



STAGE



STAGE



Az Európai Unió
Erasmus+ programjának
társfinanszírozásával

GIVING



HUNGARY

Új darab létrehozásának kézikönyve

Egy előadás létrehozásának rengeteg módja lehet, nincs egy jó megoldás, és a módszert minden esetben adaptálni kell, több szempont alapján. Egyfelől fontos, hogy a rendezőnek legyen saját eszköztára, saját módszere, amiben kényelmesen dolgozik, másfelől, minden előadás készítési módszert alá kell tudni rendelni az adott csoport igényeinek, és kompetenciájának. Fontos figyelembe venni azt is, hogy a próbafolyamat milyen időintervallumot ölel fel, milyen rendszerezések és mennyire intenzívek a próbák. (más munkamódszer lesz eredményes egy heti egy alkalommal pár órát próbáló csoport és más egy egyhetes intenzív próbafolyamat során). A harmadik szempont pedig, hogy az előadás amit készítünk milyen munkafolyamatot kíván meg.

Számos különböző csoportosítást használhatunk az előadás típusokhoz, de nekünk most az alábbi a legkézenfekvőbb:

- **egy dráma szövegű színpadra állítása**
- **Egyéb irodalmi mű színpadra állítása**
- **Mozgás színház**
- **Improvizációs előadás**

Az első két csoport esetében a munka még a csoport nélkül, egyedül, vagy dramaturg segítségével történik. az első esetben a szövegkönyv elkészítésével, mely egy az eredetihez képest, húzott, instrukciókkal ellátott, a rendező által kitalált fókusz kérdéseket középpontba helyező változata az eredetinek.

A második kategória esetében a munka hasonló, csak kiegészül azzal, hogy a nem drámai formában megírt irodalmi művet a színpadhoz kell igazítani, kitalálni az esetlegesen eltérő idő és helyszín-kezelését (melyre egy dráma „figyel”, ellenben egy regény, vagy novella esetében nem szempont) és természetesen drámai formára kell igazítani, mielőtt az anyag a játékosokhoz kerül.



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

2020 – 1 – HU01 – KA227 – YOU - 094091



A harmadik esetben, a mozgás színháznál is többféle út van, elképzelhető, hogy egy koreográfus elsősre egyedül felkészül, és mintha szövegkönyvet írna megtervezi az előadást, és választható út az is, hogy a csoport közösen akár improvizációk akár gyakorlatok során együtt készíti az előadást a kezdetektől.

Természetesen a csoport ötleteire és kreativitására, akár improvizációs készségeinek kifejezésére az első három kategória is lehetőséget nyújt, de a negyedik az, ami feltétlenül a munkafolyamat kezdetétől erre épít. Ezt a kategóriát szeretnénk alaposabban körbejárni.

Az improvizáció kifejezés sok esetben ijesztő lehet a játszóknak, mert attól tartanak, valóban élesben rögtönözniük kell, ami nem csak közönség előtt lehet ijesztő a legrutinosabb színésznek is, aki szövegkönyvhöz szokott, de a társaink előtt is félelmetes, kellemetlen élmény lehet, megfelelő rákészülés nélkül. De sok esetben egy improvizációs előadás végeredményként egy ugyanolyan kötött szövegű előadás, mintha csak egy klasszikus dráma lenne. Az improvizáció nem a színészre, hanem a teljes csoportra vonatkozik, a rendezőt is beleértve.

Az improvizációs előadásokat is további alcsoportokra bonthatjuk, itt is több szempontot figyelembe lehet venni a rendezésnél. Első csoportosítási szempontunk most az improvizáció mértékére és formájára fókuszál.

- Villámimpró, vagy teljes improvizáció

Ennél a formánál lehet a leginkább szó szerint értelmezni az improvizáció fogalmát, itt a játsszó valóban bármiféle rögzítés nélkül, megadott feladat alapján élesben, közönség előtt improvizál felkészülés nélkül, vagy minimális felkészüléssel.

Ennek a formának szinte csak a humor tud kizárólagos eszköze lenni. Dramaturgiai ívet vagy drámai hatást elérni vele nagyon nehéz, ráadásul kiszámíthatatlan így inkább csak játékokra alkalmas. (Pl. Beugró TV-műsor, Momentán Társulat előadásai) A Magyar Szín-Játékos Szövetség amatőr vagy diákszínjátszó társulatok számára többfordulós versenyt is szervez minden évben.

- Fél Improvizáció

Ennél a formánál bizonyos előre meghatározott dramaturgia fordulópontokhoz, kulcsmondatokhoz, vagy kulcseseményekhez nem megírt, rögzített szövegeken keresztül jutnak el a játszóknak, hanem improvizációk útján. Hogy a cselekmény két pontját pontosan milyen szövegek, mondatok kötik össze nincs előre megírva, a teljes improvizációhoz hasonlóan rögtönzik a színészek, de el kell juttatniuk a cselekmény A-ból B-be, így már lehet íveket, történeteket is eljátszani ezzel a módszerrel. Gyakorlással a végeredmény minősége kiszámíthatóbb, könnyebb tartalmat és mélységet vinni az előadásba, de itt is a humor a fő mozgatórugója általában ennek a formanyelvnek.



- **Kötött improvizáció**

Ennél a formánál a végeredményként a színpadon látható előadás majdnem teljesen rögzített és próbán beállított. Nem feltétel, hogy a szöveg vagy a játék szóról-szóra, gesztusról-gesztusra egyforma legyen mindig, van benn helye rögtönzésnek, de nagy részben kötött az előadás minden eleme. Ez a forma már alkalmas bármilyen műfajú, mélységű, hangulatú történet, vagy előadás létrehozására, sőt komolyabb, vagy drámaibb helyzetek improvizációs eszközzel való színpadra állítására a legjobb. Azért szoktak ehhez a módszerhez nyúlni csoportok, mert a szöveg így életszerű lesz, az előadás ezáltal élőbb és dinamikusabb, de ugyanez a hátránya is, például egy szerelmespár komoly veszekedésének hiteles megírása kiváló kortárs drámaírokon is ki tud fogni, nem biztos, hogy improvizációs technikával sikerül olyan tartalmasra és sűrűre megcsinálni, mint szeretnénk. Például a nagyon hosszú improvizációk tudnak ebben segíteni. Ha a fenti példában lévő szerelmespárt játszó színészek úgy kezdik el megcsinálni ezt a vita jelenetet, hogy nagyon hosszan akár több órán át improvizálnak a helyzetre, amit közben felvesznek. Nyilván ez jelenetként, színpadon használhatatlan lesz, mivel túl hosszú, ráadásul várhatóan tele lesz önismétteléssel, értelmetlen mondatokkal és általában a használhatatlan részek lesznek többségben, de egy ilyen hosszú improvizáció alatt a játszóknak annyira beleélik magukat a helyzetbe és a szerepbe, hogy szinte el is felejtik, hogy nem ők veszekednek. Így az állapot sokkal hitelesebb lesz, ami jó mondatokhoz vezet. Tehát, míg a gyakorlat elején fogják elmondani a legjobbnak szánt mondataikat, legjobb érveiket, a végén pedig a leghitelesebb állapotból fognak megszólalni. (bár jó eséllyel már csak önisméttelő mondatokat) Ezután a gyakorlat után, visszahallgatva a jelenetet össze lehet ollózni belőle egy akár csak 2 perces, de tökéletes párbeszédet. Ami utána már egy színházi értelemben is használható jelenet.

Persze egy ilyen feladatra érdemes alaposan felkészülni játékokkal, rávezető gyakorlatokkal, és menet közben is folyamatosan figyelni a játszóknak lelki állapotára, mert veszélyes lehet, és könnyen megviselheti a szereplőket.

Erre az előadás típusra példa lehet a Kód Teátrum Emma és Kristóf című előadása (munkabemutató 2020 augusztus)

- **Rögzített Improvizáció**

A rögzített improvizáció esetében az előadás minden eleme korábban rögzítésre, megírásra és alapos bepróbálásra kerül. A munkafolyamat során a csoport közösen ötletel, improvizál, vagy akár ír meg jeleneteket. ez talán a leggyakoribb és a legeredményesebb improvizációs módszer, és ez a legkevésbé szószerinti improvizáció. Ezzel a módszerrel szinte bármilyen előadás létrehozható, és nagy szabadságot biztosít a csoportnak. Előnye, hogy kreatívabb, mint egy szövegkönyves munka, a csoport minden tagja egyaránt kiveheti a részét az alkotás minden eleméből, talán a leginkább csapatmunka. Hátránya lehet itt is a szöveg minősége és ha a sok alkotótól nem áll össze egységessé a végeredmény, de ez kivédhető, ha a rendező folyamatosan gondozza a szöveget, és felállít egy szigorú szabályrendszert, hogy stílusában, vagy formailag milyenek lehetnek a jelenetek.

A következőkben a Kód Teátrum Elaludtak az Angyalok című rögzített improvizációkból építkező előadásán keresztül, fogom megmutatni, hogy lehet felépíteni egy ilyen előadást és annak munkafolyamatát.



- A kiindulópontok.

A Kód Teátrum Társulat egy 2018-ban alakult, fiatal felnőttekből álló amatőr társulat. Fiataloknak szóló, fiatalokat érdeklő előadásokat készítünk, melyre szívesen fogadunk pedagógusokat és iskolai csoportokat is. Korábban készítettünk rögzített improvizációs előadásokat elsősorban diák közönségnek (Ismeretlenek 2018, Mazsi's Journey 2019, Megérett a posztolásra? 2021) valamint irodalmi adaptációkat is (Szent Iván-éji Álom 2019, Semmi 2019, Salemi boszorkányok 2021).

Felkérést kapott a társulat, hogy hozzunk létre egy előadást a Koronavírus- járványról, és az azzal együtt járó karanténhelyzetről.

Ez volt az első kiindulópont, ahonnan elkezdődhetett a munkafolyamat.

Az, a témából kiindulva egyértelmű volt, hogy valami módon rögzített improvizációkból fogunk dolgozni, hiszen erre a témára konkrét dráma még nem íródott 2021-ben, amikor elkezdtünk az anyaggal dolgozni.

A téma ismeretében több irányba indulhattunk volna el, először is, konkrétan, vagy áttételesen fogalmazva foglalkozzunk a Koronavírus járvánnyal? Ha az áttételes, vagy metaforikus megközelítés mellett döntünk a rendelkezésünkre állhatott volna akár irodalmi alapanyag is, (Boccaccio: Dekameron, Gorkij: Éjjeli menedékhely) de nyilván így is sok szerep jutott volna az improvizációnak, hogy aktualizáljuk a műveket. Végül a konkrétum mellett döntöttünk, amiben egy másik fontos kérdésben hozott döntés játszott kulcsszerepet:

Történetet akarunk csinálni, vagy egy szerkesztett játékot, úgynevezett szkeccselőadást?

A rögzített improvizáció módszere alkalmas arra, hogy teljesen kerek egész történetet meséljünk el vele. Ehhez a módszerhez nyúlt a szintén a Koronavírusról szóló előadásuk esetében a Szatmárnémeti Kölcsey Ferenc Főgimnázium Színjátszó csoportja is. Akik a Rómeó és Júlia történetéből kiindulva, de rögzített improvizációk útján mesélte el két karantén alatt tiltott szerelembe eső gimnazista történetét, akiket nem ősi családi viszály választ szét, hanem hogy az egyik család oltásellenes, míg a másik oltáspárti.

Mi azonban a szerkesztett játék mellett döntöttünk. Ebben az esetben nincs egy történet, hanem több rövid jelenet kerül a színpadra, melyet a központi téma kapcsol össze. Így viszont úgy



döntöttünk, hogy nem áttételesen fogalmazunk, hanem nagyon magunkból és nagyon őszintén a saját karantén élményeinkből dolgozunk fel minél többet.

Az ilyen szerkesztett játékoknál veszélyes lehet, hogy a téma túl tág. Fontos, pontosan meghatározni a fókusztemát, ami elég széles ahhoz, hogy sok különböző nézőpontú és hangulatú jelenet készülhessen belőle, de elég szűk ahhoz, hogy ne vesszen el a téma összetartó ereje. A munkafolyamat során szigorúan be kell tartatni ezt a kérdést, ha egy jelenet, hiába nagyon jó, de nem felel meg a szűk témának ki kell dobni, vagy gyökeresen át kell alakítani.

A téma és a forma eldöntéséhez további fontos kiinduláspontok lehetnek, hogy kik fognak játszani az előadásban, milyen lesz a próbafolyamat, esetleg, hogy ki a célközönség.

Mi egy nyolc főből álló 20 és 27 év közötti fiatalokkal dolgoztunk. Heti egyszer 3-4 órát. De a munkamódszer alkalmas gimnazista korosztállyal is, akár egy intenzív egy hetes tábori munkaként is. A célközönségünk pedig fiatalok, elsősorban gimnazisták és a játékosok kortársai.

Tehát összefoglalva a próbafolyamat elkezdése előtt az alábbi kiinduló kérdéseket kell tisztázni:

- Téma
- Formanyelv
- Történet vagy hangulat- élményközpontú előadást szeretnénk-e készíteni
- Kikkel?
- Kiknek?
- Milyen rendszerességű és intenzitású munkafolyamatra van lehetőségünk?

Továbbá hasznos, ha az előadás terével kapcsolatban is van kezdeti elképzelésünk. Ez végleges nem lehet, hagyni kell, hogy alakulhasson a jelenetek hatására, de például, ha az előadást a későbbiekben szeretnénk utaztatni, ragaszkodni kell, ahhoz, hogy ne kerüljön bele olyan jelenet, ami ezt megakadályozza. (nagy díszlet, speciális térforma stb.)

A munkafolyamat kezdetén fontos tisztázni, hogy pontosan mennyi idő fog a rendelkezésünkre állni. Érdemes kitűzni már a legelején egy tervezett bemutató időpontot, így a munkafolyamat nem fog kicsúszni a csapat kezéből, és pontosan láthatjuk mennyi időnk van még, ahhoz lépest hol tartunk, mi az ami a hátralévő időnkbe belefér, mi nem. Mi szeptemberben kezdtük a munkát, heti egyszeri 3-4 órás próbákkal számolva, 5 hónappal későbbre február második felére tűztük ki a bemutató időpontját. Természetesen nem lehet előre megtervezni a próbafolyamatot, csak nagyvonalakban. Rengeteg minden közbejöhét betegség, egyéb elfoglaltság miatt elmaradó próbák, vagy akár egy kreatív leblokkolás, aminek következtében egy adott próbán nem sikerül a tervezett tempóban haladni. (Közbe is jött a mi próbafolyamatunkban is, a koronavírus omikron variánsa miatti rendszeres megbetegedések miatt. Az így kiesett próbákat egy tömbösített egész napos próbával pótoltuk, hogy tudjuk tartani a határidőt).

Ebben is nagy a különbség egy heti rendszerességű, és egy egyhetes tábori munkafolyamat között. Egy táborban kiszámíthatóbban lehet haladni, könnyebb pontosan megtervezni, hogy mire



mennyi idő van, hiszen egy ilyen helyzetben a hiányzás, késés, lebetegedés, programütközés nem jöhet közbe.

- A próbaanyag kezdete

Kulcsfontosságú egy próbaanyag során az első alkalom, amikor a csoport és az anyag először találkozik.

Szövegkönyv alapú munka esetén ez egy olvasópórbát és egy hosszas elemző beszélgetést jelent általában. Ellenben egy improvizációs munkánál, különösen, ha egy témát akarunk körbe járni az előadás során, - mint esetünkben a járvány-helyzetet és a karanténidőszakot- ennek a témának az alapos körbejárása, kielemezése, és kivesézése az első feladat. Érdekes kérdésekkel készülni és a vezetőnek is belefolygni a beszélgetésbe, hogy a téma által megkívánt őszinteséget és mélységet be tudja mutatni, hogy a csoport azt érezze mindannyian egyformán megnyílhatnak a beszélgetés folyamán. Nem baj, ha egy ilyen beszélgetés elmegy a történetmesélések irányába (a mi előadásunk esetében egy ilyen történetből kiragadott mondat lett végül az előadás címe: Elaludtak az angyalok) és nem baj, ha valamelyest parttalannak tűnik, így élményszerűen foglalkoznak a témával, kialakul a viszonyuk hozzá. Ha beleszólunk, keretek közé szorítjuk őket, érheti őket egy olyan rossz élmény, ami az egész munkafolyamat során megmaradhat, és vetheti vissza a kreativitásukat és a játékkedvüket. Ebből kifolyólag, ha pár órás próbákkal számolunk, az első alkalomra nem is érdemes mással készülni, érdemes engedni, hogy ez a beszélgetés annyi ideig tartson ameddig csak tud. Előfordulhat elsősorban fiatalabb csoportnál, hogy túl statikus egy ilyen beszélgetés, és szétesik a koncentráció. Ilyen esetben lehet bizonyos kérdésekhez különböző drámajátékot használni. Például könnyen beleilleszthető a „Fusson, aki” nevű játék, mely során a játékezők kérdéseket tesz fel, és akire igaz annak futva a körben helyezkedő játékosok között új helyet kell találnia magának a körben.

A beszélgetés során már lehet akár ötleteket hozni arra, hogy egy történet vagy témaelem, hogy kerülhet a színpadra, de ezek az ötletek még könnyen lehetnek kiforratlanok és a végleges szűkített koncepciónak nem megfelelőek. A beszélgetés egyik várt eredménye, hogy a csoport témához való viszonyának megismerése után tovább lehessen szűkíteni az előadás fókuszát, és el lehessen dönteni alapvető hangulati kérdéseket. Ha a választott téma nagyon mélyen érinti a játékosokat, vagy valaki nagyon fájón érintett benne (a példa előadás esetében például veszített el a koronavírus miatt családtagot) a humoros vagy cinikus megközelítés lehet a csoport valamely tagjának sértő, de ha a csoport a beszélgetés során meglátja a témában rejlő humort, abszurditást, groteszket, akkor érdemes errefelé vinni az előadás hangulatát összességében. Persze, egy olyan előadás esetében, ahol minél több szemszöveget és árnyalatot megmutatunk egy témából ott jó ha nem csak egyféle stílus és hozzáállás valósul meg, sőt ez elvárás is egy ilyen darabban szemben, de



vannak olyan elemek, melyek alapjaiban meghatározzák egy ilyen előadás alaphangulatát is, mint például a jelenetek között átkötések milyensége, jelmezek, díszlet, tér.

Amennyiben a beszélgetés során az derül ki, hogy a csoporttól a téma távol áll, vagy nagyon nehezen indulnak be a gondolataik a választott témával kapcsolatban meg kell próbálni a téma fókuszán állítani addig, amíg minden csapattag a magáénak tudja érezni a felvetett problémakört.

A beszélgetéstől az alábbi eredményeket várhatjuk:

- A csoport megismeri a témát és az alapkoncepciót
- A csoport elmélyülten beszélget a témáról
- Megosztják egymással a témával kapcsolatos élményeiket, történeteiket
- Elindul valamifajta gondolkodás arról, miképpen lehet ezt színpadra állítani
- Kiderül a csoport alapvető hozzáállása a témához, ez segít meghatározni a darab stílusát, műfaját.
- Az elhangzott történetek színpadra állításának lehetősége.
- Kreatív gondolkodás, motiváció megtalálása

A második próbanapra készítettem egy kérdőívet, melyet a csoport anonim módon kitöltött. Ez az eleme a munkafolyamatnak kihagyható és függ a témától is. Másmilyen próbarend esetében, például tábori környezetben kiváltható egy hosszabb beszélgetéssel is.

Előnye a kérdőívnek, hogy az anomitiasából adódóan személyesebb vagy olyan jellegű kérdéseket is fel lehet tenni, amit nagyobb csoport előtt nem szerencsés, a játsszók nem, vagy nem szívesen, nem őszintén válaszolnának rá.

Továbbá egy beszélgetés során óhatatlanul kimaradnak vélemények, szempontok, akár azért, mert a beszélgetés tovább halad, egy-egy résztvevő érezheti azt, hogy amit hozzá akart esetleg fűzni már nem releváns. Előfordulhat az is, hogy valaki annyival impulzívabban képviseli az álláspontját, hogy ettől az markánsabbnak tűnik, mint amilyen, az értékelésünk ezáltal szubjektívebb. Viszont, ha egy kérdőív kiértékelése után a számokra támaszkodunk kaphatunk egy pontos statisztikát, hogy egy adott szegmense a témánknak mennyire fontos érdekes a csoportnak. Érdekes megvizsgálni a kiugró adatokat is. Ha a kérdőív egy kérdésénél egytől tízes skálán kell valamiről véleményt alkotniuk, kapunk egyrészt egy átlagot, hogy a csoportnak átlagosan mondjuk 6-os a válasza a kérdésre, akkor egyrészt kaptunk egy olyan információt, hogy közepes az érdeklődés a szegmensen kapcsolatban, tehát nem feltétlen érdemes mélyrehatóan foglalkozni vele a későbbiekben. De ha ezt az átlagot úgy kaptuk meg, hogy 1-es és 10-es értéket is választottak, akkor máris van itt egy nagyon ellentétes álláspont, amiben már rejlik olyan problematika, amit érdemes alaposabban megvizsgálni. Rejlik a témában konfliktus ami az előadásunk szempontjából izgalmas lehetőségeket nyújt.

A kérdőív előnyei:



- Anonim, ettől személyesebb kérdésekre is könnyebben válaszolnak
- Időt takarít meg, hiszen két próbanap között ki lehet értékelni, a kitöltése pedig csak pár percet vesz igénybe.
- Kiértékelés után konkrét statisztikát kapunk olyan kérdésekben, ami segít meghatározni, hogy a téma mely szegmenseivel érdemes jobban, vagy kevésbé foglalkozni.

Az alábbi melléklet az általunk használt kérdőív részlete.

1. Mennyire tartottad be a járványügyi szabályokat a két lezárás alatt? (1 az egyáltalán nem, 10 a mindent nagyon szigorúan)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8,2, kiugró adat: -

2. Mennyire féltetted a saját egészségedet/életed a Covid miatt?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

3,9 kiugró adat: 8

3. Mennyire féltetted a szeretteid egészségét/életét a Covid miatt?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8,4 kiugró adat: 5

4. Mennyire viselted nehezen a maszk hordást a mindennapokban?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

5,5 kiugró adat: 2,2,10

5. Mennyire változtatta meg a mindennapjaidat a lezárás?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8,2 kiugró adat: 2

6. Mennyire élted meg nehezen a karantént?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



6,4 kiugró adat: 1, 10

7. Mennyire teltek a szokásoshoz képest máshogy a mindennapjaid a karantén alatt?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

7,6 kiugró adat: 3,3

8. Mennyire viselt meg a karantén lelkileg?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

7,2 kiugró adat: 2

A beszélgetés és a kérdőív után az alábbi tanulságokat vontuk le.

- A csoport a téma iránt érdeklődik, a problémakört sajátjának érzi
- A csoportot a járvány súlyosan nem érintette, ha el is kapták a vírust komoly megbetegedés nélkül túlestek rajta, szerettüket nem veszítették el.
- A karantén okozta magány, elszigetelődés, unalom és a szociális élet hiánya jobban megviselte a csoportot, mint a betegség, vagy a betegségtől való félelem.
- A csoport a járvánnyal kapcsolatban számos helyzetben látta meg a helyzet abszurditását, fekete humorát, ebből adódóan az ilyen megközelítésre nyitottak.
- A csoport társadalmi helyzete homogénnek mondható. A csoportot fiatal, fővárosi tanult, tájékozott tagok alkotják.

Ez utóbbi pont már a munkafolyamat elején is nyilvánvaló volt, de mégis fontos meghatározni, mert sok szempont fakad belőle:

- A betegség szempontjából nem veszélyeztett csoport
- Anyagilag bár sokakat hátrányosan érintett a járvány, de nem sodródtak teljes létbizonytalanságba
- Internet telefon, számítógép és egyéb eszközök a rendelkezésükre álltak, az online átállás gördülékeny volt számukra
- Akartak és tudtak tájékozódni, információkhoz jutni a járványhelyzettel kapcsolatban.

Azért fontos az ilyen látszólag magától értetődő tényeket is megállapítani, mert meghatározza, hogy mivel tudnak az előadás során hitelesen foglalkozni. Érdekes a témán belül, olyan altémákat



feldolgozni melyben a játsszók érintettek és első kézből tudnak fogalmazni. Esetünkben például, jelenetet készíteni arról, hogy egy vidéki óvodás, vagy egy japán látássérült, hogy élte meg a járványhelyzetet felesleges, hiszen mi magunk sem ismerjük a körülményeiket, nem tudunk hitelesen fogalmaznia nevükben.

A beszélgetés és a kérdőív kiértékelése után meg lehet fogalmazni az előadással kapcsolatos elvárásainkat. Meg tudjuk határozni milyen típusú hangulatú jelenetekre nyitott a csoport. Fontos meghozni bizonyos stílusbeli és esztétikai szabályokat, hogy az előadás ne legyen nagyon széttartó, tudjon egységes színházi élményt biztosítani úgyis, hogy több különböző nézőpontú és tartalmú jelenetből áll össze. Így fontos, hogy a témán túl a stílus és a formanyelvi szempontok is egyben tartsák a készülő anyagot.

Amellett döntöttem, hogy az előadás formanyelve hasonlítson a diákszínjátszó előadások klasszikus formanyelvére. A játsszók ne szerepeket alakítsanak, hiszen a sok jelenet ezt eleve problémássá teszi, hiszen egy adott játsszó minden jelenetben más és más figura bőrébe bújik. A játsszók félig-meddig magukat alakítva félig civil jelenléttel legyenek jelen és a játék legyen a szó eredeti értelmében vett játékhoz hasonló, azaz a játsszó, mint egy gyerek lépjen bele egy-egy szituációba jelölten legyen ez egy szerep a szerepben. Ahol a fő-szerep egy fiatal színjátszó, aki egy számára fontos és aktuális témában őszintén, vagy látszólag őszintén nyilatkozik. Ez a formanyelv jó lehetőségeket biztosít egy aktuális, több nézőpontból vizsgálható téma feldolgozásához.

A jelentéskészítés szempontjai és kritériumai az alábbiak szerint alakultak:

- Mindenki egyszerre a térben, nincs takarás, minél több közös játék, megszólalás
- A játsszók a 'díszlet' asztalt széket lehet használni, ha kell, de különben minél több mindent megoldani, úgy, hogy játsszók alakítják ki a teret
- Kevés kellék
- Minél több élőzene, vagy aláfestés, akár hangszer nélkül (dúdolás, testdob) vagy hangszerrel (akusztikus gitár)
- Minél kevesebb direkt párbeszéd, kerülni a kisreál helyzeteket
- Monológok, dalok, mozgásos megoldások



- Paródia, vagy karikatúraszerű ábrázolásmód, a színészek játékmódja a jelenetekben belül a bohócjátékra (clown) hasonlít.
- Keresni a közös, nem egyéni, problémákat, akár bátran belemenni társadalmi kérdésekbe is, csak árnyaltan, iróniával
- Keresni a humort, egy-egy komolyabb, keményebb dolog mellett törekedjünk arra, hogy legalább irónia, fekete humor, groteszk, abszurd megjelenjen akkor is, ha a kérdéskör nagyon személyes és borús.
- Formanyelvileg törekedni a változatosságra a jelenetek között
- Eltartottabb, kicsit 'varieté' szerű forma
- Kapcsolat a közönséggel, akár interakció, akár a negyedik fal lebontása révén.

Ha a választott formanyelvhez és jelenetkészítési kritériumok bemutatásához példaként tudunk egy előadásfelvételt mutatni a csoportnak az segíti, hogy könnyebben megértsék, hogy mit is várunk el.

Mi az első konkrét jelenetkészítő próba előtt megnéztük a 2021-es Fodor Mihály Színjátszó táborban készült, „*Amiről nem kérdeztek meg*” című előadást, de ha több idő állt volna rendelkezésünkre, a formanyelv megismeréséhez A Krétakör Színház FEKETEország című előadása is hasznos lehetett volna.

Továbbá, ha drámatörténeti példát tudunk hozni esetleg egy alkotó munkamódszere segíthet a pontos megértésben érdemes erről is beszélni. (Esetünkben Bertold Brecht színháza)

Jelenetalkotás

Egy ilyen előadásnak és így az egész próbafolyamatnak a gerincét a jelenetek, a jelenetalkotás adja.

A jelenetalkotások során is sokféle módszer használható, sőt érdemes egy munka során több alkotómódszerrel is dolgozni, egyrészt mert minden csoportnak más és más módszer fog a legjobban beválni, ezért érdemes kísérletezni, másrészt mert egy adott jelenetalkotási technikával könnyen lehet, hogy nagyon hasonló jelenetek készülnek, így az előadás nem lesz annyira színes és változatos, mint szeretnénk, és mint amit az ilyen szkeccsszínház jellegű előadás megkíván.

Nézzünk pár jelenetalkotási technikát:

- **Önálló jelenetalkotás csoportokban**



E módszer lényege, hogy a csoportból kisebb csapatokat alkotunk (4 fő a legszerencsésebb) és bármilyen megkötés nélkül egy nagyobb időegység alatt várunk tőlük egy jelenetet. A jelenetnek sem a témáját nem szűkítjük,

(annál jobban, mit amennyire már amúgy is szűkítette az előadás általános koncepciója) sem formanyelvi, vagy egyéb megkötést nem adunk a csoportnak. E módszer előnye, hogy ha megkötések nélkül hagyjuk alkotni a játzókat találkozhatnak olyan ötletekkel, nézőpontokkal, amikre a feladatot kiadó rendező sem gondolt volna. Ugyanígy teret tud adni formanyelvi kreativitásnak. A módszer hátránya viszont, hogy ha ekkora szabadságot adunk az nagyon gyakran sül el visszafelé, hiszen a megkötések nem csak korlátozzák a játzóinkat, hanem mankóként, sorvezetőként is működnek, amik mentén el tudnak kezdeni dolgozni, gondolkodni. Ennél a módszernél nagy a veszélye (hacsak nem ismerjük nagyon a csoportunkat, és tudjuk, hogy ezzel a módszerrel eredményesek) hogy nem tréül meg a belefektetett energia és idő, ha nincs egy kezdeti alapötlet könnyen megrekedhet a csoport, és jobb ötlet híján a közhelyes megoldások felé fordulnak.

Egy ilyen jelenet megalkotására érdemes sok időt a kisebb csoportok rendelkezésére bocsátani, hiszen a megkötések, vagy kapaszkodók nélkül teljesen nulláról kell megalkotniuk a jelenetet, meg kell, hogy szülessen a koncepció, színpadra kell alkalmazni, be kell valamennyire próbálni és tisztázni bemutatás előtt. Egy 3-4 órás próbanapból másfél órát, míg egy intenzív egyhetes tábori próbafolyamat alatt akár 3 órát is lehet rá adni, de ebben az esetben még nagyobb a veszély, hogy ez a három óra az előadás szempontjából kidobott időnek bizonyul.

A kisebb csoportok megalkotását sem szabad a véletlenre bízni, azért javasoltam a négy főt, mert négyen sok ötletet meg lehet valósítani (nem szükségszerű, hogy a jelenet négy szereplős legyen, ha a koncepció csak kevesebbet kíván meg, de az alkotásban fontos, hogy a kis csoport minden tagja részt vegyen). Továbbá, ha megfelelően rakjuk össze a kisebb csoportot, akkor a négy ember között kell, hogy legyen olyan, aki kreatív ötletes, könnyen eszébe jut egy kiindulási alap. Kell olyan, aki színészileg nyitott, az ötletet gyorsan és jól tudja megvalósítani, hogy hamar kiderüljön, működőképes e az ötlet. Kell olyan, akinek van figyelve a részletekre, egyfajta dramaturgként szedi szét az alapötletet és a színészi játékot. Kell domináns és alkalmazkodóbb jellemű csapat tag. Ha túl sok ötlet viaskodik és esetleg ego kérdéssé válik, hogy melyik érvényesüljön ugyanannyira tudja hátráltatni a csoportot, mintha nem is lenne ötlet.

Ez a fajta csoportalkotás minden jelenetkészítési típusra vonatkoztatható, ahol kisebb csapatokban dolgoznak, bár, ha van megkötés akkor az felül írhatja a csapatösszetétel szempontjait (pl., ha zenés jelenetet kell alkotni fontos, hogy kerüljön minden csoportba zenéhez értő játzó)

- Önálló jelentalkotás közösen

A módszer az előzőhöz hasonlóan működik, csak a teljes csoport részt vesz benne. Csak rövidebb, átkötő jellegű jelenet megalkotásához javasolt, hiszen a koncentrációt sokkal nehezebb megtartani nagyobb csoportba. A fent említett hátrányok sokszorosán igazak erre a módszerre, de



ha szükségünk van nagy csoportos, minden szereplőt bevonó jelentre is, akkor érdemes legalább kipróbálni, hátha a szintén fent említett előnyök miatt jó jelent sül ki belőle. Erre érdemes rövidebb időt hagyni, mert bár a teljes jelenet megalkotása itt is a feladat, de az átkötő jelenet jellege miatt egy rövid frappáns jelenet megalkotása a cél.

- Kis csoportos jelenetalkotás különböző rendezői megkötések szerint

Mi az előadásunk során a jeleneteink nagyjából háromnegyedéhez ezt a módszert használtuk, mi az önálló jelenetalkotásra épülő módszerekből nem született jelenet.

Ennem a módszernek az a lényege, hogy ugyanúgy kisebb csoportokban alkotnak jelenetet a játékosok, csak itt vagy témái, vagy formai megkötést kapnak.

E megkötések lehetnek akár konkrét tartalmi dolgok is, vagy szöveg vagy műfaj, esetleg valami színházi eszköz használatára vonatkozó utasítás.

A módszer használható úgyis, ah több kis csoportnak ugyanazt a megkötést adjuk, és úgy is, hogy minden kisebb csoport önálló feladatot kap. (Pl. Egyikük egy családi, másik egy szerelmi, harmadik egy baráti szituációba helyezze a jelenetét)

A közvetkező alcsoportok során bemutatom milyen fajta megkötésekkel, hogy birkózott meg a csoport a konkrét előadás kapcsán és a megkötésektől milyen gyakorlati hasznót remélhetünk.

- A téma megadása

A témánkat közösen további altémákra bontottuk, azaz kiemeltünk helyzeteket, amikről mindenképpen szeretnénk, ha készülne jelenet. Ezek egyike, rögtön az első jelentalkotó próbánkban a covid és karantén alatti vásárlás témaköre volt. A beszélgetés során minden játékos megemlítette az ezzel kapcsolatos élményeit, azt tapasztaltuk, hogy ez egy könnyed közös pont, ami oldja a téma által okozott feszültséget a beszélgetés során bennünk is, így ez ekképpen hathat majd a nézőkre is. Mindenki a nézőtéren könnyedén felismeri magát ezekben a szituációkban hiszen ez kortól és egyéb társadalmi vonatkozástól függetlenül közös élményünk lehet.

A téma feldolgozására kettő két fős kis csoportot kértem meg.

Azért két fős, hogy a jelent konfliktusa egyértelműen eladó és vásárló között szülessen meg, és azért két csoport kapta ugyanazt a feladatot, mert, egyrészt a beszélgetés során egyértelműen kiderült, hogy sok saját élményanyag áll rendelkezésre, másrészt érdekes, különböző dinamikák születhettek abból, hogy az egyik páros két lányból, míg a másik egy fiúból és egy lányból állt. A terv az volt, hogy a két jelentből csak az egyiket tartjuk meg, úgy, hogyha valamilyen ötlet vagy geg a másiktól beleépíthető, akkor azzal színesítjük az egyik páros jelenetét. Végül nem ezt a megoldást választottuk, aminek több oka is volt.

Mivel ez volt az első jelentalkotó próbánk így a jelenetekkel szemben támasztott elvárásokat még nem teljesen sajátították el a játékosok. A direkt párbeszédhez nyúltak, mint legnyilvánvalóbb formai



megoldás, pedig a koncepció része ezeknek a kerülése, másrészt s két csoport két nagyon különböző nézőpontot hozott. Míg az egyik jelenetben egy ellenszenves eladó a covid által hozott szabályokat megalázásra használva visszaél a helyzet okozta megnőtt „hatalmával” és a vevő egy szánsalomra méltó áldozat, a másik jelenetben egy vevő nehezíti meg a szabályokhoz betű szerint ragaszkodó, csak megfelelni akaró bolti alkalmazott munkáját, bár a vevő álláspontja is érthető, és az az a nézőpont, ami a nézőkével közös, mégis az eladóval is tudunk együtt érezni.

A két jelenetet egymás után betenni az előadásba nem akartuk, egyrészt, mert nem akartunk ennek az egy szegmensnek ekkora teret adni, másrészt a formai hasonlóság miatt (színpadképíleg a két jelenet egyforma volt és nem is túl izgalmas) unalmas is lett volna. A megoldás az lett, hogy a két jelenetet nem egymás után tettük színpadra, hanem egyszerre, párhuzamosan. A tér jobb oldalán zajlott az egyik míg a balon a másik jelenet és amíg az egyikben beállt egy csend vagy szünet (az eladó előveteti a vásárlóval a maszkját, vagy kiküldi, mert még nem tartózkodhat a boltban) addig a másik oldalon történt az akció. Ez az akció formailag is feldobta a jeleneteket és a direkt párbeszédből adódó nyilvánvalóságát és kiszámíthatóságát is megtörte az eredeti jeleneteknek.

Íme egy részlet az elkészült jelenet szöveggönyv- változatából:

(jobb oldal)

Vevő:: Jó napot!

Dohányboltos:: (telefonál) Helló. Pillanat. Várjál vevő. Maszkot vegyél, jó?

Vevő: Tessék?

Dohányboltos: Maszk. Vedd fel a maszkod, vagy...

Vevő:: Ja, persze, máris, egy pillanat.

Dohányboltos: Maszk nélkül nem lehet a boltba tartózkodni.

Vevő: (keresi a maszkját ezalatt váltás)

Vevő: Szép jó napot kívánok!

Eladó: Jó napot! Uram, megkérdezhetem hány éves?

Vevő: 27. És ön?

Eladó: Félre tetszik érteni. A rendelet kimondja, hogy 10 és 12 között csak 65 feletti vásárló tartózkodhat a boltokban. Így megkérem fáradjon ki...

Vevő: (telefonjára néz) Tehát 1,5 perc múlva bejöhetek?

Eladó: Így van!

Vevő: Rendben (kimegy ezalatt váltás a dohányboltra)

Vevő: Itt is van. Bocsánat...



- Egy vagy több formai kikötés megadása

Egy másik próba során azt kértem a csoporttól, hogy készítsenek olyan jelenetet melyben, mozgással fejezik ki magukat, de a jelenet legyen humoros. Azzal, hogy a verbalitást, mint első számú kifejező eszközt elvettem tőlük ráéreztek arra, hogyan is lehet kifejező, sőt kifejezőbb valami a direkt párbeszéd nélkül.

Az elkészült jelenet egy dinamikus ritmikus mozgásra és helyzetkomikumokra épülő zenés etűd lett a covidhelyzet alatti hipochondriáról. Egy ilyen típusú jelenetnél nem lehet túlfogalmazni azt, hogy miről akar beszélni a legkövetkezetesebben tartani kell magát a jelenetnek az egy szóban összefoglalható koncepciójához, hiszen nem tud ez a formanyelv magyarázni, részletezni, kifejtetni, így egy alaphelyzetet kell frappánsan és szórakoztatóan tálni.

A kész jelenet végül az egyik legharsányabb és legkomikusabb eleme lett a kész előadásnak és a csoport ráérezett arra, hogy azok a viccek működnek a legjobban, ahol a humor nem a nem vagy nem csak a szövegből fakad.

- Egy játékmódor megadása

Egy másik jelenetnél egy négyfős kisebb csoportnak azt a feladatot adtam, hogy készítsenek egy paródia jelenetet Csehov módorában. Csehov színműveinek komolysága és sötét tónusú depresszióba hajló lassú történetei olyannyira kiváló paródia alapanyagok, hogy Csehov maga is Vígjátékként tekintett nem egy látszólag véresen komoly művére. A stílus könnyen felismerhető és remek játéklehetőség.

Az elkészült jelenet egy látszólag hatalmas családi dráma egy elválás körül, ahol a gyermek elhagyja a családi fészket, esetleg külföldre költözik, és a szülők ettől összetörnek. A jelenet végére kiderül, hogy csak a karantén alatti kutyasétáltatást intézi a lány, és húsz perc múlva jön. Remek játékok születtek a helyzet komikus eltúlzásából, nem egy konkrét utalással Csehov Három nővér és Cseresznyés kert című művére.

Íme az elkészült jelenet szöveggönyv változata:

0

Apa: Ami volt elmúlt. Kár most a múlton rágódni. Nem tudhattuk előre, egyszerűen nem tudhattuk.

Anya: Annyira foglak féltetni. Ott kint, messze, egyedül. Nem tudunk gondoskodni rólad, vigyázni rád.

Lili: Majd a Sanyi vigyáz rám.



Anya: Na persze

Apa: Majd pont a Sanyi véd meg a járványtól!

Anya: Ne mond ki Gáspár, ne mond ki! Még megidézted a bajt! (Anya-Apa kereszket vet)

Apa: Bocs, drágám.

Lili: Nyugodjatok meg. Nem lesz semmi baj.

Apa: Olyan büszke vagyok rád. Én erős bátor kicsi lányom. (megöleli)

Lili: Jól van, apuka, jól van. Nem lesz semmi baj. Most már muszáj mennem! (Anya is megöleli)

Apa: Hiányozni fogsz!

Anya: Vigyázz magadra!

Apa: Légy óvatos!

Lili: Óvatos leszek. Megteszek mindent, amit csak lehet.

Anya: Minden pillanatban rád fogok gondolni.

Lili: Ne húzzuk tovább.

Apa: Igazad van, nem lesz könnyebb...

Lili: Hát akkor... (maszkot húz) Sanyi!

(Sanyi a kutya lelkesen bevágat, felugrik, Lilire, nagyon boldog)

Lili: (pórúzt tesz a kutyára) Húsz perc múlva jövök! (Sanyival el)

Apa - Anya: (egymást átölelve hosszan integetnek utána)

A különböző megkötésekkel készített jelenetnél a megkötésektől függ a kisebb csoportok összetétele, száma és a ráfordítandó idő is, de általában a négyfős csoportok itt is a legcélszerűbbek. Időkeretnek itt lehet valamennyivel rövidebb időt adni, hiszen a megkötések segítik is mederben tartani a jelentalkotást, kevésbé veszélyes, hogy kudarcba fullad, hiszen van mibe kapaszkodni. Egy alap kidolgozására 45-60 perc elég, utána, ha a jelenet működik, úgys még egy hosszú próbafolyamat vár rá, mire közönség elé kerül.

- Kiscsoportos jelenettervezés

A jelenetalkotáshoz képest a jelenettervezés során nem kell a végeredményt színpadon bemutatni a kisebb csoportnak, elég, ha részletes kidolgozzák, majd kifejtik a koncepciót.

Ez a módszer azért hasznos, mert ha be kel mutatni valamiféle eredményt, akkor az alkotók már eleve úgy állnak hozzá, hogy ezzel ki kell állniuk a társaik elé, így sok ötletet elvetnek, vagy meg se fogalmaznak, hiszen lehet, hogy



- nem nekik való az ötlet (más játszónak szánják)
- nem áll rendelkezésükre elég idő az ötlet színpadi kidolgozásához
- nem áll rendelkezésükre a kellő eszköz vagy kellék vagy díszletelem ahhoz, amit kitalálnak
- Nincsenek elegendő.

Az is a módszer előnye, hogy bár a koncepciót nagy vonalakban kidolgozzák, de utána a teljes csoporttal és a rendezővel való megbeszélés során közösen tovább lehet finomítani az ötletet.

Ez a módszer akkor is hasznos, ha egy próbára alkalmas tér áll a csoport rendelkezésére, ahol egy másik jelenet próbája zajlik, mert tervezni lehet tér nélkül is egy padon vagy egy folyosón is.

Az előadásunkban ezzel a módszerrel készült az a jelenet, amikor egy család a karantén alatt boltba küldi az egyik tagját, és a biztonsága érdekében egyre több és több ruhát adnak rá, míg végül már lépni se tud a rengeteg réteg miatt.

A jelenetet színpadon bemutatni nem tudtuk akkor, amikor az ötlet megszületett, hiszen egyrészt rengeteg ruha kell hozzá kelléknek, ami nem állt rendelkezésünkre, és egy gondosan kipróbált és begyakorolt koreográfiát igényel a ruhák megfelelő sorrendje, ki mit és mikor ad a szereplőre, hogy megszülessen a jelenet humora és ritmusa.

- Egyéni jelenettervezés

Ez a módszer arra alkalmas, hogy két próba között egyfajta házi feladatként kiadjuk a csoport egészének, vagy bizonyos tagjainak. Időt takaríthatunk meg vele, ha a próbaidőben csak a megvalósításra kell időt szánni, és a jelenet már próbaidőn kívül meg lett tervezve. A jelenet megalkotása során is a tervezőjét meg lehet tenni projekt felelőssé, és rá lehet bízni a jelenet kidolgozását, színpadra tételét.

Ezzel a módszerrel készült előadásunk azon jelenete, melyben egy Tv-s ezoterikus lélekgyógyász próbálja eladni a saját kéz fertőtlenítő termékét.

- Rendező által hozott jelenet

Bár az előadás a csapatmunkára és az improvizációra épít, de ahhoz, hogy a csoport pontosan megértse milyen koncepciók mentén szeretnénk elkészíteni az előadást hasznos, ha hozunk egy példa-jelenetet, amit lerendelkezünk. Érdemes szem előtt tartani a lehető legtöbb elvárást, amit támasztottunk a jelenetekkel szemben, hogy egy jeleneten keresztül a **A jelentéskészítés szempontjai és kritériumai** részben felsorolt elemek közül minél többet bemutathassunk a gyakorlatban.

Az előadásunkban így készült a legelső Szilveszteri jelenet



A jeleneteken túl

Ha az előadásunk kizárólag a fent részletezett technikákkal készült jelenetektől áll össze könnyen előfordulhat, hogy a végeredményből hiányozni fog a kohézió, vagy az előadás túl hamar válik a nézők számára kiszámíthatóvá és egysíkúvá, még akkor is, ha változatos technikákkal készítettük a jeleneteket. Következzen néhány példa, amikkel színesíteni lehet egy olyan előadást, ami alapvetően a csoport által alkotott jelenetekre épít.

- Dalok

Egy előadás monotonitásának megtörésére kiválóan alkalmas, ha dalokat emelünk be az anyagba, és a jelentsort megfelelő dramaturgiai pontokon megtörjük vele. Egy közös egész csapat által elénekelt dalnak, különösen, ha élőzene kíséri hatalmas ereje lehet. Ha egy addig használt elsődleges kifejezési eszközről hirtelen egy dalra váltunk az jó módszer lehet arra, hogy aláhúzzunk valamit, ami a csoportnak fontos, vagy jobban felhívjuk a figyelmet. Ezen felül egy jól megválasztott dalnak közösségépítő ereje is van. Egy előadásból mindig a dal él legtovább. Ha már lekerül a repertoárról egy előadás a dalt a csoport megjegyzi éneklé máshol is, a közönségnek is a fülébe mászik, vele marad, így az előadásunk mélyebb benyomást tehet.

Többféle célunk lehet, mikor dalt emelünk be a darabunkba. Lehet a dal a humor eszköze is, ha akár ellentétként funkcionál, akárha direktbe egy vicces szituációba helyezzük, vagy a szövege vicces, a dallama ismerős. A mi előadásunkban így szerepelt a Maszkabál című dal, mely a Kaláka azonos című gyerekdalának átírata, mely a kötelező maszkhasználatot mutatja be viccesen. Az eredeti dal a legtöbb néző számára ismerős, így megteremtődik egy felismerés, amit a nézők szeretnek, beavatottnak érzik magukat attól, hogy nekik nem kell megmagyarázni a viccet, értik egyből. Ehhez a jóleső felismeréshez kapcsolódik az alapvetően is humoros szöveg, valamint az eredeti és az átírat nyilvánvaló rímelése egymásra.

Bál Bál, maszkabál

Az egész busz maszkban áll

Első ajtó nem felszáll

Áll a bál, áll a bál

Mikor lesz csak vége már?

Nem kell aggódnia

Megmondta Cecília

Közel már a vakcina

Zeneca és Moderna



De addig is vigyázzunk

A sofőrnek se anyázzunk!

De egy dal lehet líra, dühös szomorú is; érzelmes, mely a szövegnél erősebben hathat a nézőre.

Egy dal alkalmas lehet nyitánynak, hogy megadja a darab felütését, alkalmas lehet finálénak is, nagyszabású lezárás, ami összefoglalja a darab mondanivalóját, vagy aláhúzza a végkicsengését.

Mi a fináléban használtuk ezt az eszközt, a sötét humorú olykor cinikus előadás végén szeretettünk volna „megkomolyodni” és egy lírai szép lezárást adni neki, így írtunk egy lassú gitárral kísért közösen énekelt dalt, mely végül a gitár kiszállása után „a capella” jut el a meghajlás pillanatáig.

- Monológok

Különösen az általunk választott formanyelvben volt nagy szükség monológokra. Alapvetően kétféle csoportba oszthatjuk a monológokat egy előadásban. Belső- és Külsőmonológokra. A külső monológ esetében egy szereplő egy másik szereplőnek, vagy az adott helyzetben szereplőként kezelt közönségnek mond el, míg a belsőmonológ egy gondolatfolyam kihangosítása a darab, vagy a jelenet valós idején kívül eső szöveg, ami alatt mintha megfagyna minden más valós cselekmény.

A mi előadásunkban azonban használtunk egy, a kettő ötvözeteként leírható harmadik típust a civil monológot. Néhány kivételtől eltekintve a legtöbb monológ leállítja az előadást, mintha a játész hirtelen kilépne az előadásból és civilként elmesélné valamit. Mivel az egész előadásunk legfőbb stílusjegye, hogy itt a játészok „játszanak”, vagyis a színpad tere nem egy külön valóság, mint egy klasszikus előadás esetében, tehát például a Rómeó és Júlia prologusában elhangzó „Szép Verona tárul itt elénk” rögtön megteremti, hogy míg a közönség a nézőtéren van, a cselekmény Veronában.

A mi előadásunk esetében ez az elválasztás nem történik meg, így a játész szerepéből kilépve el tud mondani bármit. Ezzel az eszközzel gyakran él az előadásunk, de a monológok esetében a leggyakrabban. Mivel a jeleneteink és a dalaink is zömében humorosak, vagy legalábbis abszurdok, karikatúrái, görbe tükröi a mindenki által ismert eseménynek, kellett egy komolyabb nézőpont is. A téma megkívánja, és mi is szeretettük volna a komoly tragikus oldalát is megmutatni a járványhelyzetnek. Két jelent között egy-egy játész hirtelen, mintha kipattanna belőle elmondja a szövegét. Sok esetben nincs megteremtve a környezet, mintha csak kirobbanna belőle a mondanivalója, így a szövegek hitelesek, és őszintének hatnak. Néhány esetben valóban nagyon közel van a szöveg és a szöveget mondó szereplő nézőpontja, vagy az élethelyzete, amit átél a járvány alatt, például annak a játészónak az esetében, aki arról beszél, hogy ő nem tragikusan lte meg, sőt, boldog volt a járványhelyzet alatt. A szöveg mégsem fedi teljesen az ő igazságát. A színházi szempontok megkövetelik a felnagyítást, kibővítést, hogy a mondanivaló jobban tudjon érvényesülni.

Hónapokon keresztül 24 órán keresztül együtt vagyok a vőlegényemmel. Ó, te jó ég, de borzalmas. Hát szerintem én vagyok a legszerencsésebb nő a világon. Szerintem minden párnak kéne egy ilyen karantén terápia esküvő előtt.

A családom persze hiányzik, de minden este beszélünk telefonon és mióta jobb az idő minden szombaton kimegyünk hozzájuk és a kertben találkozunk. Puszi, ölelés nincs, és a maszk végig rajtunk van, de legalább látom őket és tudunk beszélgetni. A barátaimmal is tartom a kapcsolatot. Minden héten tartunk online sörözést. Régebben, mikor a próbák után beültünk egy sörre, mindig volt valami. Munka, tanulás vagy családi program, ami miatt az elsők között léptem le, de most én maradok a legtovább. És azon se kell gondolkodni, hogy melyikünk ihat és melyikünk nem, hogy tudjon valaki vezetni. Szóval nem vagyok magamnak való sem.



Mikor nézem a Kormányinfót, nem várom, hanem szorongok attól, hogy feloldják a korlátozásokat, mert tudom, hogy rohadtul fog hiányozni.

Rettenetesen sajnálom mindenkit, aki beteg lett, aki elvesztette a munkáját, aki szörnyű körülmények között tölti a karantént, de had ne kelljen szégyellni magam attól, hogy én boldog vagyok. Talán soha nem voltam még ilyen boldog. (részlet a monológból)

Más monológok esetében a monológ tartalma nem igaz a játszóra, de ezt a néző nem tudja, vagy ha egy adott néző mégis, csak még izgalmasabb lesz számára figyelni és feltételezni, hogy mi az ami valós, mi az ami kitaláció. Például az egyik monológ arról szól, hogy a játészó elvesztette a nagymamáját a járvány miatt. Szerencsére a játszót nem érte ilyen tragédia, de persze a monológba felhasználta a saját veszteségeiből fakadó fájdalmait.

Én elvesztettem a nagymamám.

A világnak meg kéne állnia, és mindenkinek el kéne hallgatni, miközben sötétbe borul a város, amiért elvesztettem a nagymamám, de mégse történt semmi.

Másnap is megjelent, hogy meghalt 105 többségében idős krónikus beteg. Idős volt, de nem krónikus beteg. És nem egy szám a statisztikában. Hanem a nagymamám.

Imádott minket. Folyton sürgött-forgott, meghallgatta minden bajunkat. Mindenre kíváncsi volt, és mindenre volt válasza. Korához képest energikus volt, főleg, ha az unokáiról volt szó. Nagypám régen meghalt, én nem is emlékszem rá. Azt mondta, miattunk bírta ki, hogy egyedül maradt. Mi adtunk neki célt. És amikor kitört a járvány azt mondta azért fogja túlélni, mert mi ott vagyunk és a cél most is ugyanaz, mint amikor meghalt a Belsőpapi.

Nem jött össze. Pedig megtett mindent. És mégis.

Elvesztettem a nagymamám.

Nem találkoztunk március óta, de minden második nap felhívott. Azt mondta, azért nem mindennap, mert nekünk is jár a magánélet. Volt, hogy nem vettem fel. Néztam a Tv-t, rezgett mellettem a telefon, de nem vettem fel, mert nem volt kedvem hozzá.

Hetvenöt évesen megtanulta használni a Zoomot, mert látni akart minket. A messengert nem szerette, de talált egy virtuális ölelés gífet és azt elküldte minden nap. Én meg minden nap küldtem rá egy szmájlit. Ennyiből áll a beszélgetésünk. Szeretném újra hallani. Vagy legalább leírva látni a kedves és bölcs szavait, de csak ennyi maradt. Gif szmájli, gif szmájli. Gif gif gif. Mert már a szmájlit se küldtem. (Részlet a monológból)

Minden játészó kapott egy saját monológot, ahol a témát közösen beszéltek meg, de eldönthették, hogy ők szeretnék e megírni, közösen írjuk meg, vagy a rendező írja meg nekik. Ebben az esetben ez utóbbival sincsen semmi gond, hiszen egy színésztől nem várható el a szépírói képesség, továbbá az összes monológ és szöveg végül úgyis át kell, hogy essen egy jelentős szöveggondozáson, hogy az előadásunk egységes nyelven szólaljon meg.

- Közös játék

Egy improvizációs előadásban, ha csak a jelenetekre építjük fel az előadást nem igazán lesz helye a teljes csoportot megmozgató közös részeknek, ezeket, ha szeretnénk ilyen, -márpedig érdemes,



hogyan az előadás változatos legyen- szerencsésebb egy más munkamódszerrel elkészíteni, mint a jeleneteinket.

Ízlés dolga, hogy mely rendező mennyire szereti a szabályosabb megkomponált elemeket egy előadásban, de ilyeneket sem könnyű improvizációs módszerrel csinálni, egy jelenetalkotás során nem adja magát, hogy pontosan beállított koreográfiák, ritmusjátékok, vagy csak gondosan beállított színpadképek készüljenek. A szabályossághoz egy klasszikusabb rendezői hozzáállás kell.

Mi sok közös játékot terveztünk az előadásban. A kritériumként megfogalmazott egyik pontunk is az volt, hogy minden játészó legyen a térben az előadás minden pillanatában, ne használjunk takarást, így az egész előadás egy közös játék.

Az előadásunk játékos stílusából kiindulva mi azt a módszert választottuk a közös játékok megvalósítására, hogy valódi létező drámajátékokat alakítottunk át, úgy, hogy megfeleljen annak, amit ki akartunk fejezni a jelenet által. A jelenet készítése során elkezdtek játszani az eredeti játékot, majd újabb és újabb szabályokat hozzáadva, vagy a feleslegeseket lebontva eljutottunk addig, amit végül a néző is lát a színpadon.

Egy eredetileg ismerkedésre szánt drámajáték szabálya, hogy térkitöltő járással mozog a térben mindenki, és amikor két ember találkozik abban a sorrendben kell egymásnak köszönniük, hogy az illető előtte vagy utána van e betűrend szerint. Tehát ha „András” találkozik „Balázssal” „András” kell, hogy előbb megszólaljon, de ha „Balázs” „Zsigmonddal” találkozik akkor „Balázsnak”. Mi ezt nyilván nem névtanulásra használtuk, hanem az egyik jelenetben mindenki választott egy mondatot, ami arról szólt, hogy miért nem tart ettől a járványtól. (*Én nem kapok el semmit, vasból van a szervezetem. Ma már nincsenek világi járványok, nem a középkorban élünk!*) Viszont a betűrendre vonatkozó szabályt és a térkitöltő járást megtartottuk és az így készült jelenet be is épült az előadásba. Hasonlóképpen játékokra épít az a jelenet amikor egy lánycsapat sorolja, hogy kamaszként mennyi minden esett ki neki ebben az időszakban, amíg megszűnt a szociális élete és bezártak az életterei. Ebben a jelenetben az „Én még soha” nevű játék szabályai jelentek meg.

- Interakció

Változatosságot hozhat az előadásunkban, ha bizonyos pontokon interaktívvá tesszük, azaz, valamilyen formában bevonjuk a nézőt. Ezért a közönség sokszor hálás, szívesen játszik egy kicsit az előadásban, ha élvezzi azt, és ha a játéka közben biztonságban érzi magát.

Interaktívvá lehet tenni finomabb és durvább eszközökkel is, hogy mit választunk, egyrészt függ az anyagtól, a játészó improvizációs képességeitől egyaránt. Lehet interaktivitás az is, ha csak valamit kérdezzünk amire kézfeltétellel válaszol a közönség, vagy ha egy gyors egyszerű kérdést nekik, vagy egy kiszemeltnek nekiszegezünk, vagy ha csak egyszerűen kiszólunk, belevonva őt a jelenetbe, vagy az is, ha egy ponton a színpadra hívjuk és valóban feladatot adunk neki.

Színészileg nagyon nehéz és összetett feladat egy interaktív jelenetben részt venni. A színésznek fontos, hogy jól kommunikáljon, jól mérje fel, hogy ki az, aki szívesen játszik vele. Rossz élményt lehet okozni azzal, ha egy erre affinitást egyáltalán nem érző nézőt próbálunk bevonni. Fontos a jó improvizációs készség, egy ilyen helyzetben nem lehet bepróbálni a nézők reakcióit, még akkor



is történhet valami a tervezetthez képest máshogy, ha csak egy egyszerű eldöntendő kérdést teszünk fel a nézőknek. Márpedig ezeket a helyzeteket muszáj kezelni, és jól kezelni, ha interakciót kezdeményezünk annak kétirányúnak kell lennie. Fontos, hogy a nézőnek egy biztonságos közeget teremtsünk meg a szituációban, ahol bevonjuk. Azt kell éreznie, hogy nem hibázhat, hogy nincs rossz megoldás.

A néző nem szívesen fog részt venni az interakcióban, ha azt érzi átverik. Ha annak, amit tennie kell nincsen valós hatása az előadásra, vagyis, ha nem születik valódi interakció. Ha azt érzi, hogy csak ő kockáztat a bevonódásával és a játészó nem, akkor nem fog sikerülni az interaktivitás úgy, ahogy szeretnénk.

Szakértők bevonása és a tágabb perspektíva

Egy olyan előadás esetében, ahol egy tágabb problémakört szeretnénk részletesen, elemeire szedve körbejárni fölmerülhet a kérdés, hogy a csoport tud-e a téma minden elemében hitelesen fogalmazni, van-e kellő tapasztalat, élmény és ismeretanyag a probléma bizonyos szegmenseinek megfelelő ábrázolásához? Ha csak a saját kompetenciánkban, csak azokról beszélünk, amiről hitelesnek érezzük a csoportunkat akkor a nézőknek hiányozhat a tágabb perspektíva, míg, ha olyan dolgokról beszélünk, amihez nincs meg a tapasztaltunk élményanyagunk, hitelességünk, azt a közönség észreveszi és joggal nehezményezi.

A mi előadásunk esetében is felmerült ez a probléma, abból adódóan, hogy a csapat összetétele homogén. Érdekeltek bennünket olyan szeletei is a témának, amit mi magunk nem éltünk, nem élhattunk meg, nem ismerjük elég alaposan. Mikor a monológokat alkottuk merült fel, hogy készüljön egy monológ, amiben egy hajléktalan beszél arról, hogy érintette a karantén. Az ötletet végül azért vetettük el, mert nem tudtuk a választ, és a saját tapasztalataink alapján megfogalmazott szöveg nem lett volna hiteles. A hajléktalan monológja ötletet, bár teljes mértékben elvetettük, de voltak olyan témák, amikkel igenis akartunk legalább minimálisan foglalkozni, erre két megoldást találtunk ki, melyből az első bármilyen előadás esetében hasznos lehet:

- **szakértők bevonása**

Érdemes időt szánni arra, hogy egy próbára meghívjunk vendégként valakit, aki a téma szakértője. Lehet egy beszélgetésre, előadás tartására felkérni, vagy arra, hogy tekintse meg a szakértelméhez illeszkedő jelenetet, jeleneteket, majd fogalmazza meg a kritikáit.

A csoportnak mindenképp hasznos még alaposabban elmélyülni a témában, és új ismereteket szerezni, de a végeredményen is látszódní fog, hogy egy szakértői beszélgetés hatására az alakítás hitelesebb lesz.

Ha a szakértő nyitott rá hasznos lehet felkérni egy előadást követő feldolgozó beszélgetésen való részvételre, hogy a közönség is jobban megérthesse a téma bizonyos aspektusait.



Mi Dr. Baracsi Katalin internetjogászt és Villányi Gergely pszichológust kértük fel, hogy segítsenek jobban megérteni, hogy elsősorban a fiatalokra hogyan hat, hogy az életük jelentős része online történik, míg az offline tér ingerszegényebb és szűkebb lett a járvány hatására, valamint, hogy az online oktatásnak milyen előnyei és hátrányai lehetnek.

- videóbejátszások

A másik megoldásunk az volt, hogy az előadás végén, a finálé dalt megszakítva videóbejátszásokat vetítettünk, olyan emberekről akiket a karanténhelyzet valamilyen okból súlyosan érintett, de amiket mi nem tudtunk volna hitelesen megfogalmazni. Ezzel próbáltuk tágítani a budapesti egyetemista korú fiatalok szűk perspektíváját. Így videóbejátszás által vett részt az előadásunkban

Gabriella, aki aneszteziológus és a járvány alatt covid osztályon dolgozott egy kórházban.

Fodor Richárd egyetemi oktató, aki az online oktatás másik oldalát világította meg, hogy ez tanárként mennyire nehéz.

Nagy Ádám, aki egy kutyapanziót vezet, és a járvány alatt, mivel senki nem utazott el anyagilag nagyon megviselte a karantén

Bredán Máté színházi fény és hangtechnikus, aki arról mesélt, hogy minden kereseti forrása megszűnt, és magánvállalkozóként támogatást sem kapott, mégis az viselte meg a legjobban, hogy a színházi közeget nélkülöznie kellett.

Valamint Nagy-Varga Hunor beszélt arról, hogy óvodásként, hogy élte meg ezt a helyzetet.

A Jelenetek sorrendje, a végleges szöveg és az összpróbák.

Mikor már azt érezzük, hogy nagyjából elég jelenetünk van, és körvonalazódni látszik az előadás struktúrája elérkezünk arra a pontra amikor sorrendbe kell raknunk a készült jeleneteket. Mivel nincs időrendi összefüggés vagy dramaturgiai ív egy ilyen előadás esetében, aminek nincs egységes története sok szempont alapján alakíthatjuk ki a végleges sorrendet. Az eleje és a vége jó, ha már a kezdet kezdetén megvan, és a jelenetinknek ezt a két meghatározott pontot kell a lehető legérdekesebben és legélvezetesebben összekötnie. Legfőbb szempont a változatosság a jelenetek, monológok, dalok, közös játékok között. Ha az előadásunk első fele csak monológokból, míg a másik fele csak jelenetekből áll az valószínűleg unalmasabb eredményt hoz, mintha ezek váltakoznának. Azt, hogy a jeleneteket hangulatvilágát tekintve hogyan csoportosítjuk arra több jó megoldás is lehet. A komolyabból haladva a könnyedebb felé, vagy fordítva egyaránt működhet. De egy ilyen szkeccselőadás esetében talán a legizgalmasabb, ha hullámvasút-szerűen váltogatjuk a hangulatokat. A nézőnek így váratlanabb, fenntartja a figyelmét, hogy nem tudhatja mire számíton, és a meglepetés ereje még tovább tudja fokozni a jelenetek hatását.

Mikor a munkafolyamat ott tart, hogy már tudjuk milyen jelenetekből, dalokból, monológokból és egyéb részekből fog összetevődni az előadás egy próbát (vagy annyak egy részét) érdemes arra



szánni, hogy ezeket összegyűjtjük, majd az egész csoporttal közösen csoportosítjuk őket, egyfelől hangulat és hatás szerint, (szomorú, vidám, köztes/semleges) másfelől aszerint, hogy a csoport szerint az előadás elején, végén, vagy közepén lenne helye. Fontos a darabnak az erős felütés és a hatásos lezárás, így az olyan jelenetek, melyek esetleg lassabb, semlegesebb hangulatú, vagy kevésbé hatásos (ami nem feltétlen negatív) érdemes középre elhelyezni. Miután csoportosítottuk a jelenteket az alábbi szempontokat figyelembe véve már rendezői döntés a pontos sorrend meghatározása.

- Változatosság (műfajban, hangulatban, dinamikában egyaránt)
- Játsszók terhelése (ha több jelenetet is ugyanaz a kisebb csoport csinált, vagy nagy az átfedés érdemes ezeket a részeket elválasztani egymástól)
- Gördülékenység (a jelenetek könnyeden tudjanak egymásba átsiklani, minél ritkábban kelljen térrendezést vagy sötétet alkalmazni két jelenet között, mert az darabossá teheti az előadásunkat)

A sorrend kialakítása egy jó lehetőség arra, hogy ennek tükrében rátekintsünk a készülő anyagra. Itt még van lehetőség kibővíteni, ha azt érezzük valami altéma, vagy hangulati- vagy stíluselem hiányzik. Adott esetben kivenni is van itt lehetőség, ha az elkészült jeleneteket soknak érezzük, vagy ismétlődést, egyformaságot találunk.

Miután kialakult a végleges sorrend, és megvan az előadás minden eleme a következő feladat, melyet érdemes a rendezőnek egyedül, vagy, ha van dramaturgi feladatokat ellátó munkatárs ketten elvégezni a szöveggönyv elkészítése és a szöveg tisztázása.

Minden improvizációból készült jelenet szövegét ezen a pontos kell véglegesíteni, a szöveget összefésülni, hogy irodalmi minőségében egységes legyen.

Ezt követően a próbafolyamat új szakaszba lép, és ugyanúgy kell kezelni mintha csak egy szöveggönyves munkafolyamat lenne, ahol egy konkrét irodalmi művet dolgozunk fel, csak itt a drámaíró a társulat, a próbafolyamat pedig előrehaladottabb, hiszen felrakni, lerendelni már nem kell előlről, hiszen a színpadi játék egyszerre készült az irodalmi anyaggal.

Akkor állunk jól a terveinkhez képest, ha ezen a ponton még 3-4 próbaalkalom van hátra (vagy tábori környezetben egy, másfél nap) a bemutatóig. Ezeket a próbákat már arra kell használnunk, hogy összpróbákat tartsunk, vagyis az előadás egyben menjen, hogy a sorrend a ritmus és az energia meglegyen a kívánt sűrűség, a jelenetváltások gördülékenysége létrejöhessen. Ezek során fog kialakulni a végleges tér, itt kell döntést hozni minden kellékről, díszletről és a jelmezekről is.

Az összpróbákból is többféle van, amiket mind érdemes végig csinálni, ha lehetőségünk van rá többször is.

- **Leállós összpróba**



Ennél az összpóbatípusnál az előadás egyben megy az elejétől a végéig, de a rendező leállítja, instrukciókat oszt, és újra játszat részleteket. Ennek a hossza a darab időtartamának sokszorosa, egy másfél órás előadás esetében 4-5 óra is lehet.

- Jegyzetelés összpóba

Ennél a típusnál a rendező nem állítja le a próbát, hanem végig jegyzeteli azt. Itt inkább a korábban rögzítettekhez képesti eltéréseket, hibákat vagy a kiemelkedően jó megoldásokat lehet visszajelezni, konkrétan instrukciókat a leállós során tudunk adni a játzóknak.

- Részleges technikai próba

Ennél az egész előadás nem megy le, a jeleneteket monológokat át lehet ugrani, ha azok nem járnak térszervezéssel, vagy egyéb technikai nehézséggel, de minden átkötést, átrendezést pakolást meg kell nézni.

- Teljes technikai próba

Itt az egész előadás lemegy fény és hangtechnikával, minden kellékkal, díszletelemmel, de a figyelem és a hangsúly ezeken a technikai komponenseken van, nem a színészi játékon.

- Teljes összpóba

Ennek során az előadás egészében lemegy technikával, díszlettel, jelmezzel. Itt a fő figyelem a színészi játékon, az előadás ritmusán dinamikáján van, de a technikus is próbál, ő is begyakorolja a feladatait.

- Főpróba

Ennek során minden úgy történik, mintha előadás lenne, ezután már nem érdemes változtatni semmit, csak visszajelezni, mi mennyire működött jól, de komolyabb belenyúlás már többet ártana, mint használna a premiernek.

Ha kellő számú összpóban túl vagyunk a játzó is magabiztosabbá válnak, nem érzik már azokat a félelmeket, amit a munkafolyamat elején az improvizációval kapcsolatban.



- **A bemutató**

Sok rendező vagy csoport hajlamos túl próbálni előadásokat, vagy részeket, és emiatt halogatni a bemutatót, de érdemes a premierre is úgy tekinteni, mint a próbafolyamat részére, ahol az anyag először találkozik közönséggel, ezáltal külső rálátással, amiből rengeteg hasznos tanulság levonható, majd később beépíthető az előadásba.

Fontos, nemcsak improvizációs előadásoknál, de azoknál különösen, hogy soha ne tekintsünk rá úgy, mint ami kész van. Legyünk készek bármikor javítani rajta, ha a téma megkívánja aktualizálni, és az előadások közti próbák során annyit változtatni rajta, hogy ne váljon unalmassá, mindig folyamatosan fejlődő, változtatható anyagként kell tekintenünk az előadásunkra.