

ha talán meg kellene kérdeznem: „Biztos vagy ebben?” A tanítás egyik legfontosabb eleme azt tudni, hogy minek van jelentősége, minek nincs.

t

A „téglát” leleplezik

Egy fiú: *(A börtönőr elejti a kulcsot, a foglyok elrejtik azt. A kulcscsomót elrejtőhöz)* Nem, ne oda!

sr 1: Nyitva maradt az ajtó. Vedd elő a kulcsod! Hol van?

sr 2: Elejtettem.

sr 1: Kutassátok át a foglyokat. *(Nem találják meg a kulcsot.)*

A foglyok a szökésről beszélnek

- Melyik kulcs nyitja a zárat?
- Azt hiszem, az aranyszínű.
- Két ember szökjön el.
- Ha kettő elmegy, a többiek meghalnak.

Par.: Nem fogtok meghalni.

Egy fiú: *(az új fogolyhoz)* Ide figyelj, ha ebből az örök valamit megtudnak, azt nem viszed el szárazon.

sr 1: *(Visszajött. A kémhez)* Hans, hol vannak a kulcsok? Hol vannak a kulcsok?

Kém: *(Megmutatja)* Nála vannak, uram.

sr 1: Add ide!

Par.: *(A kémhez)* Disznó! Aljas disznó vagy!

Egy fiú: Ne nézzetek rá, arra sem érdemes. Takarodj! Mozdulj már!

A fiúk utólag megbeszélik a játékot:

- Herman volt a legjobb szereplő, mert mikor a téglá elárulta, hogy hol a kulcs, elkezdett sírni.
- A kém is. Én majdnem elnevettem magam, olyan vicces volt, mikor a parancsnok disznónak nevezte. De miért sírt? Hiszen német kém volt!

Par.: De nekünk azt mondta, hogy angol. A szavát is adta.

Kém: Én nem akartam sírni.

D.H.: Talán kalandmesének tűnik a játék, mintha mindenki csak tettette volna, hogy fogoly. Ha a fiúkat kérdezné, bizonyára azt mondanák, hogy nagy kalandot éltek át. Kellene hozzá egy kis idő, hogy őszinték kezdjenek lenni magukhoz, és belássák: valójában ők maguk voltak azok, akik itt beszéltek és cselekedtek.

Interjú Dorothy Heathcote-tal

David Davis

(Szauder Erik fordítása)

David Davis¹³: Munkáddal világszerte számtalan tanár *Betty Jane Wagner* könyvén, a „Drama as a Learning Medium”-on¹⁴, illetve a „Three Looms Waiting”¹⁵ című filmen keresztül ismerkedett meg. Annyira jól elkészített, „inspiratív” film ez, hogy kiváló eszköz lehet a tanítási dráma „eladásakor”, bár talán nem ez a legjobb kifejezés. Tanítási megközelítésmódom ugyanakkor szerintem radikális változáson ment keresztül az elmúlt tíz-egynéhány év alatt, legalábbis ezt érezheti az a néző, aki összehasonlítja a „Three Looms Waiting”-beli és például az NATD¹⁶-felvételen látható, a „vízválasztó” témára készített órát. Ennek az interjúnak az a célja, hogy eligazítsa az olvasókat a

¹³ Az interjú a *Dance and Drama*-ban jelent meg (1985, Vol 4. No 3.).

¹⁴ Hutchinson Education, 1979 *(A szerk.)*

¹⁵ A BBC által készített 50 perces film első részének szövege Három szövöszék vár címmel lapunkban is olvasható. *(A szerk.)*

¹⁶ National Association for the Teaching of Drama: a brit drámatanárok egyik nemzeti szövetsége. *(A ford.)*

módszeredben bekövetkezett változások terén (már amennyiben egyetértesz azzal, hogy vannak ilyen változások). Az én szerepem az lesz, hogy naív kérdéseket feltéve megpróbáljam a munkádban bekövetkezett változásokat, hangsúly-eltolódásokat kiemelni. Arra gondoltam, hogy egy kezdő tanár nézőpontjából fogok kérdezni, aki fellelkesülve a „Three Looms Waiting”-ben látottakon éppen most nézte meg az NATD anyagot, és nagyot csalódott, mert „gyomorszaj-szinten megjelenő” drámát¹⁷ várt, és cseppet sincs meggyőződve arról, hogy amit látott, dráma-e egyáltalán. Talán éppen azzal a kérdéssel kezdeném, amit ő tenne fel neked az egyik foglalkozás láttán.

Dorothy Heathcote: Igen, ez jó ötlet.

D.D.: Valószínűleg azt mondaná: „Dorothy, ez egyáltalán nem tűnt drámának.”

D.H.: Nos, azt hiszem, először is tisztáznunk kell, hogy a „Three Looms Waiting” egy ötvenperces anyag, amit 82 órányi felvételtől vágtak össze. Ha minden anyagot végignéznél, akkor látnád azt a *follyamatot*, amit a „vízválasztós” játékokban láthattál, ugyanazt kapnád -, de a vágott anyag ebből keveset ad vissza.

D.D.: Nem elégedne meg ezzel, és azt mondaná: „A gyerekek alig mozdultak el a helyükről, csak álldogáltak, és néha firkáltak valamit a papírjukra.”

D.H.: Igen, igen, azt hiszem, azt kellene mondanom erre: „Nézzük meg a filmet együtt, és álljunk meg minden olyan pillanatnál, ahol *a fejükben* a jelenidejűség felé mozdult valami. Ha a sokkal inkább drámára hasonlító irányba kezdenek el haladni, az csak azért történhet meg, mert a tudatukban az „ott valami érdekes történik” gondolatától eljutnak az „ez itt ránk is vonatkozik” érzetig, addig, hogy „vannak közösen kialakított képeink, van egy közös háttértudásunk, és egyre inkább tarthatatlannak érezzük a jelenlegi állapotunkat.” Ha együtt megnézzük a filmet, meg tudom mutatni neked vagy neki az összes lépést az „ott, ők” típusú gondolkodástól a „részese vagyok ennek” gondolatig, megmutathatnék minden egyes olyan szót, ami a „mi magunk”-ról szól, minden közösen létrehozott szellemi tartalmat.

D.D.: Ekkor azt mondaná, hogy „a gyerekek egyáltalán nem tündek olyannak, mint akik 'gyomorszaj-szinten' ható élményben részesültek volna. Igazából semmilyen erőteljes élményben nem volt részük.” Pedig azóta, hogy megnézte a filmet, mindig ennek kialakításán dolgozott.

D.H.: Igen, persze, sajnálom, hogy így kell éreznie. Anélkül, hogy tudatosítottam volna magamban, mindig is tudtam, hogy ha foglalkoznunk kell egy helyzettel, akkor eközben nem tudjuk elemezni azt. Amikor 19 éves voltam, a tanulóknak feltett első kérdésem reflexív jellegű volt, és bizonyos szempontból azóta is ugyanilyen kérdéseket igyekszem feltenni. Így tehát mindig reflexív kérdéseket alkalmazok, de ma már képes vagyok a szellemi folyamatok előidézésére is. Ez tehát az a pillanat, amikor a „cselekvésen belüli elmozdulás” megtörténik, és erősen telített a „forrásként használt érzélem” tartalmaival. Hiszek abban, amit *Douglas Barnes* mond – ha azt akarjuk, hogy a gyerekek a megértésben eljussanak valahová, akkor el is kell indítanunk őket – és nem hiszem, hogy a cselekvés tud olyan indítást biztosítani, ami az általam kívánt megérkezést eredményezi.

Nem tudom, ki mondta, és nem tudom olyan szépen megfogalmazni, mint az eredeti: „Egy nagy tett esetében” ...várj, hadd helyesbítsek: „Egy izgató élmény megjelenésekor az érzékelés veszi át a képzelet helyét.”

D.D.: Azt hiszem, valahogy úgy szól ez az idézet, hogy „egy különleges esemény megjelenésekor a percepció lép a képzelet helyébe.”

D.H.: Így igaz, és én percepciót akarok teremteni.

D.D.: Amikor néhány évvel ezelőtt hallottam tőled ezt az idézetet, ráébredtem, hogy szerinted a különleges átélés-élmény megjelenésekor a reflexív mód azért nem lehet jelen, mert az adott pillanatban sokkal jelentősebbé válik az aktualitás, a közvetlen érzékelés. Ha az utcán látsz egy balesetet, akkor az élmény beléd hatol, a reflexió pedig csak később jelenik meg.

D.H.: Én nem gondolom, hogy ez a pillanat percepciót teremtene: ez élményt ad. Ha a percepciót a szituáció kezeléseként értelmezzük, akkor én nem erről beszélek. Én nem a cselekvés aktusának, sokkal inkább a felismerés pillanatának tekintem ezt. Létezőként látom, azaz: úgy foglalkozom vele, amint a dolog történik, és látom, mivel akarok foglalkozni. Azt hiszem, hogy ha itt valamilyen jelentéstartalom létrejön, akkor az érzékelés azonnal megindítja a képzeletet.

Hadd vegyek egy nagyon nyers szituációt példának. Amikor kiraboltak minket, én nem voltam otthon, így nem tudom, kik jártak nálunk, és soha nem is érdekelt. Csak azon gondolkodtam, hol álltak, hogyan néztek körül, mit csináltak. Elég nagy képzelőerőm van, és rettentően megrémültem, mert ráébredtem, hogy Marianne lányom megzavarhatta őket. „Hála Istennek, kirohantak a hátsó ajtón, amikor ő belépett a szobába.” A képzeletemben megjelenő képek miatt rémültem meg, mert elgondoltam, mi történhetett volna a lánnyal. Korábban ért véget a tanítás, tudod, és korábban jött haza a szokásosnál.

Látod: a percepció pillanatában lépett be. Pontosan elmondta aztán, hogy mit csinált. Neki soha nem volt olyan gazdag a képzelete, mint nekem. Tagadja, hogy bármi különlegesét tett volna. Belépett, és ahogy elhaladt az ebédlőasztal mellett, azt mondta magában: „A Mami rendetlenséget hagyott az asztalon.” Ezután meglátta a felfeszített fiókokat, és arra gondolt: „Kiraboltak minket.” Visszaballagott a telefonhoz, kihívta a rendőrséget. A rendőrnő azt mondta

¹⁷ Eredetiben "gut-level drama"; D. H. által gyakran alkalmazott, a valódi feszültséget jelző kifejezés. (*A ford.*)

neki, hogy azonnal menjen ki a házból. Nagyon bántó, ellentmondást nem tűrő stílusban csak annyit mondott Marianne-nak, hogy ne vitatkozzon, azonnal menjen ki a házból. Azt hiszem, a képzeletemet az mozgatta meg, és azért rémültem meg annyira, mert én magam nem voltam ott. Marianne nézőpontja azonban a számára elviselhető lenne tűnő helyzet percepciója volt. Egyáltalán nem félt. Éppen ez a különbség a két nézőpont között.

D.D.: Azt hiszem, értem. Azt hiszem, az előbbi idézet jelentősége a drámában számodra abban áll, hogy amennyiben „gyomorszáj-szinten zajló, átélés-jellegű” módban dolgozol, akkor kikapcsolod a képzeleti és a reflektív módot annak érdekében, hogy csak az aktuális tartalmak domináljanak.

D.H.: A drámában (azaz nem az életben) az a szükséglet dominál, hogy a felfogott tartalmaknak kezelhető kifejezésformát találjunk. Ez nagyban különbözik attól, ami a való életben történik, ezért a gyerek... Tudod, figyeltem tegnap a gyerekeket a mecsetben (nem egy valódi mecsetben), akik a játék szerint Jáva szigetén éltek. Egy nagyon komoly Oxfam¹⁸-projectről van szó.

A gyerekek rizst arattak, és teljes erőbedobással próbáltak jávai parasztok lenni. Intelligens, jószándékú tizenévesek voltak, jó családi háttérrel. Szó nélkül cipekedtek, mert a feladat az volt, hogy a rizs tizedét szolgáltatassák be a nagy ünnepségre. Itt van tehát ez a különös kulturális kérdés: az elfogadás kérdése. Az tehát, hogy ez itt a mi mecsetünk, amit úgy ismerünk, mint a tenyerünket, és így tovább. A kezünkben van tehát egy olyan nyers leírás, mint amelyet egy antropológus adna az eseményről. Amikor tehát valaki a jávaiak közül benyúl a zsákba és rizst vesz a kezébe, akkor ebben egy antropológus legalább hús jelentésszintet meg tud jelölni. Itt vannak ezek a gyerekek, a fejükben pedig egy nagyon pontosan körülhatárolt, közösen kialakított kép él arról, ahogy ezek az emberek a kezüket tartják ima közben: először felemelik, aztán összeszeszik, aztán (már nem tudom pontosan) leengedik, aztán fel, a fejük mellé. A gyerekek pontosan tudták, és figyeltek erre. Figyeltek, mert számukra ez egy érdekes óra volt, de a fizikai kivitellezéssel sokat kínlódtak.

A végeredmény tehát az lett, hogy: „Szorgosan dolgozom, mintha rizst cipelnék, aztán bemegyek a mecsetbe, aztán felemelem a kezem, aztán összeütöm a tenyerem, aztán már nem bírok magammal és vihogni kezdek.” Nem akarnak nevetni, mert tudják, hogy ez valakinek a hitéről szól, de nem tudják kezelni ezt, mert nem élnek abban a világban amit így megértettek. Marianne benne élt, amikor a rablás után felhívta a rendőrséget. Ezek a gyerekek kénytelenek voltak továbblépni ebben a jávai világban, mert az Oxfam-anyag nagy jelentőséggel bírt, különösen atekintetben, hogy a segítség néha kártékony is lehet. Az Oxfam ugyanis ezt szeretne volna megértetni a gyerekekkel. *A gyerekek így nem észlelhetek semmit, mert gondolataikat teljesen betöltötte az a feladat, hogy 'úgy tegyenek, mintha', ahelyett, hogy benne éltek volna a helyzetben. Marianne benne élt, foglalkoznia kellett vele.* A veszteség jelentős volt, ő dühbe gurult. Nem kellett semmit szimulálnia vagy demonstrálnia. Ő benne élt a helyzetben, ezeket a gyerekeket azonban arra kérték (azaz erről szólt a dráma), hogy tegyék félre saját, tudatukba erősen beépült kultúrájukat, helyezkedjenek bele egy másikba, és abban legalább annyira nagy megalapozottsággal viselkedjenek. Hát hogy tudtak volna ennek megfelelni?

Ha most visszatérünk az előbbiekre, és a fiatal kérdező tanár megnézi a „vízválasztós” videót, hát mi mást csináltam ott, mint *épp ezen a megalapozottságon dolgoztam?* „A szemem ismeri ezeket a hegyeket. Ismerősek, tehát ha a tanár azt mondja: 'Nézz messzebb, a távolba!', akkor van esély arra, hogy ez a kép a fejemben megjelenjen.” Tanárként ebbe fektetem a legtöbb energiát: a megalapozottság kiépítésébe. A munka mindig erre épül, mert ha az ember például azt a kérdést teszi fel, amit én jó néhány évvel ezelőtt feltettem – „Ha te egy hajó kapitánya vagy, akkor az embereid mely tulajdonságait tartod fontosnak?” -, akkor az ugyanennek egy másik oldala csupán.

Persze hogy egyre dühösebb vagyok. Nem az értetlen emberek miatt, mert mindez tényleg nagyon bonyolult, sem a tanároknak, akiknek nehéz ezt megtanulni, hiszen még mindig nem tanítjuk jól őket. (Lehet, hogy a drámatanároknak antropológia előadásokat is kellene szerveznünk?) Azért vagyok dühös, mert a foglalkozásokon részt vevő gyerekek azt gondolják, hogy drámát hoztak létre! Dühít, hogy nem tudom, mit mondjak nekik, mert nem akarom lerombolni bennük, amit létrehozta. Nem akarom, de nem tudom, hogyan mondhatom nekik azt, hogy „adatok magatoknak egy kis időt, és gondoljátok át, hogy vajon ez dráma lett-e”. Ezt nem tehetem, mert ezen dolgoztak egész héten.

D.D.: A fiatal tanár ezen a ponton azt kérdezi: „Dorothy, iszonyú hosszú ideig tart a tervezés. Eljutsz valaha a játékhoz is?”

D.H.: Azt mondanám, hogy *mindig a játékban vagyunk, ha a tudati kép befolyással kezd lenni a helyzettel kapcsolatos érzelmekre.* Ennek pedig nem szükségszerűen kell egybeesnie a „megjelenítés” szakasszal, hiszen lehet, hogy csak az élményből fakad, és megjelenik benne az, amit a hopi indiánok a „várakozások körének” neveznek. Ez valami olyanról szól, ami fontos. Érted? *A játék számomra nem maga a cselekvés, hanem az a pillanat, amikor kezdünk ráatalálni a lényegessé váló nézőpontra, tudatállapotra.* Azt keresem tehát, hogy ez mikor jelenik meg a gyerekeknek. Szerintem mindez ott is észrevehető, amikor a „vízválasztós” játékban felírják a nevüket a papírra.

Mondok neked egy példát erről a hétről. Bementem egy osztályba, és egy tanár azt mondta: „ez egy bányászfalu”, a gyerekek pedig az osztályteremben dolgoztak. Jól érezték magukat, és mindenféle sekélyes dolgokat mondtak: „edd meg a reggelidet”, „maradj csendben”, ezt csináld, azt csináld. Rendben van, élvezik a dolgot: gyorsan végigmennek azon, amit leginkább az „ő jelenetüknek” nevezhetünk, és ami egy reggelizésről szól. A fejükben ott van, hogy ők most egy bányászcsalád, de még nem tudják kifejezni, mert nem az ötven évvel ezelőtti családokban élnek. Azt

¹⁸ Oxford Committee for Famine Relief: az éhezés és nyomor enyhítéséért küzdő brit szervezet. (A ford.)

mondják: „nem tudjuk, mit csináljunk most”. Én pedig így szólok hozzájuk: „tudjátok, az volt az érdekes, hogy amikor ti ezt megmutattátok, arra gondoltam: vajon ki lehetek én, ha minden házba így beláthatok. Elgondolkodtam, vajon van-e ebben a faluban toronyóra?” Egymásra néztek: nincs, elvitték, lerombolták, és így tovább. Azt mondták, nincsen, mire mondtam, hogy ha én toronyóra lennék, belátnék minden házba. Mondtam, hogy amikor megemlítették, mennyi az idő, akkor arra gondoltam, hogy milyen jó, mert mindenki rám néz, amikor az időre kíváncsi, én pedig belátok a házakba. A gyerekek fellelkesedtek: „hű, de jó”. Ezért azt mondtam: „Gyertek ide a táblához, megnézzük, milyen szögből látja mindezt az óra.” Arról beszélek tehát, hogy mindig *szólnia kell* a foglalkozásnak valamiről.

Felrajzoltam az órát. Ez volt az egyetlen lépés, amit én csináltam, és ez épp annyi, mint amikor a „vízválasztós” foglalkozáson felrajzoltam a hegyeket. A mutatókat nem rajzolhatom fel az óra számlapjára (ami egyébként is én vagyok), mert nem tudom, mennyi az idő. A saját mutatóimat nem láthatom. Hosszan elbeszélgettünk tehát, hogy mi a reggelire legalkalmasabb idő: a javaslatokban reggel négytől hatig mindenféle időpont szerepelt, mondták azt is, hogy a bányászok nyolckor (amikor az iskolások még éppen hogy csak felkeltek¹⁹) már kint vannak. Így egy kicsit többet megtudtunk arról, hogy mik is vagyunk. Megállapodtunk a nyolc órában, majd elkezdjük kialakítani a teret. Az első utcanév a Tárna utca lett, aztán megszületett a tárnába vezető csillesor, aztán egy viktoriánus városháza, amivel semmi dolgunk nem volt. Folyamatosan mondtam, hogy „tegyük bele ezt is, tegyük csak be”. Aztán egy árka-dos épület, aztán „a mi házunk”. Amit rajzoltak, az az orosz követséghez hasonlított ugyan, de mert ott volt a faluc-kában, elfogadtuk. Voltak még kisebb házak, hagymaültetvények. Így lassan létrejött az egész kép, és akkor megkérdeztem, hogy hol van a toronyóra.

Húsz percig rajzoltuk a falut a táblára. Azt mondták, álljak Mr. Korbick asztalára. Felálltam rá, és így szóltam: „Az óra mutatói nyolc órát jeleznek. Mit lát most a toronyóra?” Ekkor kezdtek dolgozni.

Vége lett az órának, a gyerekek pedig azt kérdezték, hogy visszajövök-e, folytathatjuk-e. Egyikőjük azt mondta, hogy szerinte a házak mögött lehetnének az istállók. A tanárunk megkérdezte, hogy mi a fenét csináltam a gyerekekkel, és mondtam neki, hogy csak felrajzoltam egy óra számlapját.

Valójában persze az történt, hogy *valami olyat hoztunk létre, ami fontossá tette számukra a dolgot*. A reggelizésről így megtudták, hogy az a várakozás körén belül van, mert az órára utal. Nem tudjuk, milyen érzéleteket érint ez az óra-dolog, csupán azt tudjuk, hogy néztük az órát, az óra nézett minket. Ennyi történt.

D.D.: Hogy egy általad mostanában gyakran alkalmazott kifejezéssel éljek: az ebben a közösségben élő emberek között meglévő „kötődések” szintjén akartál dolgozni?

D.H.: Nem, nem, meg sem közelítettem ezt. Az ő saját kötődéseik mentén dolgoztak, nem akartam ezt keverni a bányászcsaládok kötődéseivel, de az esélyt meg akartam adni erre. Azt kérdeztem, mit lát az óra. „Bármikor megállhattok, ha meg akarjátok tudni, mit lát az óra. El fogja mondani nektek.” Tehát ők irányítják a helyzetet, ők mondják, hogy „Állj! Mit lát most az óra?” Az óra csak azt mondhatja, amit egy érzelem nélküli tárgy mondhat, és ez nagyon gazdag, színházi típusú visszajelzésekre ad lehetőséget. „Látom, hogy ki ül büszkén és egyenesen.” Így ugyanis rá tudom irányítani a figyelmet azokra a gyerekekre, akik addig még nem szóltak semmit, és ezért a többiek nem figyeltek rájuk. Van esélyünk, hogy ez a dolog a kötődésekről szóljon, mert azt mondtuk: „valaki, aki úgy ül, mint egy magas és büszke ember”. Amikor megállunk, azt mondom: „nem tudom, hogy te büszke és magas voltál-e, de ha igen, akkor a többiek kíváncsiak lehetnek arra, hogy ez a magas, őszülő szakállas ember miért éppen ott reggelizik?” A fehér szakállat ők találták ki. Nem tudom eléggé hangsúlyozni, hogy *ami az ő játékuhoz való kapcsolódásnak látszik, az valójában a játék szerkezetét mutatja meg nekik*. Az ő játékuhoz arra kell haladnia, amerre ők a belső készleteik szerint alakítani akarják azt. A mélyebb struktúrába, a kötődések lehetőségének szintjébe nem engedem belemenyülni őket. Arra gondolok, amikor néhány gyereknek azt mondtam: „Minden családban kapcsolatok vannak, igaz? Ki kiről gondoskodik?” (A gyerekek nem az érzelemből, hanem a gondolatból indulnak ki.) Hosszú távon tehát mindenki tudja, hova és kihez tartozik, miért érzi ebben jól magát, és így tovább. Ebben az értelemben tehát a dolgok már nem rejtélyesek többé: a toronyóra láthatja, de nem értheti meg a dolgokat.

D.D.: A fiatal tanár itt már nagyon szeretne közbevágni.

D.H.: Hát akkor mondd meg neki, hogy vágjon közbe!

D.D.: Ő egy olyan... Ő ezidáig mindig egy idézet mentén dolgozott, mert úgy gondolja, hogy ez a legfontosabb dolog, amit a tanítás során meg kell valósítania. Most azonban azt látja, hogy te egyáltalán nem ezt teszed, és rá akar kérdezni erre. Azt mondja: „Hallgatva ezt a 'toronyóra' foglalkozást és a többit, felmerült bennem, hogy vajon a drámában nem az-e a legfontosabb, hogy hiteles helyzetet teremtsünk, valamint hogy átélessünk egy hangsúlyozottan jelentőségteljes pillanatot, melyben a művészi forma egy szimbolizációs folyamaton keresztül teremt meg a jelentést mint fókuszot?”

D.H.: Attólt tartok, nem értem, miről beszél.

D.D.: Azt mondaná, hogy ezt Betty J. Wagner könyvében olvasta.

D.H.: Azt a könyvet nem én írtam, és – nem akarom ezzel BJ-t bántani – nem is sokat törődtem az elolvasásával.

D.D.: De ő úgy olvasta, mint a te munkád összefoglalását, és az előszóban áldásodat is adod a könyvre.

¹⁹ Az angol iskolákban később kezdődik (általában 9 órákor) a tanítás, s tovább is tart, mint nálunk.

D.H.: Persze, mert áldásomat adom a BJ által végzett munkára.

D.D.: Az emberek ebből a könyvből tudták meg, hogy miről is szól ez az egész.

D.H.: Igen, ez igaz.

D.D.: Ő tehát eszerint dolgozik.

D.H.: Ezek BJ szavai. Ha még egyszer elmondod, megpróbálom „átírni”.

D.D.: Nem tudom, hogy valóban mondja-e ezt valaki, de mindazon dolgokból, amiket rólad írtak, körülbelül ezt lehet leszűrni. A krédó tehát így szól: „a drámában az a legfontosabb, hogy hiteles helyzetet teremtünk, valamint hogy átélessünk egy hangsúlyozottan jelentőségteljes pillanatot, melyben a művészi forma egy szimbolizációs folyamaton keresztül teremti meg a jelentést mint fókuszot.”

D.H.: Igen, egyetértek vele. Igen, valóban. Azt mondanám, hogy az előzőekben semmi olyat nem mondtam, ami ennek ellentmondana, csak hát a jelentőségteljes pillanat nem úgy érkezik, mint a mennykő vagy Gábrriel arkangyal. Lassú építkezés eredménye, olyan, mint a napfényben szállongó porszemek. Egymásra kell építeni őket, mert nem hirtelen, villámcsapásként érkezik, és nem mondhatjuk, hogy „éppen most éltem meg egy jelentős pillanatot”!

D.D.: A „Three Looms Waiting”-ben a fiatal tanár látta és felismerte, hogy a *kulcs* hordozza a játékban megjelenő szimbolikus jelentéseket. Látta a drámai akció fókuszát: „Hans, hol vannak a kulcsok?” Ez az az átélt pillanat, ami most már nem látható a munkában, a munka pedig már „nem látszik játéknak”.

D.H.: A „Hans, hol vannak a kulcsok” mondat a fiúval zajló kétnapos munka eredménye. A fiú egy álló napig hadifogolyként ült a börtönben, otthonról küldött leveleket fogalmazott valaki másnak, és ő is mások által írottakat kapott. Egész addig a reggelig nem is játszott német tisztet, és éppen azért tudja, hogy milyen egy német tiszt, mert egy napon keresztül *nem* azt játszotta, hanem üres tányérokat pakolt. Nem őt kezeltük tehát a drámában tárgyként, hanem arról beszélgettünk, hogy szerinte a német tiszt hogyan kezeli őket tárgyként. Amit mondott, azt eljátszottuk vele. Amikor tehát egy német tisztre lett szükségünk, akkor ez a fiú szólt, hogy ő tudja, milyennek kell lennie. Így hozták létre a beépített ember figuráját. Ez tehát a „fogoly-lét”, de ezt nem egy „drámán belüli fogoly-léttel” teremtettük meg, hanem egy olyan háromperces játékkal, aminek az elején azt mondtam, hogy nem tudom, hova telepednék le egy ilyen kunyhóban, mint ez itt. „Tudjátok mit, próbáljuk meg, hogy tudnánk... álljunk be ide az ajtóba, és gondoljuk ki, hogy melyik helyet választanánk ki, aztán meglátjuk, hogy miért éppen azt.” Szóval, ha filmre vetted volna ezt az „én ezt a helyet választom” részt, akkor nem igazán látnál mást, mint hogy Dorothy Heathcote beszélget a fiúkkal, aztán lenne körülbelül három másodperc valódi drámának látszó dolog, amikor az ajtóban állnak és kiválasztják maguknak a legjobb helyet. Aztán megint leállunk, és én azt mondom: „kiválasztottam a helyemet, de rájöttem, hogy nem ismerem a tölem balra ülő fickót. Tudjátok mit: ideülök középre, és nézzetek rám úgy, mintha még sosem láttatok volna.” Látod: beszélgetünk, aztán két percig csinálunk valamit, ami „jól néz ki”. Mrs. Heathcote azt kérdezi, mit gondol egy katona, a fiú pedig válaszol, mert az egész dolog szerkezete olyan, hogy nem adhat rossz választ, mert ismeri a gondolatkört, az elvárások birodalmát. Nem tudja, *hogyan* jön ez létre, de tudja, hogy *létre fog jönni*, mert az adott pillanatban arra gondol, hogy „csak addig kell beszélnem, amíg akarok”. Az van itt, amit ideképzünk, ezért a te fiatal tanárfigurád valami olyat kér tőlem, amit nem tudok megmutatni neki.

D.D.: Válaszod tehát tulajdonképpen az, hogy minőségileg egyáltalán nem változott a munkád, csak elmélyültebb lett. Elmélyítetted.

D.H.: Hát, azt hiszem, makacsabb lett, ha lehet így mondanunk. Különbözik nem is hiszem, hogy mélyebb lett, mert a mélység arról szól, hogy milyen húrokat tudsz a gyerekekben megpendíteni, azaz a mélység igazából bennük van, az én oldalam... talán csak kifejezettebb.

D.D.: Azon gondolkodom, vajon feltegyem-e a következő kérdést. Azt vettem észre, hogy amikor körülbelül tíz évvel ezelőtt figyeltelek, munka közben gyakran mondogattad, hogy „ne nevedd, ne tedd tönkre a saját munkádat”. Mostanra, úgy érzem, felismerted, hogy túl sok lépcsőfokot akartál átugrani egyszerre. Lassabban kell dolgoznod, hogy időt adhass az építkezésre. Ezért minden általad kidolgozott és alkalmazott eszköz a jelentőségteremtést kívánja elősegíteni...

D.H.: Tudod, még most is rákérdeznék, hogy miért teszik tönkre a munkájukat. Azt hiszem azonban, hogy most már sokkal jobban meg tudom választani ennek a kérdésnek az idejét. Ma már sokkal egyértelműbben kérdeznék rá erre, csakhogy mára már okosabb vagyok, és nem hagyom, hogy eljussanak a nevetgélésig. Emellett persze megjelenik egy másik fontos tényező is: az, hogy túl öreg vagyok ...nem, nem is ez a legjobb szó, nem gondolom, hogy túl öreg vagyok. Abban a helyzetben vagyok saját magammal szemben, hogy tudom: nem akarok olyan területek felé haladni, amelyek felé fiatalabb koromban és a jelenlegi tudásom birtokában haladtam volna: a (talán) leginkább „a társas lét politikuma” névvel illelhető gondolatkör felé. Persze, mivel tudatában vagyok ennek, mégis ezt keresem, tudva, hogy nincs sok idő hátra. Így a gyerekekkel való foglalkozás során mindig érzem a belülről jövő sürgetést. Érzem, hogy a *Doris Lessing* által „*mi, együtt*” *élményként leírtak* alapvető értéket képviselnek, ezért ha csak lehet, ezt be *kell* emelni a tevékenységünkbe. Nem én fogom ezt megteremteni, és nagyon szeretném, ha egyáltalán létrejönne, mivel azt gondolom, hogy egy olyan művészi forma van a kezünkben, ami a kötődésekkel kell foglalkozzon, és ha egy olyan csodálatos művészi formával dolgozunk, ami a jávai bábjátéktól a bayreuthi operáig ennyi mindent felölel, akkor szégyentelen dolog „csak úgy játszózni vele egy kicsit”. Én mindig a közösségi tudattal foglalkoztam, de per-

sze nem tudtam, hogy ezt így hívják. Az a kérdés tehát, hogy hajóskapitányként milyen tulajdonságokat tartanál fontosnak az embereidben, a közösség antropológiai tartalmaira kérdez rá. Látod, nem igazán érdekel a dráma individuálpszichológiai oldala, mert a jelen iskolarendszerben sokkal fontosabbnak tartom, hogy a kötődésekkel foglalkozzunk. Nem mintha nem érdekelne a gyerek mint egyén (hiszen mindig is az egyedi ember felé fordulok), hanem mert valódi feladatommak azt tartom, hogy a társadalmi viszonyokat megértessem velük. Előre nézek tehát. Az elkövetkezendő ötven évben egy falon ücsörgő légy szeretnék lenni, és onnan nézni, hogyan fejlődnek a dráma társadalmi alkalmazási lehetőségei.

D.D.: Azt mondd tehát, hogy akik mostanában valami újat vélnek felfedezni a munkádban, azok nem értik, amit látnak. Azt mondd, hogy a korábban megkezdett úton haladsz tovább, és sem minőségi, sem irányváltoztatás nem történt.

D.H.: Nem. Azt hiszem, ma már másképpen tudom elmagyarázni, amit csinálok, illetve makacsabban ragaszkodom ahhoz. De miért gondolod, hogy az emberek mást LÁTNAK a munkámban?

D.D.: Mert olyan új dolgok látszanak megjelenni benne, mint az állóképek, ábrák, a képiség hangsúlyozása. Korábban szinte azonnal szerepbe léptél, vagy a hallgatóidat léptetted szerepbe, és így hoztad létre a képet.

D.H.: Rendben van, ezt elfogadom: másnak *tűnik*, amit most csinálok. A gondolkodásomban viszont nem változott a pozícióm. A gondolkodási folyamat sem változott, tudod, csak néhány részletet ma már jobban el tudok magyarázni. Hiszek abban, amit a *Gavinról*²⁰ szóló (látszólag elég kritikus, valójában azonban igazán őt dicsérő) írásban is mondtam: én a felszín alatt mászkálok, mint egy vakond, és a megvalósítási módokat keresem. Alapvetően nem tartom magam elég intelligensnek ahhoz, hogy felülről nézzem a dolgokat. Nincs meg hozzá a képességem, és nem is igazán érdekel. Úgy értem, valószínűleg jobb tanár lennék, ha értenék ehhez is, de nem akarom elveszteni a meglévő képességeimet, mert fontosnak gondolom, hogy ezzel is foglalkozzunk. A másik dolog pedig, tudod, hogy amikor rátalálok valamire, akkor természetemből fakadóan megpróbálom azonnal felhasználni azt, de nem mindig tudom jól elmagyarázni.

D.D.: Olyan ez, mint amikor egy művész megpróbál kritikát írni?

D.H.: Igen, de ez gyakran felbosszant magamban...

D.D.: Dorothy, eddig folyamatosan arra válaszoltál, amit én a téged figyelő emberek nézőpontjából kérdeztem tőled. Most viszont – vállalva a veszélyt, hogy „felbosszantod magad” – arra szeretnék kérni: beszélj arról, ami munkádban *szertinted* a legnagyobb fejlődésen ment keresztül a gyerekekkel való foglalkozások során!

D.H.: Azt hiszem, a legfontosabb az a felfedezés, az a tudatos felismerés, hogy egész életemben az *epizódokat* kerestem, és végre rájuk találtam. Ez egy sokkal inkább filmszerű technikát adott a kezembe: biztonságot adott abban, hogy felrúgjam az események valós sorrendjét, és úgy összekuszáljam őket, mint egy mosógép a ruhát. Ma már tudom, hogy *akárhonnan* el lehet indulni egy folyamatban. Hét évvel ezelőtt felrajzoltam egy ábrát a táblára, és úgy kezdtem neki a dolognak, hogy „ha ott lennék ezen az eseményen, és elmesélném azt, mit mondanék? Mi lenne abban a dráma, ha éppen ezt mesélném?” Ez a régi, bizonytalan ábra ma már természetesen harmincnégy apró konvencióból²¹ jönne létre. Igen, a kezdőpont kérdésében lényeges változás következett be.

Egy másik ilyen elem, hogy a *szekvenciák* alapvető fontosságúak a számomra a szilárd alapok megteremtésében. Egyszer régen egy ausztrál gyerekcsoport félni akart. Grendel, a szörny érkezését várták, én pedig akkor döbbsztem rá, hogy a félelemnek számtalan összetevője van, de nincs mindegyiknek külön kifejezésformája. A félelem percre alakul ki.

Mára már nagy örömmel segíték a gyerekeknek abban, hogy ez lépcsőről lépésre kialakuljon bennük. Há bárki megkérdezi, hogy miért kell a gyerekekkel ezt a „szilárd képet” kialakítanom, akkor erre nincs válaszom, vagyis nincs logikus válaszom, kivéve, hogy *amennyiben a színház arról szól, hogy valami hat valakire, akkor az egy szilárd kép, és amennyiben a színházat a percepció érdekében alkalmazzuk, akkor az csak ilyen képek eredményeképpen jöhet létre. A dolgok egymásra épülnek, feltéve, ha az egyik ember által megélt élmények lassú építkezése a másik emberben megtelik... megtelik örömmézzel.*

Természetesen készséggel elismerem, hogy az csak egy szép álom, hogy a gyerekek mindezt a velem való munka során megélik. Lehet, hogy óriásit tévedek, de ezt nem hiszem. A gyerekeknek nem kell engem szeretniük ahhoz, hogy élvezzék a drámát, tehát egyáltalán nem erről van szó. Az első jó pillanatot kell csak megtalálni, mert szerintem a gyerekek meg tudják ítélni, ha valami jó történik körülöttük.

Valaki, aki éppen most írja nálam a nagydoktori dolgozatát, a drámaórák után beszélget a gyerekekkel. Maga köré gyűjt egy tucat gyereket, és ők fantasztikus biztonsággal jelölik meg egy jelenet legfontosabb pillanatát. Voltam például egy iskolában, ahová gyakran kijárok, de nem én tanítok. Egyszer-egyszer odamegyek, mint egy ott vendégeskedő apát²², mert a Szent Bibliának el kell jutnia Rómába.

Az osztályfőnök kijelölt egy olyan gyereket, aki szinte meg sem szólalt a drámaórákon. Egyáltalán nem volt biztos benne, hogy a kutatóval képes lesz szót váltani. Amikor odamegyek, mindig sokat foglalkozom ezzel a fiúval. Ő

²⁰ Gavin Bolton (*A szerk.*)

²¹ Dorothy Heathcote: Signs and portents (SCYPT, 1980) írása tartalmazza az említett konvenció-listát. (*A szerk.*)

²² A kórház tanár is szerepet vesz fel... (*A szerk.*)

gondozza a renház körül élő hattyúkat, ő gyűjti össze a tollakat, amelyekből író tollak készülnek majd. Fantasztikusan érzékeny fiúcska.

Minthogy én csak egy időnként odalátogató apát vagyok, sokat aggódom a hattyúk miatt, de nem tudok róluk sokat. A fiúval kettesben kimegyünk a kert egyik füves részére, ahol a hattyúk laknak. Ezeket a hattyúkat egyáltalán nem én találtam ki. Mindössze annyi történt, hogy az első napon rákérdeztem: „Mondd csak, fiam, valóban olyan jól halad a könyv?” Rámnézett, és így szólt: „A hattyúk elég tollat adnak.” „Helyes, helyes. És jó minőségűek a tollak?” „Igen.” Mindent elmondott az író tollakról, majd megkérdeztem, hogy jól fejlődnek-e a hattyúk. Lassan eltávolodtunk tehát az „én most történelmi ismereteket adok át neked” névvel illethető dologtól, és arról beszélgettünk, hogy az egyiket Hercegnek hívják, a másikkal pedig sok gond van. Alkalmanként tehát csak öt percet töltöttünk együtt, sétálgattunk, és közben létrejött a hattyúfarm!

Amikor a kutatóval beszél, teljesen egyértelművé teszi, hogy mi fontos neki ebben a renházban és a hattyúknál. A fejében élő kép mégis teljes egész. Azt mondja: „Amikor Yeovil testvérnek gondolai voltak a lovak patájával...” Pedig ott sem volt, amikor a lovakkal foglalkoztunk. Vagy azt mondja: „iszonyú sokat dolgoztunk ma”, pedig látszólag a füle botját sem mozgatta. *Látszólag nem vett részt a drámában, hanem ült egy sarokban, hegyezte a tollakat. De ha az a bizonyos általad emlegetett fiatal tanár (vagy bárki más) azt gondolja, hogy nem is vesz részt a munkában, akkor óriásit téved! A gyerek fejében ugyanis ott él a jarrowi kolostor!* Nem tudom, hogy ez a kép történelmileg hiteles vagy sem, mert soha nem kértem, hogy rajzolja le a renházat vagy a hattyútelepet, hiszen tudtam, hogy ez tönkretenné az egészet. Nem kell, hogy a hattyúpásztor lerajzolja a hattyúkat, hiszen ismeri őket: „ez itt a Herceg”.

A legutóbbi alkalommal megkérdeztem, hogy van Herceg. „Van egy társa”, mondta. Egy kis szünet után pedig hozzátette, hogy nemsokára lerakja a tojásait. „Ott van a fészke.” A többiek ugyan a disznóórlakkal foglalkoztak, de ebben a pillanatban ő és én Herceget látjuk. Ezt szeretném mindig elérni.

D.D.: Ez úgy hangzott, mintha a „szakértő köntöséről” beszélne, ami nyilvánvalóan nagy szerephez jutott a munkában.

D.H.: Igen, de a „szakértő köntöse” egyszerűen csak tudatos formáját jelenti annak a törekvésnek, hogy tanárként benne lehessen egy helyzetben, és a gyerekekkel kollégáknak érezhessük egymást. Ez egy csodás világ, amelyben mindenki azzal törődik, amivel foglalkozunk, és kedveljük egymást. Minden tanárnak ez az álma, nem igaz? És néha el is éri. Nagy szakértelmet igényel. Még nem tudom jól megtanítani. Amikor így dolgozom, nem szoktam hibázni, de ha tanítom, akkor gyakran adottnak tekintek olyan ismereteket is, amelyekről később bebizonyosodik, hogy hiányoznak. *A szakértő köntösében zajló munka során a gyerekeknek soha nem szabad olyan munkát végeznük, amiből kiderül, hogy nem szakértők.* Ezért nem kérem, hogy a fiú rajzolja le Herceget. Ha a drámában bölrel dolgozunk, akkor nem vihetek be az osztályba egy bördarabot, nem szűrhatjuk bele a tüt, hiszen abban a pillanatban, amikor a kezükbe adjuk az eszközöket, szertefoszlik a szakértelem, és amatőrökké válnak, tehát pont az ellenkezőjét éri el ezzel.

D.D.: A „szakértő köntösének” legfontosabb eleme az az energia, ami a hagyományos osztálytermi szituáció megfordításából fakad. Míg ugyanis ott a tanár mond el valamit a gyerekeknek, itt azt kéri, hogy meséljenek neki a hattyúkról...

D.H.: Igen, igen, de a „szakértő köntösében” dolgozó tanár nem csak ezt teszi, hanem a kérdéseinek keresztül információkat is ad. Egyszer így szóltam a hattyúk gondozójához: „Én mint a Pápa küldötte, sok dolgot nem értek. Itt vannak ugye hím és nőstény hattyúk. De hogyan tudja megkülönböztetni őket még ebben a szürkületben is?” Erre a bonyolult kérdésre ő egyből azt mondta, hogy „Itt vannak a nőstények, könnyű őket felismerni”. „Értem, tehát meg tudja megkülönböztetni őket”, mondtam, és ő rájött, hogy nem tudta igazán megindokolni. Ekkor azt mondom: „Tehát meg lehet megkülönböztetni őket. Mindjárt gondoltam, mondtam is magamban, hogy egy gondozó ezt könnyedén...” Ezzel betöltöttem az űrt, de ő már mondja is, hogy „a nőstények mindig leülnek.” „Hát persze! Ráülnek a tojásokra.” És az adott pillanatban ez éppen elég.

Ezen a ponton pedig odahúzó magamhoz, és azt mondom: „Tényleg, vajon hogyan lehet megállapítani a különbséget? Hogy állapíthatták meg ezt a hattyúgondozók?” „Nem tudom”, mondja ő. „Utánanéznünk valahol, jó?” A fiú bólint.

A következő alkalommal nem beszél hímekről és nőstényekről, de azt mondja, hogy valamit szeretne nekem megmutatni. „Nézze csak, azok ott egy kicsit barnásabbak.” „Tényleg, eddig nem is vettem észre, hogy vannak köztük barnábbak is”, mondom én. „Azok a nagyobb fiókák.” „Aha, már majdnem felnőttek.” „Igen”, mondja, „jövöre már teljesen fehérek lesznek.”

D.D.: Fokozatosan alakul, igaz?

D.H.: Csodálatos! Egyszer elmesélte a kutatást végző hallgatónak, hogy az egyik hattyú megcsípte. Nem figyelt oda, mert egy könyvet olvasgatott, és a hattyú belecsípett. Nem fájt igazán, de hát micsoda szégyen, hogy éppen a hattyúgondozót... A gyerek most *nyolc éves!* Hát valami ilyesmiről van itt szó!

D.D.: Az előbb az „epizód” szót használtad. Ez elég brechtien hangzik.

D.H.: Mindig is szerettem Brecht elképzeléseit, bár soha nem olvastam vagy láttam tőle semmit, mármint semmi olyat, amit valódi brechti előadásnak nevezhetnék. Mégis, már gyerekkoromban is tetszett, hogy *egy dolog valami egészen mást jelenthet*, tehát nem az a könyv, ami könyvnek látszik, hanem amiről azt mondjuk, hogy a könyvet je-

lenti. Ezt nagyon szeretem. Rengeteg jó dolog származik ebből, mert a *játékban*, mármint az igazán elmélyült játékban *azt láthatom, amit én magam teremtek meg*. Ez nagyszerű dolog.

Szeretném, ha a gyerekek látnák, amit létrehozna. Én tehát vállon ragadhatom a kis hattyúgondozót, és mint Dorothy Heathcote mondhatom neki, hogy „kitűnő hattyúgondozó vagy”.

Tudod, ha te azt mondod, hogy *Brecht* epizódokban ír, akkor azt mondom, *Shakespeare* is. Állandóan egyperces, önmagában is teljes jelenetek követik egymást. Hamletnek elő kell húznia és félre kell löknie Polonius holttestét (mindegy, hogy hová teszi), és egy másik epizódban, két héttel később, vagy bármikor beszélnie kell róla valakinek, mert bűdösödik. A *színház* nem lehet narratív, *mindig epizodikusnak kell lennie*. Minden művészi forma epizódokban gondolkodik, *tehát a gyerekekkel is így kell dolgoznunk*.

Abban a pillanatban, amikor ezt megértettem és ilyen kavargós, „mosógépszerű” módban kezdtem dolgozni, figyelhettem végre az epizódokra, és elhagyhattam a „való élet ritmusában” zajló elemeket. Ez az egyetlen olyan kifejezés, amit szégyellek, pedig én írtam le. A „való élet ritmusa” alatt valami egészen mást értettem, mint amire most használok. A „való élet ritmusa” azért rossz kifejezés, mert időbeli sorrendiséget lehet kiolvasni belőle. Természetesen nem ezt értettem alatta, amikor leírtam, csak nem tudtam jobban megfogalmazni. Mindig is tudtam, hogy nem a való élet ritmusa szerint kell dolgozni. Ha elolvasod B. J. Wagner könyvében a hajós történetet, a „The Dreamer”-t – szerintem igen alapos elemzés – , láthatod, hogy tíz-tizenhárom évvel ezelőtt sem „a való élet ritmusának” megfelelően dolgoztam. A „Dreamer” teljesen epizodikus.

És persze meg kellett születniük a konvencióknak, hiszen általuk válnak lehetővé az epizódok. Csak ezeken keresztül lehet olyan élményt teremteni, hogy az a megértést szolgálja. *Azért van tehát szükség a konvenciókra, hogy a gyerekek megérthessék az élmény tartalmát*.

D.D.: Az is újdonságnak hat, hogy mostanában mindig távolságt teremő módban dolgozol...

D.H.: Igen, de a távolságt teremő módok némelyike brechtibb a többinél. Mondhatnád, hogy amikor a hattyúgondozóval sétálunk, nem jelenik meg a távolságt teremő mód, hiszen én mint apát magával a gondozóval beszélgetek, azaz mindketten benne vagyunk a játékban. De hát *éppen az apát figurája a távolságt teremő!* Az a helyzet teremő meg a hattyúgondozó lehetőségét az ismeretek megszerzésére, hogy az apát nem tud semmit, tehát itt megint megjelenik a távolságt teremő. *A konvenciók tehát sokfélék lehetnek, és vannak köztük erősen naturálisak is*.

A konvenciók egyik csodája éppen az a tanulási lehetőség, amit a gyerekeknek fel lehet kínálni általuk, hiszen minden általunk alkalmazott vagy tőlük megkívánt nyelvi megformálási mód más és más élményt terem. Ha azt kérdezem a hattyúgondozótól, hogy a hattyúk itt voltak-e a kolostor megépítése előtt is, akkor mondhatja, hogy már nagyon régóta élnek itt hattyúk. „Már akkor itt éltek, amikor még semmilyen építmény nem állt itt.” Látod, máris benne vagyunk az anekdotikus módban; a hattyúkról beszélgetünk. De ha azt kérdezem, hogy vajon a hattyúk *látják-e* a köveket... ?

Azt hiszem, engem ezért fizetnek. Ezt kell tennem, és nem szabad a gyerekeket elnyomnom.

D.D.: Szeretném összefoglalni az elhangzottakat. Abból indultam ki, amit néhány hónappal ezelőtt mondtál nekem, hogy te nem változtál. Ha mások szemével próbálom nézni a munkádat, azt látom, hogy ma már teljesen másként dolgozol. Úgy tűnik, talán nem is abban változtál, amit el szeretnél érni, hanem abban, hogy rátaláltál ennek a módjára.

D.H.: Igen, ez így pontos.

D.D.: Úgy tűnik, azért jutottál el az átéléstől a távolságt teremőig, hogy mindkét agyfélteke működését bekapcsold. Ha ugyanis csak az átéléssel dolgozol, akkor túlsúlyba kerül az érzelem a gondolkodással szemben...

D.H.: *Továbbra is határozottan állítom, hogy korábbi munkáimat sem lehet egyszerűen „átélni” tekinteni*. A korábban készült felvételek csak azokat a részleteket mutatják, amelyek átélni látszanak.

D.D.: Tehát a gyerekek számára a veled való munkában még mindig ugyanazok a minőségi jegyek és kötődések jelennek meg?

D.H.: Valószínűleg az a különbség, hogy ma már sokkal jobban lelassítom az eseményeket, illetve a tapasztalatoknak sokkal tágabb körét biztosítom a gyerekeknek. Ebben sokat fejlődtem.

D.D.: Az élmény, ami egy nemrégiben általad vezetett foglalkozáson ért... tudod, a boszorkányosról beszélek, amikor lefelé néztünk, és azt gondoltuk, hogy most magunkba fogunk nézni, de te oda fordítottad a dolgot, hogy mi saját magunkért felelős emberek vagyunk... Megadta nekem a *hűvös távolságtartás és az intenzív érzelem együttes élményét*, és azt hiszem, te éppen ezt akarod elérni.

D.H.: Igen igen, így igaz. És most már okosabban csinálom.

D.D.: Úgy látom, a te munkádban az az alapvető elgondolás jelenik meg, hogy valamikor a történelem folyamán kettéválasztottuk a gondolkodást és az érzelmeket, azaz a jobb és bal agyféltekét, te pedig újra össze akarod kapcsolni működésüket. Elfogadod, hogy ez áll tevékenységed középpontjában?

D.H.: Igen, azt hiszem, igazad van. Mindig ez volt mögöttem, csak sokáig nem tudtam róla. *Amit nem tudok, arra persze még rá kell jönnöm*.

Rájöttem, hogy mindig azt mondogatom magamnak a tervezés során (függetlenül attól, hogy két percem vagy öt órámm van-e a tervezésre): „semmiképpen ne felejtés el emlékezni arra, amiről elfelejtetted, hogy tudod”! Ezt mondom a tanároknak is, amikor a tervezésben a sorrendnél tartanak. A legtöbben csak azt mondhatják maguknak, hogy

„amikor a gyerekeknek segíteni akartam, elfelejtettem emlékezni arra, amiről tudom, hogy tudtam.” Azt hiszem, ez a valódi központi gondolat számomra. Amikor például ezt a hímzést készítettem, egy belső hang azt mondta, hogy „a selymet és a nyolont ne tedd egymás mellé!” Miféle tudásaimról feledkeztem meg, hogy ez megszólalhatott bennem? Micsoda óriási tudáshalmaz van emögött: az egyik kőolajból, a másik hernyóselyemből készül. Én pedig elfelejtettem, hogy mindezt tudom. Látod, milyen felszínes szinten tanítunk általában? Csak annyit mondunk, hogy ez itt selyem, az ott nylon, amaz pedig gyapjú.

Csak az érzékelés lehet tárgyilagos, hiszen lehet nem tudnia valamit anélkül, hogy magát a tudást megtagadná. Nem magyarázhatom el a gyerekeknek az óralapot, mert ennek az általuk kialakított óralapnak kell lennie. Nekem min-dössze arra kell emlékezniem, hogy ne feledkezzem el az „óra-lét” egyetlen összetevőjéről sem, de ezeket nem szabad ráerőltetnem a gyerekekre. Ellenkező esetben, azaz ha elfelejték emlékezni erre, akkor elkezdem magyarázni nekik a dolgot.

Nem tudom, hogy fogsz ebből egy rendes cikket összehozni...



DRÁMAPEDAGÓGIAI KURZUSOK a Budapesti Drámapedagógiai Központ szervezésében:

1994. június 21-25-ig

GAVIN BOLTON

mesterkurzusa

Részvételi díj: 10.000 Ft

Jelentkezési és befizetési határidő: 1994. június 6.

1994. július 14-21-ig

GEOFF GILLHAM

TIE-színészképző kurzusa

Részvételi díj: 6.000 Ft

Jelentkezési és befizetési határidő: 1994. június 27.

A drámapedagógiai kurzusokkal kapcsolatban bővebb felvilágosítás kérhető Rák Mónikától a 212-5504-es és a 212-0803-as telefonszámokon, vagy levélben: 1022 Budapest, Marczibányi tér 5/a. Pályázati úton nyert támogatás esetén a részvételi díjak csökkenhetnek!



1994. június 30-július 10.

ORSZÁGOS GYERMEKSZÍNJÁTSZÓ TÁBOR

Helyszín: Bánvölgye

Vezetője: Szakall Judit

Részvételi díj: 6.500 Ft/fő

Jelentkezési és befizetési határidő: május 30.

(Bővebb felvilágosítás kérhető Németh Katalintól a 212-5504-es és a 212-0803-as telefonszámokon.)

1994-ben negyedik alkalommal rendezzük meg az Országos Gyermekszínházi Tábor. A korábbi táborok tapasztalataira építve alkotó munkában igen gazdag, sokszínű szabadidős elfoglaltságot nyújtó, komoly képességfejlesztő munkát végző nyári elfoglaltságot kínálunk.

A tábor szakmai munkáját egy drámapedagógusokból, gyermekszínházi rendezőkből és diákszínháziakból (asszisztensek) álló csapat végzi, az ő vezetésükkel napi 6-7 órában foglalkoznak a gyerekek színjátékkal. Kisebb csoportokban haladnak végig az alkotómunka fázisain: az ismerkedéstől, közösségépítéstől kezdve a saját alkotás létrehozásáig, avagy a csoport által kitűzött probléma, feladat (általában a gyerekek mindennapi életéből vett kérdések) – a drámapedagógia módszereivel történő – megoldásáig. Az idei tábor szakmai munkáját előkészítő időszakban, vagyis az első 4-5 napon a gyerekek különböző játékos technikai foglalkozáson vehetnek részt (pl. mozgás-, tánc-, beszédtechnikai, kézműves-, ének-zenei, sport- stb. foglalkozások).

A tábor életének színfoltja, hogy a művelődési központ kézműves műhelyével együtt töltjük a napokat.