

1. SZAKMAISÁG		
	Vállalások	
1.8. A területnek van egy önálló fesztiválja vagy seregszemléje, amelyhez workshopok is kapcsolódnak; a terület hangsúlyosan megjelenik más színházi fesztiválokon is		
1.9. Vannak nonformális szakmai képzések	**- Szervezetem színházi nevelésben / színházpedagógiában dolgozó valamennyi alkotója évente legalább egyszer részt vesz képzésen, konferencián, fesztiválon, tanulmányúton, műhelymunkán vagy más szakmai eseményen.** - Ha külföldi szakemberek látogatnak a szervezetemhez, törekszem arra, hogy legalább egy nyilvános workshopot vagy előadást szervezzek. - Eseményeimen a szakmabelieknek kedvezményt biztosítok.	
1.10. Van lehetőség az egymástól tanulásra (hospitálások, szakmai gyakorlatok, job shadowing)	- Vállalom az új belépők képzését és mentorálását egyénileg vagy csoportosan. *Ernyőszervezetek:* - Mentorálást, szakmai segítséget, teret és lehetőséget adok intézményi háttér nélküli új csoportoknak, projekteknek.	
1.11. Egységes elvek kialakításának vizsgálata a programokban közreműködő szakemberek díjazásról		
1.12. Szellemi tulajdon vizsgálata a színházi nevelési / színházpedagógiai területen		
1.13. A megvalósult programok bárki számára hozzáférhetően dokumentálhatóvá válnak	- A megadott szempontrendszer szerint és a kutatásetikai elvek betartása mellett dokumentálom valamennyi színházi nevelési / színházpedagógiai programomat, hogy azok később követhetővé, kutathatóvá váljanak: felvételt készítek; leírást rögzítek; továbbá esetlegesen kutathatóvá teszem és leadom az alábbiakat is: szövegkönyv, példányok, sajtóanyag (cikkek digitálisan), fotó, hanganyag, tervek (díszlet, jelmez), makett, jelmez, színlap, plakát, szórólap, műsorfüzet, báb.	
2. HOZZÁFÉRHETŐSÉG (szakma és célcsoportok: iskol		
	Vállalások	
2.1. Van egy online adatbázis, amely mindenki számára mindig elérhető, és egyben tudásmegosztó felületként is működik; része egy egységes eligazodási rendszer a különféle célok, módszertanok, tartalmak között	**- Regisztrálom a szervezetemet és a programjaimat a szinhazineveles.hu-n, és naprakészen tartom az információkat, ideértve az éves önbevallásos adatszolgáltatást.** **- A szervezetem színházi nevelési / színházpedagógiai programjainál pontosan meghatározom, hogy kiknek, milyen céllal, milyen formában és milyen módszertannal dolgozom.** - A szinhazineveles.hu oldalra mutató bannert/linket helyezek el szervezetem honlapján.	

Feladatok	Ajánlások
- Évente változó helyszínen önálló fesztivál/seregszemle szervezése, megrendezése, melyhez műhelymunka is kapcsolódik. Ennek részeként: Kitalálni a seregszemlék szerkezetét (milyen formában lehet a sokszor 3 órás programokat bemutatni, mert jó lenne minél többfélével találkozni, és a körülményeket optimalizálni)	**NKA:** - Legyen normatív támogatás fesztiválra a Fesztivál Kollégiummal való megállapodás keretében. - Legyen normatív támogatás a Tantermi Színházi Szemlére. **POSzT, Kaposvári Biennálé:** - Legyen színházi nevelési / színházpedagógiai tematikájú kísérő programsorozat a korábbi évek jó gyakorlatai alapján.
- A szinhazineveles.hu oldalon a belső képzések, workshopok meghirdetése számára felület biztosítása. - Regionális szakmai rendezvények szervezése.	**NKA:** - Legyenek pályázatok nonformális szakmai képzésre.
- Összegyűjteni a fogadóhelyeket (hol, kik, hány embert, hogyan tudnak fogadni, mi a jelentkezés módja) és a fogadóhelyet kereső gyakornokokat; ezek közzététele a szinhazneveles.hu-n.	**NKA:** - Legyenek pályázatok gyakornoki programokra. - Legyen prioritás az új belépők, projekt alapú fiatal csapatok támogatása annak érdekében, hogy szakmailag és szervezetileg is meg tudjanak erősödni.
- Egységes elvek megvitatása (szükséges-e, és ha igen, mi legyen a minimum és az optimum); ezek alapján esetlegesen ajánlások megfogalmazása, ezek kommunikálása.	
- A szellemi tulajdonhoz tartozó jogok megvizsgálása jogi szakértő bevonásával a területen, ezek alapján esetlegesen ajánlások megfogalmazása.	
- Az OSZMI keretein belül külön rendszer kialakítása arra, hogy a színházi nevelési / színházpedagógiai programokat milyen módon lehet archiválni a terület sajátosságaihoz illeszkedő formában: a színházi részekről felvétel; az interaktív részekről a formák részletes leírását tartalmazó foglalkozásvázlat, mely legyen kereshető; továbbá esetlegesen szövegkönyv, példányok, sajtóanyag (cikkek digitálisan), fotó, hanganyag, tervek (díszlet, jelmez), makett, jelmez, színlap, plakát, szórólap, műsorfüzet, báb. - Az OSZMI rendszerében a színházi nevelési / színházpedagógiai programok dokumentációjának gyűjtése."	

ák, pedagógusok, befogadó intézmények, szülők)

Feladatok	Ajánlások
A szinhazineveles.hu folyamatos működtetése és fejlesztése.	**Szakmán kívüli szervezetek, döntéshozók:** - Az szinhazineveles.hu-t ismerjék és használják.

2. HOZZÁFÉRHETŐSÉG (szakma és célcsoportok: iskol		
	Vállalások	
2.2. Területi lefedettség 1: minden megyében működik legalább egy színházi neveléssel / színházpedagógiával foglalkozó szervezet	- A műsortervem kialakításakor figyelembe veszem a bemutatandó előadásokhoz lehetségesen kapcsolható színházi nevelési / színházpedagógiai formákat. - Vállalom, hogy az elkészített tájékoztató anyagot eljuttatom a régiómban található intézményekhez, figyelemmel követem azok reakcióit, szükség esetén magam is kezdeményezem velük a kapcsolatot. - Felnőttek és pedagógusok részére speciális színházi nevelési és színházpedagógiai programokat szervezek, lehetőséget biztosítok a saját élmény megszerzésére.	
2.3. Területi lefedettség 2: léteznek olyan utaztatható programok, amelyek az ország bármely pontjára eljuthatnak	- Szerepel a repertoáromon olyan utaztatható előadás, amelyet az ország bármely pontján tudok játszani; lehetőségeimhez mérten a meghívásoknak eleget teszek.	
2.4. Korosztályos lefedettség: valamennyi korosztályra elérhető széles kínálat, ideértve a felnőtteket is	- A különböző korcsoportok pszichológiai sajátosságait figyelembe véve alakítom műsortervemet (és a gyermek- és ifjúsági bérletet); a korcsoport pszichológiai sajátosságaihoz illeszkedő előadásokat készítek és kínálok a 0-3 éves, 3-6 éves, 6-10 éves,10-12 éves,12-14 éves,14-18 éves korcsoportoknak. - Különös figyelmet fordítok egy általam kiválasztott korcsoportra, pl. a méltánytalanul hanyagolt óvodás korosztályra, vagy a gimnazistákra, mint utolsó csoportosan szervezhető korosztályra. - Készítek programot felnőtteknek is.	
2.5. Tartalmi lefedettség: színes kínálat műfajt (pl. báb, tánc, opera, cirkusz, stb.), tartalmat, színházi alapanyagot, formákat, pedagógiai célokat tekintve	- Amennyiben a színházban több tagozat működik, a képviselt műfajok mindegyikében törekszem színházpedagógiai / színházi nevelési programok létrehozására. - Élek a társulatomban dolgozó művészek preferenciáival, kompetenciáival, azok alapján hozok létre, fogadok be színházpedagógiai / színházi nevelési programokat. - Kísérletezem különféle műfajok ötvözésével, konzultációra, vendégalkotónak vagy koprodukcióra hívok más műfajokban jártas alkotókat, szervezeteket.	
2.6. A befogadó színházakban, intézményekben a meghívott gyermek- és ifjúsági színházi előadásokhoz minőségi felkészítő és feldolgozó programok kapcsolódnak	**Befogadó helyek (megyei vagy városi agorák, művelődési központok, befogadó színházak):** **- Befogadó tevékenységem részeként folyamatosan foglalkozom színházi neveléssel / színházpedagógiával.** **- Legalább egy fő tapasztalt és/vagy képzettséggel rendelkező színházi nevelési / színházpedagógiai szakemberrel állok folyamatos kapcsolatban (akár foglalkoztatás, akár rendszeres megbízás keretében).** **- Tudatosan, éves munkatervben foglaltak szerint** **> hívok meg utaztatható, minősített színházi nevelési programokat, biztosítom a programok speciális szakmai elvárásait és/vagy** **> meghívott minőségi gyermek- és ifjúsági előadásokhoz kapcsolódóan felkészítő és/vagy feldolgozó programokat illesztek.** **- Kiadványaimban, nyilatkozataimban, szakmai írásaimban következetesen használom a közösen definiált terminológiai kifejezéseket.** **- A szervezetemre, vagy a terület egészére vonatkozó kutatási kezdeményezéseket nyitottan fogadom, felkérésre azokban részt veszek.**	
2.7. A szülők is hozzáférhetnek információkhoz a programokról, akár ők is ajánlanak programokat a pedagógusoknak	- A szülők részére visszajelzési csatornákat biztosítok a programjaimmal kapcsolatban.	

Feladatok	Ajánlások
- Rövid és közérthető tájékoztató készítése iskolaigazgatók, KLIK tankerületi központok, pedagógiai központok, pedagógiai szakmai szolgáltatók számára, kiemelve az adott régióban elérhető csoportok ismertetését. - A szinhazineveles.hu keretében online térkép elkészítése, mely mutatja, országszerte (és határon túl) hol találhatóak meg a színházi neveléssel / színházpedagógiával foglalkozó szervezetek.	**KLIK tankerületi központok, egyházi pedagógiai központok, az alapítványi és magániskolák egyesülete és a Oktatási Hivatal oldalán található pedagógiai szakmai szolgáltatók, pedagógiai szakszolgálatok, iskolaigazgatók:** - Legyen tudomásuk a színházi nevelési / színházpedagógiai programokat nyújtó szervezetekről, kössenek velük együttműködési megállapodást, és ajánlják az iskoláknak, pedagógusoknak a különböző programokat.
- Kisebb regionális központok létrehozása, ahol elérhetővé válnak utaztatható programok. - Regionális szakmai hálózatok kiépítése az erőforrások megosztása érdekében, produkciók helyi turnéztatása.	**Művészeti iskolák:** - Vállaljanak szerepet egy régión belül a hozzáférés biztosításában.
	Kísérletező alkotóközösségek: - Kísérleti jelleggel érdemes lenne létrehozni olyan társulatokat, amelyek csak egy-egy műfaj formanyelvének domináns megjelenítésével (pl. tánc, báb, cirkusz) készítenek és játszanak színházi nevelési / színházpedagógiai programokat (pl. tánc/színházi nevelési társulat).
- Rövid és közérthető tájékoztató készítése befogadó intézmények vezetői számára. - A közművelődésben dolgozó, színházpedagógiával is foglalkozó szakemberek számára olyan akkreditált képzés létrehozása, amely alkalmassá teszi őket felkészítő és feldolgozó beszélgetések és foglalkozások levezetésére.	
- Rövid és közérthető tájékoztató készítése a szülők számára. - Szülői visszajelzés lehetővé tétele a szinhazineveles.hu-n.	**Pedagógusok, iskolák:** - Programok után kérjék fel a szülőket, hogy beszélgessenek a gyerekekkel, adjanak visszajelzést. **Szülői szervezetek:** - Hívják fel a szülők figyelmét a szinhazineveles.hu-ra, hogy a szülők is ajánljanak programokat a pedagógusoknak.

2. HOZZÁFÉRHETŐSÉG (szakma és célcsoportok: iskol		
	Vállalások	
2.8. A területnek könnyű és egységes a szabályozása, amely illeszkedik a közoktatás törvényes működésébe		
2.9. Átgondolt a programok NAT-hoz illeszkedése (mind módszer szinten egységesen, mind egyenként is)	- A programjaim készítése során figyelembe veszem a NAT-ban foglaltakat. Pontosan megfogalmazom programjaim viszonyát a NAT-hoz (ideértve, amikor egy program pontosan illeszkedik egy vagy több ponton a NAT-hoz, ill. amikor egy program a NAT-ot kiegészítve születik).	
2.10. Évente legalább 1000 pedagógus legalább 1000 iskolából hoz legalább 4000 osztályt színházi nevelési / színházpedagógiai programra, így legalább 100.000 gyerek vesz részt ilyen programokon	- Előadásaimhoz tanári csomagot és/vagy ajánlott irodalmat biztosítok.	
3. KÉPZÉS ÉS KUTATÁS (szakma és akadémiai világ)		
	Vállalások	
3.1. Mindenki számára áttekinthetővé válik a területen zajló valamennyi kutatás	**- A szervezetemre, vagy a terület egészére vonatkozó kutatási kezdeményezéseket nyitottan fogadom, felkérésre azokban részt veszek.** - Kutatást kezdeményezek. - A kutatási munkacsoportnak ajánlásokat teszek kutatási témákra, területekre. - Az általam szervezett szakmai eseményeken külön időt szánok kutatások bemutatására; és/vagy külön erre a célra szervezek szakmai napokat. ***Szakírók, kutatók, egyéni szakértők:*** **- Nyilatkozataimban, szakírásaimban következetesen használom, illetve az adott szaktudomány horizontjából kritikailag vizsgálom a közösen definiált terminológiai kifejezéseket.** **- Évente részt veszek legalább egy képzésen, konferencián, fesztiválon, tanulmányúton, műhelymunkán vagy más szakmai eseményen.**	
3.2. Több műhelymunkás, szakdolgozó, PhD és DLA doktorandusz, kutatótanár leíró- vagy kutatómunkát folytat a programok kapcsán	- A szervezetemből valaki részt vesz PhD vagy DLA képzésen színházi nevelési / színházpedagógiai témában.	

Feladatok	Ajánlások
- Konkrét javaslatok megfogalmazása az OH és KLIK döntéshozóinak, a javaslatok gyakorlatba ültetésének menedzselése.	**OH és KLIK:** - Járjon kevesebb adminisztratív teherrel és tanári óraelszámolással, amikor az osztály egy színházi nevelési / színházpedagógiai programokon vesz részt. - A színházi nevelési / színházpedagógiai programon való részvétellel lehessen tervezni az éves tanmenet részeként. - Legyen lehetőség óraösszevonásokra a programokon való részvétel esetén.
- NAT szakértő felkérése, hogy véleményezze a területet egységesen és a szinhazineveles.hu-ra regisztrált programokat NAT kapcsolódás szerint. - Olyan fórumok szervezése, ahol pedagógusok és színházi nevelési / színházpedagógiai szakemberek tudnak egyeztetni arról, ki milyen programok létrehozását szorgalmazza.	
- Rövid és könnyen érthető videó készítése pedagógusok számára. - A közösen definiált Terminológia rövidített verziójának elkészítése pedagógusok számára. - Gyűjtés mintaprogramok videó illusztrációiról. - Éves önbevalláson alapuló összesítő statisztikák lekérdezése a szinhazineveles.hu-ra regisztrált szervezetektől; ennek leprogramoztatása.	

Feladatok	Ajánlások
- Kutatás Munkacsoport összehívása és koordinálása, aminek a feladata ajánlások megfogalmazása. Az ajánlásokban fontos szempont, hogy a színházi nevelési / színházpedagógiai szakma minden iskolája, résztvevője, műhelye képviselve legyen. A munkacsoport javaslatot tesz többek között kutatási kérdésekre, a kutatandó műhelyekre és programokra. - Az eddig megjelent publikus kutatási jelentések, anyagok összegyűjtése. A kutatási eredményekhez, anyagokhoz vezető linkgyűjtemény nyilvánossá tétele a szinhazineveles.hu-n.	**Rokon tudományágak:** - A kidolgozott terminológia használata, amikor a színházi nevelés / színházpedagógia területéről írnak. - A színházi nevelés / színházpedagógia felfedezése, mint kutatásra kiválóan alkalmas terep. **NKA:** - Legyenek pályázatok kutatásra. **Fesztiválok, szakmai események szervezői:** - A szakmai eseményeknek, fesztiváloknak legyen része a kutatásokról való beszámolás.
- A területen jelenleg aktív kutató szakemberek, elérhetőségeik, kutatási területük, tevékenységük összegyűjtése. - Kontaktlista összegyűjtése azon társadalomtudományi, színháztudományi, pszichológiai stb. tanszékekről és az ott dolgozó oktatókról, akik érdekeltek lehetnek a terület kutatásában. - Megkeresni az egyetemek drámapedagógia felsőfokú szakirányú továbbképzéseinek szakfelelőseit. - Az érintettek hozzájárulása esetén ezen kontaktlistákat elérhetővé tétele a szinhazineveles.hu-n. - A színházi nevelés / színházpedagógia diszciplináris önállóságáról szóló kommüniké megszövegezése, annak képviselte az MTA Színház- és Filmtudományi Állandó Bizottságánál.	**Elméleti és művészeti tanszékek:** - Kérjük, hogy vegyék figyelembe a javaslatainkat, milyen területeken tartaná a szakma hasznosnak műhelymunka-, szak-, PhD- vagy DLA dolgozatok születését. **MTA Színház- és Filmtudományi Állandó Bizottsága:** - Adjon ki egy kommünikét a színházi nevelés / színházpedagógia diszciplináris önállóságáról.

3. KÉPZÉS ÉS KUTATÁS (szakma és akadémiai világ)		
	Vállalások	
3.3. Átláthatóvá válik, hol milyen képzés zajlik a területen, melyik elnevezés mit takar		
3.4. Legalább egy helyen létrejön egy szakmai igényekhez igazodó, átgondolt BA és MA képzési terv, jól meghatározott kompetencia outputokkal, sok gyakorlattal ("duális képzés")		
3.5. Az egyetemeken az elméleti és a gyakorlati képzésekben is megjelenik a színházi nevelési / színházpedagógiai szakirány		
3.6. Az egyetemek, főiskolák tanár szakos képzéseiben megjelennek a színházi neveléssel / színházpedagógiával kapcsolatos alapfokú ismeretek annak érdekében, hogy a pedagógusok a közösség igényeihez igazítva tudatosabban válasszanak programokat		
3.7. A nemzetközi tanulmányok összegyűjtése, közzététele és fordítása elindul; a tanulmányok kötetekbe rendezve jelennek meg	- Szakmai és/vagy anyagi erőforrást biztosítok szakanyagok fordításához.	
4. FORRÁSOK (szakma és döntéshozók)		
	Vállalások	
4.1. Vannak rendszeresen hozzáférhető állami források, amelyek alapszintű egzisztenciát biztosítanak programokat alkotó vagy befogadó szervezeteknek	- A programok létrehozásának és/vagy befogadásának költségeit beépítem, és ezt működési támogatásból vagy pályázati forrásból finanszírozom. - Az előadásokban résztvevő alkotók és fellépő művészek szerződésében rögzítem és díjazom a színházpedagógiai tevékenységekkel kapcsolatos feladataikat.	

Feladatok	Ajánlások
- Összegyűjteni azokat az intézményeket, ahol valamilyen képzés zajlik, legyen információ a képzésekről. Ezeket elérhetővé tenni a szinhazineveles.hu-n. Visszajelzések lehetőségének biztosítása a tanulóktól, a végzett hallgatóktól és az oktatóktól.	
- Felsőoktatási Munkacsoport összehívása és koordinálása. Definiálni kell a "színházpedagógus" / "színházi nevelési szakember" / "színész-drámatanár" esetén, hogy milyen kompetencia szükséges a területen végzett munkához; mik legyenek a bemenetek (kik és milyen végzettséggel/tapasztalattal jöhetnek); mik legyenek a kimenetek; milyen tartalom szükséges egy optimális képzéshez. - Ennek részeként külföldi modellek (pl. Németország, Csehország) tanulmányozása és közzététele.	**Képző intézmények:** - A definiált képzési javaslatok átvétele, a képzések ezekhez igazítása. - A képzésekben minden irányzat, iskola, módszertan, fontos műhely jelenjen meg, hogy a diákoknak a teljes színházi nevelési / színházpedagógiai szakmáról átfogó képe legyen. - A terminológia következetes használata már a szakok elnevezésénél, a tantárgyak elnevezésénél és a tantárgyak tanítása során is.
- Felsőoktatási Munkacsoport definiálja, milyen elméleti és gyakorlati képzéseken képzelhető el ilyen szakirány. Szakirányonként definiálni kell, hogy mik legyenek a bemenetek (kik és milyen végzettséggel/ tapasztalattal jöhetnek); mik legyenek a kimenetek; milyen tartalom szükséges egy optimális képzéshez.	**Képző intézmények:** - Bizonyos képzéseken színházi nevelési / színházpedagógiai szakirány indítása. - A terminológia következetes használata a színházi nevelési / színházpedagógiai képzési tartalmak kapcsán. - A színházi nevelés / színházpedagógia felfedezése, mint kutatásra kiválóan alkalmas terep.
- Oktatandó tananyagra javaslat kidolgozása, melynek része színházi nevelési / színházpedagógiai programok látogatása is. Ennek eljuttatása a képző intézményekhez.	**Tanárképzést is folytató egyetemek:** - Vegyék át a javasolt tananyagot.
- Könyvkiadásra rendelkezésre álló források esetén fordítások megszervezése és koordinálása (szövegválogatás, kötetszerkesztés, fordítók kiválasztása, lektorálás); kiadás megszervezése és koordinálása; kapacitás függvényében részvétel a fordításban.	**NKA:** - Legyenek pályázatok szakfordításra, kötet kiadására. **Képző intézmények:** - Kérjük, hogy vegyenek részt a szakanyagok fordításban.

Feladatok	Ajánlások
- Valamennyi ajánlás gyakorlatba ültetésének menedzselése az NKA Színházművészeti-, Táncművészeti- és Fesztivál Kollégiumainál. Ennek részeként: - A Színházművészeti kollégiumban munkacsoport alakításának kezdeményezése a 2018-as pályáztatási ciklus kezdete előtt a kiírandó témák egyeztetésére, szövegezésére, valamint a szakmai beszámolók szerkezetének átgondolására. A munkacsoportban résztvevő szakemberek összetételéhez ajánlások gyűjtése. - Egyeztető beszélgetések szervezése az NKA alelnökével, valamint a Színházművészeti-, a Fesztivál-, a Táncművészeti Kollégiumok elnökeivel. - Rövid és közérthető tájékoztató és rövid glosszárium készítése a döntéshozók számára - Annak menedzselése, hogy az NKA új, fiatal táncművészek felkarolására született szakmai programjának (Imre Zoltán Program) szerves alkotóeleme legyen a színházi nevelés / színházpedagógia, mint olyan szakmai perspektíva, ami a pályakezdő táncművészek és táncos életpálya későbbi szakaszaiban alkotó táncosoknak egyaránt jó lehetőség. - Döntéshozók számára saját élményű alkalmak szervezése, prezentációk készítése.	**NKA:** **- Színházművészeti Kollégium:** Kérjük, hogy maradjon meg az NKA színházi nevelési kerete, kibővülve a jelen stratégiában javasolt tartalmakkal, együttesen legalább 60 millió forint keretösszeggel (az EMMI működési támogatásán megpályázható összegen *felül*). Legyen külön keret repertoárjellegű színházi nevelési / színházpedagógiai programokra és folyamatalapú színházi nevelési / színházpedagógiai projektekre. **- Táncművészeti Kollégium:** Legyen önálló keret 15 millió forint keretösszeggel táncszínházi nevelési / táncszínházpedagógiai programokra. - Csak az pályázhasson, aki csatlakozott a jelen stratégiában javasolt kötelező minimum vállalásokhoz. - Kérjük, hogy a pályázatok szövegezésében pontosan használják a terminológiai kifejezéseket és azok definícióját. A szövegek megírásával / ellenőrzésével bízzanak meg egy a területről delegált szakmai munkacsoportot. - Értékelőnek a területen elismert tapasztalattal rendelkező szakembereket bízzanak meg. Legyen rendszere és finanszírozása annak, hogy az értékelők szúrópróba szerűen megnézhessék a létrejött programokat.

4. FORRÁSOK (szakma és döntéshozók)		
	Vállalások	
4.2. Egységesen átgondolt, de rugalmas és sokszínű modellje van annak, hogy a résztvevők milyen térítéssel vesznek részt a színházi nevelési / színházpedagógiai programokon		
4.3. Egységes rendszere van a TAO érvényesítésének a programok után		

Feladatok	Ajánlások
- Létrejön egy gyűjtés arról, hogy az egyes szervezeteknél a résztvevők milyen térítéssel vehetnek részt a programokon (pl. belépőjegy / regisztrációs jegy / befogadónak értékesített előadás / iskolával vagy befogadóval közös pályázat, résztvevők számára ingyenes / HHH és SNI tanulók vagy osztályok számára térítésmentes stb.) A gyűjtés alapján döntés arról, szükséges-e a jelenleginél jobban összehangolni a gyakorlatokat; javaslatok tétele. - Az egyes programoknál a térítés módja feltüntethető a szinhazineveles.hu-n.	**EMMI:** - Legyen olyan önálló pályázható keret iskolák számára, amiben színházi nevelési / színházpedagógiai programokban részvételre és odautazásra, ill. ilyen programok meghívására és a program utaztatására pályázhatnak. Élvezzenek előnyt a HHH és SNI tanulókat is befogadó osztályok, illetve azok a területek, ahol kevesebb program érhető el helyben.
- Társulatok igényeinek felmérése, milyen nehézségeik és igényeik vannak a TAO kapcsán. Az igényfelmérések függvényében esetlegesen az alábbiak: - Független társulatok integrálása az egységes hálózatos jegyértékesítésbe. - Egységes modell kidolgozása, a programokon részt vevők regisztrációs jegyeinek integrálására az egységes hálózatos jegyértékesítésbe. - Ajánlások megfogalmazása az EMMI és az NGM felé, azok gyakorlatba ültetésének menedzselése.	**EMMI / NGM:** - A TAO számítási módjánál sajátos szabályok szerint jegybevételnek számító juttatásként legyenek elszámolhatóak az ingyenes / regisztráció jegyes / programként értékesített színházi nevelési és színházpedagógiai programok.

CZIBOLY ÁDÁM

HOGYAN NÉZHET KI AZ ELEFÁNT?

Mindannyian ismerjük a hindu népmesét a vakokról, akik tapogatás útján próbálták megállapítani, milyen is lehet az elefánt. Aki a lábát tapogatta, oszlopszerűnek találta; aki a fülét, legyezőnek hitte; aki az ormányát, az cső alakúnak; és így tovább. Nem szívesen idézünk közhelyes példamesét a kötet zárófejezetének elején, de aligha lehetne pontosabban megvilágítani azt, ahol jelenleg tartunk közös kérdéseinkkel kapcsolatban. Legalább két olyan kulcskérdésünk is van, ahol az „elefántos" tanmese helytállónak tűnik: az egyik a színházi nevelés és színházpedagógia fogalmai körüli vita, a másik annak a kérdése, hogy a területünk mennyiben tekinthető önálló diszciplínának. Záró tanulmányunkban először e két kérdéskört járjuk körül, ugyanis megérzésünk szerint ezek lesznek azok a kérdések, amelyek szakmánkban a következő évek vitáit tematizálni fogják. Majd összefoglaljuk az előttünk álló évek fontosabb feladatait is.

SZÍNHÁZI NEVELÉS ÉS SZÍNHÁZPEDAGÓGIA

2013-as kutatásunk során (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013) arra kértük a kutatásba vont szervezeteket, hogy definiálják, mit jelent gyakorlatukban a „színházi nevelés". A leírások alapján megállapítható volt, hogy rendkívül széles spektrumon értelmezik a területen dolgozók a fogalmat, a különféle értelmezések fő szempontjainak összefoglalása is több mint három oldalt tett ki (pp. 397-400). Fontosnak tartjuk azonban megjegyezni, hogy 2013-ban a fogalmi reflektáltság még nem volt annyira jellemző az alkotók többségére: a válaszadó szervezetek 37 %-a nyilatkozott úgy, hogy nincs a szervezetnek „helyi" definíciója a színházi nevelésről; 23 %, vagyis kevesebb, mint a válaszadók egynegyede (!) állította azt, hogy korábban is létezett írásos definíció; végül 40 % mondta azt, hogy eddig volt egy közös megértés, és most ennek a kutatásnak a kedvéért definiálták a színházi nevelést.

Hasonlóan széttartó válaszokat kaptunk a „színházpedagógia" definícióját illetően is, ebből két példát idézünk. Az egyik ismert színház azt írta: „tevékenységünket színház-pedagógiának nevezzük, amit a színházi nevelés egyik rokonterületeként, egy repertoárral rendelkező színház működésének szerves részeként értelmezünk" (pp. 403). Egy, a területen intenzíven dolgozó vidéki kőszínház a teljes programsorozatát definiálta „színházpedagógiai foglalkozásként" (pp. 406). Valamennyi kutatásba vont szervezet válaszait megismerve érzékeltük mindkét fogalom széttartó értelmezései között a nagymértékű átfedést, ezért 2013-ban végül arra tettünk javaslatot, hogy a két fogalmat használjuk szinonimaként.

Az elmúlt négy évben ez a javaslatunk váltotta ki a legtöbb vitát, a most lezajlott egyeztetési folyamatnak is ez volt az egyik központi kérdése, és úgy tűnik, még mindig nagyon távol állunk a konszenzustól. A 2017 június-júliusában lezajlott online egyeztetést[1] követően a Terminológia munkacsoport azt a döntést hozta, hogy nem tesz javaslatot a színházi nevelés és a színházpedagógia fogalmainak definiálására,

[1] Az online egyeztetés céljáról és módszertanáról lásd jelen kötet Bevezető fejezetét. Az online egyeztetés archívuma regisztráció után elérhető itt: http://www.szinhazineveles.hu/knowledgebase_category/velemenyezes/

ugyanis annyira széttartó, gyakran egymásnak ellentmondó modellek vannak párhuzamosan jelen a szakmában, amelyeket jelenleg nem lehet közös nevezőre hozni. A munkacsoport megbízta az egyeztetési folyamat vezetőjét, hogy foglalja össze az egymással versengő modelleket, ez következik alább.

Az elmúlt huszonöt évben volt, aki amellett érvelt, hogy a színházi nevelés olyan gyűjtőfogalom, amelynek része a színházpedagógia is; mások épp az ellenkezőjét állították. Sokak szerint egymás mellett létező, esetleg kissé átfedő területekről van szó, és legalább ötféle javaslat van arra, hogyan lehetne a két területet szétválasztani. Van, aki amellett érvel, hogy a két fogalom szinonima.

Áttekintésünk nem kronológiai sorrendben, hanem az egyes modellek mentén halad, ezt azért is fontos rögzítenünk, mert nyilvánvalóan reagáltak meghatározó szakemberek a szakma és a körülmények változásaira, így az évtizedek során különféle álláspontokat is képviselhettek a kérdésben. Egészen bizonyos, hogy áttekintésünk nem lesz teljes körű, nem fogjuk minden modell alatt annak minden egyes képviselőjét idézni, csak a legmarkánsabb, legnagyobb hatású véleményekből villantunk fel néhányat.

1. A színházi nevelés része a színházpedagógia

A fogalmat meghonosító Kerekasztal Színházi Nevelési Központ elnevezése is sejteti, hogy 1992-ben, a Kerekasztal alapításakor a „színházi nevelés" kifejezés még azt a műfajt takarta, amit ma komplex színházi nevelési előadásnak hívunk (angolul „Theatre in Education" vagy TIE; lásd még Cziboly és Bethelnfalvy, 2013, pp. 389., ill. Golden Dániel jelen kötetben közölt tanulmánya).

Az évek során azonban maga a Kerekasztalt megalapító, és a műfajt hazánkban meghonosító **Kaposi László** kezdeményezte a fogalom jelentésének széleskörű kiterjesztését, ennek első írásos nyomát a **2000**-ben megrendezett I. Országos Színházi Nevelési Konferencia kapcsán megjelent írásában találjuk: „a színházi nevelés magába foglalja a színházi nevelési társulatok munkáját, a beavató színházi formákban dolgozók tevékenységét, a színvonalas interaktív gyerekszínházi munkát, a különféle keretek között végzett dramatikus játszóházi programokat, s érinti, gyakran fedi a művészetpedagógusok (ezen belül kiemelten: drámapedagógusok, gyermekszínjátszó, gyermek bábos csoportvezetők) formai gazdagságban létező tevékenységét" (Kaposi, 2000, pp. 48.).

A fogalom további bővülését jelzi egy referátum **2008**-ból, amelyet Kaposi a Magyar Drámapedagógia Társaság elnökeként jegyzett: „A színházi nevelés tág fogalmába nagyon sokféle színházi (avagy színházi elemeket tartalmazó) tevékenység tartozik.

Ilyen például:

- a nagyszínpadi gyerekszínházi előadás
- kamaraszínházi/stúdiószínházi gyerekelőadások (ezek az előzőhöz képest másféle színházi kommunikációt tesznek lehetővé), ezen belül
    - a nézőaktivizáló (ma gyakran interaktívnak nevezett) gyerekszínház
    - a beavató színház
- a bábszínházi előadás
- a gyermekszínjátszó csoportok tevékenysége
- a dramatikus játszóházak munkája
- (egyes esetekben) a rendhagyó irodalomóra
- a színházi nevelési program (Theatre in Education, TIE)
- a drámaóra, a drámafoglalkozás (Drama in Education, DIE)

Nem sorolom ide a színészképzést vagy például a drámapedagógus-képzést, hiszen az egyik művészképzés, a másik tanárképzés, a művészettel és művészetet tanító tanár képzése."[2] Kisebb módosításokkal ugyanez a szöveg jelenik meg ugyanebben az évben a Drámapedagógiai Magazin keretes szerkesztői jegyzetében is (idézi Golden jelen kötet tanulmányában).

Róbert Júlia (2011) a VI. Gyermek- és Ifjúsági Színházi Szemle keretében szervezett módszertani tanácskozásról készített jegyzetében ugyancsak a színházi nevelést jelöli ki gyűjtőfogalomnak: „Bár a szakmai fórum 'színházpedagógia' megjelöléssel illette a tevékenységet, amiről most beszélünk, én szándékosan inkább a 'színházi nevelés' szót használom. Ezzel a gyűjtőfogalomként szereplő szóval illetik ugyanis a színházak és a társulatok leggyakrabban a diákokat megszólító programokat. Vagyis ez esetben a 'színházi nevelés' nem a TIE definíciót és módszert jelenti, hanem leggyakrabban azt: *'színházra nevelni'* és/vagy *'nevelni a színház eszközeivel'."*

Jelen kötetben **Golden Dániel** is amellett érvel, hogy a színházpedagógia része az általa gyűjtőfogalomként használt színházi nevelésnek. Golden szerint a színházpedagógia körébe tartozhat az értelmező színház, a beavató színház, a színházi alkotóműhely, az előkészítő beszélgetések / foglalkozások és a feldolgozó beszélgetések / foglalkozások.

2. A színházpedagógia része a színházi nevelés

A fentebb már említett VI. Gyermek- és Ifjúsági Színházi Szemle keretében szervezett módszertani tanácskozásról szólva **Kaposi László (2011)** a színházpedagógiát a színházi nevelésnél is tágabb gyűjtőfogalommá emelte: „Összejöttek és szóba álltak egymással, egyes fontos kérdéseket meg is beszéltek közös ügyeik kapcsán mindazok, akiknek a – lehető legtágabban értelmezett – magyarországi színházi nevelés-

[2] Forrás: www.maszk.hu/documentdownload/63, utolsó letöltés 2017. júl. 31.

hez közük van, és részben azok is, akiknek ahhoz a közeljövőben közük lehet. Nem véletlenül szerepelt a rendezvény nevében a *színházpedagógia* fogalma: olyan nem kirekesztő elnevezést kerestünk, amit a terület iránt felelősséget érzők közül bárki felvállalhat, ami még nem foglalt, amit még nem sajátíthatott ki senki sem." A Szemlén készült interjúban[3] is igen tág keretben beszélt Kaposi a színházpedagógiáról, egyebek mellett idézve a Kölni Színházpedagógiai Centrumot, amely a művészeti nevelés határain is átlépve a gazdasági életben, az egészségmegóvás területén vagy a szakképzésben folytatott dramatikus tevékenységeket is a színházpedagógiához sorolja.

Gyevi-Bíró Eszter (2013) a Trafó programjairól szóló kiadványában ugyancsak a színházpedagógiát nevezi meg olyan gyűjtőfogalomként, amelynek különböző megvalósulási formái a következők:

- „színházi nevelés: előadás közben tartott foglalkozás, foglalkozások (TIE, azaz Theatre in Education projektek)
- beavató színház, színházi beavatás: előadás + előkészítő és/vagy feldolgozó foglalkozások
- osztálytermi színházi előadás
- többalkalmas találkozás: (nem előadáshoz, hanem színházhoz kötött: kulisszajárás, közönségtalálkozó, különböző tematikus képzések: kritikusképzés, dramaturgképzés) kiegészítő programok a színház működésén belül
- rendhagyó irodalomórák a színházban: hasonlít a tematikus beavatáshoz, de a cél elsősorban a dráma írójának, alkotóinak aktívabb megismerése, befogadása" (pp. 16.).

Az online egyeztetés egy pontján **Honti György** egy olyan fogalmi hierarchia („piramis") mellett érvelt, amelyben a legmagasabb szintű gyűjtőfogalom a színházpedagógia lenne. A Terminológia munkacsoport a fogalmak hierarchizálásának javaslatát megfogadta, de nem döntött, hogy a színházi nevelés vagy a színházpedagógia-e a másikat tartalmazó kategória.

3. Szétválasztás műfajok alapján

Ahogyan korábban már említettük, az **1992**-es alapítású Kerekasztal Színházi Nevelési Központ az angol Theatre in Education (TIE) módszert adaptálta magyarországi viszonyokra. Talán az is jelzi, hogy a társulat nevében szereplő „színházi nevelés" az angol kifejezés magyarítása, hogy a kezdetektől angolul Round Table Theatre in Education Company-nak hívja magát a társulat. A „színházi nevelés" kifejezést az idő előrehaladtával egyre kevesebben kezdték el csak az angol TIE műfajára használni (lásd fentebb is), mindemellett ez a megközelítés az elmúlt huszonöt évben nem veszett el, és a mai napig tartja magát.

[3] Forrás: www.maszk.hu/documentdownload/63, utolsó letöltés 2017. júl. 31.

A TIE és a tanítási drámával kapcsolatos angol szakanyagok fordításában oroszlánrészt vállaló **Szauder Erik** még egy **2004**-es kiadványban is így definiálta a színházi nevelést: „az angol TIE (Theatre in Education) kifejezés magyar megfelelője. Olyan, színházi társulatok által működtetett komplex foglalkozások gyűjtőneve, melyek minden esetben valamely előre meghatározott korosztálynak készülnek, és őket érdeklő-érintő kérdéseket dolgoznak fel a színház és a tanítási dráma eszközeivel" (Szauder, 2004b, pp. 78.).

Horváth Kata és **Oblath Márton (2015)** *A performatív módszer* című könyvük Glosszáriumában, amely a Káva Kulturális Műhely programjaira kiterjedő több mint tízévnyi kutatásaikat foglalja össze, a *színházi nevelés* műfaját az angol Theatre in Education-nel (TIE) azonosítják. A szerzőpáros más kiadványaiban, írásaiban is következetesen így használja a fogalmat (pl. a sajatszinhaz.org Tudástárában jelen könyv lapzártájakor is ez a definíció szerepel).[4] *A performatív módszer* glosszáriuma átfogóan bemutat egyéb fogalmakat is (pl. részvételi színház, közösségi színház), azonban a színházpedagógia fogalmát nem említi a két szerző sem itt, sem bármely más kiadványban.

4. Szétválasztás pedagógiai szándék alapján

A jelen könyvet megelőző egyeztetési folyamatban a Terminológia munkacsoport az alábbi két definíciót bocsátotta online vitára:[5]

„A **színházi nevelés** nem azonos a színházpedagógiával. Ez esetben ugyanis a konstruktív pedagógia jegyében folyó művészeti nevelés interaktív színházi munkaformáinak módszertanilag átgondolt alkalmazása a személyiségfejlesztés kritikai attitűdjére, a megértés és a tudásszerkezet megváltoztatására irányul. Olyan tevékenységformák, amelyek számára a színház nyelve (jel- és jelentésképző módja) nemcsak az esztétikai tapasztalat médiuma, hanem módszertanilag reflektált módon, oktatási/nevelési célra használható eszköztár."

„A **színházpedagógia** nem azonos a színházi neveléssel. Ez esetben ugyanis a konstruktív pedagógia jegyében folyó művészeti nevelés interaktív színházi munkaformáinak módszertanilag átgondolt alkalmazása arra irányul, hogy közvetíthetővé váljon a művészszínház hagyományos - intézményesült keretében megszülető esztétikai tapasztalat, a résztvevők megismerjék a színház nyelvét (jel- és jelentésképző módjait), megértsék működési elveit.

A színházpedagógia – az angol education és a magyar pedagógia kifejezés jelentéstartalmának mintájára – egyszerre jelenti a színház formanyelvének (jel- és jelentésképző módjainak) oktatását, valamint a konstruktív művészeti nevelés dra-

[4] http://www.sajatszinhaz.org/tudastar/, utolsó letöltés: 2017. júl. 31.

[5] http://www.szinhazineveles.hu/wp-content/uploads/2017/06/Terminologia.pdf

matikus formáinak / színházi eszközeinek módszertanilag átgondolt alkalmazását. Az utóbbi a nevelési célra, a személyiségfejlesztés kritikai attitűdjére, a megértés és a tudásszerkezet megváltoztatására koncentrál, s e célból használja a színház nyelvét. Az egyes műfajok, sőt konkrét előadások / programok besorolása során az oktatási mozzanat hangsúlyos versus hangsúlytalan volta, illetve a színházi alkotóknak, színházi nevelési szakembereknek és színházpedagógusoknak a színház oktathatóságához versus dramaturgiai eszközként használhatóságához fűződő viszonya adhat támpontot."

Az online egyeztetésben **Takács Gábor** így egészíti ki a javaslatot: „a színházi nevelés és a színházpedagógia szétválasztása a mi értelmezésünkben nem a formai jegyek, műfajok alapján történik, hanem a hangsúlyok finom eltolódásán a két területen; ilyen módon a két- és háromlépcsős program lehet akár színházpedagógiai is és színházi nevelési is."

A jelen fejezetben felsorolt modellek közül tehát vélhetően ez tükrözi leginkább a **Terminológia munkacsoport tagjainak** véleményét, ahogyan nagy valószínűséggel a javaslat előkészítésében aktív szerepet játszó, helyenként szövegszerű kiegészítésekkel is élő színháztudósok, **Kiss Gabriella** és **Kricsfalusi Beatrix** véleményét is.

5. Szétválasztás az alkotófolyamat / az alkotók szándéka alapján

Az online egyeztetésben többen ugyancsak a szétválasztás mellett érveltek, de a szétválasztás fő szempontjaként azt határozták meg, hogy az alkotók a színházi előadást már eleve úgy hozzák létre, hogy az szolgálja a pedagógiai célokat, és összhangban áll az interaktív részekkel (ez lehetséges még egy két- vagy háromlépcsős program esetében is), vagy az interaktív részek a színházi előadás megrendezése után, attól függetlenül, akár a színházi előadás alkotóinak megkérdezése nélkül jönnek létre.

Madák Zsuzsanna szavaival: „(...) másként minősíthető, mérhető egy olyan program, amelyben a színházi nevelési szakember, színházpedagógus az előadás elkészülte után kapcsolódik a folyamatba (akkor kezdi megtervezni a foglalkozást), mint egy olyan program, ahol már kezdetektől úgy álmodják meg az alkotók az előadást, hogy készül hozzá foglalkozás (ez esetben színházpedagógus, színházi nevelési szakember már sokkal korábban bekapcsolódik a folyamatba)."

Gyevi-Bíró Eszter pedig ezt a megközelítésbeli különbséget szervezeti szintre is kiterjeszti: „Azon okból is különbséget kell tennünk, hogy az egyazon célért dolgozó közösséget milyen módon formálja maga a folyamat: mindenki részt vesz a mindennapok munkájában, az alkotók is szem előtt tartják a nevelési célokat és aszerint vizsgálják felül újra és újra a tevékenységüket, véleményezik együttesen azt és a célokat egyként értik és személyiségük, adott tudások különbözősége adja a színeit, vagy egy nagy egész részeként – szintén mindenkit ismerve és szeretve a

gépezetben – de mégiscsak az alkotó folyamattól függetlenül létezik a színházpedagógia, mint önálló szakmai terület a folyamatban…" Hasonló logika mentén történő szétválasztás mellett érvelt **Kámán Orsolya** is.

6. Szétválasztás módszertan alapján

A soron következő két modellben annyi a közös, hogy nem rendelkeznek írásos nyomokkal, ezeket e sorok szerzője különféle szakmai tanácskozásokon, vitákon, workshopokon hallotta gyakorlati szakemberektől. Mivel azonban ezek a modellek is közszájon forognak, említésüket fontosnak tartjuk.

Az egyik ilyen elképzelés szerint a színházi nevelés az angolszász módszertan szerint dolgozó társulatokat / angolszász eredetű műfajokat (pl. TIE), míg a színházpedagógia a német módszertan szerint dolgozó társulatokat / német eredetű műfajokat (pl. két- vagy háromlépcsős program) gyűjti egybe. Ezt az érvelést valamelyest alátámasztja, hogy a *„színházi nevelés"* kifejezés az angol „Theatre in Education" magyarításaként, a *„színházpedagógia"* pedig a német „Theaterpädagogik" tükörfordításaként került a szaknyelvbe.

Ez a modell persze több kérdést is felvet, például kérdés, hogyan nevezzék munkájukat azok, akik Ruszt József beavató színházát űzik, vagy a magyar drámapedagógiai hagyomány alapján dolgoznak, vagy azok, akik mindkét módszertanból merítenek.

7. Szétválasztás szervezeti profil alapján

Ennek az elképzelésnek a lényege, hogy a színházi nevelés leginkább a független, színházi nevelési előadásokat (TIE előadásokat) létrehozó társulatok sajátja („színházi nevelési társulatok"), míg a színházpedagógia a kőszínházakban zajló munkát takarja.

8. A színházi nevelés és a színházpedagógia szinonimák

Látva a számos ellentmondást, **Cziboly és Bethlenfalvy** a fenti elválasztási modellek részbeni áttekintése után tudatosan érvelt 2013-ban a szinonimitás mellett: „A gyakorlat azt mutatja, hogy mára mindkét kifejezés használata teljesen elterjedté és általánossá vált, a kettő szétválasztására a fentieken túl is könnyen tudnánk bármennyi további javaslatot tenni, az azonban önkényes lenne. Ebben az esetben is, mint a következőkben a lehető legtöbbször, törekszünk figyelembe venni a szakma többségének nyelvhasználatát, így javaslatunkat ezúttal is ehhez igazítjuk. Így azt *javasoljuk, hogy a színházi nevelést és a színházpedagógiát használjuk szinonimaként*" (pp. 324.).

Az online egyeztetés során éppen a szétválasztás nehézségei miatt (pl. a fenti modellek többsége alapján csak önkényesen választhatók ketté a nagyon sokféle módszertan, tartalom és pedagógiai szándék mentén megvalósuló két- vagy háromlépcsős programok) a szinonimitás mellett érvelt **Hajós Zsuzsa, Szikra Ágnes,** és egy hozzászólásában **Honti György** is.

9. A színházpedagógia tudomány, a színházi nevelés gyakorlat

A „pedagógia" és a „nevelés" szavak magyar tudományos szóhasználatáról végzett kisebb kutatást **Neudold Júlia Márta,** amelyet az online egyeztetésen is megosztott egy hosszabb esszé formájában. Számos pedagógia- és nevelésdefiníció áttekintése után emellett érvelt:

„A színházpedagógia (önálló) tudomány, a színházi nevelés elméletét és gyakorlati megvalósulását vizsgálja. A színházpedagógia gyűjtőfogalma magába foglalja a gyakorlati színházi nevelés minden formáját és ezek tudományos megvilágítását.

A színházi nevelés a konkrétan megvalósuló nevelési folyamatokat jelöli. A nevelés kölcsönös folyamat a nevelő és a nevelendő személy között, ebben a folyamatban kétoldalú befolyásról beszélhetünk. A színházi nevelési folyamatra is igaz az, ami a nevelési folyamatra: az emberek a közvetítendő tartalmak által változnak, a tartalmak pedig az emberek által változhatnak."

10. „Virágozzék száz virág"

Több szakmai kiadvány ugyan nem írja le expliciten, de (szándékos vagy esetleges) nyelvhasználatából következően nem foglal állást a két kifejezés viszonyát illetően, azokat egymás mellett használja. Erre példa a közelmúltban megjelent **„Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés"** (2016) c. kiadvány is, amely öndefiníciója szerint „szöveggyűjtemény középhaladóknak". A kiadvány már a címadásban is az egymásmellettiséget sugallja; öt „Drámapedagógia és színház" témájú tanulmányából két szerző a színházpedagógia, három pedig a színházi nevelés kifejezést használja.

Az elmúlt években több szakmai rendezvényen, ill. interjú keretében találkozhattunk azzal a nézőponttal is, hogy a terminológiával való foglalatoskodás csak felesleges „dobozolás", és mindenki hívja magát és a munkáját úgy, ahogyan akarja.

Ami el is vezet a témában az utolsó kérdésünkhöz.

De akkor kinek fontos ez?

A fent bemutatott minimum tízféle modell egyikében sem egyezett meg a szakma többsége, mindegyiknek vannak aktív képviselői. Fontos látnunk, hogy a színházi nevelés kontra színházpedagógia vita elsősorban *identitáskérdés:* annak kérdése, hogyan nevezzem saját tevékenységemet, kikkel vállaljak közösséget, és kiktől különböztessem meg magamat. A kérdés tehát leginkább szűkebb szakmánk képviselőit foglalkoztatja, azonban jó, ha látjuk, hogy „kliens" oldalról nézve, a résztvevők vagy a pedagógusok számára gyakorlatilag irreleváns, hogy színházi nevelési programon vagy színházpedagógiai programon vesznek-e részt, sokkal inkább fontos számukra a program színházi ereje, pedagógiai tartalma, célja, formája és elsősorban minősége.

Ugyan a kérdés a szakmánkban dolgozó párszáz emberen kívül nem fog különösebben felvillanyozni szinte senkit sem, saját szakmai identitásunk és közös szakmai nyelvünk kialakítása végett mégiscsak fontos lenne a vitában eljutni a konszenzusig. Természetesen érthető, hogy a fenti modellek közül az egyik mellett valamennyien elköteleződtünk, mindemellett fontosnak tartanánk, hogy nyitottak legyünk a párbeszédre és esetlegesen nézőpontunk megváltoztatására is. Ugyancsak fontosnak tartanánk, ha képzéseinken és szakmai írásainkban jeleznénk, hogy ahogyan ezeket a fogalmakat használjuk, az csak egyike a többféle versengő értelmezésnek, amelyekről a szakmai vita jelenleg is zajlik.

ÖNÁLLÓ DISZCIPLÍNA VAN-E SZÜLETŐBEN?
(AVAGY VAN-E EGYÁLTALÁN KÖZÉPEN EGY ELEFÁNT?)

A Stratégia munkacsoport javaslata szerint a következő évek vagy inkább évtizedek hosszú távú célkitűzése az lehet, hogy a színházi nevelés és színházpedagógia önálló diszciplínaként és elismert szakmaként elfogadottá váljon a társadalomban. Ez a felvetés a hazai drámapedagógia néhány jeles képviselőjéből nem várt ellenérzéseket váltott ki, pl. Trencsényi László az MTA Drámapedagógiai Albizottságához intézett körlevelében meg is hívta jelen sorok íróját, hogy számoljon be az albizottságnak az egyeztetési folyamatról, azzal a céllal, hogy a találkozón *„tisztázódhat, hogy a "színházpedagógia" autonóm diszciplína-e - s jó-e, ha az? -, vagy a*

drámapedagógia nagy ernyője alatt megférő, kölcsönösen gazdagító "áramlat" egyike, a tág értelemben vett nevelési intézményrendszer integráns része".[6]

Miközben drámapedagógiai kötődéseinkre büszkék vagyunk (e sorok írója is Gabnai Katalintól és Kaposi Lászlótól tanult húsz évvel ezelőtt), a fenti meghívás két izgalmas kérdést is felvet. Mindjárt az első, hogy az egyeztetési folyamat vezetője (vagy az MTA Drámapedagógiai Albizottsága, vagy bárki más) tud-e bármit is tenni annak érdekében, hogy a rendkívül színes szakmánk tagjai holnaptól „a drámapedagógia nagy ernyője" alá sorolják be magukat? Van-e ennek a területnek olyan autoritása, aki egyrészt dönteni jogosult ebben a kérdésben, másrészt, akinek hívó szavára rendezők, színészek, dramaturgok, színház- és drámapedagógusok, színész-drámatanárok bárhová is sorolódnak?

Érvelésünk szerint nincs, jelen folyamat egy kétszemélyes nonprofit szervezet által koordinált, alulról jövő kezdeményezés; a stratégiai javaslatot egy ernyőszervezetek által delegált munkacsoport dolgozta ki, azt közel kilencvenen véleményezték, és a javaslatcsomag nem megkonstruálja, hanem sokkal inkább leírja, leképezi az elmúlt évtized során felmerült szándékokat. Semmilyen ráhatásunk nincsen arra, hogy megvalósításához öten vagy ötvenen csatlakoznak-e majd; magunk is izgatottan várjuk e könyv utóéletét.

A másik izgalmas kérdés az, hogy miközben egyértelműek a színházi nevelés és színházpedagógiai drámapedagógiai gyökerei, kötődései, addig más terület is formálhatna-e jogot arra, hogy ezt a területet „nagy ernyője" alá sorolja? Érkezhetne-e ilyen igény a színház felől? Melyik tudományág jogosult leginkább a terület vizsgálatára?

A kérdés átgondolásával kibomlik szakmánk erősen interdiszciplináris volta. Rendkívül fiatal és folyton változó területünket különféle nézőpontokból, különféle tudományos paradigmák mentén, különféle axiómákra alapozva, különféle logikával, módszertannal és metanyelvvel vizsgálja, alakítja kutatók garmadája, akik egymás szaknyelveit sem mindig értik: pszichológusok, szociológusok, kulturális antropológusok, neveléstudósok és színháztudósok. Ez a kánon kiegészül a terület leírására szavakat kereső kritikusokkal és szakírókkal, és kiegészül a saját praxisuk dokumentálására vállalkozó gyakorlati szakemberek ezerféle nyelvhasználatával is.

Alább kísérletet teszünk ezeknek a nézőpontoknak a felszínes összefoglalására, vállalva azt, hogy emiatt számos kritika ér majd, ugyanis ez az összefoglaló természetéből fakadóan szubjektív és pontatlan lesz – mégpedig azért, mert nem egyféle nézőpontból vizsgálódik, hanem azokat hivatott egymás mellett felmutatni.

[6] Trencsényi László engedélyével idézve.

Gyakorlati hatások

Ahogyan azt jelen kötetben a Terminológia munkacsoport javaslatában is olvashattuk: „a színházi nevelés és színházpedagógia területei egyszerre rendelkeznek pedagógiai (ezen belül drámapedagógiai) és színházi (ezen belül alkalmazott, részvételi színházi) gyökerekkel. Egyik nélkül sem tudtak volna "életre kelni", egyik nélkül sem tudnának fejlődni."

A jelenlegi hazai gyakorlatoknak kétségtelenül erős drámapedagógiai gyökerei vannak. A színházi nevelési/színházpedagógia programok alkotóinak jelentős része az ún. tanítási dráma eszköztárát alkalmazza (angolul: *Drama in Education*). Sok alkotó vagy elvégezte a Kaposi László által az elmúlt huszonöt évben rendszeresen megtartott 120 órás tanfolyamot, vagy olyantól tanult, aki azt elvégezte. A 120 órás tanfolyam erős elméleti alapozás mellett elsősorban Jonothan Neelands munkássága alapján kidolgozott komplex tervezési és óravezetési rendszert ad át.[7] Jonothan Neelands munkáiból elsősorban a *„Structuring Drama Work"* [8] és a *„Making Sense of Drama"* [9] c. könyveire épít a kurzus, a hallgatók megtanulnak különféle dramatikus munkaformákból, ún. konvenciókból drámaórákat szerkeszteni és azokat levezetni. A képzés emellett erősen épít Gavin Bolton és Dorothy Heathcote munkáira is.

Az utóbbi években jelentős hatást gyakorolt a hazai színházi nevelési szcénára Edward Bond angol drámaíró életműve, az ő munkáját kutató David Davis és a vele szorosan együttműködő Chris Cooper, aki már számos mesterképzést tartott Magyarországon. (Ezt a pontot amúgy a színházi hatásokhoz is sorolhatnánk.) Az elmúlt huszonöt évben számos további kiemelkedő drámapedagógus is tartott kurzusokat hazánkban, ezek közül talán a legnagyobb hatást Cecily O'Neill folyamatdrámája és Dorothy Heathcote szakértői drámája fejtette ki.

Az alkotók egy része nem a fenti irányokból merít, hanem a magyar drámapedagógiai hagyományból, ami a '70-es évek elejétől jelen van, és az angolszász módszertan megjelenése után is létezik. Ugyan hatott rá az angol iskola, de módszertanában sokkal inkább épít a képességfejlesztő gyakorlatokra és a helyzetgyakorlatokra. Vannak olyan színházak, amelyek a drámapedagógiából csak a képességfejlesztő gyakorlatokat vették át, ezeknek több gyűjteménye is megjelent pl. Kaposi László, Gabnai Katalin vagy Fekete Anikó szerkesztésében.

A drámapedagógián kívül erős hatása van a területre a pedagógia más ágainak

[7] Nincs lehetőségünk a képzés teljes tematikáját részletekbe menően ismertetni, de a legfrissebb képzés tematikája letölthető innen: http://www.drama.hu/sites/default/files/tanfolyami_tematika_2017.pdf, utolsó letöltés: 2017. júl. 31.

[8] Ebből egy rész jelent meg magyarul „Konvenciók" címmel a Drámapedagógiai olvasókönyvben, Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 1995

[9] Magyarul: Dráma a tanulás szolgálatában. Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 1994

is, különösen a tágabb művészetpedagógia különféle irányzatainak, a reformpedagógiáknak, ezen belül különösen a konstruktivista pedagógiának (lásd a Teminológia munkacsoport javaslatát), de Dewey nevelési rendszerének, a Montessori-pedagógiának, a Waldorf-pedagógiának vagy a Rogers-pedagógiának is. Hatása van továbbá a pedagógiai különféle szakágainak, így a gyógypedagógiának, a szociálpedagógiának, az etnográfiának, az interkulturális pszichológiának és pedagógiának, valamint az andragógiának is. Hatása van még számos egyéb diszciplínának, így a kulturális antropológiának és a fogyatékosságtudománynak is.

A színházi nevelés és színházpedagógia hazai gyakorlata élő szimbiózisban van a színházművészettel is, beleértve annak valamennyi műfaját, iskoláit, irányzatait, a színházi formanyelv legszélesebb palettáját. A Terminológia munkacsoport szerint a színész-drámatanárok „munkájának hatásmechanizmusa történetileg (a magyarországi gyakorlatban) a sztanyiszlavszkiji, brechti, mejerholdi, grotowski-i, boali és bondi színházi koncepciókhoz (vagy ezek valamelyikéhez) kapcsolódik" a leginkább.

A magyar szakemberek közül többen közvetlen gyakorlatot szereztek német színházakban, és onnan hozták haza a német színházpedagógia (Theaterpädagogik) módszertanát. A német iskola eszköztárában átfedésben van az angol vagy magyar drámapedagógiai hagyománnyal, ám attól függetlenül, más gyökerekből és más célok mentén fejlődött ki. Számos egyéb nemzetközi módszer is érezteti a hatását, példaképpen idézzük a horvát theARTo-módszert, amely Drazen Sivak nevéhez fűződik.

A színházi nevelés és színházpedagógia gyakorlatára hatottak az alkalmazott színház lehető legkülönfélébb formái és műfajai, így Moreno szociodrámája, Boal Elnyomottak színháza (és azon belül különösen a Fórum Színház), a közösségi színház és a szociális színház különböző irányzatai, válfajai, a hazai és nemzetközi részvételi színházi formák és az interaktív színházi formák egyaránt.

Mindezek mellett épít a terület a pszichológia és a szociológia eredményeire is: alkalmazza például a fejlődéslélektanból vagy a szociálpszichológiából megszerezhető ismereteket (bár még nem olyan elterjedten és nem olyan mélységig, mint az a programok tervezésénél elvárható lenne).

Kutatások

A következőkben csak a hazai kutatási irányok felületes összefoglalására vállalkozunk, de nem törekszünk arra, hogy minden egyes kutatást ismertessünk, erről külön monográfia is készülhetne. Nem kronológiai, hanem tematikus sorrendet követünk. A magyar kötődés nélküli nemzetközi kutatások áttekintésére nem vállalkozunk, ezen a területen inkább néhány review cikk magyarra fordítása lenne kívánatos.[10]

[10] pl. http://www.educult.at/wp-content/uploads/2011/08/ school-attractiveness-paper-final-REV-march-2012.pdf

A kétezres évek elején, a hazai színházi nevelés megerősödésének hajnalán talán az önigazolás vágyától is hajtva egyre erősebbé vált az az igény, hogy a programok hatékonyságát bizonyítani tudjuk, számszerűen mérhetővé tegyük. Ezeket a pszichometriai alapú, kvantitatív hatásvizsgálatokat jellemzően pszichológusok vagy szociológusok vezették. Az egyik első ilyen kutatás során a demokratikus attitűd változását vizsgálta 2003-ban Németh Vilmos és Cziboly Ádám (2003) a Káva Kulturális Műhely József és testvérei című színházi nevelési programjához kapcsolódóan egy 400 fős mintán. Ezen felbátorodva egy évvel később a Magyar Drámapedagógiai Társaság illesztett hatásvizsgálatot bűnmegelőzési táboraihoz, amelyben 488 diák bevonásával Szitó Imre (2004) vizsgálta a táborok agresszió kezelésére, empátiára, kontrollhitre és morális érvelésre gyakorolt hatását. Ugyancsak a kétezres évek elején kezdte a drámapedagógia hatásmechanizmusait kutatni Pinczésné Palásthy Ildikó (2003) is, de mivel ezek a kutatások elsődlegesen az iskolai keretek között zajló drámamunkára terjedtek ki, a színházi nevelési szakemberek többsége előtt sajnálatos módon rejtve maradtak.

A legjelentősebb, legnagyobb hatásvizsgálat a tizenkét ország és csaknem ötezer diák részvételével megvalósult DICE ("Drama Improves Lisbon Key Competences in Education / A drámapedagógia hatása a lisszaboni kulcskompetenciákra") kutatás volt,[11] amely átfogóan vizsgálta a drámapedagógiai és színházi nevelési projektek eredményeit, és kvantifikálható kutatási eszközöket használva számszerűsítette ezen tevékenységek hatását a középiskolai korosztályra. A Káva Kulturális Műhely vezetésével[12] megvalósuló DICE kutatás eredményeit 16 nyelvre fordították le (köztük pl. kínaira vagy arabra is), és a mai napig a szakterület egyik legtöbbet hivatkozott kutatása lett.

A DICE kutatás a diákok, tanárok és programvezetők kérdőíves felmérése mellett élt a strukturált megfigyelés eszközével is. Ennek lényege, hogy a helyszíni megfigyelés során előre meghatározott, egymással is kombinálható, egyedi jelből álló kódrendszer alapján jegyezzük le a megfigyelt munkaformákat, a résztvevők és vezetők közötti interakciók típusait és a szerepbe lépéseket is. Ez a módszer egymástól nagyon különböző programok azonos szempontok mentén történő leírására alkalmas, és a későbbiekben több más kutatásban is alkalmaztuk.

Így pl. a 2013-as feltérképező kutatásunk során is (Cziboly és Bethlenfalvy, 2013), amely a feltáró-leíró kutatások sorába illeszkedik. A strukturált megfigyeléssel együtt összesen hat különböző forrásból gyűjtöttünk információt:

1. a programokon részt vevő gyerekektől vagy fiataloktól,
2. a résztvevőket kísérő pedagógusoktól,
3. a szervezetekkel kapcsolatban a szervezetek kapcsolattartóitól,
4. a programokkal kapcsolatban az alkotóktól,
5. a programok megfigyelésével és
6. internetes másodlagos kutatással.

Az így összegyűjtött adatokat egyrészt leíró statisztikával összegeztük, másrészt különféle szempontok szerint elemeztük.

[11] Részletesebben lásd: www.dramanetwork.eu

[12] A kutatás vezetője Cziboly Ádám volt, a Káva Kulturális Műhely tagjaként.

A kétezres évek vége felé a színházi nevelési társulatok érdeklődése a kvantitatív kutatásokról sokkal inkább kvalitatív irányba tolódott el. Ebben az időszakban leginkább az esettanulmányok, félstrukturált interjúk, terepnaplók és fókuszcsoportok váltak az adatgyűjtés és -elemzés eszközeivé. Ekkor kezdett el a Káva Kulturális Műhely szorosan együtt dolgozni Horváth Katával, és az által vezetett, kulturális antropológusokból és szociológusokból álló csapattal, amelyhez pár évvel később csatlakozott Oblath Márton is. Kutatásaik eredményét a *Színház és Pedagógia* sorozat tíz kötetében, valamint *A performatív módszer* (Horváth és Oblath, 2015) c. összefoglaló kiadványban adták közre. Ebben a kötetben öt kutatást mutatnak be, illetve, ahogyan ők nevezik, öt „dráma-, illetve színházalapú társadalmi beavatkozást". Figyelemreméltó az öt beavatkozás műfaji megnevezéseit összehasonlítani, mert ez egyben tükrözi azt is, hogyan változott a szerzőpáros viszonya a színházi neveléshez az évek során.

A kezdeti szakaszban a DrámaDrom (*„közösségi művészetpedagógia beavatkozás"*) és a Hinta (*„performatív pedagógiai beavatkozás"*) c. programok kapcsán interjúk és esettanulmányok születtek (utóbbit lásd a Színház és Pedagógia című sorozat harmadik kötetében: Horváth, 2009). A kutatók már ekkor is részt vettek a színházi nevelési programok előkészítésében a központi problémával kapcsolatos előkutatások végzésével, de a programok tervezésében és lebonyolításában nem olyan hangsúlyosan, mint a későbbi években. Ezzel párhuzamosan tanulmányozta a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ munkáját Fernezey Bori és Váradi Luca (2010), akik terepnapló-írás, tanulói levelek elemzése és tanulói fókuszcsoportok során azt vizsgálták, hogy milyen hatással van két komplex színházi nevelési előadás a marginalizálódó fiatalokra.

„Akciókutatás és drámatanítás" összekapcsolására először Szauder Erik tett kísérletet még 2004-ben (Szauder, 2004a). A 21. Színház a Nevelésért Egyesület projektjét egy akciókutatás keretében vizsgálta Novák Géza Máté, aki ebből az anyagból írta meg a doktori disszertációját (2010) amelyben a színházi nevelési munka értékorientációra történő hatását vizsgálta. Bethlenfalvy Ádám ugyancsak akciókutatás keretében vizsgálja doktori értekezésében, hogyan alkalmazhatók a bondiánus fogalmak tantermi drámás foglalkozások keretében.

Horváth és Oblath (2015) az elmúlt években a fentebb bemutatott kvalitatív kutatási és akciókutatási módszereken túllépve létrehozta a *„színház- és dráma-alapú részvételi akciókutatás"* módszertanát, amelyet az interpretatív-, a kritikai-, a transzformatív- és az akciókutatásból vezettek le. Az Akadályverseny (*„kutató színházi beavatkozás"*), az Új Néző projekt (*„társadalmi színházi kísérlet"*) és a Hiányzó padtárs projekt (*„társadalomkritikai akciószínház"*) egyre tudatosabb szinten megtervezett társadalmi beavatkozás, ahol a programok létrehozói között egyre kevésbé lesznek elkülöníthetők alkotói és kutatói szerepek.

Az MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság Drámapedagógiai Albizottságának megalakulásával létrejött azoknak az oktatóknak és kutatóknak a platformja, akik jellemzően a neveléstudomány felől kutatják a drámapedagógiát (bár az Albizottság

soraiban van filozófus és pszichológus is). Az Albizottság elnöke Trencsényi László, titkára Eck Júlia, tagjai Novák Géza Máté, Kaposi József, Golden Dániel, Cziboly Ádám, Czibula Katalin, Demeter Júlia, Tölgyessy Zsuzsanna, Zalay Szabolcs, Pinczésné Palásthy Ildikó, Raátz Judit, Lannert István és Kiss Gabriella.[13]

Az Albizottság tagjainak többsége a drámapedagógia iskolai alkalmazásait oktatja vagy kutatja, és csak négyük szakterülete a színházi nevelés (hárman közülük jelen kötet szerzői is). Mi sem bizonyítja jobban, hogy egy rendkívül friss szakterülettel van dolgunk, hogy Novák Géza Máté (2010) tudomásunk szerint az egyetlen, aki a neveléstudomány területén színházi nevelés témájában szerezte doktori fokozatát. Honti György a beavató színház fogalmát járja körbe folyamatban lévő doktori kutatásában. A közelmúltban megjelent „Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés" (2016) c. kiadvány eklektikusan mutatja be a terület sokszínűségét, a tanulmányok többsége leginkább ugyancsak a neveléstudományhoz köthető.

Az utóbbi időben a színháztudomány is felfedezte magának a területet. Ennek egyik jeles képviselője Kiss Gabriella, aki a Theatron Műhely Alapítvány Philter kutatócsoportjának tagjaként hallgatóival számos komplex színházi nevelési előadás leírására és elemzésére tesz kísérletet, és emellett is számos publikációban foglalkozik a színházi nevelés és színházpedagógia témájával (pl. Kiss, 2015). Sebők Borbála a komplex színházi nevelési programok dramaturgiájával kapcsolatban szerzett DLA fokozatot, elsőként a területről. Az utóbbi években örvendetesen sok szakember PhD vagy DLA témája kapcsolódik szakterületünköz az SZFE Doktori Iskolájában (pl. Gyombolai Gábor, Neudold Júlia, Patonay Anita, Róbert Júlia, Végvári Viktória).

A fenti felsorolás egészen biztosan nem teljes körű, ezúton is elnézést kérünk minden érintettől, aki kimaradt. Az viszont tisztán látszik, hogy a színházi nevelés és színházpedagógia területére legalább nyolc jól elkülöníthető diszciplína van hatással. Gyakorlati szinten építkezik a (dráma)pedagógiai gyakorlatból, a színházművészetből, az alkalmazott-, részvételi- és közösségi színházi gyakorlatokból, valamint épít a pszichológia és a társadalomtudományok vívmányaira. Kutatási területe a pszichológiának, a szociológiának, a kulturális antropológiának, a neveléstudománynak és a színháztudománynak is, amelyek nagyon eltérő paradigmák mentén vizsgálják és alakítják.

Hogy mindezek metszéspontjában egyszer létrejön-e önálló diszciplína például a művelői által egységesen használt önálló terminológiával, ma még nehezen megjósolható. Egy biztos: nem attól fog létrejönni, hogy ezt néhányan egy stratégiai tervben leírjuk, sokkal inkább attól, hogy a javasolt vállalásokból, feladatokból és ajánlásokból mennyi valósul meg és milyen mértékben.

[13] A neveket és azok sorrendjét az Albizottság hivatalos honlapjáról vettük át: http://nevelestudomany.hu/albizottsagok/dramapedagogiai-albizottsag/ ,utolsó letöltés: 2017. júl. 31.

AZ ELŐTTÜNK ÁLLÓ FELADATOK

Azoktól a szervezetektől és szakemberektől, akik szeretnének csatlakozni a jelen kötetben ismertetett stratégiához, és ennek részeként a terminológia és a minősítési rendszer használatához, az alábbiakat kérjük:

- Regisztrálják magukat, szervezetüket és programjaikat a szinhazineveles.hu oldalon.
  1. Első lépésben kérjük a szervezet egyik tagját, hogy regisztráljon, és a felkínált lehetőségekből válassza ki a szerepének megfelelő funkciót (színházi szakember, színházi nevelési szakember stb.) Regisztrációját az adminisztrátorok legfeljebb 24 órán belül jóváhagyják.
  2. Színházi szerepkörben regisztrált szakemberként hozza létre a szervezet profilját.
  3. A szervezeti profilból hozzon létre adatlapokat a szervezet színházi nevelési / színházpedagógiai programjainak.
- A szervezeti profilon belül az erre vonatkozó kérdésnél jelezze, hogy csatlakozni kíván az együttműködéshez. Ez csak a minimális vállalások elfogadását jelenti.

És ezen felül erőforrásaihoz igazítva, önkéntes döntés alapján opcionálisan:

- Csatlakozzanak további, szabadon választható Vállalásokhoz (stratégiai terv első oszlopa).
- Vállaljanak részt a Feladatok megvalósításában (stratégiai terv második oszlopa).
- Vállaljanak részt az Ajánlások aktív képviseletében (stratégiai terv harmadik oszlopa).

Kérjük a területen aktív ernyőszervezeteket, hogy

- tagságuk felé kommunikálják az egyeztetések során kialakított terminológiát, minősítési rendszert és stratégiát;
- javasolják tagságuknak az együttműködéshez való csatlakozást.

Az alábbiakban tematikusan is összefoglaljuk az egyes területeken a fontosabb kihívásokat.

szinhazineveles.hu

Az oldalt kiadó InSite Drama, és az oldal működtetésében oroszlánrészt vállaló adminisztrátorok és szerkesztők feladatai lesznek a következők.

- A szakportál szerkezetének, adatlapjainak újratervezése az egyeztetések során létrejött terminológia, minősítési rendszer és stratégia alapján.

- A minősítési rendszer alapján a minősítéssel rendelkező programok jelölése, így az oldal szakmai referenciaponttá válik.
- A szakportál széleskörű kommunikációjának és fenntarthatóságának biztosítása.
- A szakportál széleskörű meghirdetése a pedagógusok körében.

A következő évek során az oldal többek között a következő funkciókkal bővülhetne (erőforrások függvényében):

- A színházi nevelési programok online kereshető és kutatható archívumának és adatbázisának létrehozása: 1992-től kezdően valamennyi színházi nevelési program felvitele. Az archívumhoz online elérhető szakmai cikkek, kritikák belinkelése.
- A-típusú drámajátékok kereshető és szerkeszthető adatbázisának létrehozása.
- Színjátszás-alapú programok regisztrációjának lehetővé tétele, keresési felület kialakítása, ezáltal kereshető adatbázis létrehozása.
- Tanári segédletek kereshető adatbázisának létrehozása.

Az oldal közösségi kezdeményezés, annak működtetésére állandó normatív támogatásunk nincs, így a működtetéshez minden erőforrást, segítséget, felajánlást köszönettel veszünk.

Terminológia

Az elkövetkező évek legfontosabb feladatai a következők lehetnek:

- A közösen definiált terminológia átvételének képviselete
  - minél több felsőfokú és posztgraduális képzésben,
  - minél több ernyő- és szakmai szervezet nyelvhasználatában,
  - valamennyi pályáztató szervezet (pl. NKA, EMMI) nyelvhasználatában.

  Számítunk arra, hogy az érintett szervezetek, illetve képviselőik, amennyiben a létrejött javaslatokat megfontolásra méltónak gondolják, maguk is csatlakoznak a stratégia megvalósításához.
- Rövidített szószedet létrehozása pedagógusok, színházi dolgozók, döntéshozók számára.
- Rövid szószedet készítése a legfontosabb munkaformákról a szakírók és kritikusok számára.
- Angol/német kifejezések társítása a glosszáriumban szereplő kifejezésekhez azzal a céllal, hogy ezzel is elősegítsük a nemzetközi kommunikációt.
- A terminológia átvezetése a Wikipedia-n.[14]
- A színházi nevelés és színházpedagógia területén további fogalmak definiálása.

[14] 2017. júl. 31-i állapot szerint a „színházi nevelés" keresőszóra a Google szerencsére már csak harmadik helyen a Wikipedia szócikkét adja ki. A szócikk állapota jelenleg siralmas, többek között az egyik színházi alkotó saját produkcióinak reklámjára használja. Szükséges lenne a közösen elfogadott terminológia valamennyi elemét felvenni a Wikipedia-ba, és ezeket a szócikkeket rendszeresen karbantartani.

Utóbbi talán a legnagyobb kihívás. Az egyeztetési folyamat vezetőjének feladatmeghatározása miatt nem foglalkozott a Terminológia munkacsoport pl. a gyermek- és diákszínjátszás definiálásával – így is számos szócikkel bőven túlléptek az eredeti hatáskörükön (pl. alkalmazott színház, részvételi színház, közösségi színház stb.). Az elmúlt hónapokban megtapasztaltuk, hogy az egyszeri színházi élményre épülő formák ("színházi nevelési / színházpedagógiai programok") definiálása és rendszerbe illesztése is hatalmas feladat, és már itt tucatféle vélemény érkezett be az egyeztetések során (és csak azok részéről, akik vették a bátorságot és az energiát, és hozzászóltak). És megint csak teljesen más szempontok érkeztek a színháztudományi vagy a neveléstudományi szakemberek felől, mint ahogyan a gyakorlati szakemberek fogtak a munkához.

A gyermek- és diákszínjátszás, talán nem tévedünk nagyot, még ennél is nagyobb terület. Számtalan olyan műfaj vagy forma létezik, amely a színjátszásra épül, vagy annak eszköztárát alkalmazza: a számos kőszínházban futó kutató-alkotó projektek megannyi formája (pl. Katona, Örkény, Vörösmarty); az Ádámok és Évák ünnepe; témahetek, epochális hetek és táborok; egyalkalmas alkotóprogramok; a „művészképzés" (pl. musical tanodák) és a Golden Dániel által "kreatív drámának" nevezett, inkább a pedagógiai célokra hangsúlyt fektető folyamatok elkülönítésének az igénye; az amatőr színjátszási mozgalom; a közösségi színház számtalan izgalmas és nagyon különböző formája (pl. Sajátszínház, Káva DrámaDrom - Új Néző - Szélmalmok, Katona Szúcs, Koma Bázis, MU Színház, stb.); az improvizáció alapú devising, és még sorolhatnánk.

Nagyon hasznosnak tartanánk, ha lenne hasonló egyeztetési folyamat a színjátszás alapú munkaformákról is, nem igényelne sok erőforrást, és jól össze lehetne kapcsolni a most lezajlott munkával. Ha erre van szándék, viszonylag kevés erőforrással megvalósítható lehetne egy hasonló egyeztetés; ha összeáll erre egy munkacsoport, és kidolgoz egy javaslatot, akkor a szinhazineveles.hu, mint felület már készen van, és ugyanígy használható, ahogyan jelen egyeztetés során is használtuk.

Minősítés

Az elkövetkező évek legfontosabb feladatai a következők lehetnek:

- A minősítési rendszer tesztelése, és szükség esetén pontosítása.
- A minősítési rendszerben történő önkéntes részvétel minél több szervezet részéről: valamennyi olyan szervezet, amelynek programja megfelel a kialakított követelményeknek, a „minősített színházi nevelési/színházpedagógia program" logót önkéntesen feltüntetheti a program valamennyi online és print kommunikációs anyagán, ezzel is megkülönböztetve és kiemelve a programot.

Stratégia

Az elkövetkező évek legfontosabb feladatai a következők lehetnek:

- (Nem meglepő módon) magának a stratégiának a végrehajtása – valamennyi pontot idézhetnénk itt, ami a stratégiai javaslat II. mellékletében szerepel.
- A stratégia alapján a színházi nevelés ügyének képviselete
  - az előadó-művészeti döntéshozatalban,
  - az oktatásügyi döntéshozatalban.

„Minden vég egy új kezdet"

- ezzel a bölcsességgel búcsúzunk az Olvasótól.

Összességében több ezer órányi munkával, csaknem kilencven ember részvételével, többkörös egyeztetésen és számos vitán keresztül létrejött ez a kiadvány, benne sok konkrét javaslattal és számos továbbvezető kérdéssel.

Hogy mi lesz ezeknek a javaslatoknak a sorsa (pár hónapon belül elsikkadnak, vagy széleskörű összefogást hoznak-e) igen nehéz a szöveg lapzártájának napján, a nyár közepén megjósolni. Nem kevés izgalommal és várakozással indítjuk útjára ezt a kiadványt.

A javaslatok mögött nem áll semmilyen jelentős anyagi, infrastrukturális vagy emberi erőforrásokkal rendelkező intézmény. Csak annyi fog megtörténni, amennyit külön-külön vállalunk. Ha minden szervezet mástól várja a változást, akkor semmi. Ha mindannyian vállalunk valami keveset erőforrásainkhoz mérten, az összeadódhat vagy akár összeszorzódhat.

Az, hogy mi lesz közös ügyeinkkel, mindannyiunk egyéni felelőssége.

IRODALOM

Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám (2013): *Színházi nevelési programok kézikönyve. Magyarország 2013.* Budapest: L'Harmattan

Fernezelyi Bori – Váradi Luca (2010) A Kerekasztal Színház foglalkozásainak hatása a marginalizálódó fiatalokra. In. *MINDENKINEK JOGA VAN MEGSZÓLALNI* (Szerk.: Lipták Ildikó) Kerekasztal Színházi Nevelési Központ: Szada http://kerekasztal-szinhaz.hu/js/tinymce/plugins/filemanager/files/kerekasztal_kiadvany2010.pdf

Gyevi-Bíró Eszter (2013): Pedagógia és beavatás a kortárs művészetben. In: Juhász Dóra és Gyevi-Bíró Eszter (szerk.): *Kortárs. Beavatás. A Trafó Kortárs Művészetek Háza oktatási programja.* Budapest: Trafó Kortárs Művészetek Háza

Horváth Kata (2009) *Az erőszak játszótere.* In. Színház és pedagógia 3. Drámapedagógiai esettanulmányok I. Szerk.: Deme János, Káva Kulturális Műhely & anBlokk Egyesület: Budapest

Horváth Kata és Oblath Márton (2015): *A performatív módszer.* Dráma- és színház-alapú beavatkozások és kutatások a Kávában (öt részvételi színházi kísérlet). Budapest: Káva –AnBlokk – Parforum

Illés Klára szerk. (2016): *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés.* Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet: Budapest

Kaposi, László (2000): *TIE - dokumentumok a közelmúltból,* In. Drámapedagógiai Magazin 2000/Különszám, Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság

Kaposi László (2011): Színházpedagógiai fórum. *Drámapedagógiai Magazin.* 2011/1. p. 38.

Kiss Gabriella (2015): „A színház csak ürügy" A színházi nevelés szemünk előtt be-, át-, szét- és talán megrendeződő diszciplináris tere. In. Balassa Zsófia, Görcsi Péter, P. Müller Péter, Roselt Krisztina (szerk.): *Rendezett tér.* Pécs, Kronosz, p. 209-219.

Németh Vilmos – Cziboly Ádám (2003): Hogyan hat a színházi nevelés a demokratikus attitűdökre? (egy négyszáz gyerekre kiterjedő hatásvizsgálat ismertetése) *Drámapedagógiai Magazin*/26. (2003/2. sz.)

Novák Géza Máté (2010): *A drámapedagógia hatása a tizenévesek értékorientációjára.* ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola: Budapest

Pinczésné Palásthy Ildikó (2003): Dráma – pedagógia – pszichológia, Debrecen: Pedellus Tankönyvkiadó

Róbert Júlia (2011): A színházi nevelés magyarországi megjelenési formáiról, *Drámapedagógiai Magazin.* 2011/1. p. 39–40.

Szauder Erik (2004a): Akciókutatás és drámatanítás. In: Drámapedagógiai Magazin/28. (2004/2. sz.)

Szauder Erik (2004b) *Drámaszótár.* In. Dramatikus módszerek a bűnmegelőzés szolgálatában (szerk.: Kaposi László) Budapest: Országos Bűnmegelőzési Központ, Magyar Drámapedagógiai Társaság

Szitó Imre (2004) Hogyan hat egy drámapedagógiai program a serdülőkor küszöbén álló fiatalok normakövető viselkedésére? *Drámapedagógiai Magazin*/28. (2004/2. sz.)

TARTALOMJEGYZÉK

Cziboly Ádám
BEVEZETŐ **4**
A KÖNYV SZERKEZETE 6
KIKNEK AJÁNLJUK A KÖNYVET? 7
A KÖNYVET MEGELŐZŐ KUTATÁS ÉS EGYEZTETÉSI FOLYAMAT RÖVID ÖSSZEFOGLALÁSA 8
A KÖNYV FÓKUSZA 9
A KÖNYVET MEGELŐZŐ KUTATÁS ÉS EGYEZTETÉSI FOLYAMAT MÓDSZERTANA 11
MELLÉKLET 19

Novák Géza Máté
ALKALMAZOTT SZÍNHÁZ MAGYARORSZÁGON **22**
BEVEZETÉSÜL 23
AZ ALKALMAZOTT SZÍNHÁZ ELMÉLETI KERETEZÉSE 24
A KUTATÁS MÓDSZEREI 28
SZÍNHÁZ MINT ÖNISMERETI ÉS TERÁPIÁS ALKALMAZÁS 29
SZÍNHÁZ MINT TÁRSADALMI BEAVATKOZÁS: SZOCIÁLIS SZÍNHÁZ 43
SZÍNHÁZ MINT TÁRSADALMI BEAVATKOZÁS: KÖZÖSSÉGI SZÍNHÁZ 56
SZÍNHÁZI ALKALMAZÁSOK A SZERVEZETFEJLESZTÉSBEN, FOR-PROFIT SZEKTORBAN 67
JAVASLATOK 70
ÖSSZEFOGLALÁSUL 71
MELLÉKLET 75

Golden Dániel
SZÍNHÁZ ÉS NEVELÉS MAGYARORSZÁGON **76**
ELÖLJÁRÓBAN 77
NEVELÉS ÉS SZÍNHÁZ 77
A TERMINOLÓGIAI KIHÍVÁS 84
A MINŐSÉG PROBLÉMÁJA 101
STRATÉGIAI DILEMMÁK 104
IRODALOMJEGYZÉK 108

Bethlenfalvy Ádám
SZÍNHÁZI NEVELÉSI PROGRAMOK - NEMZETKÖZI KITEKINTÉS **112**
BEVEZETŐ 113
MÓDSZERTAN 114
EURÓPA 116

KITEKINTÉS MESSZEBBRE 135
ELEMZÉS 139
ÖSSZEFOGLALÓ 142
IRODALOMJEGYZÉK 142
1. MELLÉKLET: LEFORDÍTANDÓ NEMZETKÖZI SZAKIRODALOM LISTÁJA 143
2. MELLÉKLET: A KUTATÁSBAN HASZNÁLT KÉRDŐÍV 144

Takács Gábor - Gyevi-Bíró Eszter - Láposi Terka - Lipták Ildikó - Szűcs Mónika
SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOKHOZ KAPCSOLÓDÓ FOGALMAK GLOSSZÁRIUMA 146
BEVEZETŐ 147
I. ELŐZMÉNYEK ÉS HATÁSOK 151
II. ERNYŐFOGALMAK 154
III. SZÍNHÁZI NEVELÉS ÉS SZÍNHÁZPEDAGÓGIA 156
IV. SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAM 156
V. SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOK MŰFAJAI 158
VI. A SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOK ÉPÍTŐKÖVEI 162
VII. HOGYAN NEVEZZELEK (avagy kit, hogyan hívunk)? 164
VIII. JÖVŐBEN DEFINIÁLANDÓ FOGALMAK 166

Nyári Arnold - Madák Zsuzsanna - Patonay Anita - Pintér Szilvia - Vidovszky György
SZÍNHÁZI NEVELÉSI PROGRAMOK VISSZAJELZÉS ALAPÚ MINŐSÍTÉSI RENDSZERÉNEK KIALAKÍTÁSA 168
A MINŐSÉGBIZTOSÍTÁS LEHETSÉGES RENDSZEREIRŐL 169
JAVASLAT SZÍNHÁZI NEVELÉSI PROGRAMOK VISSZAJELZÉS ALAPÚ MINŐSÍTÉSI RENDSZERÉNEK KIALAKÍTÁSA 172
KONKLÚZIÓ 180

Cziboly Ádám - Meszlényi-Bodnár Zoltán - Németh Katalin - Szabó Ágnes - Végh Ildikó
SZÍNHÁZI NEVELÉSI / SZÍNHÁZPEDAGÓGIAI PROGRAMOK STRATÉGIÁJA 182
A STRATÉGIA LOGIKÁJA 184
A CSATLAKOZÁSHOZ SZÜKSÉGES MINIMUM VÁLLALÁSOK 186
A 33 FEJLESZTÉSI TERÜLET 188
VÁLLALÁSOK, FELADATOK ÉS AJÁNLÁSOK A 33 FEJLESZTÉSI TERÜLETEN 190

Cziboly Ádám
HOGYAN NÉZHET KI AZ ELEFÁNT? 204
SZÍNHÁZI NEVELÉS ÉS SZÍNHÁZPEDAGÓGIA 205
ÖNÁLLÓ DISZCIPLÍNA VAN-E SZÜLETŐBEN? 213
AZ ELŐTTÜNK ÁLLÓ FELADATOK 220
IRODALOM 223

REGISZTRÁLJON A SZINHAZINEVELES.HU-RA!

A szervezete működtet jelenleg színházi nevelési / színházpedagógiai programokat?

Amennyiben igen, kérjük, segítse a hazai színházi nevelés és színházpedagógia ügyét azzal, hogy szentel pár percet a regisztrációra!

Szakportálunk célja, hogy minden aktuális és elérhető színházi nevelési / színházpedagógiai program kereshető és hozzáférhető legyen egy helyen, megkönnyítve ezzel a programokat kereső pedagógusok, befogadó intézmények, szülők vagy döntéshozók ügyét.

A regisztráció menetéről röviden:

1. Első lépésben kérjük a szervezet egyik tagját, hogy regisztráljon, és a felkínált lehetőségekből válassza ki a szerepének megfelelő funkciót (színházi szakember, színházi nevelési szakember stb.) Regisztrációját az adminisztrátorok legfeljebb 24 órán belül jóváhagyják.
2. Színházi szerepkörben regisztrált szakemberként hozza létre a szervezet profilját.
3. A szervezeti profilból hozzon létre adatlapokat a színházi nevelési / színházpedagógiai programokra.

Ön pedagógus, szülő, szakíró, kutató, befogadó intézmény munkatársa, döntéshozó, vagy más módon érintett a területen?

Regisztráció nélkül...

- böngésszen a hazai színházi nevelési / színházpedagógiai programok kínálatában 14 keresési szempont mentén,
- ismerje meg a programokat létrehozó szervezeteket és szakembereket.

Pár perces regisztrációt követően...

- lépjen kapcsolatba a programok alkotóival a lehető leggyorsabban és legegyszerűbben az oldalon keresztül,
- olvassa el más pedagógusok, résztvevők és szakemberek véleményeit a programokról, és írjon Ön is visszajelzést bármely programról.

Ha a regisztráció során elakadna, kérjen segítséget az oldal adminisztrátoraitól az **adminisztrator@szinhazineveles.hu** e-mail címen, és a lehető leghamarabb felvesszük Önnel a kapcsolatot.

InSite

© InSite Drama, 2017