

Konvenciók – tematikus rendezés nélkül

Kaposi László

Az ebben a fejezetben ismertetésre kerülő konvenciókat¹ nem bontjuk csoportokra, mint ahogy a drámapedagógiai szakirodalom többnyire teszi. Ezek a csoportok általában annak alapján jönnek létre, hogy az adott konvenció a dramatikusan foglalkozás melyik szakaszában használható leginkább, és ennek megfelelően szokás említeni kontextusépítésre alkalmas, vagy narratív, mélyítő, illetve reflektív konvenciókat.²

Ha valamelyik konvencióra a kizárólagosság ráhúzható lesz, és csak egy csoportba sorolható be, akkor ezt jelezzük. De ha nem ennyire „erősen kihegyezett célszámra” van szó, és az adott formai-munkaszervezési megoldás a foglalkozások különböző szakaszaiban is alkalmazható, akkor ezt nem tesszük.

Kördráma

Leírás: Ez a konvenció a *tanár szerepben* végzett munkájához kínál lehetőséget az egész csoport előtt, de mégis kiscsoportos formában. Akinek a dramatikusan tevékenység vezetőjeként nehéz feladatnak tűnik *egész csoporttal* szerepből dolgozni (oka lehet a szerepjátékos gyakorlatlanság), annak ez a formai, munkaszervezési megoldás várhatóan némi könnyebbséget jelent.³ Kiscsoportokat alkotunk, majd döntéseket hozunk arról, hogy az egyes csoportjaink a fikción belül milyen kapcsolatban vannak a központi figurával (pl. rokonai, barátai, olyanok, akik kedvelik, vagy olyanok, akik irányában közömbösek, esetleg idegenek). Ez megtehető közösen – és ezt javasoljuk. (Ha a játék vezetőjének a szerepbelépéssel voltak problémái, akkor ebben az esetben kevesebb meglepetés éri majd.) De dolgozhatunk úgy is, hogy az adott kiscsoport maga dönti el, milyen szerepbe lépnek, és az adott szereplők miféle helyszínen vannak. A vezető felveszi a központi (és fizikailag középen álló) figura szerepét, és a kiscsoportokkal tetszőlegesen

¹ A DPM 68. számának 2. oldalán szerepeltettem egy lábjegyzetben a *konvenció*hoz egyfajta fogalmi körülírást, majd ezt megismétltem a DPM 70. számának 29. oldalán is. Most sem kérem az olvasótól, hogy függesse fel a jelen írás elmélyült tanulmányozását, hívjon be egy másik lapszámot, nézze meg a jegyzetet, majd jöjjön vissza: inkább bemásolom az ott közölt szövegrészt. (*A szerző jegyzete.*)

„A *konvenciók* Gabnai Katalintól származó definíciója 1995-ből: az ábrázolást, a megjelenítést, a megértést segítő játékformák, drámapódok, technikai fogások. Jonathan Neelands írja a *konvenció* kifejezésről: ’gyűjtőfogalom: a játékhoz szükséges *formai elemeket*, a különböző *játékmódokat*, *drámaformákat*, *megállapodásokat* jelenti.’

Jelen írás szerzője a szakmai munka hétköznapijaiban a konvenciót rendre ’eljárás szintig kidolgozott munkaformaként’ definiálja, amivel nem jelentkezik be az elméleti igényességre számot tartók közé, de nem is szégyelli ezt az egyszerűsítést. A konvenciót formaként kezeli, amit tartalmak feldolgozásához társíthat.”

² A dolgozat létrehozásában a szerzőt támogatta a Nemzeti Kulturális Alap Színházművészet Kollégiuma. A 2021-ben elkészült pályamunka (végül) a *Nem konvencionális konvenciók* címet kapta. Egyes fejezetei átdolgozott változatban megjelentek a DPM 68., 70., és 71. számában.

³ Jonathan Neelands és Tony Goode: *Structuring drama work*, 3. kiadás, Cambridge University Press, 2015. A hivatkozott műben szereplő leírás felhasználásával (*Circular drama*, 11. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.

sorrendben rövid jeleneteket rögtönöz. Az éppen nem játszó kiscsoportok képezik a közönséget, akik kaphatnak előzetes megfigyelési szempontokat, melyekre a lejátszott/látott jelenetek elemzése felfűzhető.

A konvenció alkalmazása során a résztvevők megtapasztalhatják, hogy a vizsgált figura a különböző nyilvános vagy személyes környezeteiben hogyan, és akár azt is, hogy mennyire sokféleképpen (ugyanarról mással, másképp) reagál. A konvenció lehetővé teszi egy karakter összetettebb ábrázolását...

Megjegyzés(1): Igazából csak abban van a tanári szerepjátékban könnyebbség, hogy a foglalkozásvezető egyszerre kevesebb szereplővel dolgozik szerepből. Cserébe viszont gyors váltásokkal kell az egyes kiscsoportoktól érkező eltérő kihívásokra reagálnia, ami szintén nem számít könnyű színjátszói feladatnak. Jó esetben a konvenció eredménye, „hozadéka” lehet a foglalkozásvezető számára, hogy teret ad az egész csoportnak, és egy látványos „one-man show” szereplője, ami „tanári státuszerosító” is lehet.)

A konvenció leírás szerinti alkalmazása során problémát jelenthet:

- 1.) Amennyiben a foglalkozásvezető a kontextusépítés során előbb veszi fel a központi figura szerepét, minthogy a csoport játszotta volna azt, akkor a dráma világának közös építését meglehetősen „leegyszerűsíti”: nem közösen fogják kitalálni azt, akinek a fejével kellene a játék során gondolkodniuk, akinek a szemével kellene látniuk a világot, helyette a foglalkozásvezető megmutatja, hogy milyen is az a figura. Készen hozza azt, akit elvileg együtt kellene kigondolni, majd gondozni. És ez, néhány kivételes esetet leszámítva, nem tekinthető pozitívumnak a drámában.
- 2.) Ha a mélyítő szakaszban veszi fel a foglalkozásvezető a központi figura szerepét a leírás szerinti formában, akkor ezzel a csoport elől veheti el a döntési lehetőséget. A drámatanári gondolkodás alapjai közé tartozik, ezért biztosan állítható, hogy nem a foglalkozásvezető dolga a hős nevében döntéseket hozni.

A fenti problémák kezelhetők!!! Ezen érdekes formai megoldás helyének, alkalmazási lehetőségeinek megtalálása nem könnyű, de nem is megoldhatatlan feladat. Kínálkozó lehetőség a tanárnak az egyes kiscsoportokkal folytatott improvizációs játékára: azt követően tenni ezt, amikor a csoport már játszotta a központi figurát, a kontextusépítés végén vagy a dráma narratív szakaszában. (Ezzel nem vesszük el a csoport elől az alkotási lehetőséget: a figura megteremtése továbbra a résztvevők lehetősége, a játék vezetője csak „epigon”, a kész figurát veszi magára, utánjátszik.)

Megjegyzés(2): Csoportra (és nem központi figurára) épülő dramatikus tevékenység során sokkal szabadabban alkalmazható ez a konvenció. Ebben az esetben a tanárnak is, mint az összes többi résztvevőnek van saját szerepe (egy csoporton belüli szerepe biztosan, de gyakori az, hogy legalább még egy külső szerepe is van a drámatanárnak). A játék vezetője a foglalkozás jelentős részében ebből a csoporton belüli szerepből dolgozik. És ahogy a többiek szerepe felett sem hozhat döntést a szerep gazdáján kívül más, a tanár saját szerepére is érvényes ez.

Karakterkaláka

Leírás: A lehető legtermészetesebb, a dráma lényegéből fakadó szándék, hogy a drámát játszó csoport közösen teremtsen figurát. Tudjuk, van olyan drámamodell, amely alapvetően erre a tevékenységre (és központi figurára) épül, sőt, még azt is állíthatjuk, hogy a hazai gyakorlatban ez a leginkább elterjedt válfaja a drámafoglalkozásoknak. Ennek a közös alkotásnak az egyik formája lehet az, ha valamilyen már ismert kiindulási pontból továbblépve, az improvizáció adta lehetőségek között élünk azzal, hogy valaki játssza azt, amit a többiek mondanak. (Az említett „kiindulási pont” értelmezése: a csoport nem nulláról kezdve építi a figurát, hanem a játék vezetőjétől kapunk alapvető információkat.)

A konvenció alkalmazásához egyetlen nyelvi panelt említünk, bár gazdag kínálat áll rendelkezésre: „A mai játékban egy olyan ember történetével foglalkozunk, aki...” És itt a mondat folytatásaként mondani kell valamit a közösen építendő figuráról: eddigi cselekedeteiről, arról, hogy mit tett vagy mit mondott, hol él, kikkel, hogy néz ki stb. Be kell fejezni a mondatot, és máris átveheti a szót más. Praktikus megoldás, ha a játék vezetője időnként ismétli a kötött nyelvi formulát, a mondatkezdést, azt variálhatja is, új személyiségtartományok felé indítva ezzel a csoportját. A játsszók ezen a ponton a mondatok befejezésével szövegeket ajánlanak meg, de akár akciókat is. Nem hosszú kifejtésekre, nem „tanácskozási játszmákra” van itt szükség. Ha ellentétes tartalmak jönnek fel, akkor előbb-utóbb valakinek, valakiknek el kell dönteniük azt, hogy az elhangzottakból mit emelünk be: ha ellentétes utasításokat kap, akkor feltehetőleg a szituációban adott pillanatban játszó csoporttag lesz az, aki ezt a döntést meghozza.

Variáció(1): Dolgozhatunk másféle „eljárási renddel” is: mégpedig úgy, hogy a közösen kidolgozandó figura szerepébe lépve bárki megszólalhat – lényeges különbség, nem kívülről, hanem mindannyian szerepből, belülről beszélünk. Egyszerre többen helyezkedünk a központi a figura szerepébe: a szereplő megsokszorozása többféle konvenció keretei között lehetséges, a hétköznapi drámatanári gyakorlat részét képezi. Az sem nagy probléma, ha egyszerre többen szólalnak meg és mondanak akár teljesen eltérő tartalmakat. De a törekvés az lenne, hogy miközben bárki bármikor megszólalhat, de ha lehet, akkor mégse beszéljünk egyszerre sokan.

Természetesen egy ilyen csoportos improvizációs forma alkalmazása után érdemes értékelő megbeszélést tartani. Az, hogy egy rögtönzésben mi és hogyan történt, nem „betonozhatja be” az esetleges, a játsszók egy része által a játék során vagy azt követően kifogásolt megoldásokat. Az improvizáció alapjai közé tartozik, hogy ami bekerült a játékba, az ott van, nem tagadható, legfeljebb árnyalható, de a tanítási dráma ennél fejlettebb rendszer. Lehet pontosítani, de mondhatunk olyant is, hogy „igen, ez így történt, de lehet, hogy csak kivételes alkalom, szerintetek milyen gyakran esik meg ez hasonlóképpen”. Egy rögtönzés – tudjuk – akár többször is újrajátszható.

Variáció(2): Az eddigiektől eltérő lehetőség a közös figurateremtésre, ha a karakter múltjából *kritikus eseményeket* emelünk ki. A kiválasztott pillanatok lehetnek olyanok, amelyek a figura életében valamilyen felismeréshez vezettek, amelyek új összefüggések megértésének élményét és lehetőségét kínálták. De lehetnek olyan események is, amelyek „fordulópontot” jelentettek, egy választás vagy döntéshozatal jól meghatározható pillanatához köthetők. A pozitív-negatív

élmények, jó és rossz döntések egyaránt használhatók. A kritikus események közös vagy kiscsoportos gyűjtése után bármelyik fenti megoldással élhetünk: egy valaki játssza a figurát, vagy éppen többen, akár a csoport mindegyik tagja egyszerre.

Variáció(3): A BELSŐ HANGOK alapkoncepcióra emlékeztető változata a Karakterkalákának: két önként jelentkező egy-egy figura szerepébe lépve beszélget egymással úgy, hogy mindketjük mögött ott áll egy csoport. A párbeszéd rövid mondatokból áll, és minden mondatot megismétel az adott karakter kiscsoportja.

Túravezetés

Leírás: Ez a koncepció egy *narrációs* formát használ, de a drámán belüli alkalmazása mégsem narratív (vagyis nem a bonyodalom bevitelével, nem a történet kibontásával kapcsolatos), hanem alapvetően kontextusépítő.⁴ Variációkban: a csoport részletes leírást a) kap, b) kap és ki egészít, vagy c) készít arról a környezetről, ahol a dráma játszódni fog. A koncepció alkalmazása során szavainkkal, a szó képteremtő erejével végigvezetjük a csoportot, a csoport egy részét a dráma helyszínén. Nem kizárt, hogy valóságos tereket írunk le (épített vagy természetes terek is lehetnek), de gyakrabban és főként a fantáziánk segítségével fiktív terekben, esetleg annak jelzései között vezetjük a többieket. Célunk többek között az, hogy érzékletesen írjuk le a dráma egyes tereit: valóságos megalkotásuk nélkül tegyük szavainkkal láthatóvá, belakhatóvá a tereket a játsszók, társaink, a többiek számára.

Néhány változat a gyakorlati megvalósításra:

- a drámatanár a túra/séta vezetője, tőle kapjuk (halljuk) a tér leírását;
- kiscsoportok kapnak részfeladatokat és felkészülési idő után (a leíró szöveg megalkotását követően) az egyes csoportok vagy azok tagjai közül az erre vállalkozók vezetnek végig egy másik/vagy a többi kiscsoportot;
- kiscsoportos a felkészülés (az egyes kiscsoportok különböző feladatokat kapnak), de párokban játszunk: a párokon belüli szerepcserével más-más terek leírása következik.

Példák: Egészen érdekes lehet az, amikor egy kiscsoport a képzeletbeli várban, vagy a város legnagyobb terén vezet végig bennünket, de ennek a koncepciónak az alkalmazása akkor válik igazán izgalmassá, ha *különös* helyszínekre jutunk el, például a központi figura személyes terébe mehetünk be, miközben a vezetés stílusa nem változik, pontosan úgy kezeljük a szobája egyes pontjait, mint ahogy az idegenvezetők a főváros nevezetességeit, „nemzeti büszkeségeinket”.

Igen, bemehetünk a nemzeti múzeumba, de milyen érdekes lehet, ha a fiktív világon belül a központi figura személyes emlékeinek terébe (fantasztikus belső terekbe), vagy a személyes emléktárgyainak múzeumába megyünk el, ha ott vezetnek bennünket értő, érzékeny módon társaink?

⁴ Jonathan Neelands és Tony Goode hivatkozott művében szereplő leírásból kiindulva (*Guided tour*, 21. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.

Egy figura tárgyai

Leírás: Tárgyak használata dramatikus tevékenység során a tanítási dráma és a színházi nevelés magyarországi kezdeteitől ott van a foglalkozásvezetők eszköztárában. A dráma központi figurájának „személyes” tárgyaival foglalkozunk: könnyű belátni és elfogadni azt, hogy a dráma során más figurával nem lesz időnk ennyire részletesen foglalkozni. A tárgyak alkalmazásának célja: létrehozni magát a figurát, vagy „kiszínezni”, életszerű elemeket bevinni –, valami ilyesmit szeretnénk ennek a konvenciónak a felhasználásával elérni. Tudjuk, a dráma közösen megalkotott fiktív világra épül, de azon belül hihetőnek kell lennie. Ezt a tárgyak használata is segíthet elérni.

A játék vezetőjének gondos előkészítő munkáját igényli a konvenció, hiszen előzetesen össze kell válogatnia a tárgyak kollekciónak. Mivel még a kontextusépítésnek sem lehet minden elemét pontosan előre látni (aki nagyon pontosan előre tud mindent, az félő, hogy „nem engedi be” a résztvevőket), ezért nem is könnyű összeválogatni a tárgyak együttesét úgy, hogy annak minden darabja releváns legyen a későbbiekben is.

A tárgyak (színházi megközelítésben leginkább kellékek) kontextusépítő célzatú alkalmazása mellett lényegesebb formai változtatások nélkül jól használhatók a dramatikus tevékenység későbbi szakaszaiban is, ha a figura valamilyen újabban megtudott vagy megsejtett személyiségvonásának tisztázása, pontosítása vagy erősítése válik szükségessé. (Ami természetesen nem azt jelenti azt, hogy egy drámaórán belül kellene többször alkalmazni: a formai változatosságra törekvés fontos szervezési szempont a drámatanár részéről.)

A tárgyak valamilyen, az adott történeten belüli „legális” indokkal, felvezetéssel kerülnek be: a sztori részeként meg kell találnunk azokat, hozzá kell fűznünk azokhoz. Értelmezésük, minél többet kiolvasni belőlük: csoportos feladat. Az egyes tárgyakból kiolvasható információk erősíthetik az addig megtudottakat, de árnyalhatják vagy éppen ellenpontosozhatják is azokat.

Példa: Kissé banális, de jól használható megoldás lehet, hogy a dráma hőségének megtaláljuk valahol az otthagyott táskáját, hátizsákját stb., és azon kívül, hogy megfejtjük, miért is hagyta, felejtette ott, foglalkozunk annak tartalmával. Az esetek többségében egész csoportos formában érdemes ezt tenni. (Ha kiscsoportokban dolgozunk és ehhez különböző tárgyakat kapunk, akkor nagy az esély arra, hogy különböző figurák építésébe fogunk.)

Megjegyzés(1): A jelen írás szerzője sokkal inkább szeret valóságos tárgyakkal dolgozni, lévén azokból többet lehet kiolvasni, a hatásuk erősebb. De (sajnos) nem kizárt, hogy valaki nem ezt teszi, hanem cédulákat helyez el feliratokkal... A különbség ég és föld...

Megjegyzés(2): Van némi furcsaság abban, hogy a fikcióban vagyunk, de a tárgyak lényegük-nél fogva valóságosak. Az is kérdés lehetne, hogy a tanár hogyan jutott hozzá ezekhez a tárgyakkal. Ezt, ennek firtatását jobb lenne elkerülni (és akkor mégis a valóságban vagyunk?! akkor mégsem képzeletbeli?), és ez elsősorban foglalkozás vezetőjének a nyelviségén, a szöveggel végzett tanári munkán múlik. Az „óvatos nyelviség” nem csak itt jöhet jól, nem véletlen, hogy egyes „klasszikusok” fejezeteket szánnak erre munkáikban. A „tekintsük úgy, hogy ez itt hőségünk táskája”, „fogadjuk el a játék idejére, hogy ezek a tárgyak az ő tulajdonát képezik...” – a hasonló szövegezések segíthetnek abban, hogy valóban a bekerülő tárgyakkal lehessen foglalkozni, és ne fölösleges „műfaji”, valamint világszintbeli kérdésekkel.

Megjegyzés(3): Kevés vagy sok tárgyat használunk – ebben a kérdésben döntést kell hoznia a tanárnak. Ha kevés tárgyat használunk, akkor mindegyikhez kell egy-egy mondat is, hogy valóban azzal foglalkozhassunk, hogy mit mond, mit árul el a tárgy a gazdájáról, és ne a tárgy történetét írjuk helyette (kapta vagy vette...). A sok tárgy egyidejű alkalmazása – például egy megpakolt hátizsák – a maga információdömpingjével egy sor személyiség tartományról adhat fontos információt. A konvenció alkalmazására való felkészülés mindig magába foglalja azt, hogy az egyes tárgyak kiválasztása után kérdéseket is kitalálunk azokhoz. Ezek a kérdések tematizálhatják is a közös tevékenységet.

Hullám

Leírás: Döntési helyzet, éles konfliktushelyzet, de legalább egy erős, feszült helyzet vizsgálata a tárgya ennek a mélyítő konvenciónak, amelynek során a szemben álló feleket, az érintetteket ábrázoljuk állóképpen. Az állókép megalkotása is lehet részletező munka eredménye. A HULLÁM konvenciónál az állókép fokozatos, szakaszolt életre keltésével dolgozunk.⁵ A sűrített pillanatban kettő vagy három fős szituációban előre egyeztetett sorrendben tehetnek az egyes figurák egy-egy mozdulatot, és adhatnak hozzá hangot is (ez nem csak verbális lehet, vokális hatásokkal is dolgozhatunk). Ezt követően újabb „hullámok” következhetnek. (ezzel ismét előrébb jutottunk néhány „filmkockával”. Rutinos csoport esetében a szereplők száma lehet nagyobb is. Tanári közreműködéssel egész csoportos és csoportbontásos munkaszervezéssel egyaránt használható forma.

A jelenetnek a HULLÁM konvencióval feldolgozott részlete többször is visszajátszható: ez lényegi eleme, hiszen egyfajta kísérlet, amit végzünk. Változtathatunk a mozdulatok sorrendjén, amit a csoport határozhat meg, és ami nyilván függ a figurák közötti, a jeleneten belüli erőviszonyoktól, de az egyes figurák adott pillanatban érvényes állapotától is.

Egy-egy szituáció kibontásakor indító elemként is alkalmazhatjuk ezt a konvenciót: lassítva kezdünk, mozdulatról mozdulatra végezzük a magunk elemző munkáját – ami rendkívül fontos része ennek a konvenciónak! –, majd újraindítást követően normál tempóra gyorsítunk fel.

Az egy-egy gesztusból + hanghatásból álló sorozatoknak (hullámoknak) erős jelentésteremtő vagy -módosító hatása is lehet, továbbá felszínre hozhatnak olyasmit is, ami addig a résztvevők számára rejtve maradt.

(Kezdő csoportoknak a gesztus + mondat lesz a könnyebben elérhető formanyelvi változat, a vokális hatások alkalmazásától való idegenkedés, az ilyen irányú gátlások miatt gyakoribb.)

Megjegyzés: Ez a konvenció drámában és színjátszásban (pl. egy jelenet elemzésekor) egyaránt alkalmazható (drámában, mint említettük, főként a mélyítő szakaszban).

Reflektorfény

Leírás: Csoportra épülő drámák bármelyik szakaszában alkalmazható konvenció.

⁵ Jonathan Neelands és Tony Goode hivatkozott művében szereplő leírásból kiindulva (*The ripple*, 31. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.