

lista színjátszás lenne az amatőr színjátszás etalonja, valamiféle alapvető színházcsinálási rendszer, a színházi műfajok közös eredője, amiből a későbbiekben építeni lehet más stílusokat is. Ez szintén egy olyan alapvetés, amit szeretnék megkérdőjelezni. Ennek ellentmond részben maga a szerző, aki egy nyilatkozatában (forrás: Képes újság, 2010) legalábbis részben elismeri, hogy nem kizárólagos irányról van szó a vajdasági társulatok körében sem, részben az amatőr és diákszínjátszó fesztiválok országos tapasztalata, melyekben rendre olyan „erős” és hiteles előadásokkal találkozunk a díjazottak között, melyek csak érintőlegesen, vagy még inkább egyáltalán semmilyen kapcsolatban nincsenek a realista színjátszással.

A fenti, pedagógiai szempontok szerint megkérdőjelezhető a következő alapállás is: „Írásomban rendszert a rendezőt szólítom meg, alkalmanként a színészt.”. Végigolvasva a könyvet ez valóban így van, elvétve akad csak példa rá, hogy a színészhez, játzóhoz szólna a szerző. És ha eddig voltak, ne legyenek kétségeink: kőkeményen rendezői színházról van szó. A közös alkotás, közösségi színházcsinálás munkamódszerei fájóan hiányoznak. A minta egyértelmű: a profi kőszínházak rendezői színháza, melyben a darabválasztástól az előadás végső formába öntéséig mindent a rendező határoz meg, az előadás maga lényegében nem más, mint a rendező darabértelmezésének, vízióinak megvalósítása.

Még mindig csak az előszónál járok, és újra fennakadok egy mondaton, ezúttal szerénytelensége miatt: „A könyv elméleti fejtegetéseinek felhasználása szakmailag megalapozott, pedagógiai szempontból működőképes, a közönségápolás és -nevelés tekintetében sokrétű, ugyanakkor művészi színvonalát tekintve is igényes és pontenciálisan sikeres színházi előadás vázát biztosítja.” Biztos vagyok benne, hogy a szerző megnyugtatásnak szánta ezt a mondatot, mégis ironikusan hangzik önmagáról állítva mindezt. Másrészt félrevezető ez a magabiztosság, pedagógiai szempontból legalábbis úgy érzem, biztos. Pedig a könyv szerkezeti alapötlete nagyon jó: Örkény István *Tóték* című darabjának bemutatását feltételezve az előadás készítésének teljes folyamatát mutatja be egy szintén fiktív csoporttal. Jó ötlet, mert ezzel lehetőséget teremthet arra, hogy elméleti kérdésekről játékos formában beszéljen: játékra hívja az olvasót. Az alapötlet azonban nagyobb gonddal kellett volna előkészíteni, működőképességét biztosítani: túl sok ugyanis benne a fikció. Minimálisan meg kellett volna határozni a csoportot (életkorát, összetételét – ez menet közben a szereposztásnál megtörténik, de jó lett volna az elején tudnunk –, színjátszós jártasságát), a csoport működésének körülményeit (milyen gyakran próbálnak, hol, milyen körülmények között stb.).

Ennyi előzetes kétkedés után illene végre magáról a könyv tartalmáról is írjak, de egy kicsit újra zavarban vagyok: a szerző valóban tiszteletre méltó alapossággal szedi össze egy színházi előadás valamennyi összetevőjét. Valamennyit, amiket bármelyik korábban megjelent színházelméleti kötetből megtudhatunk, például a gyakorló csoportvezetők számára talán legösszefoglalóbb munkából, az irodalomlistában is feltüntetett Nánay István *A színpadi rendezésről* című munkájából. Nem kaptuk meg viszont azt, amit a könyv ígért, és amiért valóban érdemes lett volna ilyen jellegű könyvet kiadni, az előadás készítés folyamatába való beavatódást, a színházi műhelymunka alapos elemzését. Valójában a szerző visszafelé gondolkodik, egy kész előadás ideájából indul ki, és nem abból a csodából, amit az alkotó emberek közössége képes jelenteni. Tudása, színházi műveltsége az íróé, dramaturgé, kritikusé, a színház-esztétáé, de nem a gyakorló színházcsinálóé, és főleg nem a gyakorló pedagógusé. Ez természetesen nem hibája a szerzőnek, hanem adottsága. De emiatt nem tud munkája az a hiánypótló mű lenni, ami az előadás születésének rendkívül összetett, soktényezős „misztériumába” be tudna avatni. Egész biztos vagyok benne, hogy jó szándékkal íródott ez a munka, de többet vállal, mint amit nyújtani tud.

Megosztott felelősség

– Cecily O’Neill kurzusáról –

Kucserka Fanni

Cecily O’Neill 2008-ban négynapos műhelymunkát vezetett Budapesten, most rövidebb, kétnapos tréninget tartott augusztusban, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ szervezésében. *A szerep mint híd színház és nevelés között* című kurzus során a résztvevők megismerkedhettek a folyamatdráma fogalmával, gyakorlatban való alkalmazásával, illetve tapasztalatokat szerezhetek ezen drámatípus lehetőségeiről, korlátairól, veszélyeiről. Elsősorban arra kerestük a választ, hogy mely esetekben és milyen szerepeket osszon a tanár a játzóknak, illetve ő maga milyen szerepbe lépjen, az egyes szerepek megválasztásának milyen hatása lesz a játzókra, a játzóknak a játzóstílusára, felelősségérzetére.

O’Neill találmánya, a folyamatdráma felépítésében, céljában és egész valójában más, mint a klasszikus drámaóra. A játzóknak az óra folyamán hoznak létre egy színházi történetet, egy „színházi szöveget”, amit a

drámatanár egy előtörténettel¹ indít el, de a résztvevők ötleteiből építi narratívává. Végigjátszva a tréningen levezetett drámaórákat megtapasztaltam a játékforma behúzó erejét, és tanárként azt gondolom, hogy érdemes a folyamatdrámával foglalkozni, kísérletezni. Óriási élmény volt megtapasztalni azt a szabadságot, amivel részt vettünk a történet alakításában – hihetetlenül inspiratív és motiváló volt, hogy mi alakítottuk, írtuk a drámát.

Cecily a következőkben határozta meg a *folyamatdráma* fő jellegzetességeit:²

- Célja, hogy dramatikusan teremtsen meg egy „máshol”-t, egy fiktív világot, amelyben azért tartózkodunk, hogy értelmezzük, új meglátásokra és megértésre jussunk.
- Nem előre megírt darabot vagy szövegkönyvet valósít meg, hanem általában erőteljes előtörténetre (pre-text) épül.
- Epizódok sorából építkeznek, amelyek lehetnek improvizáltak vagy megtervezettek, lepróáltak.
- Ezeknek a részletes kidolgozását lehetővé tevő időtartamban zajlik.
- Az egész csoportot bevonja egy közös cél megvalósításába.
- Az eseménynek nincsenek kívülálló nézői, de a résztvevők a saját cselekvéseik nézőivé válnak.

Úgy gondolom, hasznos lehet, ha leírom a tréningen kipróbált főbb játékok, gyakorlatok menetét. Cecily hangsúlyozta, szerinte nem jó bemelegítő játékokkal kezdeni a munkát, ő annak a híve, hogy rögtön beleugorjon a drámaórába. Ekkor nem forgácsolódik szét a csoport figyelme és energiája, egyből bevonódik a játékba, a dráma világába. Három nagyobb játékot játszottunk a két nap alatt, illetve játékindításra láthatunk még variációkat.

I. Állatos játék

1. Egész csoportos improvizáció

A tanár egy tévériporter szerepéből indítja a játékot, felteszi egy stúdióbeszélgetés szituációját, amiben a játékosok a probléma érintettjei, vagy azok rokonai, ismerősei. Néhány mondattal, és hangsúllyal megteremti a „katasztrófa-hangulatot” (pl. „tudom, hogy nehéz erről beszélni”), kiderül, hogy szörnyű furcsaságok történnek, az állatok nem hagyják élni az embereket, itt élnek közöttünk, és egyre nagyobb hatalmuk van, olyanról is hallott például, hogy egy elefánt kiszippantotta a minap valakinek a fürdőkádjából a vizet. Ezen a ponton hagyja, hogy mindenki, kreativitását és humorérzékét használva maga is kitalálhasson ilyen képtelen történeteket, és egy ideig a csoport tagjai egymásnak panaszolják el a saját kellemetlen élményeiket.

A folyamatdrámában talán az indítás a legfontosabb. Cecily leggyakrabban szerepből, egész csoportos improvizáció keretében indít órát, így megszólalhat, aki kész van rá, és csöndben maradhat, aki nem akar megnyilvánulni. Ez a szakasz egyben bemelegítés az órához, a tanárnak és a játékosoknak egyaránt. Kulcspillantás, amikor a diákok először reagálnak a játékfelhívásra, ha veszik a helyzetet, ha szerepből szólalnak meg, akkor akármit is reagálnak, az a kijelentés ígéret tőlük, hogy „igen, itt vagyunk veled, továbbírjuk együtt a forgatókönyvet, benne vagyunk, elfogadtuk az alaphelyzetet, a játékot”. Kérdésünkre, hogy mi történik, ha nem reagálnak a diákok, Cecily azt válaszolta, hogy neki elég, ha csupán egy ember reagál rá, aztán ők ketten már továbbvihetik az eseményeket, ő nem preszcionál senkit, hogy megszólaljon. Nagyon fontos tehát eltalálnia a tanárnak a megfelelő szerepbeli hangnemet, illetve olyan kulcsmondatokat használnia, amelyek alapján a játékosok körülbelül beláthatják, hogy kik is ők, de eléggé ködös, kevés információval bíró mondatok ahhoz, hogy feszültséget teremtsenek és tartsanak fent, illetve kellő szabadságot biztosítsanak a történet kimenetelére nézve.

2. Páros improvizáció

A következő feladathoz párokba álltunk, a páros egyik tagja egy bármilyen állat lehetett, a másik tagja pedig egy pszichológus, akihez ez az állat egy bizonyos problémájával fordul. Egy ilyen pszichológiai alkalmat, ülést improvizáltak a játékosok. Visszaülve a nagy körbe, a tanár egy vezető pszichológus szerepébe lépve tanácskozást hív össze a pszichológusoknak – ezen mindenki beszámol a páciense problémájáról, illetve a terápiás javaslatáról, megvitathatják az eseteket, és tanácsokat adhatnak egymásnak.

¹ A folyamatdráma, az előtörténet stb. fogalmi körülírása, valamint Cecily O’Neill 2008-as magyarországi tréningje kapcsán lásd a Drámapedagógiai Magazin 2008-as, drámapedagógusoknak készült különszámát, abban Bethlenfalvy Ádám, Előd Nóra és Lipták Ildikó írását. (A szerk.)

² O’Neill, C. (1995). Drama worlds: a framework for process drama. Portsmouth, NH: Heinemann. Ford. Bethlenfalvy Ádám

Ebben a játékban is óriási tere volt a kreativitásnak és a humornak, de lehetőség volt arra is, hogy erősen védő szerepből (nagy a távolság, hiszen állatok szerepében vagyunk) a saját problémáinkról beszéljünk, és ehhez a szimpátián alapuló páros elrendezés is segítség volt. A legkülönbözőbb beszámolóik születtek szeretetűs sünről, féltékeny méhről, és amellet, hogy élvezettel hallgattuk egymás vicces beszámolóit, nagyon komolyak is voltunk, hangnemünkben éreztettük, hogy komoly, felelősségteljes szakértők vagyunk.

3. Egyéni munka, graffitik, jelmondatok, újságfőcímek írása

Ezután újra szemszöveget váltottunk, megint az emberek szemszögébe helyezkedtünk. Olyan graffitiket kellett gyártanunk, amelyek ebben az elfajult állapotban a házfalakon szerepelhettek. Ezek a mi játékunk szerint az emberek és állatok közti gyűlölködést, háborút mutatták be. Hogy még erősebb legyen a hatás, szűk körbe állva megszólaltattuk e jelmondatokat, egyszerre skandáltuk, kiabáltuk, amivel ijesztő polgárháború-hangulatot hoztunk létre.

4. Egész csoportos improvizáció

A forrongó, harcias hangulatú kiáltás után a kormány tagjaiként a parlamentben üléseztünk. Minden megszólalás előtt megnevezve rangunkat, posztunkat, különböző javaslatokat tehattunk az ügy megoldására. A védelmi miniszter azonnali támadást javasolt, ezzel a véleménnyel vitatkozott az oktatásért felelős államtitkár, aki az állatok edukálásában látta a megoldást, de felszólalt a keresztény szárny és még sokan mások. A vitát nem zárta le megegyezés.

Újra nagy felelősséggel járó szerepbe léptetett minket Cecily, megint arra ösztönöz, hogy egy új szemszögből nézzünk rá a történetre. Nem is olyan burkoltan a rasszizmus, előítélet, a társadalmi különbségek témáját dobja fel a játszóknak, akik azonban még rengeteg kérdést hozhatnak be, mi például a vallás, az egyház, az oktatás feladatát és helyzetét vitattuk meg. A dráma kompromisszumkészre, a dolgok több oldalról való vizsgálására nevel a parlamenti gyűlés konvencióval. A játszóknak megtapasztalják, hogy a kijelentéseiknek következménye van, és hatással lehetnek másokra.

5. Időúgrás és jelenetkészítés kiscsoportokban

Eltelt harminc év. Kiscsoportokban rövid tudósítást kellett készíteni a híradó számára, amiből kiderül, hogy most hogyan áll az ügy.

Ezek a tudósítások kissé ellentmondtak egymásnak, és bár innen nem folytattuk a játékot, mégis sok mindent kiderült belőlük a jelen kultúránkra vonatkozóan. Nem a történet lekerekítése volt a célja ennek a feladatnak, hanem a világunkra, annak társadalmi kérdéseire való reflektálás.

II. Királyfis játék

1. Tanári narráció

Narrációval indult a játék, ami hangnemében és szóhasználatában is a mesék világába vitt bennünket. A játszókat egy falu lakosainak szerepébe tette, ahova közeledik valaki az úton, a falu emberei nagy izgalomban várják, hogy ki lesz az, a férfiak fegyverkeznek, a nők kicsinosítják magukat. Egy futár jött a faluba, egy meghívóval, miszerint a falu eladó sorban lévő legszebb lányait a király látni kívánja egy bálban, hiszen feleséget akar választani magának.

2. Egész csoportos improvizáció

Arról vitázik a falu lakossága, hogy adják-e vagy ne a lányokat, milyen következményei lesznek e lépésnek, milyen hatása lenne a falura és az ott élő emberek életére.

3. Gondolatkövetés + jelenet

Végül hat lányt küld a falu a királyi udvarba. A kiválasztott lányok gondolatait hallgatjuk meg az elindulás előtt, amiben érzéseiket, reményeiket és félelmeiket fogalmazzák meg. Ezután eljátsszák az indulás előtti búcsút.

Attól függően, hogy a falu hogyan reagált a meghívásra, milyen problémákat, reményeket említettek, illetve a lányok gondolatai alapján több irányba mehet a játék. Arra is van lehetőség, hogy a most kiválasztott szál játszása után egy másik játékban visszatérjünk ugyanehhez a faluhoz, hogy egy másik problémával foglalkozhassunk, felhasználva a már megteremtett világot, viszonyrendszereket. Lehetőséges témaként merült fel: a hatalom, az elnyomás, az önfeláldozás a közért, féltékenység, rivalizálás.

4. Pletykajáték

A következő játékban mindenki a királyi udvarban tartózkodó személyzet vagy vendég volt. Pletykákat kellett megfogalmazni a király személyéről, rejtett tulajdonságairól, céljairól, amelyeket egymás fülébe súgva adtuk át egymásnak, majd felnagyítva, kicsit megváltoztatva újra továbbadtuk. Ezt követően, hogy közös tudássá tegyük a hallottakat, egyesével is elhangoztak azok, amiket a csoport fontosnak tartott.

Itt lehetősége van a játékvezetőnek, hogy kiemelje mindazt, amin érdemes továbbmenni, illetve – mivel csak pletykákról van szó – könnyedén kiejtheti azokat a tartalmakat, amelyek megítélése szerint nem jó irányba vinnék a játékot. Ez azonban mindig a játsszók döntése is, Cecily visszakérdezett, hogy tényleg hihető-e róla ez vagy az, és a játsszók itt újra mérlegelhettek, hogy az egyes pletyka valódi állítás-e a királyról. Ha valami csak a poén kedvéért hangzott tehát el, akkor ezt itt elintézhettük annyival, hogy hát a pletykák már csak ilyenek, a fele sem igaz.

5. Stilizált jelenetkészítés kiscsoportokban

A pletykák közt szerepelt, hogy a király egész éjjel csak járkal, és nem alszik. Cecily ezt emelte ki, és ezen a szálon folytattuk a történetet. Kis csoportokban stilizálva kellett eljátszanunk az álmát, a rémálmát, amire felriad éjszakánként, ami nem hagyja aludni, ami nyomja a lelkét.

Most a király nézőpontját vettük fel, amire azért is volt szükség, mert a pletykák meglehetősen ellen-szenves figurát varázsoltak a királyból, és így nem játszhattunk volna vele tovább. Sok megoldás született, a túl nagy felelősségtől a szerelmi élet kudarcától való félelemig, ezek mind megfértek egymás mellett, és rokonszenvesebbé, emberi figurává varázsolták a királyt.

6. Egyeztetett jelenet

Ezután eljátszottuk, hogy a király találkozik a menyasszonyjelöltjével, de csak szigorú kontroll alatt: hátal állva egymásnak, az őket játsszók megismételték azokat a mondatokat, amiket a többi játsszó kitalált.

Megvan az a lehetőség, hogyha mégis inkább más irányba mentek volna a történettel, akkor le lehet állítani a játékot, és újrajátszatni a jelenetet, több verziót kipróbálva. A játék itt lezárult, de sok irányba vihetnénk még tovább, például vissza a faluba, de folytathatnánk a többi feleségjelölttel stb.

III. Macbeth játék

1. Egész csoportos improvizáció

A tanár szerepből indít: mint a Duncan kastéllyal foglalkozó szervezet vezetője érkezik egy természetfeletti dolgokkal foglalkozó szakcsoporthoz. Megbíz minket, hogy töltsünk a kastélyban egy hétvégét, mert mindenféle furcsa dolgról számolnak be a látogatók (persze ő nem hiszi, hogy igaz, amit mondanak), mindenesetre lassan be kell zárni a látogatóteret, mert veszteséges a pletykák miatt. A szakértők szerepéből megvitatjuk, mire is lehet számítani a kastélyban, vannak-e szellemek – saját kételyeinkről, ambícióinkról, tapasztalatainkról számolunk be egymásnak.

O'Neill ezt a drámaórát azért hozta létre, hogy Shakespeare-szöveggel foglalkozzanak a diákok. Akkor is szükség lehet a drámára, ha egy konkrét szöveggel akarunk dolgozni.

2. Narráció

Azok a szakértők, akik végül elvállalták a kastély átvizsgálását, kiszálltak az őket odafuvarozó buszból, és hosszan gyalogoltak be az erdőbe. A busz hétfőn fog ugyanide értük jönni. A kastélyban – itt, a hegyek között – természetesen nincs térerő.

2. Gondolatkövetés

A játsszók kihangsúlyozták, hogy milyen érzésekkel, reményekkel, sejtelmekkel gyalogolnak a kastélyhoz.

3. Egyéni improvizáció

A szakértők egyedül körbejárják a kastélyt, alaposan megvizsgálják, megnézik, találnak-e valamit, mi az első benyomásuk a helyről.

4. Gyűlés

A szakértők az ebédlőben találkoznak, és megosztják egymással, ki mit talált. (Sok rejtélyes dologra derült fény.)

5. Páros improvizáció

Rövid narrációval közli a tanár, hogy az intézmény megbízottja vacsorát készíttetett a személyzettel (akik természetesen csak odakészítették az ételt, de nem maradnak itt, mert senkit nem lehet rávenni, hogy itt maradjon éjszakára is). Hogy jól szórakozzanak a vendégek, meghívott néhány jósnőt, jóvendőmondót, hogy jósolnak a szakértőknek. Itt néhány önkéntes jósnőt félrehívott, és megkérte őket, hogy mindenkinek mondjanak egy pozitív dolgot és egy figyelmeztetést. A jósnők választanak egy-egy szakértőt, és jósolnak nekik, majd, mikor mindenki kapott már jóslatot, szerepen kívül megosztjuk azokat egymással.

Bár sajnos nem tudtuk befejezni a játékot, Cecily utalt rá, hogy ezek a jóvendőmondók lesznek később a Shakespeare-darab első jelenetéből ismert boszorkányok.

6. Hangjáték kiscsoportokban

Leszállt az este, nyugovóra tértek az emberek, de senki sem tud aludni, mert nagyon furcsa hangok hallatszanak. Ezeket a hangokat szólaltatják meg a kiscsoportok előre megbeszélte, lepróbált jelenet formájában. Ehhez a tanár kiosztja a Macbethből kifényvált kis részleteket, amiket valamilyen formában be kell illeszteni a hangjátékba. A szövegfoszlányokhoz egyéb hanghatásokat is hozzátehetnek a csoportok. A hangjátékok megszólaltatásához a résztvevők egy csoportba tömörülve állnak, csukott szemmel, míg a színen lévő kiscsoport tagjai körülállják őket – így még hatásosabb a hallgatók számára az élmény.

Ezen a ponton félbe kellett hagyni ezt a drámaórát, mert lejárt az időnk.

IV. Játékindítási gyakorlatok

A tréning – számomra legalábbis – leghasznosabb része az volt, amikor mi is kipróbálhattuk, hogy hogyan működik Cecily elmélete a gyakorlatban. Rengeteg választ kaptunk tanárként nehézségekről, bukatókról, előnyökről, hátrányokról. Az egyes próbálkozásokat elemezve, megbeszélve képet kaphattunk a működés hogyanjára. A feladat az volt, hogy a csoporton belül egy előtörténetből (pre-text), jelen esetben egy kis képből kiindulva szerepből indítsuk el a munkát, és vezessük az órát további 2-3 percig. Fontos, hogy hamar kiderüljön, kit játszik a tanár, illetve milyen szerepet kínál a játszónak. A képen egy kisfiú volt látható, elveszve a ködben. Nem kellett ragaszkodnunk ehhez a konkrét képhez, csak kiindulópontként használtuk. Talán hasznos lehet, ha néhány megoldást, kísérletet megemlítek – a felmerülő problémákkal, elhangzott tanácsokkal együtt.

A-csoport

A tanár tragikus, feszült hanghordozással, hosszan kitarított vészterhes csönddel megteremt egy alaphangulatot: valami nagy baj van... Egy egész osztály eltűnt! A játszókat a tanárok szerepébe teszi: „se a szülők, se a rendőrség nem jutott eredményre, ez a mi felelősségünk, hiszen a mi iskolánk osztálya...”. „Szedjünk össze a jeleket, ki mit látott, hallott.”

Jó, hogy feszültséget teremtett, és a játszókat egy felelősségteljes szerepbe tette, így komolyan kell venniük magukat és a problémát. Jó, hogy egyből feladatot is kínál, így nem esik szét a megbeszélés, a játszóknak tudják, hogyan kell továbbmenni („szedjünk össze a jeleket”). Mik lehetünk később? Az eltűnt osztály, vagy a többi tanuló, rendőrség, szülők, UFO-k...

B-csoport

A tanár egy osztályfőnök szerepéből indít, a játszókat egy osztály szerepébe téve. „Hurrá, ma megyünk Disneylandbe, de nincs még itt Péter, akinél a jegyek vannak, most mit csináljunk.” Hamar elszabadult a pokol, lassan kezelhetetlenné vált a helyzet, az osztályt játszó résztvevők egymás szavába vágva szidták Pétert, kérték, hogy hívják fel.

Problémát okozott, hogy az osztályt alakítók lehetnek rosszak, nincs felelősségük, gyerekek még. A probléma nem volt elég komoly, viszont túl reális sem: melyik tanár bízza egy gyerekre a jegyeket, miért nem lehet felhívni, egy ilyen helyzetet nem a gyerekek feladata megoldani. További probléma, hogy a résztvevőknek nincs feladatuk, nem tudnak a helyzettel mit kezdeni, ezért túl sok értelmetlen ötlet jön be, de egyiket sem lehet komolyan venni, és a tanár kezéből lassan kicsúszik az irányítás.

C-csoport

Egy megoldási kísérlet azért fulladt kudarcba, mert olyan sok információ hangzott el, olyan zavaros volt a történet, hogy a játszóknak egyszerűen nem értették a helyzetet, és így reagálni sem tudtak. Talán megoldás lehetett volna: ha sok az információ, például név, helységnév, vagy kezd zavaros lenni a

történet, akkor ki lehet lépni egy percre a szerepből, és szerepen kívül összeszedni, tisztázni, hogy eddig mit tudunk, mi a helyzet.

D-csoport

Igen arrogáns és magas státuszú szerepből indít a tanár. Projektvezető, vagy valamiféle főnök szerepéből, akitől az állásunk, a fizetésünk függ. Kutatók szerepébe helyez minket. Csak annyit lehet tudni, hogy a megrendelt projekttel, a kísérlettel, amin mindnyájan dolgozunk, valami probléma van. A történetet a játékosok viszik tovább, ők írják a forgatókönyvet, ők találhatják ki, mi is ez a kísérlet.

Kellemtelen ez a szerep, nem szabad túl sokáig ebben lenni, de sok információt tud behozni gyorsan, és rögtön nagy felelősség kerül a játékosokra. Egy ilyen óriási szabadságot biztosító játék esetében felvillanyozó, hogy a játékosok milyen nagy kedvvel és kreativitással vesznek benne részt, de veszélye lehet, hogy túl sok és sokféle ötletet emelhetnek be a játékba. Ilyenkor le lehet állni, és szerepen kívül egyeztetni, hogy melyik ötlettel foglalkozzunk tovább. A tanár nem köteles a behozott információk közül mindent beemlíteni az órába, sokat szerepen belül is ki lehet ejteni, például azzal, hogy valaki hazudott, vagy nem jól emlékszik stb.

Cecily O'Neill általában szerepből indít drámajátékot, nagy ritkán narrációval, de szerinte az a legtöbb esetben mellőzhető. A játékindításnak mindenképp tartalmaznia kell, hogy ki a tanár, kik vagyunk mi, játékosok, illetve, valamilyen problémás vagy feszült helyzetet kell felállítani. Innentől kezdve a tanár visszavonul, és hagyja, hogy a játékosok befolyásolják, sőt irányítsák az eseményeket. Ha túl sok irányba indulna el a játék, akkor esetleg megáll, összeszedi az ötleteket, és kiválasztatja, hogy melyikemen menjenek tovább. A továbbmenetel mindig a cselekmény, a történet továbbvitelét is tartalmazza.

Fontos, hogy a tanár a szerepében ne legyen *túl jó* színész, mert akkor a játékosok könnyen válhatnak nézőkké. Olykor erőteljesnek kell lennie, néha pedig a háttérben kell maradnia, de mindig komolyan kell vennie magát, ezzel a játékot, a problémát és a diákokat is. A folyamatdrámában gyakran váltanak szerepet a tanár és a játékosok is, így nem ragadnak bele egy szerepbe, nézőpontba sem, mindig új kihívást, új izgalmat, új játékot kínál a következő szereppel.

Cecily O'Neill nem mondja meg, sőt nem is tervezi meg előre a problémát, vagy a feldolgozandó területet, témát. Visszapasszolja a labdát a diákoknak, a játékosoknak. Nagy veszélyeket, de még nagyobb lehetőséget rejt ez a hozzáállás magában. Mert mi van – kérdezi az aggódó pedagógus –, ha valami butaságot hoznak be a diákok, vagy, ami még rosszabb, semmi izgalmasat nem hoznak be. Akkor így jártak – mondja Cecily, akkor megtanulják, hogy az ő felelősségük olyan elemet vinni a drámaórába, ami számukra fontos. A tanár felelőssége máshol van. Az ő feladata az, hogy valóban olyan helyzetet teremtsen, ami-ben a résztvevők meg tudnak szólalni, fel tudnak oldódni, és képesek a teremtett valósághoz kapcsolódni. Illetve a tanár felelőssége az is, hogy meghallja, hogy felismerje a diákok kérdéseit, problémáit, hogy igazán oda tudjon rájuk figyelni, ne legyenek előítéletei a diákokkal, a csoport érdeklődésével kapcsolatban. Ebben a mozzanatban látom én ennek a fajta munkának a hihetetlen tanítóerejét, így lehet a felelősséget megosztani a tanár és a diákok között, így lehet a diákok vállára tenni a súlyt.

Végül is ők a főszereplők, és az ő életükről van szó.



Visszatérés az úrból

Ebben a folyamatdrámában³ a játékon belüli nézői attitűd meghatározó. Számos epizódban előfordul, és erős feszültséget teremt a munka során.

A tanár narrációval kezd: „A huszonegyedik században az űrkutatás mindennapos eseménnyé vált. Az űrhajók beutazták a galaxis legtávolabbi sarkait. Nem mindegyik tért vissza. Az egyik ilyen hajó az Omega Csillaghajó. A küldetése az volt, hogy a galaxis szélére utazzon. Sajnálatos módon meteorviharba került, és minden kapcsolat megszakadt a bolygóval. Elveszett hajónak titulálták, és ahogy az évek teltek, úgy vélték, örökre eltűnt.”

A tanár szerepen kívül elmondja a csoportnak, hogy pszichiátereket fognak alakítani, akiket sürgősen a NASA főhadiszállására rendelték.

Epizódok	Drámaelemek, jegyzetek
A tanár egy NASA-tiszt szerepéből megköszöni a cso-	A tanár hangja komoly és aggódó. Csak a pszichiáterek

³ O'Neill, C. (1995). Drama worlds: a framework for process drama. Portsmouth, NH: Heinemann. Kucserka Fanni fordítása.

portnak, hogy azonnal szolgálatba álltak a sürgős hívásra. Emlékezteti őket az Omega űrhajó tizenöt évvel ezelőtti eltűnésére. Most azonban újra előkerült. A legénység egy másik űridőzónában ragadt, és bár mindnyájan túléltek a utat, van egy probléma. Nem elég, hogy eltűntnek nyilvánították, illetve halottnak vélték őket, de egyikőjük sem lett egy fikarcnyival sem öregebb. Nincsenek is tudatában annak, hogy tulajdonképpen mennyi idő telt el.	tudnak segíteni, hogy az űrhajósok alkalmazkodni tudjanak az új helyzethez. Ez a szakértői szerep lehetővé teszi a résztvevőknek mint csoportnak, hogy megvizsgálják az eset következményeit. Gondolkodhatnak arról, hogy milyen veszteségeket éltek át az asztronauták családjai annak idején, és hogy a dolgok azóta mennyire megváltozhattak.
A pszichiáterek feladata, hogy megosszák a hírt az asztronautákkal arról, hogy eltelt tizenöt év, és hogy a családjaik halottnak hitték őket.	Összetett folyamat felépíteni a dramatikus világot, mert az asztronauták semmit nem tudnak a saját korábbi történeteikről, arról nem is beszélve, hogy ezek hogyan változtak meg.
A tiszt azt javasolja, hogy alkalmazzanak fórumszínházat, így megvizsgálhatnak több utat a hír közlésére. Két önkéntes kipróbálja a találkozást. A résztvevők tanácsot adnak, hogy miként működhetne a legjobban a folyamat.	Nagyon fontos ebben az epizódban a nézők funkciója: ez egy <i>próba</i> , a nézők közbeléphetnek, beavatkozhatnak a párbeszéd menetébe.

Mielőtt a munka folytatódna, azt kérjük a csoport minden tagjától, hogy képzeljék el, ahogy a Földre visszatérő űrhajón vannak. Megpillantják a Földet maguk alatt, felhőkkel körülvéve. Mindenki ír egy rövid verset vagy naplóbejegyzést, melynek tárgya: „otthon”.

Ezután párokban dolgoznak – egyikőjük mint asztronauta, a másikuk mint pszichiáter – minden páros eljátssza ezt a találkozást.	A résztvevők megválaszthatják, melyik szerepet szeretnék felölteni. Néhányan ebben a szerepben maradnak a dráma hátralévő részében.
A pszichiáterek találkoznak a NASA-tiszttel, és megbeszélik a legénység tagjainak reakcióit. Néhányuknak nehéz volt elfogadni a helyzetet. Mindenkit a családja érdekelt, és hogy hogyan hat rájuk a visszatérésük.	Az asztronauták <i>közönségként</i> vesznek részt ennél a visszacsatolásnál. A korábbi epizódbeli reakcióikat a pszichiáterek elevenítik fel és tolmácsolják.
Annak érdekében, hogy feldolgozhatják a történeteket, eldöntötték, hogy az asztronautáknak meg kéne nézniük azokat a tévéhíreket, amelyek az űrhajójuk eltűnéséről készültek. A résztvevők kiscsoportokban választanak egy időpontot és alkalmat, amikor a hír megjelent: ezek között lehet az űrhajó eltűnéséről megjelent első híradás, beszámoló a temetési szertartásról, az eltűnés első évfordulójáról, az ötödik évfordulóról szóló részek stb.	Ennél az epizódnál is a <i>nézés</i> a kulcselem. Van egy <i>társadalmi</i> minősége a bemutatóknak, ami felvonultatja a tiszteket és politikusokat, de van egy <i>magánemberi</i> dimenziója is, hiszen a családok és barátok siratják a szeretteiket. Néhány jelenet erősen <i>rituális</i> .
Ezután a NASA-tiszt találkozik az asztronautákkal a pszichiáterek jelenlétében. A visszatérésük még mindig féltve őrzött titok. Hogyan kellene közölni a családjaikkal, hogy visszajöttek?	Van egy kis ellenszenv és gyanú ebben az interakcióban. A tanár a NASA tisztjének szerepében a kormány nyilvánvaló törekvését teljesíti, vagyishogy a dologt csöndben kezeljék.
A tiszt átmeneti megoldást ajánl. A NASA megfigyelte a családokat, és meg tudja mutatni minden asztronautának ezeket a videófelvételeket, amelyek a családok jelenlegi helyzetét szemléltetik.	Az asztronauták beleegyeznek, hogy megnézzék a felvételeket, de feszültek attól, hogy titokban megfigyelték a családjaikat.
A csoportok „megjelenítik” a videófelvételeket annak a négy vagy öt résztvevőnek, aki azt választja, hogy asztronautaszerepben marad. Minden asztronauta megnézi a felvételt, amíg a csoport többi tagja újra a pszichiáter szerepéből figyeli a felvételt néző asztronautát.	Eddig a csoport fele az asztronauták szerepében volt a dráma több momentumában. Most megválaszthatják, hogy szeretnének-e továbbra is ebben a szerepben maradni, tudatában annak, hogy igen megrázó lehet.
A videók megmutatták, hogy néhányuk társa újraraházasodott vagy szerelmes lett, hogy az idősebb szülők meghaltak, hogy a fiatal felnőttek követték a szüleik hősi példáját, és asztronauták lettek. Néhány család boldog volt az új életével, más családok krízisben voltak.	Ez az epizód kifejezetten összetett fajtáját kínálja a <i>nézésnek</i> . Tele volt feszültséggel és érzellemmel, hiába távolít a súlyos tény, hogy az asztronauták kívül vannak a történéseken.

A tiszt a döntéseikről kérdezi őket. Visszamennek? Hogy intézzék a visszatérésüket? Akik úgy döntenek, hogy nem térnek vissza, új személyazonosságot kapnak. Minden asztronauta meghozza a döntését.	Ez a rész csak az öt asztronautát és a NASA-tisztet vonja be. A többi résztvevő <i>közönségként</i> van jelen.
Ezután a korábbi csoportokban dolgozva, amelyek a videófelveteleket készítették, tablót készítenek, ami megmutatja a döntéseket. Néhány tablón az asztronauta újra együtt van a családjával, egy másik megoldás szerint kint marad, és befelé néz, megint másik tabló az asztronauta új életét mutatja.	E végső konvenció újra megkomponált és fegyelmezett munkát igényel. A csoportok <i>közönségei</i> egymás munkájának. A tablókkal a befejezések variációit lehet megmutatni.

A lezáró, reflektív részben minden résztvevő választ egy cetlit, amire a csoport egy másik tagja írt: kiválasztva egy mondatot, kifejezést vagy szót az írásról a résztvevők egy spontán kollázst készítenek „Ott-hon” címmel. Annak tükrében, hogy mit láttunk a dráma során, ez lehet szívbemarkoló, ironikus értelmezés vagy kétértelmű megközelítés a drámához.

Ez a folyamatdráma az improvizált találkozásoknak és a megkomponált jeleneteknek különösen összetett keverékét foglalja magába. A közvetlen interakciók a pszichiáterekkel és a NASA-tiszttel többnyire megbeszélések voltak, de ettől nem váltak kevésbé feszültté vagy megindítóvá. Sőt, úgy tűnt, a drámán belüli nézői szerepkör jobban lehetővé tette a helyzet átérését, és az irányítás és kiszolgáltatottság, az otthon és a valahova tartozás fogalmának vizsgálatát.



A Piroska és a farkas

Ebben a folyamatdrámában⁴ az előtörténet egy nagyon ismert mese, amelyet sok verzióban újramondtak és feldolgoztak az évek során – biztos kezdőpontot jelentett a kamaszoknak, akik járatlanok voltak az ilyen típusú munkában. A folyamat első szakasza feladatokat tartalmaz, és a dráma világ csak akkor teremődik meg, amikor a tanár szerepe lép, és elkezd belülről alakítani a folyamatot.

Narráció: A diákok együtt elmesélik a Piroska és a farkas történetét, különböző verzióit, eltérő befejezéseket engedve a mesének.

Epizódok	Drámaelemek, jegyzetek
A csoport tagjai párokba állnak, minden párosnak lesz egy A és B tagja. A tanár egy szenzációhajhász magazin szerkesztőjének szerepében megkéri A-kat, hogy menjenek egy erdőközeli faluba, és készítsenek interjút egy helyi lakossal abból a célból, hogy felderítsék a valódi tényeket az ügyel kapcsolatban. A párokban a B-k lesznek a helyiek, tipikus pletykákkal és rengeteg véleménnyel az esetről. Élvezik, hogy kiszínezhetik a tényeket.	A tanár szerepe lehetőséget biztosít arra, hogy instrukciókat adjon, és megteremtse a kontextust a feladathoz. A résztvevők szerepe korlátozott és klisékkel teli, de biztonságos, és lehetőséget teremt arra, hogy új perspektívákból nézzük ezt az ismerős történetet. Valószínűleg kiszínezik az eredeti történetet, véleményeket alkotnak, és vad ötletekkel állnak elő.
A szerkesztő összehívja a riportereket, és beszámoltatja őket az interjúkról. Rengeteg történet hangzik el, és bár az összes nem lehet igaz, valami nyilvánvalóan van a háttérben. Több információra van szükség, kiváltképp fotókra.	A tanár szerepe itt korlátozott, de lehetővé teszi a visszacsatolást, a megbeszélést, és érvényesíti az előző feladatot. A csoport fele közönsége a másik felének, ahogy azok újramondják, a tőlük hallottakat.
Négy-öt fős kiscsoportokban tablókat készítenek. Ezek az erdőben vagy a faluban történt incidenseket mutatják be, és gyakran fantasztikusak vagy homályosak. Ezen a ponton nem szükséges összeegyeztetni az egymásnak ellentmondó nézeteket arról, hogy mi mehetett végbe.	A csoportok megtekintik egymás tablóit, és véleményt alkotnak róluk. Egyrészt a tablók által tartalmazott információkról, másrészt a kompozíciójuk külső formai minőségéről. A kiscsoportok ismét egymás munkájának közönsége.
Most egy határozott váltás van a munka dinamikájában. A dramatikus világ improvizációvá nővi ki magát. A csoport egy nagy körben ül. A tanár szerepe lépve Sarah Greenként mutatkozik be, ő a Robinson professzor	Ennek az epizódnak a szerkezete az ellenkezésre épül. A csoportot megkéri valamire, de az nem egyezik bele. A csoport elfogadja az általános „újságíró” szerepet, ami az előző feladat „riporter” szerepéből fejlődött tovább. Né-

⁴ O'Neill, C. (1995). Drama worlds: a framework for process drama. Portsmouth, NH: Heinemann. Kucserka Fanni fordítása.

<p>által vezetett, a <i>Farkas erdő</i> közelében működő <i>Kutatóintézet</i> sajtóreferense. Arra kér mindenkit, hogy mint felelős újságírók, a csoport utasítsa el a nevetséges, vacak pletykákat, amelyek elterjedtek az erdőben lévő farkasokról. Robinson professzor fontos kutatását nagyban hátráltatja az ellenséges médiavisszhang. Az újságírók nem hajlandók együttműködni, és kérdéseket tesznek fel a professzor munkájáról, annak hátteréről, a támogatás forrásáról, valamint a közte és Green asszony között lévő kapcsolatról. Green elhárítja a kérdéseiket, mivel állítása szerint csak nagyon keveset tud a kutatásról, de azt tudja, hogy az nem foglalkozik génmanipulációval. A professzor célja, hogy az intelligencia korlátait kutassa. Az újságíróknak rettenetesen gyanús minden, amit a professzor csinál, és a biztonságról és a helyi embereket ért támadásokról tudakozódnak.</p>	<p>hányuk úgy mutatja be magát, mint egy konkrét lap újságírója, mint például a <i>Nature</i> magazin. Újra különböző dolgokat feltételeznek, és különböző értelmezéseket adnak Green szűkszavú válaszainak. A csoport a dramatikus világ részleteit kidolgozva építi a fikciót azzal, hogy negatív megvilágításba helyezi a professzor korábbi történetét, mintegy próbára téve Green asszonyt. A játék arról szól, hogy információt csikarjanak ki a vezetőből, aki továbbra is kitér. Ez a kitérő viselkedés az, ami provokálja a csoportot, hogy részleteket találjon ki, és felvegye a forgatókönyvírói működést.</p>
<p>Végül az újságírók követelik, hogy beszélhessenek a professzorral. Green vonakodva beleegyezik, hogy engedélyt kérjen a belépéshez a Kutatóintézetbe, de nem ígéri, hogy találkoznak a professzorral.</p>	
<p>Szerepen kívül a tanár és a csoport reflektálnak a korábbi epizódra, és hangot adnak a legfőbb aggodalmuknak a Kutató Intézettel kapcsolatban.</p>	<p>Itt az eddig történetekre reflektálnak, és a tanár gátat szab a túlzottan elvadult ötleteknek és a történetbe nem illő részletek építésének.</p>

A tanár elmeséli a következő részt. A professzor beleegyezett, hogy az újságírók meglátogassák a Kutatóintézetet. A tanár megkéri a résztvevőket, hogy csukják be a szemüket, és képzeljék el az intézet külső megjelenését! Abban egyeznek meg, hogy a helynek steril, tudományos kinézete van, a biztonság egyértelműen fő szempont, és igyekeznek titokban tartani a hely létezését. Ez a képalkotás egyfajta „mentális tájképfestés”, amely során meglepő, koherens képek keletkeznek.

<p>Az osztály négyfős csoportokra válik szét. A tanár minden csoportból kiválaszt egyvalakit, és megkéri őket, hogy menjenek ki a teremből. A többieknek tolmácsolja a professzor kérését, miszerint gondolják ki azt a három kérdést, amit fel akarnak neki tenni.</p>	<p>A tanár körültekintően választja ezeket az „önkénteseket”, olyanokat, akik képesek eljátszani egy fizikailag és verbálisan egyaránt nehéz szerepet.</p>
<p>Ezt követően a tanár külön beszél az önkéntesekkel. Ők lesznek a professzor kutatásának alanyai, a farkasok. Minden szempontból teljesen normálisan kifejlett farkasok fizikailag, de mind szuper intelligensek, és borzasztóan szelídek. Mindnyájan hűségesek a professzorhoz, és boldogok, hogy az intézetben lehetnek, mivel nem ismernek más életet. Az újságírókat megkéri, hogy hagyják el a termet, amíg a farkasok újra bejönnek. Egymástól elkülönülve helyezkednek el, a földön fekve, jelezve a fizikai másságukat, mintha az odájukban lennének. Nem ketrecekben vannak.</p>	<p>E résztvevőknek nehéz feladatuk van. Fizikailag farkasként kell magukat megjeleníteni, és hagyni, hogy a csoport többi tagja felfedezze, hogy beszélni tudnak és nagyon intelligensek. A tanár figyelmeztette őket, hogy ne szerepeljék túl a találkozást, ne „mondják el a történetüket”, és ha szükséges, a nehéz kérdésekre válaszoljanak maguk is kérdéssel.</p>
<p>Az újságíróknak megmondja, hogy a professzor kutatási tárgyaival fognak találkozni, akik valójában farkasok. Ezek az állatok igen szelídek, az újságírók nincsenek veszélyben. A háromfős csoportjaikban fognak maradni, és minden csoport meglátogat egy állatot. Figyeljék meg őt, és alkossák meg saját benyomásaikat.</p>	<p>Ez egy nehéz és érzékeny találkozás, ami talán tíztizenöt percig is eltart. A megfigyelés fontos eleme ennek a résznek.</p>
<p>Minden hármás csoport odamegy egy farkashoz, elkezd megfigyelni, és kapcsolatba lépni vele. Néhányan gyorsan felfedezik, hogy beszélni tudnak, mások nem jönnek rá.</p>	<p>Néhány csoport azonnal szoros kapcsolatba lép a farkasával. Mások távol maradnak, megjegyzéseket tesznek és megfigyelnek.</p>
<p>Green félbeszakítja a találkozást, mivel az állatoknak</p>	<p>Bár a találkozás bizarr volt, mégis őszinte találkozás</p>

most kiképzésre kell menniük. Megkéri az újságírókat, hogy gyűljenek össze, hogy megbeszéljék az első benyomásaikat. Nagyon izgatottak attól, amit láttak, és annak következményeitől. Úgy gondolják, ez a munka alapjaiban természetellenes, és hogy a farkasok valamiféle agymosáson mentek keresztül.	volt, és az újságírók közül sokakat mélyen érintett.
Szerepen kívül a tanár összehívja a farkasokat, és megkéri az újságírókat, hogy maradjanak a körben, ami körbefogja a földön ülő farkasokat. A farkasok megbeszélnek a benyomásaikat az újságírókról. Véleményük szerint egyszerűek voltak, megszállottai a szex kérdésének, kíváncsiak, leereszkedők és összességében csalódást okoztak. Mindenesetre hálásak a professzornak, hogy egy új tanulási tapasztalatot szerzett nekik.	Ez alatt a visszakérdező rész alatt az újságírók <i>közön-ségként</i> vannak jelen. A tevékenységbeli váltás időt hagy nekik, hogy dűlőre jussanak az érzéseikkel. Azonban ahogy figyelik a farkasok véleményét róluk, a helyzet még kényelmetlenebb az újságíróknak. Kicsit sem hízelgő rájuk nézve, és látják, hogy félreértelmezték a farkasok válaszait.
Az újságírók megbeszélnek, hogy mit hallottak. Zavarban vannak, amikor arra kell reflektálniuk, hogy milyen egyszerű sztereotípiákat alkalmaztak a farkasokkal, de továbbra is elszántak abban, hogy ezt a munkát nyilvánosságra hozzák.	Szerepben reflektálnak, és kezdik érteni, hogy miféle teremtményekkel találkoztak.

Minden alkalommal, amikor ez a folyamatdráma lejátszódott, különböző epizódok követték egymást ezen a ponton. Egyes csoportokat annak kinyomozása érdekli, hogy konkrétan miként tanították a farkasokat, és arról csinálnak jeleneteket, hogy a professzor hogyan dolgozik furcsa tanítványaival. Mások az eredeti mese sugallatát követve a farkas és az emberi faj közti kapcsolattal foglalkoznak, és epizódokat találnak ki, amik megmutatják e kapcsolat virágzását és következményeit. Mások újságíróként meghívják a farkasokat a saját otthonaikba, avégett, hogy bemutassák nekik az emberi világot. Mások azzal a lehetőséggel foglalkoznak, hogy mi történne, ha a farkasok kiszöknének a vadonba, megkísérelve megosztani tudásukat fajtársaikkal. Attól függően, hogy milyen irányba halad a munka, döntjük el, hogy alkalmazzuk-e a következő részt az óratervből. Ha az itt következő részeket kihagyjuk, akkor is használhatjuk önálló epizódként a hír részleteket és a befejező megemlékezést a professzorról, hogy a drámát lezárhassuk ezekkel.

Egy újabb éles váltás jelzi, hogy új rész következik a munkában. A tanár szerepen kívül elmondja a csoportnak, hogy ők most a kormány tagjai, akiket Washingtonba hívtak egy vészhelyzetet tárgyaló csúcstalálkozóra.	Ez a szerep a legerőteljesebb, amit idáig a csoport felvett. Most van hatalmuk döntéseket hozni.
A tanár most a kormány tanácsadójának szerepéből emlékezteti őket, hogy Robinson professzor munkájáról fognak hallani. Sajnos, a professzor eszét vesztette a média nyomása és vádjai miatt, ezek kergették végül öngyilkosságba. A kutatásáról készített összes jegyzetét megsemmisítette. Senki más nem tudja, hogyan érte el ezt az eredményt. A csoportnak el kell döntenie, hogy mit csinál a Kutatóintézet farkasaival.	Ez alatt az epizód alatt a résztvevők konkrét szerepeket és felelősségi köröket választanak maguknak: honvédelem, gazdaság, oktatás, környezetvédelem és egészségügy szerepel a választható szakterületek között. Mindegyik különböző nézőpontból foglalkozik a farkasok sorsával. A vita hevessebbé válik, így a tanár egy kicsit több mint moderátor a megbeszélésen.
A következő feladat egy út a patthelyzet feloldásához. Kiscsoportokban egy tévés hír részletét hozzák létre, amely kicsit később játszódik. A jelenet tisztán megmutatja, mit döntöttek a farkasok sorsáról. A döntésnek nem kell konkrétan megjelennie, de kikövetkeztethetőnek kell lennie a híradásokból.	Ez az epizód inkább <i>megkomponált</i> és lepróbált, mint improvizált. A feladat lehetővé teszi, hogy a résztvevők ne hozzanak döntést a farkasok sorsáról, hanem több lehetséges befejezést mutassanak a történetükhöz – valójában több befejezést írjanak a drámának. A csoportok egymás bemutatónak <i>közönsége</i> .
Utolsó reflektáló feladatként az egész csoport együtt dolgozva egy emlékművet készít a professzornak. Ez lehet absztrakt ábrázolása a dráma néhány témájának.	Ez a <i>tabló</i> egyik verziója, de minden megbeszélés vagy lepróbálás nélkül szerkesztik meg. Mindenki felvesz egy pozíciót, figyelembe véve mindenki mást és az egész kompozícióra gyakorolt hatást.

Ez a folyamatdráma egy nagyon ismert történetet használt előtörténetként, de attól elrugaszkodva egy tőle nagyon eltérő dramatikus világot hozott létre. Ami megmaradt az eredeti meséből, az a beszélő farkasok, az erdő színhelye és a farkasokkal ellenszenvező közösség voltak.

A nyitó gyakorlatok óriási mozgásteret engedtek a résztvevőknek az eredeti mese feldolgozásához. A játévezető hozta be a Kutatóintézet gondolatát, és utólag a professzor halálát is. E megkötésekön kívül a résztvevők alkották meg az elképzelt múlt és a fizikai megjelenés részleteit, letárgyalták a farkasokkal való találkozást, döntést hoztak a jövőjükéről, és bemutatták e döntés következményeit. A vezető és a csoport is nagy szabadságot élvezett a keretrendszeren belül, de el is kellett fogadniuk bizonyos korlátokat szerepeikben és cselekvéseikben, melyeket a fikció teremtett. Újságíróként vagy farkasként erőteljes élményeket szereztek. A farkasokkal való találkozás során valódi feszültséget és kényelmetlenséget élhetnek meg. Elragadtatást és bizonyos fokú empátiát eredményez, de ezek átértelmeződnek, amikor az újságírók kezdi megérteni, hogy a farkasok intelligensebbek, mint az emberek, és értékrendjük „civilizáltabb”, mint sok emberé. A drámaóra a szabadság, az integráció, az emberiség más fajokkal való kapcsolatának, valamint a tudomány felelősségének kérdését veti fel. A résztvevők gyakran reflektálnak arra, hogy a dráma esztétikailag távolítva, de emellett erőteljes analógia segítségével teszi lehetővé a fizikai, kulturális és faji különbségek vizsgálatát.

Révész

– egy sorsfordulat körüljárása a dráma tanítási dráma eszközeivel –

Török László Dafti

Csoport: középiskolások vagy felnőttek *(páros létszámmal!)*

Körülmények: két tanóra, megfelelő nagyságú játéktér, minden szereplő számára szék

Kellékek: CD a zenei bejátszásokhoz, csomagolópapír, filctoll, íróeszközök

Téma: Egy szép karrier előtt álló, életvidám, energikus, táncművészettel foglalkozó óvónő váratlan balesetet szenved és tolószékre kényszerül. Kilátástalanságairól-kilátásairól gondolkodunk közösen, megismerve a valóságból vett történet valódi végkimenetelét is.¹

Történet: A drámafoglalkozás a Duna Televízió által 2002-ben sugárzott életinterjú alapján készült.

Tanulási terület: A kiút keresése válságos helyzetekben. A segítői szerep mélységeinek megélése.

Fókusz:

1. Hogyan tud talpra állni az, aki egy sorscsapás révén úgy érzi, elveszítette életének minden értelmét?
2. Tényleg igaz az, hogy: „*Ami nem öl meg, az megerősít?*”

Keret: A játézők a tragédiát elszenvedett főhős, illetve közeli ismerőseinek, barátainak szerepébe léphetnek a sorsfordulatot jelentő baleset előtti és utáni időkben.



Ráhangolás

Az óra központi képe egy székhez – kerekesszékhez – fog kötődni. És a mozgásképtelenséghez. És a kapcsolatokhoz. Ez a szervező ereje a ráhangoló, pergő tempójúnak szánt – feltételezésem szerint ismertnek vehető – gyakorlatsornak.

1. „Fúj, fúj, fúj a szél, annak fúj a szél, aki...” *(ismerkedjünk, mozogjunk e székfoglalóval)*
2. „Akadémiai székfoglaló” *(éljük át, hogy felugrunk a székről, szaladunk, együttműködünk)*
3. „Helycsere tekintetváltással” *(kontaktusteremtés és akcióindítás – székről, székre)*
4. „Hangradar” *(a széken ülő adja a – segélykérő – hangot, a „vak” ez alapján találja meg)*

Figurateremtés

Szándék szerint jó lenne minél energikusabb, élettel és értékkel telített, nagyon erős pozitív jövőképpel, egészséges karriervágygal rendelkező főhőst teremteni – főleg azért, hogy a balesettel megteremtődő kontraszt, értékvesztés minél hitelesebb, erőteljesebb legyen.

1. SZEREP A FALON

A tanár által megadott peremfeltételek mellé gyűjtünk össze minél több olyan dolgot (külső, belső jellemvonásokat, szokásokat stb.), amelyek segítségével egyre árnyaltabb képet kapunk. A kapott rajzot főtesszük a falra, és a későbbi jelentésgazdagodást is jelöljük rajta.

¹ Hasonló témájú foglalkozás: Lipták Ildikó: Szabadesés. Drámapedagógiai Magazin 12. szám (1996/2). (A szerk.)