

pont, hogy az embert tudástartalmakat felhalmozó és azok szerint tevékenykedő lénynek tekintik.

A fenti összehasonlítás a két művésztől rendelkezésünkre álló jelenlegi ismereteket vette alapul. E megközelítésmód jelentősen eltér Oliver Fiala Dorothy Heathcote-tal végzett közös programjukról szóló beszámolójának és elemzésének nézőpontjától (Drama as Context; kiadva az anyanyelvi tanárok szövetsége által, 1980-ban). Az idézett projektben a drámát tudatosan, a drámatanár és a drámaíró munkájának összevetése érdekében úgy szerkesztették, hogy az párhuzamba állítható legyen a *Kaukázusi krétakör* egyes jeleneteivel. Annak ellenére, hogy e tanulmány is felhívja a figyelmet „Dorothy Heathcote megközelítésmódja és Brecht színházi munkája közti jellegzetes hasonlóságokra,” *Education and Dramatic Art* (1989) című könyvében David Hornbrook e kapcsolat cáfolatára törekszik. Én magam ehhez a vitához annyit tennék hozzá, hogy amennyiben, mint láttuk, e feltűnő hasonlóságok kimutathatók a két megközelítés között, akkor Dorothy Heathcote munkássága nem csupán egy oktatási szempontból is jelentős radikális színházat hozott létre, hanem – Hornbrook kifejezését alkalmazva – *dramatikus művészetet* teremtett. Talán épp ez a pont lehet egy „aktív diskurzus” elindítója, mely „egészen új nézőpontokat” adhat számunkra?

Fordította: Szauder Erik



„Ha nincs konfliktus, akkor unalmas...”

A dráma nagyon olcsó, egy 60 W-os égő, és oké...

A tanterem is bőven elég... aki panaszkodna, hogy nincs elég hely, az sajnos nem eléggé találékony.”

## A drámapedagógiáról – Andrew C. Rouse

### Buga Emőke riportja

**BE:** Angliában hogyan működik ez az egész, és mekkora kultusza van? És te hogyan tanultad?

**AR:** Angliában a drámának nincs kultusza, mert természetes – most már. Úgy kezdődött, hogy nagyjából az évszázad elején a Perse Schoolban, Cambridge-ben egy anglikán tanár megértő igazgatója segítségével indított egy olyan programot, hogy az órákat – főleg a latin órákat – eljátszották, mert úgy gondolták, hogy így érdekesebb lesz. És hát természetesen kiderült, hogy a srácok gyorsabban tanultak, ha eljátszottak bizonyos latin eredetű dolgokat. Eljátszottak például egy bizonyos tábornokot, és elterveztek, annak alapján, amit Julius Caesar Gall hódítás című könyvében olvastak, egy csatát. Emlékezniük kellett mindenre, mert saját maguknak kellett megtervezniük azt a csatát. Ugyanakkor Ausztriában először, azután Amerikában ott volt a Jack Moreno, aki terápiaként használta a drámát. Azért érdekes az időpont, mert jóval később, a második világháború után kezdték igazán széles körben használni a drámát az oktatásban Angliában, mint egy segédeszközt a kevésbé hagyományosan intellektuális rétegekkel. Rájöttek, hogy nagyon szépen tudják kifejezni magukat, csak nem a leírt formában, ahogy hagyományos volt az iskolában. Volt véleményük, és ki tudták fejezni, de a dráma kellett hozzá. Nagyon segített, mert a dráma nagyon olcsó, sok pénzbe nem kerül, egy 60 wattos égő és oké – nagyon szép, ha van egy stúdió és ha van egy nagyon gazdag iskolád, Angliában sok iskolában van egy teljes dráma stúdió, felszereléssel, de nem kell. Egy tornaterem is jó egy nagy csapatnak, vagy a tanterem is bőven elég, én már kis

tanteremben is csináltam, úgyhogy lehet... Aki panaszkodna, hogy nincs elég hely, az sajnos nem eléggé találékony.

Úgyhogy először a 60-as években felemelték a tankötelesség korhatárát 15-re, aztán a 70-es évek elején 16-ra. Úgyhogy az iskolák tele voltak olyan gyerekekkel, akiknek eszük ágában sem volt tanulni, és olyan tanárokkal, akik nem voltak felkészülve, nem részesültek semmilyen előzetes oktatásban arra vonatkozóan, hogy mit kell csinálni ezekkel a gyerekekkel. Mert egészen addig csak azokkal a gyerekekkel foglalkoztak 14-16 éves korukig, akik tovább akartak tanulni. A dráma ezekkel a gyerekekkel nagyon jól funkcionált, az egyetlen gond az volt, hogy a dráma megkapott egy olyan nevet, miszerint ez a „hülyék tantárgya”.

**BE:** Valamiféle terápia, lásd Moreno. Ez azután így is maradt, vagy aztán általánosan is elterjedt a dráma?

**AR:** Nem, most már teljesen más, bár ez még mindig benne van. Csak most már nem történik az meg, ami történt annak idején, amikor a 70-es évek közepén én főiskolára jártam drámára, mint fő szakra, és nagyon rossz jegyet kaptam egy esszére, mert azt merészeltem írni, hogy a dráma módszere nagyon hasznos lenne egy 18 éves, nagyon okos gyereknek, aki mondjuk briliáns matekból, de nem tud társalogni. Kommentárként az volt írva a végére, hogy nagyon jól tudod, hogy nem ezt vártam. Igaza volt, nagyon jól tudtam, hogy nem ezt akarta, de én úgy gondoltam, hogy valami mást, valami eredetibbet írok, és ezért aztán majdnem kirúgtak. Akkor aztán négy év után úgy döntöttem, hogy nem kell nekem hülyéskednem a drámával... Aztán

visszakerültem a drámába, amikor Magyarországra jöttem.

**BE:** *Angliában a TIE az a dráma oldalági leszármazottja, vagy a színházhoz kapcsolódik inkább?*

**AR:** Nem tudom.

**BE:** *Mennyire népszerű a TIE?*

**AR:** Nem tudom. Még egy valamit – válaszolva előző kérdésedre –, hogy most már a dráma módszerét használják az USA-ban például a diplomatak felvételi vizsgáján. El kell játszani, hogy mondjuk maga a zimbabwei külügyminiszter, maga pedig a dél-afrikai elnök, és ha ez vagy az nem történik meg, akkor atomtámadás éri az országot.

**BE:** *Ez olyan szerepjáték-féle...*

**AR:** Igen. Úgyhogy nem csak a hagyományosan visszamaradt (disadvantaged) gyerekeké, hanem most már az USA diplomatáknak is kell. Muszáj volt röhögnöm egy pár évvel ezelőtt, amikor a Dunántúli Naplóban megjelent egy cikk, hogy abszolút új módszerként szerepjátékot alkalmaznak a JPTE Közgazdasági Karán, amikor ugye én már '82 óta csinálom, és erről senki sem tud. A saját országában senki sem próféta.

Magyarország... '82-ben kezdtem, az gyakorlatilag valamiféle mázli volt. Akkor lett egyetem a régi tanárképző főiskolából, fehér lappal indulhattunk, és az akkori tanszékvezető, Bognár József azt mondta, hogy Andy, nem akarsz csinálni azt a drámát, most már hivatalosan, mert addig ilyen klub, meg órán kívüli formában csináltam, csinálhattam. Kérdezte, hogy milyen hosszú legyen, és kis gondolkodás után azt mondtam, hogy egy két éves kurzust lehetne csinálni az öt év alatt. Nagyon örült, mert a főiskola 4 éves volt, az egyetem 5, és gondban voltak, hogy mi a frászt lehet csinálni ennyi idő alatt. Ha jól emlékszem, az enyém volt az egyetlen teljesen új kurzus. Biztos, hogy máshol Magyarországon is csinálták... Azt sajnálom, hogy soha nem volt szerencsém találkozni Montágh Imrével. Amikor ugyanis én elkezdtem ezzel foglalkozni, akkor nem foglalkoztam a magyarokkal, és amikor eljutottam a magyar részre, vagy a magyarok próbáltak megkeresni engem, akkor már sajnós nem élt. Az én területem, és itt most nyilván másról van szó, mint amit a dráma anyanyelvi szinten jelenthet, a nyelvoktatásban betöltött szerepe. Vannak dolgok, amelyek azonosak – anyanyelvi szinten is a nyelvi képességek finomításáról van szó.

**BE:** *Csak a nyelvi képességek finomítására jó?*

**AR:** Nem úgy, hogy Kazinczy-díj... hanem hogy az ember szebben tudja kifejezni magát, tudja azt, hogy amit mond, az csak egy kis része az egész kommunikációnak. Attól függően, hogy melyik könyvet olvasod, és melyik nyelvvel beszélsz 30, illetve 90%-a a kommunikációnak nem verbális. Én mindig azt mondom, hogy 50-50. Szeretem a békességet. Mivel a hallgatók egy része sok embernek fog beszélni tanárként, vagy valami más helyzetben, és vállalt egy idegen nyelvet, én úgy érzem, hogy jogom van azt mondani, hogy mindegyiküknek meg kell tanulniuk azt, hogy hogyan kell beszélniük egy másik ember előtt. Hacsak nem abból fog élni, hogy csak fordító, aki egy

szobában dolgozik egy szótárral, akkor tanuljon meg beszélni. Úgy érzem, hogy jogom van ezt csinálni, bár gyakran megkérdezik, hogy minek ez az egész.

**BE:** *Mit szólnak a hallgatók, amikor be kell menniük a terembe, és ott – komoly egyetemi hallgató létükre – játszaniuk kell?*

**AR:** Mondtam, hogy abszolút szabad kezet kaptam, én dönthettem el, hogy az 5 éven belül melyik szakaszban csináljam. Csábító volt az is, hogy a felsőbb évesekkel csináljam – idősebb emberek, komplex világképpel, nagyobb nyelvi kompetencia –, viszont tudtam, hogy eleve forradalmi, amit kéni fogok tőlük, és amikor belépnek az egyetemre elsőként, akkor még minden új, akkor nem lesz panasz. Picit fura, de hát ez van. Én is kezdő voltam, nekem is akkor kellett kidolgoznom egy 2 éves tervet, saját anyagot kellett nekik felépíteni. Sajnos ez szeptembertől szabadon választható egy fél-éves kis „valamicske” lett. Az lenne a jó, ha olyan lenne, mint a fogorvos, hogy akkor jó, amikor nincs rá szükség. De azt hiszem, hogy még nem jutottunk ideig. Azt hiszem, hogy nagy szükség van rá. De az idegennyelvi alkalmazása, amit én akarok csinálni, az talán normálisabb, hogy módszertan centrikus legyen, idősebb embereknek. Nekem is más lesz. Abban, amit én csinálom – ez nagyon furcsán hangzik majd – próbálok kioltani a pszichológiai oldalt az egész drámakurzuson.

**BE:** *Miért?*

**AR:** Tudni kell, hogy mire használod a drámát, mi a funkciója. Ugyanúgy, mint az idegen nyelv esetében, tudni kell, hogy mi a funkciója. Valamiért tanuljuk az idegen nyelvet... Szóval ez nem egy tantárgy, hanem egy módszer. Nem jelent semmit, ha csak nem használod valami érdekében – latin tanulásra, vagy hogy valaki, aki nem tudja kifejezni magát, az megtanulja azt, vagy hogy kiderüljön, hogy ki a jó diplomata, vagy amire a Moreno használta, hogy meggyógyítson beteg embereket. Én azért használom, hogy az idegen nyelvi kompetencia növekedését elősegítsem. Minden egyes helyzet közben, amit kitalálok és megcsináltatok a hallgatókkal, erre kell hogy emlékezzem. Ők nem olyan iskolába járnak, ahol az ember lelki dolgait jobban kezelik, nem akarnak a drámával foglalkozni, a nyelvi képességeiket akarják fejleszteni. És ha nem látnak rációt ebben az egészben, akkor semmi jogom, hogy elpazaroljak egy fél évet az életükből a drámakurzuson. Ez nem azt jelenti, hogy nincs benne „biológia”, mert ha két ember kapcsolatba lép egymással, akkor eleve van. Ezt nem lehet anélkül csinálni. De nem az a célok, hogy mindenki jobban szeresse a másikat, és hogy ne féljenek fizikailag megérinteni egymást... – amire például anyanyelvi közegben használni lehet.

**BE:** *Úgy gondold, hogy eleve idegenkednek ettől, egyrészt mert idősebbek, másrészt mert nem szoktak hozzá?...*

**AR:** Most már nagyon kevés időnk is van. 13 hétből áll egy félév, az első hét az arra megy el, hogy találkozzunk egymással, kötelező adminisztráció... De kihasználok az utolsó órát is, még mindig. Amikor el kellett kezdeni lefaragni a kurzusról, és dönteni kellett arról,

hogy mi marad bent, mindig bent hagytam, és bent hagyom – még egy fél évig, szeptemberig legalább – azt, hogy a hallgatók összejönnek, és maguk gyártanak egy fél órás műsort, valami cselekményt. Valamikor ez nagyon változó volt, egy csomó mindent csináltam, egy saját világot kell gyártani, és abban valamilyen szerepet eljátszani. Mostanában, ez lehet, hogy azért van, mert Magyarország is változott 82 óta, egy fél órás tévéműsort kell elkészíteni. Meg kell tölteni azt a fél órát, hiszen fél óra a műsoridő. Tudniuk kell, hogy milyen jeleket, jelzéseket használjanak, fontos tudni például, hogy hogyan használják a testüket. Ez valami, amit saját maguk is láthatnak a tévében, nem kell külön megtanítani erre őket, ha akarják, akkor megnézhetik, és nem csak a magyar tévén, hanem az angol tévén is. Sok kulturális tapasztalatot szerezhetnek ezáltal, az angol tévés ugyanis máshogyan jelenik meg, máshogyan szól, mint egy magyar tévés. Keresztneveket használnak, viccelődnek, gúnyolódnak a politikusokon... Általában ajándékba adom az utolsó előtti órát nekik, nem is megyek oda – önállóan kell dolgozniuk. És van még egy nagyon fontos dolog: sokkal nehezebb most már valamiféle csoportdinamikát kialakítani, mint 15 évvel ezelőtt. Annak idején volt pl. magyar-angolos csoport, akik 5 éven keresztül együtt voltak, ismerték egymást. Most nem ismerik egymást, és ha nem adok egy szabad órát ajándékba nekik, akkor nem is tudnak összejönni, hogy együtt dolgozzanak. El tudják olvasni az elméleti anyagot, de aki ezt a módszert ismeri, az tudja, hogy igazából csak az elmélet kevés ahhoz, hogy ez hatásos legyen. Az egyetlen módja, ahogyan ez átadható, ha megmutatjuk, illetve ha részt vesznek ezeken a foglalkozásokon.

**BE:** *Valamennyire végül is te a körülményekhez alkalmaztad, amit kinn tanultál. Hogyha meg kellene mondani, hogy mennyiben különbözik az, amit most csinálsz, attól, amit tanultál, akkor mit mondanál?*

**AR:** Már korábban is másként néztem a dolgokat, mint ahogyan azt oktatták. A nagy előnye ennek az, hogy akkor véglegesen kiléptem egy év után a dráma tanszékről, amikor is döntenem kellett, hogy maradok a dráma tanszéken, vagy elmegyek egy különleges cse-re-programra egy kelet-európai országba. Ez a tanéven belül volt, ráadásul egy hónap – külön engedély kellett minden egyes tanszéktől, amihez tartoztunk. Választanom kellett: vagy a dráma, vagy Magyarország. '75-ben 19 éves hallgatóként érkeztem, és '82-ben lám-lám mit csinállok, hát „drámáskodom”. Valamikor a 80-as

évek közepén írtam azt a tanári kézikönyvet a drámáról, pár évvel azután, hogy az első ilyen könyv megjelent (dráma az idegennyelv oktatásában). Ha most írnám azt a könyvet, más lenne. Én a drámából kerültem az idegen nyelvbe, és nem fordítva. Egy csomó ember, aki idegen nyelv tanításával foglalkozik, próbál valami új, népszerű módszert alkalmazni, és meg-megjelenik a dráma módszere... Gyakran elfeledkeznek róla, pedig nagyon fontos a drámában, hogy nem létezik, ha nincs konfliktus, legalább két ember közötti konfliktus szükséges hozzá. Ha nincs konfliktus, akkor unalmas. Ha azt mondom, hogy te leszel a vásárló, én leszek a boltos, az nem mond semmit. De ha meghatározom, hogy mit akarnak, és hogyan érzik magukat aznap, és adok egy listát a vásárlónak – idegennyelvi körülményekre gondolok –, és adok egy másik listát a boltosnak, hogy mi van a boltban, és ez a kettő lista nem stimmel, akkor már rögtön van egy drámai helyzet. És az még izgalmasabb, ha 10 boltos van, és 10 vevő, és mindannyiuk kezében van egy-egy lista, és hogy hogyan érzik magukat, mit mondott a feleségük aznap reggel, akkor az még izgalmasabb, még nagyobb a konfliktus, és rengeteget kell beszélniük. Ha mondjuk meg akarom tanítani az autó különböző alkatrészeit egy adott idegen nyelven, akkor annak érdekesnek kell lennie. Mert nem mindenkit érdekel ez, még a saját nyelvén sem. Ha mondjuk a választott helyzetben autót kell venni, akkor nem egy Rolls Royce bemutatószalon lesz a helyszín, mert ott biztosan nem fognak az ékszíjről meg a motorról beszélni, mert természetes, hogy ezek az autók mennek. Egy abszolút lerobbant tragacsot kell megpróbálni eladni, ha lehet egy kicsi öreg embernek, aki özvegy, és nem tudja, mire használni, de azt gondolja, hogy fantasztikus értéke van mint régiségnek, és jön mint vevő, akinek ez lenne az első kocsija... Bevezetjük az embereket egy kis ösvényen keresztül a házhoz, amit rózsák futnak be, elmondom, hogy itt van egy tölgyfa ajtó, oroszlánfejes kopogtatóval, és már tudok egy olyan hangulatot teremteni, amiből el lehet kezdeni játszani. Számomra az a legfontosabb a drámában, hogy éljék bele magukat egy helyzetbe, és felejtsek el, hogy angolul beszélnek. Ha ez sikerül, és a feladat nagyobb, mint a nyelvi gyakorlat, akkor nyert ügyünk van. Gyakorlatilag kihasználom Sztanyiszlavszkijt: „willing suspension of disbelief”, csak alkalmazom a pedagógiai és idegennyelvi helyzetben. Ennyi.