

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 tetszőleges

¹ A DPM 68. számának 2. oldalán szerepeltettem egy lábjegyzetben a *konvenció*hoz egyfajta fogalmi körülírást, majd ezt megismételtem 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 *játmódokat*, *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 játéka: 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 situációban 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 kiegészít, 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 hőségnek megtaláljuk valahol az ottfeljtett 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 kicscsoportokban 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 tárgyakkhoz. 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 hősünk 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 személyiségtartományról 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 állóképben. 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.

Többnyire *nem* tervezett az alkalmazása, azt a „pillanatnyi szükség” diktálja. Technikailag nagyon egyszerű: egy képzeletbeli reflektorfényt irányítunk a csoportos improvizáció bizonyos, a játék vezetője által kiválasztott, valamilyen szempont alapján körülhatárolható részére. Ezt a foglalkozás vezetője be fogja mondani (példa: a falu főterén játszódó jelenetben sok szereplő van – „nézzük meg, hogy miről folyik a szó a bíró, a jegyző és a falu papja között!”). A csoportos improvizáció többi része befagy, míg a képzeletbeli fénykör által kiemelt részben lévő egyéni, páros vagy kiscsoportos improvizáció folytatódik 5-10 másodpercig –, a többiek pedig figyelik a kiemelt rövid jelenetrészt. Újabb jelzésre az egész csoport játéka folytatódik. Több hasonló, rövid kiemelés következhet egymás után.

Megjegyzés(1): A REFLEKTORFÉNY alkalmazása hasonló célokat szolgálhat, mint a Zoom⁶ nevű konvenció.

Megjegyzés(2): Felvetődik a kérdés, hogy ha megtudunk valami újat a kiemelt jelenetből (és mi másért alkalmaznánk ezt a technikát?), akkor azt tudhatjuk-e a szerepeinkből, a fikción belül? Ha a válasz egyszerű „nem” lenne, akkor jogosan vetődhetne fel a kérdés, hogy akkor ennek mi haszna a drámában. De óvatos és kissé körmönfont tanári nyelviséggel megoldható sok minden, és legalább részlegesen beemelhetők az elhangzottak. Például: „pletykák kezdtek terjedni az emberek között arról, hogy...”, vagy „a közelükben állók hallottak ezt-azt”.

Maga a technika mintha azt kérné a játszóktól, hogy szerepeik szerint szolgáltatassák ki magukat, és ez (érthető okokból) nem biztos, hogy mindenkinek tetszeni fog.

Megjegyzés(3): A konvenció alkalmazása és az imént említett probléma is hasonló ahhoz, mint ami a GONDOLATKÖVETÉS nevű konvenciónál már felmerült.⁷

Távírányító

Leírás: Egész csoportos jelenet esetén alkalmazható konvenció: a cselekményt úgy mutatjuk be, mintha képernyőn vagy kivetítőn néznénk egy felvételt és távirányítóval irányítanánk. Időnként megállíthatjuk a felvételt, hogy kimerevített képet kapjunk. Ez a kép természetesen elemezhető, a szereplők – a drámás gyakorlatban ismert és a GONDOLATKÖVETÉS konvenciónál⁸ részletezett jelzésekkel – akár meg is szólaltathatók. Ezzel egymást követő állóképek jönnek létre, mintha az adott eseményt elemeire bontanánk. A képeket vissza lehet pörgetni és újra le lehet játszani, lévén a mi távirányítónk erre is kiválóan alkalmas.

További lehetőségként kiscsoportos improvizációkat is meg lehet eleveníteni úgy, mintha a képzeletbeli távirányítóval csatornát váltanánk.

Megjegyzés: Ha élünk ezzel az utóbbi megoldással, akkor sok rokon vonás fedezhető fel az előző, REFLEKTORFÉNY nevű konvencióval. És ebben az esetben az ott kifejtett problémakör – „tudható-e a játék részeként az, amit szerepen kívül láttunk” – itt is jelentkezik.

⁶ Kaposi László: *Régi-új konvenciók*, in DPM 68. szám (2020/3), 2-8. oldal

⁷ Kaposi László: *Gondolatkivetítésre épülő konvenciók*, DPM 71. szám (2021/2), 13-23. oldal

⁸ Ld. az előző lábjegyzetet!

Szerepváltó

Leírás: Az éppen szereplő csoporttag cseréjére épülő konvenció.⁹ A rituálé és az annak részét képező egyezményes jel, ami a szerepcserére való felszólítást jelzi minden csoport esetében lehet más és más: „helyi egyezmény”. Az lényeges, hogy az adott csoport tagjai tisztában legyenek az általuk használt gesztusok jelentésével. A cserét lehet kívülről indítani, a nézők közül valaki kijelöli az egyik szereplőt, akár egyszerű rámutatással lehet jelezni, hogy kit kíván cserélni. De a jelenetben lévő szereplő is kérheti a cserét. (Akár a különböző sportágakból származó jelzéseket is használhatjuk.)

Megjegyzés(1): A dramatikus tevékenységet kedvelő csoportoknál inkább az várható, hogy örömmel játsszák a szerepeket, eszük ágában sem lesz leadni azokat. De a kezdő, a rögtönzésben még bizonytalan csoportoknál, olyanoknál, akiknek még nagyon új a dramatikus tevékenység, ez gyakrabban előfordulhat.

Fontos, hogy a csere a játék folyamatosságának megőrzése mellett történjen, ami időnként nem is könnyű technikai feladat.

Lehet úgy is alkalmazni ezt a konvenciót, hogy a tanár jelzi a cserét: ennek a pedagógiai okok mellett (például azért, hogy a dráma fontos helyzeteiben a csoportból többen is játéklehetőséghez jussanak) dramaturgiai okai is lehetnek.

Megjegyzés(2): Ha a konvenció gyakorlata valamelyest emlékeztet bennünket a fórumszín ház technikájára, akkor az lehet, hogy nem a véletlen műve. A szereplő cseréjében rokonítható megoldásokról van szó. De csak ebben!! A fórumszín ház összetettebb, bonyolultabb konvenció, amivel mélyebb rétegeket is elérő, kifinomultabb munka végezhető.

Időrend

Leírás: Ha kevés jelenettel dolgozunk, akkor erre a konvencióra nincs szükség. Egyéb esetekben viszont hasznos lehet. Ennek a „kőbalta-egyszerűségű” konvenciónak a célja: rakjuk időrendbe, ami elkészült! Miután már jó néhány kiscsoportos vagy páros jelenetet dolgoztunk ki a központi drámai szituáció előtti és/vagy utáni idősíkokban, a csoport néhány tagja megformál egy állóképet – olyan képet, amelyik ennek a központi szituációnak az első másodperceit jeleníti meg. Ennek megalkotásában segíthet, ha a résztvevők közben jó néhány drámatanári kérdést kapnak: ki hol áll, kire néz, mit csinál, kihez van közel vagy távol, és a „miértek” sora is jöhet. Dolgozhatunk úgy is, hogy a kérdésekre kapott válaszokon keresztül épül fel az állókép. Ezt az állóképet a rendelkezésre álló tér közepére helyezzük, majd megkérjük a kiscsoportokat, hogy állítsák az egyik csoporttagjukat az előzetesen kijelölt idővonalon arra a helyre, amit szerrintük az általuk korábban kidolgozott jelenet elfoglal a központi jelenethez képest.

Csak olyan esetekben lehet szükség erre a konvencióra, amikor a résztvevők egy életszakaszból sok jelenetet dolgoznak ki, rövid jelenetekkel, avagy állóképekkel végeznek gyűjtőmunkát, és egy idő után már nem biztos, hogy tudják, hogy mikor és hol vannak, illetve merre tartanak... Ilyen esetekben segíthet a rendrakásban ez a konvenció.

⁹ Jonathan Neelands és Tony Goode hivatkozott művében szereplő leírásból kiindulva (*Tag-role*, 53. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.

A konvenció alkalmazásának legérdekesebb része az, amikor már minden kiscsoportos vagy páros jelenetnek megtaláltuk a helyét ezen a fizikailag is leképezett idővonalon, és a jelenetek nyitó és záró képének felvillantásával újra is játszunk a folyamatot. Nem kell a teljes jelenetsonron végigmenni, elegendő lehet a képek (természetesen állóképekkel történő) „átlapozása”. A fragmentumok egymás mellé helyezése, ezzel a folyamat felmutatása néha egészen érdekes tapasztalatokat hozhat. (Vagy ha éppen nem, akkor is lehet maga a forma érdekes és szórakoztató.)

Példa: A *Honvág* című (Drámapedagógiai Magazin 43. szám), egy házasság szétesését vizsgáló drámában kisebb csoportok egy sor jelenetet, illetve állóképet dolgoztak ki, melyek az előzményeket, az udvarlást, a kibontakozó, majd az elhalványuló szerelmet, végül a megkeseredett kapcsolatot jelenítették meg. Ezek elhelyezése az idővonalon néha nem is annyira egyszerű, akár vitákat válthat ki, és hasznos eszköz lehet.

Mi lenne, ha...?

Leírás: Egy ismert szabályjáték konvencióvá alakítása. Mint ahogy a *Játékkönyv* című füzetem 2013-as, sokadik kiadásában és utánnomlásában írtam: „Régi játék. A szalonok ifjúsága kedvelte egykoron: burkoltan lehetett udvarolni, 'virágnyelven' szerelmet vallani a játék során. Mi más formában, más céllal használjuk. A kitaláló kimegy a teremből. A többiek megbeszélés alapján választanak valakit a bent maradók közül: az ő személye lesz a kérdések tárgya. A kitaláló visszajön, és 'Mi lenne, ha...?' kezdetű kérdéseket feltéve kell a válaszok alapján rájönnie, kire gondoltak a többiek. A kitaláló maga dönti el, hogy milyen taktikával kérdez. Adhatja ugyanazt a kérdést mindenkinek, a csoport felének, vagy még kisebb részének, de külön-külön, személyre szólóan is kérdezhet.”

Ez az ön- és társismereti játékká formált szalonjáték a kiindulási alap a konvenció fejlesztése, alakítása során. A csoportunk a dráma során ennek a konvenciónak a keretei között azt vizsgálhatja, hogy ha hősünk olyan maradna, amilyennek a kontextusépítés során közösen megalkottuk, akkor a jelenlegi körülmények extrapolációjával (például, ha ilyen maradna a viselkedése, akkor) a jövőben milyen következményei lennének, illetve lehetnének a cselekedeteinek. „Tételezzük fel, hogy a figura nem változna jelentősen...” – és az idősík váltásával máris a lehetséges jövőbeli következményeket szemléltető jelenetek kidolgozásával és elemzésével vizsgálhatjuk, hogy mire vezethet a jelenlegi döntés, helyzetmegoldás, viselkedés stb. Vagyis mi lenne, ha...?

Példa: A *Rómeó és Júlia* kerettörténetén belül maradva azt nézzük meg, hogy ha Rómeó nem a város főterén keresztül megy haza az esküvőjéről, és nem akad össze Tybalttal és bandájával (nincs párbaj, nem öli meg a felesége unokatestvérét, nincs száműzetés), akkor milyen férj lenne belőle, hogyan élné meg a hétköznapi helyzeteket annak alapján, amit már tudunk róla, a viselkedéséről, a helyzetmegoldásairól.



Mondom-teszem

Leírás: Egy jelenetben a résztvevők a párbeszéd minden egyes mondata után egy ismert színházi/színjatszói *narrációs* technikával elmondják azt is, hogy mit csinálnak („Pl.: Jó napot kívánok!” – köszönök neki. „Sziasztok!” – mondom a többieknek és leülök közéjük.”).¹⁰ Miután a csoport tagjai kipróbálták, illetve begyakorolták ezt az alaptechnikát, és amennyiben a foglalkozás vezetője ezt az adott ponton szükségesnek véli, akár egy újabb szintre is léphetünk: a folytatásban hozzáadhatunk még egy mozzanatot a cselekvés leírásához: a szereplők megadják azt is, *hogyan* történt, ami történt. („Pl.: Jó napot kívánok!” – köszönök neki, felé sem fordulva. „Sziasztok!” – mondom a többieknek és leülök közéjük, bepréselve magam a szűk helyre.) Ennek a „Brecht után szabadon” alkalmazott technikának a használatával várhatóan lelassíthatók az akciók, ami esélyt adhat arra, hogy mélyebben megélhetőbbé és alaposabban tanulmányozhatóvá váljanak az éppen vizsgált cselekvések.

Megjegyzés(1): A konvenció alkalmazása leginkább a sok akciót, esetleg fizikai erőszakot tartalmazó jeleneteknél célszerű és hasznos: a résztvevők a játék tempójának lelassításával valamivel higgadtabban, a szituációtól kissé eltávolodva nézhetnek az eseményekre. (Más helyzeteknél pedig felesleges: ennek a tautológiára épülő konvenciónak a hasznossága az alkalmazás pillanatának helyes megválasztásától függ.)

Megjegyzés(2): A konvenció alkalmazásának életkori és drámás előképzettségi korlátai lehetnek: nem a kicsik és nem a kezdők játéka...

Flashback

Leírás: A drámában az aktuálisan jelenlévő figurával/figurákkal foglalkozunk. De a múltbeli kiemelten fontos pillanatok kidolgozása – talán nem meglepő – erősen szólhat a jelenben, a drámában *itt és most* jelenlévőkről. A múlt megjelenített képei segíthetik a drámai jelen feltárását és értelmezését: jó esetben motívumok seregével szolgálhatnak.

A dráma egy fontos pillanatát előkészítő és előre jelző múltbeli jeleneteket többnyire kiscsoportos formában készítjük el. A csoportbontás minden esetben lehetővé teszi a differenciált tanulásszervezést: vagyis az egyes kiscsoportok különböző tartalmi és formai nehézségű feladatokat kaphatnak. Ha ezzel a lehetőséggel jól élünk, akkor részfeladatok adhatók ki, és nem kell például abba a helyzetbe hozni a résztvevőket, hogy azonos feladaton dolgozva, egymás munkáját versenyeztetve egyes kiscsoportok kevésbé jónak ítélt helyzetmegoldásait kizárjuk.

Megjegyzés(1): A FLASHBACK konvenció igazából nem valamiféle „formai mutatványról”, hanem az időkezelésről szól: szerves részét képezi más konvenciók alkalmazása, leggyakrabban a kiscsoportos rögtönzés és az állókép kerül elő a „múltfeltáró utazás” során, de nem ritka a tárgyak (például fotók, vagy esetleg írásos „emlékek”, töredékek), avagy ezek kombinált alkalmazása sem. Ebben a megközelítésben a FLASHBACK egyfajta keretkonvenció (mint például a minden csoportos drámában alkalmazott GYÜLÉS konvenció is).

¹⁰ Jonothan Neelands és Tony Goode hivatkozott művében szereplő leírásból kiindulva (*Action narration*, 63. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.

Megjegyzés(2): A FLASHBACK konvenció első benyomásként narratívának tekinthető, de ha jól alkalmazzuk, akkor főként mélyítő és reflektív funkciójú és hatású lesz.

Megjegyzés(3): Jól ismert kulturális kötést jelenthet a konvencióhoz a krimiirodalom, az arra épülő filmek vagy sorozatok világa: az oknyomozó detektív vagy újságíró figurája és tevékenysége napjaink fiataljai számára például meglehetősen ismerős, éppen ezért könnyen és jól használható lehet.

Beszélő bútorok

Leírás: A konvenció leírása némiképp emlékeztethet bennünket az *Együtt könnyebb* elnevezésű, főként haladó csoportoknak javasolt szabályjátékra (ld. Játékkönyv, 2013). Ott a szereplő erősen lassított mozgása közben formálja meg a csoport a mozdulat befejezéséhez szükséges tárgyi világot. Ha le akar ülni egy karosszékbe, akkor többen azonnal alábújnak, hogy ő ezt megtehesse. A gondos fizikai bemelegítést kívánó szabályjátéknál a „főszereplő” azt tesz, amit akar – a többiek segítik, hogy leülhessen, felállhasson, kinyithasson egy szekrényt, becsukhasson egy ajtót stb.

Ennél a konvenciónál még az sem kell feltétlenül szükséges, hogy a központi figura, a tárgyak tulajdonosa jelen legyen. Az őt körülvevő, az őt jellemző, a róla szóló tárgyi világot képezzük le: a dráma résztvevői a saját testükből teremtik meg a vizsgált figura tárgyi környezetét. Ha szükséges, akkor megjelenik a központi figura szobájának egyik sarka, a benne lévő tárgyakkal. És igen, a tárgyak akár hangokat is adhatnak, sőt, akár meg is szólalhatnak, kórusban is beszélhetnek, az egyes tárgyak azonos, vagy éppen ellentétes információkat is közölhetnek.

Megjegyzés(1): A drámáinkat az esetek túlnyomó részében nem „jelmezzük” és nem „díszletezzük”. De ha valamiért aktuálisan fontosnak tartjuk a vizsgált figurát körülvevő tárgyi világ plasztikus leképezését, akkor ennek a konvenciónak jelentős szerepe lehet.

Megjegyzés(2): A kiscsoportok játékaink megszokott szervezési módjával érdemes rövid (párperces) felkészülési időt adni, és csak utána kérni a csoport előtti bemutatót.

Közel-távol

Leírás: Ez a konvenció igazán jól a csoportra épülő drámákban használható, amikor mindenkinek saját szerepe van: lehetővé teszi, hogy elemezhessük a dráma valamelyik fontos, vizsgált figurája nézeteit, világképének egyes szegmenseit. A csoport tagjainak feladata, hogy az elemzett figura által képviselt különböző értékeket vessék össze a saját szerepük értékrendjével – úgy, hogy fizikai elhelyezkedésükkel jelzik, mennyire értik meg a figura motivációit, illetve mennyire értenek egyet különböző nézeteivel, gondolataival.

A terem közepére helyezük az adott figura jelzését, egy tárgyat – lehet például egy székkal jelezni a vizsgált figurát, de a megoldás kiválasztása a rendelkezésre álló idő kérdése is: ha van időnk, készíthetünk egy hatásos, izgalmas installációt is, jelezhetjük azzal a figurát.

Ezután a csoport tagjai a figura különböző gondolatait, eszméit vizsgálják: ezeket vagy az adott figura gazdájától vagy a játék vezetőjétől hallják, és közelebb vagy távolabb helyezkednek a



jelzés körül aszerint, hogy saját szerepükből mennyire értenek egyet az adott gondolattal. A csoport tagjai a tevékenység kezdetekor nem egyeztetik a véleményüket, mindenki a saját szerepének személyes értékrendjét képviseli, annak alapján helyezkedik el.

A konvenció alkalmazásakor egyáltalán nem biztos, hogy közmegegyezés születik, de ez nem is baj: a cél sokkal inkább az, hogy a véleménykülönbségeket felmutassa, és ezzel motiválja a csoporttagokat véleményük kifejtésére, megvitatására. Ettől még a domináns vélekedések felszínre kerülnek, illetve várhatóan valamiféle „átlag” is látható lesz.

Ha csoportos drámában vagyunk, ahol mindenkinek saját szerepe van, és ebben az esetben fontos lehet, hogy az általunk játszott figura mit gondol a közösséget foglalkoztató kérdésekről. A KÖZEL-TÁVOL konvenció keretei között a szerepek védik a résztvevőket, és így lehetségessé válik az, hogy nem a személyes értékrendünkről kell nyílt színi vallomásokat tenni.

Fontos, hogy ennek a konvenció alkalmazása során egy-egy eszméhez, a gondolathoz viszonyulnak a résztvevők(!).

Megjegyzés(1): Ha a dráma központi figurára épül, akkor nincs más lehetőség, mint a figura értékrendje és a saját, személyes értékrendünk összevetése, ennek fizikai leképezése és jelzése az elhelyezkedésünkkel. (Megszűnik a fent említett védő funkció.)

Megjegyzés(2): Nem tekinthető véletlennek, hogy ehhez a konvencióhoz hasonló szerkezetű ön- és társismereti játékok szerepelnek a drámás gyakorlatban. (A jelen írás szerzője különböző életkorú csoportjaiban gyakran alkalmaz olyan játékokat, amelyek során a résztvevőknek vagy a fizikai cselekvésükkel – feláll, leül, helyet cserél stb. –, vagy az elhelyezkedésükkel kell véleményt formálni.)

Variáció: Míg a fővázlat az eszméről szól, nagyon hasonló formában az *érzelmi hozzáállásunkról* is nyilatkozhatunk: azt kérjük a résztvevőktől, hogy helyezkedjenek el egy képzeletbeli vonal mentén, amely ezúttal két figurát köt össze, és ezzel a térben való elhelyezkedésükkel jelezzék, melyik karaktert tartják rokonszenvesebbnek. Ebben az esetben, ha valaki például középre áll, akkor azt fejezi ki, hogy mindkét karakter felé nyitott, illetve minél közelebb áll valaki az egyik végponthoz, annál erősebben támogatja az adott szereplőt, akihez közelebb van. Ahogy a munka során a csoporttagok egyre jobban megismerik és megértik az egyes szereplőket, az irántuk érzett rokonszenvük és ezzel együtt a vonal mentén elfoglalt helyük is változhat.

Ajándékozás

Leírás: Ez a konvenció kisebb tartalmi és formai változtatásokkal a kontextusépítéstől a reflektív szakaszig a dráma bármelyik részében alkalmazható: a csoporttagok készségeket, képességeket, gondolatokat, de akár képzeletbeli tárgyakat is „ajándékozhatnak” a központi karakternek.¹¹ A konvenció alkalmazása során reagálhatunk a vizsgált figura adott életrészeire, az egyes pillanataira, de akár egy-egy konkrét helyzetre vonatkoztatva is adhatunk „ajándékokat”.

Az „ajándékok” természetesen nem kell, hogy valódi tárgyak legyenek: ha ezt fontosnak tartjuk, akkor jelzésként használhatunk például papírlapokat, cédulákat, rajzokat, amelyeket a dráma

¹¹ A konvenció alapváltozata Jonothan Neelands és Tony Goode hivatkozott könyvében szerepel (*Gifting*, 120. o.): annak fejlesztett, jelentős mértékben kiterjesztett, adaptált változatát ismertetjük.

folyamán írunk, rajzolunk meg. Dolgozhatunk úgy is, hogy még csak az említett jelzések sem képezik részét a munkánknak: egy rövid felsorolás, más esetekben listakészítés is megteszi. Ettől függően a konvenciónak lehet rítus jellege, de a teljesen „hétköznapi” alkalmazásnak is lehet fontossága.

Ha a kontextusépítés vége felé alkalmazzuk a konvenciót, amikor a figura „körvonalai” láthatók már, az addig megtudottak alapján gondolkodhatunk azon, hogy hősünknek vajon mire lenne szüksége a későbbiekben ahhoz, hogy boldoguljon az életben.

Amennyiben a narratív szakaszban alkalmazzuk, amikor bonyodalmak jelentkeznek figuránk életében, vagy a mélyítő szakaszban (válsághelyzetben, döntések előtt és alatt) mérlegelhetjük, hogy *az adott pillanatban* mire lenne szüksége ahhoz, hogy a helyzetet minél jobban tudja megélni. A dráma legnehezebb helyzetei után, a reflektív szakaszban is a kontextusépítő alkalmazáshoz hasonlóan a figura életének folytatására, későbbi szakaszaira koncentrálnak: azon gondolkodunk, annak ismeretében, amit játékunk során megtudtunk róla, hogy mire lenne szüksége a közeli vagy távoli jövőben.

A konvenció jól használható bármelyik írásos/rajzos formával kombinálva: egy táblán látható körvonalas ábra, amit például a SZEREP A FALON konvenció keretei között már kitöltöttünk, jó felületet adhat az „ajándékok” elhelyezésére. A frontális munkaszervezésnél ez nem kérdés, de a kiscsoportos, páros vagy egyéni változatoknál minden ajándékhoz jár a magyarázat: ezt adnám/adnánk, és ezért...

Az említettek szerint az AJÁNDÉKOZÁS konvenció munkaszervezése is gazdag lehetőségeket kínál: lehet például frontális vagy csoportbontásos is. Az, hogy mennyi időt kell adnunk rá, függhet attól is, hogy a dráma melyik szakaszában vagyunk, de elsősorban a kiválasztott pillanat fontosságának a függvénye.

Megjegyzés(1): Az AJÁNDÉKOZÁS konvenció alkalmazható úgy, hogy csak egy gyors reflexiót, egy azonnali egész csoportos állapotjelzést szeretnénk kiváltani. De használhatjuk összegző funkcióval, ami sokkal elmélyültebb munkát jelenthet – ennek időigénye is természetesen jelentősebb.

Megjegyzés(2): A tapasztalatok szerint általában, és nem csak ennél a konvenciónál igaz, hogy a csoportbontásos tevékenység több időt igényel: elsősorban a munkacsoportok beszámolóihoz, valamint azok megvitatásához szükséges időtartam miatt.

Szoborcsoport

Leírás: Szobor, szoborcsoport, szobormű készül a történet egy fontos pillanatáról. Ennek az időigényes konvenciónak az alkalmazása csak kiemelt jelentőségű pillanatok után célszerű: reflektív jellegű konvencióról van szó – olyan megoldásról, amely a dráma központi helyzetének értékelését segít elvégezni.

A játsszók életkorától erősen függ az alkalmazhatósága, de várhatóan ez a konvenció nem is a kezdő csoportok kedvenc játéka lesz. Valóban *szoborban* kell gondolkodni, és nem pedig valóságközeli, valóságutánzó pillanatképben, nem egy „szokványos” állóképben! Jelentős eltérés



az ÁLLÓKÉPHEZ viszonyítva, hogy a szimbolikus ábrázolás, a stilizáció felé kellene a résztvevőknek elmozdulniuk. Ha egy csoportnak ez nem jelent elérhetetlen szintet, akkor ez a konvenció hasznos lehet számukra.

Egész csoportos és csoportbontásos változatban egyaránt használható megoldásról van szó. A frontális munkaszervezés sokkal több tanári segítséget igényelhet, és ezzel együtt kevesebbeknek biztosít cselekvési teret, szereplési lehetőséget. A csoportbontásos változatban nagyobb szabadsági foka lesz az egyes kiscsoportjainknak, de több szobormű jön majd létre. Néha ezek közül választani kell (mert például a történet szerint csak egy szoborcsoport készül), amit jó lenne elkerülni, mert ez egyes csoportjaink munkáját akár negligálhatja is, ami esetenként nem kívánt érzelmi, hangulati hatásokkal járhat... (Ha számítunk rá, akkor ez ügyes drámatanári „nyelviséggel” nem jelent kezelhetetlen problémát.)

Példa: Egy csoportra épülő drámában a legfontosabb események után vagyunk, az óra vége felé járunk. A drámatanár által behozott információ: a sziget lakói egy szobrot (szoborcsoportot) állítottak a történetek után, hogy a jövő nemzedékek is emlékezzenek ezekre a napokra. Milyen lehetett szerintetek ez a szobor/szoborcsoport? Válgatok szét az eddigi kiscsoportokra és pár perc gondolkodás és próba után mutassátok be az elképzeléseiteket. A konvenció alkalmazásának utolsó fázisa a kiscsoportok által bemutatott szobrok jelentésének közös feltárása.

Viszonyháló

Leírás: A MADÁRTÁVLAT konvenciónál¹² már említett „térbeli szociometriai ábra” lehetőségeit hordozza magában ez a konvenció. A VISZONYHÁLÓ egyik formai-munkaszervezési változatában a résztvevők kiscsoportban vagy egész csoportban egyeztetés alapján beállítják néhány társukat a dráma figuráinak szerepébe, mégpedig úgy, hogy a köztük lévő távolság mutassa meg ezeknek a figuráknak a pillanatnyi viszonyát, azt, hogy milyen közel vagy éppen milyen távol állnak egymástól (ki van egy csoport, például egy család életében közepén, ki az, aki a periférián van, és közülük ki az, aki ott is akart lenni, vagy ki az, aki oda szorult).

Az azonos körgyűrűn állók egyforma távolságra vannak a középponttól, de nem mindegy, hogy egy kisebb csoportosulásban állnak, vagy önállóan. Játshatunk a tekintetek irányával, összekapcsolódásával: mást jelenthet, ha mindketten nézik egymást, vagy ha csak az egyik szereplő néz a másikra (a másik pedig például csukott szemmel áll, vagy nem őt nézi, avagy másra néz). A dráma során vizsgálható ezeknek a távolságoknak a változása: érdekes tapasztalatokat hozhat, ha különböző idősíkokban nézzük meg a viszonyokat, az azokat jelző távolságok alakulását. Csoportra épülő drámákban a kontextusépítő szakasz kiváló alkalmazási lehetőséget jelent ehhez a konvencióhoz. Ahhoz, hogy egy közösség viszonyhálójának vázlata elkészülhessen, a csoporttagoknak a szerepeik szerint egyeztetniük kell egymással: gyorsan meg kell beszélni, és sokakkal kell információt cserélni. Ilyenkor tisztázható, hogy kit játszik a másik, feleleveníthető, vagy kidolgozható, hogy szerepeik szerint mi közük egymáshoz. A konvenció az egész csoport viszonyhálóján belül a kisebb csoportoknak is teret ad: ha egy kiscsoport a periférián van együtt, akkor lehet, hogy erősebbek a beljebb lévőknél, akik egyedül állnak be a kialakuló „ábrába”.

¹² A Drámapedagógiai Magazin 68. (2020/3.) számának 4. oldalán szerepel a konvenció leírása.

Megjegyzés(1): A viszonyháló alkalmazási lehetőségei rendkívül gazdagok: a formális és az informális kép kialakítása alapfeladat lehet, de dolgozhatunk úgy is, hogy a szereplők közötti távolságoknak neveket is adunk: utalhatnak például az érzelmi kapcsolatokra, vagy más esetekben a gondolati-eszmei-hitbéli kötődésekre is.

Megjegyzés(2): Jól használható a konvenció abban az esetben is, ha a csoportos drámában új figurát akarunk bevezetni: a fogadtatásától az esetleges beilleszkedésig, vagy éppen annak hiányáig terjedően.

Véleményátló

Leírás: A KERESD A HELYED! néven sokak által ismert és kedvelt szabályjátékra¹³ – TULAJDON-SÁGÁTLÓ elnevezéssel is ismert – emlékeztet szerkezetileg ez a konvenció. Azt kérjük a csoporttagoktól, hogy helyezték el magukat egy képzeletbeli vonalon, amely két alternatívát, többnyire két végpontot köt össze, és ezzel fejezzék ki véleményüket a két végponttal kapcsolatban: melyik fogadható el leginkább, avagy melyik mennyire fogadható el nekik? Ha valaki középre áll, azt mutatja, hogy mindkét lehetőség felé nyitott, illetve minél közelebb áll valaki az egyik végponthoz, annál erősebben támogatja azt.

Játszhatunk úgy is, hogy egyesével állunk be, így keressük meg és foglaljuk el azt a helyet, ami a véleményünket leginkább kifejezi, de tehetjük ezt kisebb csoportokban is.

Megjegyzés(1): A véleményátló végpontjaiba helyezett értékekkel dolgozunk többnyire, de ezek helyett időnként provokatív állítások is használhatók.

Ez a konvenció adott esetben láthatóvá teszi a résztvevők számára a csoporton belüli vélemények sokszínűségét, máskor pedig éppen annak ellentétét. A csoporttól nagyon erősen, de a rendelkezésre álló időtől is függ, hogy megkérdezzük-e a játzókat, miért választották az adott pozíciót a véleményátlón, míg más csoportokban elfogadhatjuk a „fizikai állásfoglalást” szóbeli magyarázat nélkül is.

Megjegyzés(2): Míg a csoportos drámában mindenki a szerepe szerint nyilatkozik, érdemes figyelni arra, hogy ha központi figurára épülő drámában vagyunk, akkor nagy eséllyel személyes véleménynyilvánításokra kerül sor. És ezek kezelése sokkal nagyobb gondosságot kíván, mintha a szerepek védelme alatt dolgoznánk. (Hasonlót a helyzet a KÖZEL-TÁVOL nevű konvenciónál írtakhoz.)

Megjegyzés(3): Ha állításokra építjük a tevékenységet (például: aki egyetért az elhangzott állítással, az jobbra álljon, aki nem, az balra), akkor ez a konvenció rokonítható a VITASZÍNHÁZ kezdő fáziséval (amire ott összetett procedúra épül – jóval bonyolultabb annál, hogy konvencióként kezeljünk).

¹³ KAPOSZI LÁSZLÓ (szerk.): *Játékkönyv*, Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 2013, 56. o.