

# „Az a dolgom, hogy segítsem őket tanulni”

Interjú Dorothy Heathcote-tal/2. rész  
Készítette Bethlenfalvy Ádám

*Dorothy Heathcote a nemzetközi drámapedagógia talán legnagyobb hatású úttörője volt. Ha egyetlen „találmányát” kellene említeni, akkor bizonyára a tanári szerepbelépés lenne az, de a fél évszázadot átívelő munkássága során számtalan olyan formával, módszerrel, elmélettel állt elő, ami ma a drámapedagógia esszenciájához – alaptéziseihez, leglényegesebb elemeihez – tartozik. Ennek ellenére folyamatosan újabb módszerekkel, formákkal kísérletezett, vagy egyszerűen továbbfejlesztette a korábbiakat.*

*Az itt olvasható interjú 2005-ben készült, mégpedig egy már megjelent<sup>1</sup> beszélgetés folytatásaként. Adós maradtam eddig a feldolgozásával, pedig rengeteg hasznos gondolat, példa található benne. Egyfelől továbbra is az első interjú kiinduló kérdését boncolgatjuk, hogy miben változott öt évtized alatt a munkássága, másrészt gondolkodásának alapköveire igyekeztem rákérdezni. Talán azért is van erre szükség, mert Dorothy csak egyetlen alkalommal, 2009-ben tartott kurzust Magyarországon<sup>2</sup>, és a róla szóló, illetve Gavin Boltonnal közösen írt könyvekből is csak részleteket olvashatott a magyar közönség.*

*A következő néhány oldalon olvashatnak arról, hogy Heathcote mit tart a legfontosabb drámatanári tudásnak, arról, hogy miként használja Goffman szociológiai elméletét az óráiban, a képalkotás fontosságáról és a termékeny feszültségről, továbbá egy megbízatás modell szerinti órájának viszonylag részletes leírását. Dorothy – a tőle megszokott módon – rengeteg példával, kitérővel tarkítja válaszait, sokszor ezeken keresztül ad választ a feltett kérdésre. Több esetben a már korábban megjelent interjú példáit elemzi tovább, így az érthetőség kedvéért érdemes talán azt is elolvasni.*

*Dorothy Heathcote 2011. október 8-án, 85 évesen elhunyt. Az ő esetében biztosan nem üres frázis azt állítani, hogy bizonyos módon örökké velünk marad.*



– Mire van szükségük Ön szerint leginkább a drámatanároknak?

Talán a legfontosabb tulajdonságok egyike az, hogy érdekeljék a történetek. Nem is a mi-után-mi-történt része, hanem az a tudat, hogy minden történet mélyén van egy olyan tartalmi csomópont, ami köré szerveződik minden más elem. Fontos, hogy a tanárban meglegyen az az érzet, hogy minden emberi kapcsolódás történet is, amely a kapcsolatról, az emberi kötődésről szól. Azt hiszem, ha én képezném a tanárokat, akkor attól a pillanattól kezdve, hogy belépnek, két dolog dominálna a kurzusomat. Az egyik a gyerekekhez való viszonyulás lenne. *Jól érzed magad gyerekek társaságában?* Erre a kérdésre nem érdemes csak úgy választ várni, hiszen honnan tudnák azok, akik éppen csak elkezdték a tanárképzést. Nagyon más összezárva lenni a gyerekekkel egy osztályteremben, mint amikor a testvéreiddel töltöd az időt, vagy figyeled a gyerekeket, mondjuk egy bevásárlóközpontban. Segíteni kellene a képzés során, hogy a tanárok felfedezzék saját viszonyulásukat a gyerekekhez: mitől félek, mi az a kockázatos dolog, amit ki merek próbálni? Én mindig is elég jól éreztem magam a gyerekek között. Persze vannak tanárok, akik azért érzik jól magukat, mert lényegében parancsolgathatnak a gyerekeknek. Mert övék a hatalom. Bár manapság egyre kevesebb hatalmuk van – a gyerekek fogják magukat és káromkodnak egyet.

A másik dolog, amire épülne a tanárképzésem, az az *emberek közötti kötődés, a kapcsolatok iránti érdeklődés*. Részt veszek egy amatőr szintársulat munkájában. Csupa értelmes ember a tagja, de azt hiszem, egyiküknek sem esett le, hogy amikor egy jelenetet játszanak, akkor éppen a jelenet alapjait adó emberi kötődést jelenítik meg. Én szerényen meghúzódok a próbákon, én vagyok a sűgő, minden próbán ott vagyok, de soha nem hallottam senkit sem beszélni arról, hogy mi van egy jelenet mélyén. Persze valamennyire tudják, de ha tényleg tisztában lennének velem, akkor sokkal jobban játszanák a szerepeiket. Az előadásaiknak meg sokkal mélyebb jelentésrétegei lennének.

Amikor történetekről beszélek, akkor nem arra gondolok, hogy a tanároknak több mesét kellene ismerniük. Arról a felismerésről beszélek, hogy minden alkalommal, amikor két ember találkozik, vagy elmondunk egy történetet, az egy emberi kötődéssel kapcsolatos „gócról” szól.

<sup>1</sup> „A legtöbb gyerek nem tudja, hogy mire képes”. Interjú Dorothy Heathcote-tal. Készítette Bethlenfalvy Ádám. Drámapedagógiai Magazin 31. szám (2006/1.)

<sup>2</sup> A Káva Kulturális Műhely szervezésében.

A minap megszólított valaki a buszmegállóban: „Szervusz, kacsám!”<sup>3</sup> Tudja, itt kacsának szólítják néha egymást az emberek, máshol nem is hallottam ilyet. Egy nyugdíjas úrral találom magam egy meglehetősen komoly beszélgetésben, aki nyilván nyugdíjas beszélgetőtársat látott bennem: tíz perc alatt megtudunk sok mindent egymás életéről, ott, a buszmegállóban, csak azért, mert volt bátorsága azt mondani nekem: „Nem hiszem, hogy ismerlek, találkoztunk már?” Persze, én mondom, hogy: „Nem, csak nemrég költöztem Spondonba.” Csak a busz érkezéséig beszélgettünk, de kiderült, hogy mindkettőnk nagyon érdekli a kertészkedés, és ebbe a témában jócskán bele is merültünk. Hirtelen van egy kapcsolódási pont egy idegennel, közös tudás arról, hogy milyen érzés gondozni, gyarapítani bizonyos dolgokat. Ez például egy történet-gócpontra a számomra.

Amikor az unokám, Ana azt kérdezi tőlem: „Miért akarta a gonosz boszorkány megölni a Csipkerózsikát?”, akkor nekem a kapcsolódás ezen szintjén kell válaszolnom. Mert számára ez egy emberi kötődéssel kapcsolatos kérdés. Én erre azt felelem: „Hát, nem hívták meg a keresztelőre. Kirekesztve érezte magát.” „De nem volt kirekesztve, mert elment rá!” – mondja Ana. „Hát igen, de úgy ment oda, hogy nem hívták meg. Nem akarták, hogy ott legyen, de ő mégis odament.” És máris az emberi kapcsolódás egyik módjáról beszélgettünk. „Ha nem feledkeztek volna meg rólam, akkor talán nem lettem volna gonosz. Ezért vagyok most itt.”

Meggyőződésem, hogy hosszú beszélgetésekre és gyakorlatra van szükségünk ahhoz, hogy beelátsunk a helyzetekbe, amelyek mind az emberi kapcsolódásról szólnak. A dráma ezekről szól – az emberi kapcsolódás kifejezése. Bármelyik színdarabról, vagy drámáról legyen szó, az embereknek muszáj megérteniük, hogy mi motiválja, mi irányítja a cselekvéseket: az ő cselekvéseiket és a darab eseményeit. Persze a gyerekeknek csak akkor beszélek színházról, ha éppen színházról kell tanítanom. Még a színház kifejezést se használnám, kivéve persze, ha színház a tanításom tárgya, akkor viszont folyton használnám a szót. Amúgy az emberekről beszélnék: „Az emberek ezt teszik, amikor...” Vagy: „Ilyenek történnek, ha az emberek...” Így nem azon van a hangsúly, hogy a közönségnek mit mutatunk. Ez lenne a második dolog, amit a tanárképzés középpontjába tennék. (Az első bizonyára sokat változik, ahogy az ember egyre több időt tölt gyerekekkel. Egyre nagyobb rizikót mer vállalni az ember például a csoportmérettel kapcsolatban...)

De azt hiszem, muszáj a tanároknak érteniük a színházhoz is. Régen azt gondoltam, hogy ez nem fontos, de tévedtem. Mondtam is Gavinnek<sup>4</sup>, hogy: „Nem hiszem, hogy kell annyit tudniuk a színházról, mint amennyit mi tudunk.” Ő azt felelte, hogy: „Szerintem muszáj.” Azt hiszem, igazából arra gondoltam, hogy *nem kell tudniuk előadást színpadra állítaniuk*. Arról viszont kell tudniuk, hogy *miként lehet termékeny feszültséget* létrehozni, amikor bevonnak másokat egy történetbe.

Tehát termékeny feszültség – erről tartok majd egy képzést, és a Drakulát használom alapanyagként. Nem vagyok elég okos ahhoz, hogy minden szükséges dolgot megtanítsak a Drakuláról, és erre úgysem elég egy nap. Úgyhogy azt kérdezem magamtól, hogy miért is jönnek el a képzésre a tanárok? Elolvashatják a Drakulát, és biztos találnak módokat arra, hogy tanítsák, ha drámatanárok. Akkor miről fog szólni igazából ez a nap? Úgy döntöttem, hogy a termékeny feszültségről szólhatna. Hogy segíthet a feszültség a dráma működtetésében? A cikkekben, könyvekben sok helyütt olvasható, hogy minden a feszültségről szól. Nem a konfliktusról. Tőlem is halhatta már százszor, biztos a könyökén jön ki. Ha konfliktusról szól a dráma, akkor az a kérdés, hogy ki nyer, és akkor elég felszínes maradna. Miként teremthetünk termékeny feszültséget? És ezt hogyan lehet a tanárokkal megértetni? Nos, ez elvezet minket egy nagy halom stratégiához.

A termékeny feszültségnek rengeteg szintje van. Először is tudnunk kell, hogy mi teremti a feszültséget, továbbá mi tartja fenn – ebben muszáj megállapodnunk. De ennek olyan dolognak kell lennie, ami kiszámíthatatlan. Olyasmivel dolgozunk általában, ami balul is elsülhet. A tanárok általában úgy keltenek feszültséget, hogy nem tudják, mi fog történni. Én fordítva kezdem, mert ha nem tudjuk, hogy mi fog történni, akkor rohanunk, futunk, hogy kiderítsük, mi a vége. Én viszont előre hozom a végét: „azt akarjátok, hogy meghaljon az Elnök, vagy azt, hogy életben maradjon?”<sup>5</sup> Amint tudják a végét nem rohannak, inkább késleltetik. Mert tudják, hogy ha odaérnek, akkor vége. Úgyhogy mindig megmondom előre a végét, bármi legyen is az, és akkor, amit nem tudunk, az az, hogy miként történhetett. Miként lehet úgy... Pé-

<sup>3</sup> Anglia különböző vidékein más-más megszólítást használnak, ismert például a „darling”, vagy „baby”, ehhez hasonlóan Derby környékén használatos a duck (kacsa) megszólítás.

<sup>4</sup> Gavin Bolton

<sup>5</sup> Dorothy a Death of the President című órájára utal, amiből BBC-film készült. A későbbiekben visszatér ehhez a példához.

dául az *elveszett gyerekes* játékban, tudja, a cipős,<sup>6</sup> azt kérdeztem a gyerekektől, hogy „épségben akarjátok megtalálni a gyereket, vagy holtan, vagy sérülten?” Azt mondták, hogy épségben. Valahogy úgy tűnt, hogy nem tudnak mit kezdeni a sérült gyerekekkel. Ami, persze, jó volt máshonnan nézve, mert olyan gyerekeknek tüntek, akik örülnek, ha vér folyik, de mégsem akarták, hogy az elveszett gyerekek baja essen. De azt nem tudtuk, hogy mit kell csinálnunk azért, hogy épségben megtaláljuk a gyereket. Ettől persze iszonyú feszültséggel telivé vált a játék.

A feszültségteremtés összekapcsolódik azzal a kérdéssel is, hogy észre tudjuk-e vetetni a tanárokkal, hogy többféle hangjuk van, és gumiból van az arcuk. Az arc persze gyorsabban ráncosodik, ha nemcsak egyféle képen használják... De muszáj tudnunk sokféle módon leírunk dolgokat, más szókinccsel használunk, változtatunk a beszédstílusunkon. Rugalmassá kell tenni az izmainkat és a hangunkat. Nemcsak azért, hogy megóvjuk a hangszálainkat, de hogy megdolgoztassuk, hiszen csodás munkaeszköz, nemde? És itt persze nem beszédgyakorlatokról van szó, hanem arról, hogy stílust tudjunk váltani.

Még egy fontos dolog, amire szükségük van a drámatanároknak, hogy tudjanak nézőpontot váltani. Emlékszem, amikor a lányom, Marianne egészen kicsi volt, a Piroska és a farkast kérte. Biztos azért volt ez az egyik kedvence, mert elég félelmetes volt a farkas, viszont végül minden jóra fordul. Azt kérdeztem tőle: „Mit szeretnél, hogyan meséljem ma?” És ő kezdett rájönni arra, hogy több módon lehet mesélni – így néha egészen buta farkasként mondtam, aki semmiből nem tanul, tényleg eszement farkas volt, azt hitte, hogy ha felvesz egy sapkát, akkor nyerhet. Máskor egészen félelmetes volt az erdő. Nagyokat nevetett, és olyanokat mondott, hogy: „Most mond úgy, mintha nagyon mérges lennél!” Te pedig fejlődsz közben, és a történet fontosabb, mint te, a gyerek pedig fontosabb, mint az, hogy miként meséled. A gyerekek felfedezései pedig fontosabbak annál, hogy azt akarod, hogy sikerélményük legyen. Szerintem igazán fontos, hogy akard, hogy a gyerekek nyerjenek. Bizonyára sok tanár mondja azt, hogy szeretné, ha a gyerekek nyernének. De sokszor azt szeretnék, ha a gyerekek úgy nyernének, ahogy ők – a felnőttek – akarják.

Fontos még az a felismerés, hogy a képalkotás hatalmas szerepet játszik a gondolkodásunkban. Én gyakran hagyatkozom a képzőművészetre. Azt gondolom, hogy a drámában használt ikonikus formák<sup>7</sup> tudják behozni az emberit. Volt egy jó találatom a Drakulánál például. Barátnőim hoztak egy könyvet nekem a londoni kirándulásokról: *The Man Who Was Dracula*, igazából Bram Stoker életrajza. Rengeteg információt is megtudtam belőle, de sok fénykép is volt ebben a könyvben a kor hírességeiről, Canon Doyle-ról és másokról, akik a természetfeletttel foglalkoztak. Szinte komikus képek a nőkről, és főleg a ruháikról. Az egyik képen Bram Stoker felesége volt. Ezt elküldtem felnagyíttatni, mert ha valaki a Drakulával foglalkozik, akkor annak muszáj elmélyedni a viktoriánus divatban. Pláne, ha belegondolunk abba, hogy Drakula Lucy és a másik nő nyakán szívja a vért, és a nyakon lévő ruha nagyon fontos volt a viktoriánusok számára. Szörnyű, nem? De a magas nyakú ruha, a sok gomb, mind elemei a feszültségnek. Azt gondolom, hogy nagyon fontos a drámatanárok számára, hogy ikonikusan is gondolkozzanak. Mert az ikon egy közös képet kínál, viszont ezt láthatja mindenki másképp. De az ikon bevezeti azt a formális szintet, amit nem lehet megkérdőjelezni. Ez a viktoriánus kor. És még azt sem tudják igazán a gyerekek, hogy a ruha miatt mi mindent értettek meg. Nem hiszem, hogy beszélnek erről velük, az elején biztosan nem. De rengeteget mond a kultúráról, a korról. Gyakran támaszkodom képekre, rajzokra. Sajnos én nem tudok rajzolni – bárcsak tudnék! –, legfeljebb ábrákat.

Bogumila Varley<sup>8</sup> megkért, hogy dolgozzak olyan gyerekekkel a Birmingham melletti Sandwellben, akiknek az írás és az olvasás nagyon nehezen ment. Főleg bevándorló szülők gyerekei voltak. Találtam egy könyvet, egy lányról szólt. Ő volt az egyik utolsó, akit csecsemőgyilkosságért felakasztottak. Megölte az újszülött gyermekét, Wales határában van a sírja. Két sírköve van. Az egyik sírköve azt mondja, hogy milyen szörnyű ember volt, a másik meg azt, hogy az vesse rá az első követ, aki vétlen. És ott van ez a rejtély, hogy miért van két sírköve. Utánaolvastam ennek a nőnek: egy nagy házban dolgozott szolgálólánycént, valahol Preston közelében. Azt gondolják, hogy vagy az úrfítól esett teherbe, aki helyi elöljáró volt, vagy az utazó bírótól, mert akkoriban még vidéken csak félévente volt bíróság, amikor odaért a bíró. Nem lehet biztosan tudni, hogy kitől, mert sosem árulta el. De ott van ez a lány, terhesen, és nem jelentheti be, hogy terhes, nem is tudták, hogy terhes, amíg meg nem szülte ezt a kisbabát, erről pedig az anal-

<sup>6</sup> »„El akarjuk most dönteni, hogy épségben találjuk-e meg a gyereket?” „Igen!” „És épségben találjuk meg vagy sem?” „Éppen hogy épségben! Az utolsó pillanatban találjuk meg.” – mondják ők.« Drámapedagógiai Magazin 31. szám (2006/1.), 28. oldal (A szerk.)

<sup>7</sup> Jerome Bruner elméletében háromféle leképezési módot sorol fel: a szimbolikus mód – a beszéd; az ikonikus – a képi, illetve az enaktív – a cselekedtető módot.

<sup>8</sup> Bogumila Teresa Varley, drámatanár – 1992-es dolgozatában Dorothy Heathcote egyik drámatanári munkáját vizsgálta. (A szerk.)

fabéta szakács adott vallomást. A szakács észrevette, hogy nincs jól a lány, egyszerűen nem volt jól aznap. Végül mondta neki: „Feküdj le, te, pihenj le egy kicsit!” A lány felment a padlásszobájába, amin megosztott amúgy egy másik szolgálólánnyal. Megszülte a kisbabáját, de tudta, hogy meg kell ölnie. Így amikor felment a konyhából, vitt magával egy konyhakést, és megölte az újszülöttet. Istenem, szörnyű lehetett! (Kérem, jutassa eszembe az azonosulás szót, ha a végére értem.) De utána nem ment le a lány, vissza, dolgozni a konyhába. Végül a szakács felküldött egy másik lányt, de az nem tudott bemenni, mert az ajtót kitámasztotta egy székkal belülről. Végül a szakács ment fel megnézni, hogy mi a baj, és persze rájött. A lány, azt mondom lány, olyan 18 év körüli volt, feküdt az ágyon, de körülötte vér volt. A gyereket megpróbálta elrejteni az ágy alá. A szakácsnak feltűnt a sok vér, és aztán meg is találta a halott csecsemőt az ágy alatt. A lányt a helyi börtönbe zárták, és ott hat hónapot várt arra, hogy megérkezzen az utazó bíró. És persze pont az a bíró. A ház fia persze közben buzgón előljáróskodott. A bizonyíték a szakács vallomása volt: jó lány volt, rendesen végezte a dolgát, és ez az egész rendkívül furcsa volt a számára. Semmi rosszat nem tudott róla mondani. A börtönőr, aki fél évig ellátta, azt mondta, hogy makulátlanul viselkedett, egyszerűen érthetetlen számára, hogy ez a fiatal nő ilyen szörnyűséget követhetett el. Azt persze értette, hogy nem tarthatta volna el a kisbabát, még csak be se vallhatta volna, hogy az övé. Azt gondoltam, igen, ezt fogom használni. És a gyerekek lesznek a detektívek és a bíróságon tett vallomásokat használhatják, mert ezek analfabétáktól származtak, de leírták a bírósági jegyzők. Volt tehát sok csodálatos vallomásom – a ház úrnőjétől is volt. És ezeket a vallomásokat, bizonyítékokat én archívummá alakítottam: az eredeti szövegeket használtam, de kisebb egységekre bontottam, régiessé tettem őket, és a gyerekek ezeket olvashatták. Na, most, ha van egy archívumod, azt egészen biztosan átnézték már jó páran, és ellátták megjegyzésekkel. Különböző kézírásokat használtam, elég kemény munka volt. Az első az ügyvéd volt, aki azért nézte át, hogy igaz-e. Pirossal írtam be, csak egy-egy szót, tényleg nem sokat. Aztán egy irattáros nézte át, aki aláhúzott benne különböző szavakat. Ezek ettől persze fontosabbnak látszottak. Az összes vallomásban szerepeltek a kedves hölgy, fiatalasszony, szilárd jellem kifejezések. Ott voltak az eredetiben, én meg aláhúztam őket. Aztán hozzá is tettem két kitalált dokumentumot. Az egyik a kocsis vallomása volt, aki elhozta a tízmérföldnyi távolságban lévő otthonába a lányt tizennégy éves korában. Ő azt vallotta, hogy megállította a kocsit, hogy felvegye ezt a fiataalt, akinél volt egy láda, és látta, ahogy az anyjától és apjától elbúcsúzik, megcsókolja őket. Az út során csöndben volt, és hat pennyt kapott a fuvarért. Még kétszer szállította haza, amikor az anyját látogatta, egyszer egy tortát vitt, a másik alkalommal pedig egy sajtot. Mindkétszer hat pennyt kapott a fuvarért. Ő persze csak egy utast látott benne, egy kedves lányt. A börtönőr foglyot, aki nyugodt volt. A szakács jó munkaeót. A karakterének különböző aspektusai jelentek meg. Az utolsó dokumentum, amit csináltam, a bíró tárgyalás során elhangzó mondatain alapult. Egészen szörnyű volt, ahol lehetett beleszólt, mintha előre eldöntötte volna az egészet. Leginkább a bíróra gyanakszik az ember. A vele kapcsolatos dokumentum egy levél volt, amit a feleségének írt a tárgyalás utáni estén, és nagyon hasonlított a lányt elítélő sírkőre írt szöveghez. A sírkövön egy egészen hosszú szöveg volt, és amikor ilyen hosszú szöveget kell felvésni, akkor gyakran rövidítették úgy, hogy kihagytak betűket a szavakból. Például ezen a kövön a szenvedett szót sz-n-v-d-t rövidítették. Szndvt. Mondtam Varleynak, hogy milyen anyagot fogok használni, és egy kicsit elfehéredett. „Nem tudom, hogy a muszlim gyerekek mit fognak ehhez szólni” – mondta. „Rendben lesznek, ne aggódj, nem fog vér folyni, csak száraz papírhalmok lesznek. Nem lesz benne az a jelenet, amikor megöli a csecsemőt egy konyhakéssel.” Ő erre azt mondta, hogy: „Jó, de nem igazán örülök neki.” Azonban hagyta, hogy ezt az anyagot használjam. Lemásoltam eredeti méretében a sírkövet, fekete papírra, fehérrel, pontosan úgy, ahogy Prestonban van. Mind a kettőt. Van egy legenda, nem tudom, hogy igaz-e, miszerint azon a napon, amikor tavasszal felakasztották, virágok nőnek ki a sírhalmon. Az a nő, aki írta róla a könyvet, azért járt utána a dolognak, mert egyszer arra vezetett, és közben megállt megenni az uzsonnáját a templomkertben. Akkor vette észre ezt a két sírkövet, ami lenyűgözte őt. Ráadásul virágok voltak a síron. A könyvnek is ez a címe, Lucy Prestonból, bár igazából inkább olyan, mint egy hosszú cikk, nem túl vastag. A nő elkezdett utánajárni, kérdezősködött a helyiektől Lucyról. A falusiak meg mondták, hogy nem tudják, hogy ki ülteti oda a virágokat, senki nem vállalja magára, de minden évben megjelennek, szóval különös dologról van szó.

Persze ez a gyerekeknek nagyszerű volt, csináltam is egy megjegyzést az archívumba, hogy a síron hóvirágok, krókuszok jelennek meg minden tavasszal. Az első feladat: azt kérdeztem a gyerekektől, hogy „Tudnának-e nekem segíteni, lennének-e detektívek?”. És azt mondták, hogy igen. Hét-nyolc évesek voltak. És odaállítottam őket a sírkő-másolatok elé – emlékszem Varley azt mondta, hogy: „Tényleg ezzel akarod kezdeni?” Mondtam, hogy: „Igen, mert autentikus, mi másra lenne szükségünk.” Lényegében a bírósági anyagon kívül mást nem is használtam. Olvassák a feliratot, én meg állok a táblánál és írom. „Ha detektív vagy, akkor mi az, amit keresel?” Az elején azt mondták: „Azt, hogy hát kiről szól.” Arra rájöt-

tek, hogy egy Lucy nevű nőről szól, de a helyesírás más. „Aki írta, az nem tudott helyesen írni.” Valaki azt mondta: „Nem, nem. Nem volt elég helyük.” Felírtam a táblára, hogy „helyszűke”. Ez mind nyomolvasás. Nincs meg az eredeti könyv már, de emlékszem, hogy sokat ír a lány szenvedéséről. A gyerekek pedig azt mondják, hogy szerintünk ez a sírkő a gyerekbántalmazásról szól. Bólogattak mind, a kisgyerekek: „Gyerekbántalmazás.” De azt még nem tudtuk ezen a ponton, hogy ki bántalmaz kit. Azt gondolták, hogy a lány a szenvedő fél. Persze a történet az ő szenvedéséről szól. Aztán majd el fogunk jutni a konyhakésig is, ami azt jelenti, hogy valaki itt nem lesz olyan nagyon kedves. De ők belevetik magukat, és próbálnak a mélyére látni. Az még nem világos a számukra, hogy ez egy 18. századi ügy. Tudják, hogy egy Lucy nevű nőről szól, és gyerekbántalmazásra gyanakodnak, ami persze a tévéből ragadt rájuk. És nem tudják, hogy azért ölt-e meg valakit, mert magát védte, ebben még bizonytalanok. Bogumila le volt nyűgözve. Szndvt-et rögtön értették, szenvedettnek olvasták. „Nem értem, mintha hiányoznának belőle betűk” – mondtam. Mire ők: „Nem érdekes”, mondták, „szenvedett a lány”. És innentől kezdve az egész hetet azzal töltötték, hogy kinyomozzák az archívumból, hogy mi is történt. Arra is használtam a hetet, hogy a tanári szerepbelépést tanítsam a hallgatóimnak. Volt egy pont, ahol Lucy, a bíró, a szakács és mások is kint álltak, mint viaszbabuk, beöltözve, és a gyerekek kérdezhettek tőlük a vallomásukkal kapcsolatban. Ott volt a vallomásuk a gyerekek kezében, és rákérddezhetek, hogy: „Amikor ezt mondtad, akkor hogy értetted?”

És persze a szerep arra való, hogy segítse a gyerekeket nyerni, nem arra, hogy nagyszerű színészek legyünk. Le is kellett szűrnöm aztán az MA-s drámatanár hallgatóimat, mert ők persze inkább szerepet játszottak, és nem arra figyeltek, hogy a gyerekek tudását gyarapítsák.

Végül egy imát írtak. Ők imának hívták, de igazából ennek a szövegnek kellett volna szerepelnie a síron. És aztán Varley elvitte őket Prestonba, hogy megnézzék az eredeti sírokat, amiket addigra már jól ismertek. Azt mesélte, hogy leszálltak a buszról, megették a szendvicseiket és egyenesen a sírokhoz mentek. Épp akkor jött ki a pap, aki nem értette, hogy mit jött megnézni ez az iskolai osztály. Nem is tudott semmit Lucyról, gondolom neki csak egy sír volt. Bogumila szerint lényegében leültették, és beolvastak neki a gyerekek, figyelj, nem vagy tisztában vele, hogy micsoda kincs van itt. Mivel én nem voltam Preston közelében, mi az osztályteremben gyűltünk a sírkő köré. És elmondtuk Lucynak, hogy a világ most már érti a tárgyalásának a hamisságát –, és egyszerűen nehéz volt elhinni, hogy ezek ugyanazok a gyerekek. Mindezt csak néhány dokumentum segítségével...

Erre gondolok, amikor azt mondom, hogy segíteni kell a tanároknak, hogy ránézzenek dolgokra, és ne ítélik meg azokat elsősre. Azt hiszem, hogy nagyon fontos képesség az, hogy egy anyagot képesek legyünk „lefordítani”, és ami a *szíve* annak az anyagnak, abból fog csak kiderülni, hogy alkalmas-e a munkánkhoz, és nem a külsőségekből. A *testvériségekről* (brotherhoods)<sup>9</sup> van szó: ez a lány azoknak a testvériségében van, akik valamilyen krízissel kell, hogy szembenézzenek. Nem a gyerekgyilkosokkal kapcsolód össze, mert krízishelyzetben van. Hasonlóan Antigónéhoz, aki szeretné a testvérét eltemetni, és ezért ott is krízis alakul ki. Törvényt alkotnak, hogy nem teheti, és ezért neki a törvénnyel kell szembeszállnia, végül élve temetik el őt. Fontos drámatanári képesség, hogy a történeteket hasznosan tudjuk működésbe hozni. *Az emberi létezés körülményei veszik körül a kapcsolódás csomópontját.* Nyilván, ha középiskolásokkal dolgoznál, és a terhekről akarnál velük játszani – én magam ezt mindig valamelyest tola-kodónak találtam, de ez most mindegy –, akkor szeretnéd segíteni a diákokat, hogy megértsék, persze nem valamilyen mélyen moralizáló nézőpontból, hanem az előálló dilemmákat szeretnéd átgondoltatni. A történet csomópontja itt nem egy holttest eltüntetése (mint az Antigónében), hanem az a kérdés, hogy mit lehet kezdeni egy új élettel az adott életkörülmények között. Áttehető ez egészen mai helyzetbe is: a csecsemőt egy vécében hagyják, vagy amikor találunk egy gyereket és elviszik a rendőrségre, vagy otthonba adják, templom kapujában hagyják, avagy hogyan tudod elmondani az anyádnak? Ha a csomópontot nézzük, akkor a lehetőségeknek hihetetlen széles köre áll rendelkezésre. És a kapcsolódások csomópontjai határozzák meg, hogy hányféle dologról szólhat egy történet.

– *Mondta, hogy emlékeztessenem az azonosulás szóra.*

Igen. Meg kell találni a módját annak, hogy az összes szereplő helyéből rá tudjunk nézni a történetre. A kapcsolódás, mint egy gyémánt, ott csillog a közepén. Tehát a Piroskát mesélem, de tudok azonosulni a farkassal is: „Így lehetett a legjobban vacsorát szerezni.” Azonosulsz az indítékaival, amennyire szükség van rá. És az osztály majd megmondja, hogy náluk melyik indíték irányítja a munkát. Ha persze az unokámnak mesélem, akkor muszáj tudnia, hogy nincsenek farkasok az otthonunk, a West House környékén, de erre biztos rá is fog kérdezni...

<sup>9</sup> A fogalom jelentése és magyarországi „előélete” – lásd Drámapedagógiai Magazin 31. szám (2006/1.), 10. oldal (A szerk.), valamint Drámapedagógiai Magazin 1996/különszám, 12. old. a Rokonságok nevű gondolkodási modell.

– Ön szerint fontos eltávolodnunk az anyagtól?

Különös dolog ez. Mert a történeteket úgy használjuk, mint egy jó vacsorát: elolvassuk és emésztjük őket. Használjuk a történeteket, mert mindig valamilyen célból olvasunk. Lehet élvezni a történetet – teszem én is, persze, mindenfélét elolvasok. És azért olvasunk regényeket, hogy olvassuk őket –, de ezzel együtt meg fogjuk tartani azokat a lineáris motívumokat magunkban, amikről emlékezünk majd rá. Mindannyiunknak vannak korlátai abban, hogy hányféle dolgot tudunk összerakni, de igazából nincs határa annak, hogy hányféle csomópont rejtőzhet bármelyik emberi helyzet mélyén. Én meg szoktam próbálni egy mondatba összefoglalni, és ezt hasznos gyakorlatnak tartom. A Hamletet le lehet bontani a „családi problémákra”. Persze ez nem az egész Hamlet. Vagy a „megszabadulni a csajtól”-ra. Sok különböző vonal lehet, és ez egy nagyon jó gyakorlat. Legyél úrrá a történeten, amit használsz! Persze ritkán mesélik ezt történetként... Fel kell építeni a repertoárunkat az emberi találkozásokból, erről szól az olvasás is. Ha nem lennének könyveink, akkor csak a saját élményeinkre támaszkodnánk, de így van rengeteg másik.

Mivel a színház és a dráma most történik, és te vagy a jelek közvetítője, azzal kell mindent egyértelművé tenned, ahogy cselekszel és beszélsz. Ehhez magas fokú szelektivitás szükséges, és nyilván az a központi kérdés, hogy miként lehet valamit kifejezni. Azt, hogy „miként lehet valamit kifejezni” az tanári kérdés, és nem a színész kérdése – a színész másképp csinálja ezt. Hogy tudom ezt létrehozni és kibontani azzal, ahogy beszélek, vagy ahogy megteremték egy helyzetet? Úgy, hogy minden, amit csinálok, magyarázza azt, hogy mi van. „Vajon hol szeretné a király látni a harsonásokat?” Mivel egy rítust próbálok megteremtteni, nem azt mondom, hogy „ti hárman álljatok oda, és fújjátok a harsonákat” –, ezt nevezném én erőszakos rendezőnek. „Vajon hol szeretné a király, hogy a harsonások álljanak?” Nem én, vagy mi, hanem *mi* mit gondolunk arról, hogy a király hol szeretné látni őket, mert övé a hatalom.

Az első dolog a drámával kapcsolatban az, hogy mindig valamilyen változáshoz kapcsolódik: valami éppen történni fog. A színdarabok mindig középen indulnak, mert közel kell lenniük egy olyan történéshez, ami érdemes arra, hogy egy darabba kerüljön. Hamlet apja meghalt, az anyja már meg is házasodott, így ő egy probléma közepén találja magát. Amikor kinyitunk egy könyvet, már tudjuk, hogy egy probléma közepén fogjuk találni magunkat. Zavar van az eredeti állapotokban, valami, amivel muszáj kezdeni valamit. Nem feltétlenül aggasztó dolog, de olyan, ami leköti a figyelmünket, amivel foglalkozni *kell*. Ez a zavar aztán egy tehetetlen helyzetet eredményez, mert amiket elfogadottnak vettél, azok változtak meg, éppen a zavar miatt. Hamupipókének meghalt az anyukája, és az apukája újraházasodott. Próbálsz az új helyzettel kezdeni valamit, de már a végét járod. A nagy történetekben általában először azokkal találkozunk, akik nem akarnak jót nekünk. A legrosszabba kerülünk eleinte. Szoktam használni az *erővivő* és *erőhozó*<sup>10</sup> kifejezéseket. Ha nézzük a tündérmeséket, akkor láthatjuk, hogy általában az erővivők szerepelnek előbb. Itt vagy tehetetlenül, és még két ronda nővéred is lett, akik egyáltalán nem szeretnek. Lett egy mostohád is, aki szintén nem szeret. Lett egy apád, aki az egésszel nem tud mit kezdeni. Lett egy csomó erővivőd. És nincsenek más forrásaidd, magadban kell megtalálnod az erőt. Aztán találkozol olyan emberekkel, akikről nem tudod eldönteni, hogy erővivők, vagy erőhozók. És már annyi minden történt veled, hogy nem tudod, hogy bízatsz-e bennük. És aztán fokozatosan találkozol olyan erőhozókkal, akik átsegítenek az egészen.

– Az előző beszélgetésünk óta azon gondolkodom, hogy mi a viszony a dráma „minthája”, az átélhetősége, és az eseménytől való távolság között. Ezek hogyan határozzák meg a résztvevők tanulását?

Én egy meglehetősen egyszerű lélek vagyok. Tudom, hogy rengeteg új elmélet és gondolat születik most arról, hogy az agyunk hogyan működik. De mindig is volt egy olyan egyszerű meglátásom, hogy ha nem úgy viselkedünk a dráma által létrehozott mikrovilágban, ahogy általában szoktunk, akkor nem elég egyszerűen csak csinálni a dolgot. *Nem tudunk tanulni belőle, ha az agy nem tudja azt, hogy ezt most én teremtem*, és így láthatok benne valamit, amit nem szeretnék majd elfelejteni. Minden alkotó így dolgozik. A festő tudja, hogy fest, de azzal együtt vizsgálja is azt, amit fest. Azt teszi a festmény, amit ő vár tőle? Hallgattam a rádióban egy festőt nemrég. Főleg aktokat fest. Azt mondta, hogy az emberek azt hiszik, hogy mivel aktokat fest, ezért folyton meztelen testeket néz, de ez nem így van. Ő azt mondta, hogy az agya az árnyékokat, a vonalakat, a formákat figyeli. És tudja az agyával, hogy mit csinál. Arról beszélt, hogy az eltávolodás képessége fontos egy művésznél.

Azt hiszem, hogy ahogy fejlődött a munkám, egyre inkább akartam, hogy a gyerekek felismerjék, hogy érdemes benne lenni és bent tartani magukat a teremtett világban. Nemcsak a játékörm, a pillanatnyi élvezet miatt érdemes benne lenni, hanem azért is, mert tanulhatunk belőle. Itt persze nem a tanulásra

<sup>10</sup> power-takers, power-givers

mint feladatra gondolok, hanem arra, hogy lássák, mit is csináltak, és megértsék azt, amit csináltak. És Sandra Heston, aki archívumba rendezte az én tanítási jegyzeteimet, végig tudta ezt követni bennük a korai időkig, amikor próbáltam megérteni, hogy milyenek a gyerekek, hogy segíthessem a tanárokat, akiket tanítanom kellett az egyetemen. Volt egy pont, ahol elkezdtem olyanokat mondani, hogy „nem tudom, látjátok-e, de most azt csináltuk, hogy...”

Kilencévesekkel dolgoztam öt napon át egy iskolában azon, hogy miből lesz történelem. Egy könyv történetét követtük végig, a hatodik századtól napjainkig. Tudtam, hogy a gyerekek igazából nem ismerik a könyveket: bár foglalkoznak könyvekkel az iskolában, de dobálóznak velük, és nincsenek tudatában annak, hogy milyen kemény munka megírni és előállítani egy könyvet. Mire elkészül, addigra sokan, sokat dolgoztak rajta. Egy könyv nem a könyvesboltból jön, sokkal több annál. Innen indultam. Az angol történelem azon pontján jártunk, amikor Bede, egy keresztény szerzetes, a kolostorba érkező emberektől összegyűjtötte és megírta Anglia történetét, mert persze a kolostorokba a tanult emberek jártak. Rádásul mindez az otthonunk közelében, Newcastle mellett történt, ott volt a kolostora. Korban ott jártunk, amikor a régi dán istenek és a druidák kezdtek veszíteni a hatalmukból, egyre kevesebbet használták a kőköröket, mert egy új vallás terjedt el. Emlékszem ezekre a szerzetesekre, mindannyian azok voltunk, a nők is. Volt egy gyönyörű könyvünk, amit egyébként ők maguk írtak: egy kódexet csináltak, fantasztikus volt –, ma Amerikában van. Minden gyerek egy oldalt készített, képekkel együtt, pedig csak kilenc évesek voltak. Óriási vita alakult ki... azt gondoltuk, hogy jöhetnek a dánok és elvehetik a könyvünket, a kolostort pedig szinte biztos, hogy leégetik. A nagy kérdés, amivel a gyerekek foglalkoztak, az az volt, hogy mit csináljunk a könyvvel. Végül úgy döntöttek, hogy a magtárba rejtik, mert ott nincsenek patkányok, és ha jönnek a dánok, akkor is ki lehet onnan ügyesen csempészni, még ha a kolostort fel is gyújtják. Aztán az éhező falusiak szerepében mentünk a kolostorhoz, kukoricát követeltünk. Persze mind tudtuk, hogy ott van a könyv, de megállapodtunk benne, hogy ezt nem tudjuk. Ott állunk, és a gyerekek azt mondják, hogy éhen fogunk halni, ha nem adnak nekünk kukoricát. A fiú, akit kineveztek főapátnak, mert senki nem akarta azt a szerepet játszani, kijött elénk. Emlékszem rá, egészen ijesztő volt, mert ha jól dolgozik az ember, akkor tudják, hogy igaznak kell lennie a világnak – itt nem színészkedésről van szó, mély játékban vannak. Ezek nehéz anyagi körülmények között élő gyerekek voltak. Álltak a magtár előtt, a főapát pedig azt mondta: „Üres a magtár, nincs benne mag.” Mi azt feleltük: „Van magotok, kell, hogy legyen! Nincs mit ennünk, éheznek a gyerekeink!” Ő azt mondta: „Az egyetlen dolog, ami a magtárban van, az – suttogva – a könyv.” Nem hittünk neki. „Nyisd ki!” Megnéztük, és tényleg nem volt benne kukorica, ugyanolyan szegények voltak, mint mi. De ő felemelte a könyvet – egészen nagy volt a sok kézzel készített papírlaptól – és azt mondta: „Ezt a könyvet egy liba tollából készítettük...” És akkor egy csodás dolgot mondott: „Egy olyan libából, amelyik azt sem tudta, hogy elhagyta a tollát.” Teljesen letaglózott: nemcsak liba, hanem egy használhatatlan része... És aztán azt mondta: „Bölcsen tennétek, ha nem járkálnátok fel oda, a kövekhez. Látjátok, hogy nem hoz nektek gabonát, de talán a mi urunk, Krisztus hozna!” Ez persze nagy vitát indított. „Felmegyünk a kövekhez!” „Nem, igaza van, nem megyünk oda többet. Sosem segítettek nekünk!” „De segítettek, évek óta ott vannak, és a családunk mindig odajárt imádkozni.” „Igen, de mi jót tettek?” Egy óriási vita, mind benne vannak, én meg hallgatom, és azt gondolom, hogy a kövek állnak nyeresre. A lányok aztán azt mondják: „Felmegyünk a kövekhez.” Mások hozzáteszik: „Igen, és ruhákat teszünk a faágakra.” (Ez egy olyan „druida dolog” volt.) Persze a nagy vita arról szólt, hogy ha van isten, akkor miért rossz a termés, miért nem esik az eső. A főapát közben bele-bele szólt a vitába: „Ezekre a szavakra van szükségünk, ez Krisztus urunk életének története.” János evangéliumát választották, az volt a kódexben. Egyszer csak azt mondta: „Gondolkozzunk el ezen egy picit, mert ez igen nagy vita, nemde?” „Hát igen, az” – mondták a gyerekek. „Igen, mert a kövek most is ott vannak.” „Igen, ma is ott vannak” – mondták. „A Stonehenge meg ezek.” És akkor azt mondtam: „Tulajdonképpen, mi most éppen a különböző egyházak tanításain vitatkozunk, nem?” És ők azt mondták: „Igen, ezt tesszük. A régi és az új.” Ilyen kérdést, pontosabban kijelentést nem tettem volna két évvel korábban. És azért jegyeztem meg, mert egészen más irányba vitt minket tovább. Onnantól kezdve, hogy ezen elgondolkodtak, amikor tudták, hogy jönnek a dánok, meg akarták menteni a könyvet. Azt akarták, hogy megmaradjon a huszadik századig, és tudtuk, hogy el fog veszni, és megtalálják, meg újra elvész, de mégis mindig jelenteni fog valamit, mert egy különleges könyv. Tudtuk, hogy meg kell mentenünk. Onnantól kezdve nem féltek a haláltól. Várták a dánokat, de olyanokat mondtak: „Mindegy, hogy mit tesznek, de a mi lelkünk tovább él!” Nem hittem a fülemnek, teljesen megváltoztak... Üdvözölni akarták a dánokat, merthogy nem harcolnak. „Ha meg akarnak ölni minket, akkor az ő lelkük van veszélyben, nem a miénk!”

– *Akkor ez a tudatosság?*

Ezt az én-tudásának nevezem, mert nem akarom, hogy öntudatosak legyenek. Éppen attól védenek különböző módszereim, hogy bárkinek magára kelljen figyelnie. Nagyon arrogánsnak hangzik így, de sosem magukra kell figyelniük, mert mindig teremtek valami mást, amit „bámulhatnak”. Persze a leggyorsabb, legolcsóbb megoldás, ha szerepbe lépsz, akkor van mit bámulni, van egy főszereplő, és máris nem kell magukkal foglalkozniuk. Lehet, hogy nem tudják, hogy az adott körülmények között mit tehetnek – különösen akkor, ha rosszul használjuk a szerepet. Elég sokat látok ilyenből. De mégis ez az egyik legegyszerűbb módja annak, hogy reflektívvá tedd őket. Nem tudom, hogy mi manapság a helyzet, de nekem sosem tetszett az a gondolat, hogy csinálunk egy kis drámát, aztán megállunk és átbeszéljük azt, hogy mit csináltunk. Mindig azt gondoltam, hogy nem ez a jó módja ennek. Hiszen a festő vagy az író is folyamatosan reagál rá, hogy ez az, amit akartam? És lehet, hogy azt mondják, hogy nem vagyok most ennél jobbra képes, éppen ezért csinálom tovább. De a kreatív lélek fénye vizsgálja az alkotásukat, bármi legyen is az. A bíró, ha úgy jobban tetszik. Vagy a rendőr az agyban, ahogy Grotowski, vagy valaki más mondta. De soha sem gondoltam, hogy ez olyan, mintha gondolkodás nélkül írnál, és aztán leülsz és megnézed, hogy milyen igazából. Szóval, én soha nem ültem le egy játék végén, és nem mondtam, hogy „Mit gondolunk arról, amit ma játszottunk?” Én úgy látom, hogy a csinálás közben kell reflektálniuk, és ezért is lépünk be és ki a szerepbe, illetve a szerepből.

– *A reflektálás így akkor azt jelenti, hogy nem lépnek ki a drámából, csak a szerepből?*

Az elménk különböző irányokba mozdul abban a pillanatban, de ők nem lépnek ki a drámából. A drámában csak te magad vagy, nincs más eszközöd; más művészeti ágakban van legalább egy tollad, vagy hegedűd, bármid. De a drámánál a testünkkel és az agyunk használatával tudjuk kifejezni magunkat. Ha tehát reflektálni akarok, akkor átkapcsolom az agyam. Na, most, ha nagy átkapcsolást akarok, akkor leülök reflektálni. Ezzel szemben, én igyekszem kicsit átbillenni a másik oldalra, és aztán ki is jönni onnan gyorsan. Bármit csinállok, keresem azokat a pontokat, amikor megérthetik, hogy valójában mit is csinálnak. Hiszen nem láthatják, hogy mit csinálnak, hacsak nincs egy másik ön-figyelő enjük.

Én eléggé figyelem magam, és vannak gyerekek is, az a gyanúm, hogy az én unokám is ilyen, akiknek rendkívül érzékük van az események érzékelésére, belőlük talán színész vagy tanár lesz. Figyelem őt egészen kicsi kora óta, és biztos egy része hiúság, de mégis azt látom rajta, hogy amióta beszél, egészen könnyedén lép be és ki a szerepekből. Néha én lépek szerepbe, amikor a konyhaasztalnál ülünk. Tegnap, iskola után varrogattam, és én azt mondtam: „Remélem, nem szürod meg az ujjad, és vigyázz, nehogy én megszúrjam az ujjam, mert lehet, hogy száz év álom tör ránk!” Volt egy pillanat csönd, azt néztem, hogy bekapcsolódik-e. Aztán azt mondta: „De a gonosz boszorkány nem is volt ott a keresztelőmön.” És elkezdett hercegnő lenni, engem pedig a fonó nénivé változtatott. Azt mondta: „Sosem láttam még ilyen fonókereket!” És tudta, hogy mit csinál. Minden osztályban vannak ilyen gyerekek, és gyakran nem szeretjük őket, mert mindig lecsapnak a legjobb szerepekre, és uralják a beszélgetéseket –, állítólag gyakran előfordul. A legtöbben élvezik a játékot, de ha én azért vagyok ott, hogy tanítsak, akkor szerintem az a dolgom, hogy segítsen őket tanulni.

Sosem beszélnek karakterről például, kizárólag akkor, ha színházról tanítok. Szeretek színházról tanítani, mert akkor abban próbálom segíteni őket, hogy átlássák a teljes jelrendszert, és a karakterformálást is. Gondolom, minél tovább dolgozom, annál kevésbé látszik drámának a drámám, és ez rengeteg embernek nem tetszik. Nem tűnik olyan izgalmasnak, ugye? Mert nem látványos. Ha ahhoz vagy hozzászokva, hogy kis világokat teremtsél, és az abban lévő helyzeteket fejlesszed, akkor a szakértői dráma rendkívül zavarosnak tűnhet. Mert a gyerekek a saját világukat hozzák létre, és a saját hatalmukat abban a világban, és akkor jönnek össze, amikor közösen kell döntést hozniuk, mint ahogy a kolostornál a főapát és az emberek. Bár az nem szakértői dráma volt. Ez így érthető?

– *Igen. De a szakértői drámánál – talán a nagyobb kerettávolság miatt – mégiscsak távolabb vannak az eseménytől a gyerekek, kívül vannak rajta.*

De igazából benne vannak! Nem egy történetet játsszanak, de játékban vannak. Éppen ezért működik. Rendkívüli méltósággal játsszák, hogy felnőttek, és nagy hatalmuk van. És mivel ez benne van, csodálatos módon működtetik a *minthát*. De ki is léphetnek belőle, ez attól függ, hogy milyen keretet hoztunk létre, mi a probléma.

Amikor ausztráliai bennszülött gyerekekkel játszottam, és a Fremantle-be<sup>11</sup> érkező első hajókkal foglalkoztunk, a szakértői drámában résztvevő kislányok úgy döntöttek<sup>12</sup>, hogy tehenük van és tejet fognak

<sup>11</sup> Fremantle a Swan folyó torkolatánál fekvő (kb. 25 ezer fős) ausztráliai kisváros, Perth (1,5 millió lakosával a negyedik legnépesebb ausztrál település) kikötővárosa. (A szerk.)

<sup>12</sup> Drámapedagógiai Magazin 31. szám (2006/1.), 18. oldal (A szerk.)



árulni. De mivel azt gondolták, hogy kalandra van szükség, mert a drámának muszáj kalandosnak lennie, mindenkivel folyton baj történt. Jöttek hozzám a kislányok és mondták: „Meghalt a tehenünk.” És mivel ők voltak a legkisebbek, rögtön körbementem összehívni mindenkit. A fiúk azt mondták: „Nincs több szög!” Ekkor azt mondtam nekik: „Tudnátok tartani ezt a szög-problémát, amíg teszünk valamit a tehenekkel?” Amire azt mondták, hogy rendben. És mindenki leállt és a tehenekkel foglalkozott, hiszen nem lehet ilyen hőségben otthagyni egy döglött tehenet. Mindenki abbahagyta azt, amit csinált, és ez lett átmenetileg a fő dolgunk. Persze én megpróbáltam a tananyaghoz kapcsolni, és trigonometriát tanultunk, ugyanis a tehén bőre érdekes alakú, ha lenyúzzuk. Én persze nem tudtam, hogy trigonometriával foglalkozom, de hál’ istennek megmondta valaki. Mindenesetre, *ha nincs reflektálás, akkor szerintem az nem tanítás.*

Önök miért játszanak szindarabokat? Mit várnak a nézőktől? Azt, hogy annyira belemerüljenek, hogy elhiggyék, hogy az mind igaz? Vagy, hogy legyen egy olyan részük, amelyik azt mondja: biztonságban vagyok, lehet, hogy itt sárkányok sétálnak, de engem nem tudnak megenni...

Volt egy híres amerikai nő, a kilencvenes éveiben járt, amikor én először kimentem tanítani – volt egy könyve, nagyon szégyellem, de nem jut most eszembe a neve<sup>13</sup> –, és eljött megnézni engem, ahogy tanítok. Azt gondoltam, hogy Jézusom, itt ez a csodálatos nő, úttörője az amerikai drámapedagógiának... Miután elmentek a gyerekek, odajött beszélgetni hozzám, és azt mondta: „A tanításnak egy új oldalát láttam meg most. Én színleltem a gyerekekkel együtt, de te, meg a gyerekek nem színleltek. Tudjátok, hogy ti teremtitek, de mégsem színlelés.” Nagyon fontos volt számomra ez a vélemény, mert sokkal jobban látta kívülről, mint én. Azt mesélte, hogy ő maga, egészen későn tanulta meg, amikor egészen kicsi gyerekeknek azt mondta egyszer, hogy: „És holnap elutazunk Hawaiira!” És ők sírva fakadtak. „Ez a néni Hawaiira akar vinni minket, de mi nem akarunk menni.” Én sosem követtem el ezt a hibát, tudtam az elejétől fogva, hogy a gyerekeket aktívan be akarom vonni a döntéshozatalba, és ez automatikusan eredményez bizonyos fokú eltávolodást. De ez olyan, mint egy fonál a két világ között, minél izgalmasabb döntéseket hozhatnak, annál komolyabban veszik őket. Ez így érthető?

– *Igen. Tudom, hogy Goffman keretelmélete nagy hatással volt az Ön gondolkodására. Elmondaná, hogy hogyan használja ezt?*

Igen, nagyon fontos számomra, mert mindig nagyobb létszámú csoportokkal dolgozom, és nem osztok szerepet. Az apát előjött, mert szükségünk volt rá, de ott sem mondtam, hogy „Ki lesz az apát?”. Azt mondtam: „Nos, egy kolostornak lehetne apátja, nem?” És valaki jelentkezett, hogy majd ő. De ha hatan vagy nyolcan jelentkeztek volna, akkor létrehoztunk volna egy „apát-bizottságot”.

Javítóintézetben színházat csináltam, mert ott a 16 év körüli bezárt fiúk arra lelkesedtek be, ha darabot csináltunk. Nagyon alacsony IQ-juk volt, nem az okosság volt a fő erényük, és persze mind bukott tolvajok voltak, hiszen elkapták őket. Amikor a Hamletet adaptáltam, akkor az sem zavart, ha hat Hamletem van, csak az volt fontos, hogy az előadáson is legyen egy. És persze ez szigorúan a mi Hamlet-olvasatunk volt, Shakespeare-től jókora távolságot megtettünk. Engem sosem zavart, csak a tanárok kérdezték: „Nos, akkor melyikük lesz Hamlet?” Én csak annyit mondtam: „Akárki ma a Hamlet, lehet holnap is. De ha nem akar Hamlet lenni, akkor kell találnia maga helyett valakit, aki elvállalja.” Ebből időnként barter üzlet lett: „Nem akarok holnap Hamlet lenni, legyél te...” Viszont mind tudták a Hamletet, és végül mindig maradt valaki. Lányokkal ezt nem olyan könnyű megcsinálni, de fiúkkal ment. Sosem érdekelt, hogy a legjobb színészek játsszák a főszerepet. Én nem színházi rendező vagyok, egyszerűen szeretném lehetővé tenni, hogy emberek gondolkozhassanak dolgokról, és hogy tanuljanak. Gyakran beszéltem ezeknek a fiúknak arról, hogy miről is szól a darab. Például a Hamletnél azt mondtam, és tisztában voltam a veszélyével, hiszen főként szétesett otthonokból jöttek: „Nem sok esélye volt Hamletnek, az anyja jó gyorsan megházasodott. Egy apát épp most temetett, hazajön, erre ott egy újabb pasi.” Mondták, hogy: „Igen, hát ez nem könnyű.” És úgy gondoltam, hogy így tudunk a Hamletről beszélgetni, egy működés-képtelen családként. Ezzel a szinttel tudtak mit kezdeni. Amikor Opheliára került sor, akkor az más volt. „Miért nem rúgta ki? Rengeteg hal van még a tengerben.” „Valóban, Hamlet számára igen, de nem neki, csak ő volt a számára, és ebbe beleőrült.” „Hülye volt. Ilyenbe nem lehet beleőrülni, nem?” Erre azt mondtam: „Hát, hallottam olyasmit, hogy néha vannak ilyenek, vannak, akik kikattannak.”

Visszatérve Goffmanhoz, látta az ábrát<sup>14</sup>; én ezt abszolút bibliaként kezelem a munkámban. Azt mondja, hogy minden emberi viselkedés valamilyen büntetési zónában működik, a viselkedésünkért büntetést kapunk. Nem kell, hogy nagy büntetés legyen, de akkor is meghatározza a helyzeteket. Például, ha én ma kimegyek az állomásra, és Ön nem jön el, akkor azért büntetés jár. Gondolhatom azt, hogy

<sup>13</sup> Valószínűleg Winifred Mary Ward-ra (1884-1975) utalhat Heathcote, az amerikai creative drama mozgalom megteremtőjére.

<sup>14</sup> Lásd az interjú mellékletét! (A szerk.)

„remélem, nem betegedett meg”, vagy hogy „talán elfelejtette”, mert így viszonyulok ezekhez a helyzetekhez, de gondolhatnám azt is, hogy „soha többet nem akarom látni azt a férfit” – tehát a büntetés mértéke a hozzáállásomtól is függ. Van büntetés nélküli zóna is, ez a művészet. Na, most minden társadalmi eseménynél vagy nagy a büntetés veszélye, vagy nincs büntetés. A színháznál nagyon nagy a büntetés nélküli zóna, ott minden viselkedés a pillanatnak szól, a nézőt nem illik megzavarni. Kivéve persze Lincoln gyilkosát, ő megzavarta az előadást, de azért ez ritka. Minden jel a színpadon lévő világban valósul meg, és ha kívülről jön jel, az megzavarja az egyensúlyt. Ez a színház. A következő szint a magas szintű rituáléké, amikor valamilyen céllal rendeznek egy társadalmi eseményt. A pápa temetése, vagy Charles herceg esküvője. És ezt, amennyire csak lehet, rituálévá teszik, hogy kontrollálják az embereket, mert nekik az a feladatuk, hogy hagyják megvalósulni a rítust. Hiszen csak így tudnak részesei lenni, ha hagyják megtörténni. Persze az emberek viselkedhetnek úgy a pápa temetésén, ahogy akarnak, akár meg is zavarhatják a szertartást. A magas szintű szertartásoknál van választási lehetőségünk, mint ahogy a pápa temetésén is letartóztattak öt embert, mert beléptek a büntetési zónába, énekeltek, ha jól emlékszem. Ezek a magas rituálék vagy nagyon ritkán történnek, vagy éppen hogy nagyon gyakran, és akkor már tudjuk, hogy miként is kell rajtuk viselkedni: például az esküvőkön. Folyton megyünk esküvőkre, és nem kezdünk a templomban konfettit szórni, mert a szertartás fegyelmez bennünket. De ezek már nem olyan egyértelműek, mint a színház. Itt már van felelősség az embereken. (Nem fogok sorrendben menni, hanem ahogy eszembe jutnak...)

Vannak például az eligazítások. Ezeknél nagyon nagy a büntetési zóna, hiszen ez úgy ritualizált, hogy én mondom neked, hogy mit csinálhatsz, a feladataidat, mondjuk felvilágosítalak a színháztechnika biztonságos használatáról, és akkor jobb, ha figyelsz, mert különben leéghet miattad a színház, vagy megrázhatsz az áram. Egy klasszikus eligazítás például a háborúban a pilóták összehívása. Jobb, ha figyelsz, mert itt nagy a tét, odaveszhetsz, így nagyon kell figyelned. A magas rituálé nem valószínű, hogy halállal végződik, hacsak nem lövik le a pápát, mint ahogy egyszer tették. Ott részt vesz a tömeg az eseményen... Az eligazításon nincs közönség, viszont a tét óriási lehet. Mert ma éjjel fel kell szállnunk. Aztán vannak az ünnepek. Ezeknek talán inkább a rituálék mellett a helyük. Az ünnepeknek általában van valamilyen bevett menetük, holnap lesz például a nagy maratoni futás. Ez egy ünnep, mert több mint egy egyszerű futás. Sokkal inkább olyan, mint egy karnevál, de az út mellett álló tömeg nem fogja tönkretenni a futók versenyét. Tudni fogja, hogy kinek lehet pacsit adni, és kik a komoly futók, akik nyerni akarnak. Az ünnepeken a tömegnek sokkal nagyobb szabadsága van, mint általában. Engedik, hogy úrrá legyen rajtuk az ünneplés. Szabad átlépniük határokat, a tömeg akár tönkre teheti az ünnepet. De általában nem ezt teszik, mert az emberek szeretnek ünnepelni.

Eljutunk a játékokhoz. A játékok egészen másnyelven, szabályok mentén működnek. A színházat nem szabályok működtetik, hanem a tehetség. Az egyetlen szabály az, hogy ne beszélj a nézőkhöz, ha nem az a dolgod, ők meg maradjanak csöndben a sötétben. De a játékokban komoly büntetéseket kaphatnak a játékosok, piros lapot, sárga lapot és hasonlókat. Nagyok a büntetések, de ha nyerne, akkor működhet a játék. Így hát nagy a nyomás, hogy eddzenek a játékosok.

Vannak a szimulációk. Ez nagyon más, mint a színház. A szimulációnál a körülmények adta határokat kell ismernünk. Én nem nagyon használok ilyeneket, de a hetvenes években rengeteg tanár csinálta, különösen menedzserek képzésében. Azt mondták, hogy te vagy a menedzser, te a vevő, te pedig az eladó. Az eladónak és a vevőnek volt egy nézeteltérése, és ezért odahívták a menedzsert: „Meg tudnád oldani?”. Itt nem karakterekről gondolkodunk, hanem erőviszonyokról. Az adott helyzet és a rendelkezésedre álló hatalom határozza meg a lehetőségeidet. A valós világban történő eseményeket választanak annak érdekében, hogy képezzenek. Vannak másfajta szimulációk, például a számítógépes játékok között, de ez már magányos műfaj, és egy egészen új terület.

Van egy nagyon érdekes dolog, amit *egyéb ámitásoknak* nevez Goffman, ez egy büntetés nélküli zóna. Például ha azt kérdezem Öntől, hogy mi a helyzet a munkájával, akkor megnyitom a terepet Önnek. És lehetőséget adok arra, hogy elámítson egy történettel. Ha ön azt kérdezi, hogy mitől lettem náthás, akkor most számomra nyit meg lehetőséget. Az életünk tele van ezekkel az egyéb ámitásokkal, mert ez az egyik módja annak, hogy információt cseréljünk. Volt egy szomszédom, aki a világ legigazabb pletykása volt, jobb volt, mint egy újság. Minden rosszindulat nélkül pletykált, de mindenről tudott, ami a környéken történt, és rajta keresztül én is. Ha találkoztál vele, akkor egy öt perces út akár másfél óráig is eltarthatott. Mondták is más szomszédok, hogy elfecsérlé az életét. Próbáltam nekik elmagyarázni, hogy ez egyáltalán nem időpocsékolás, egyszerűen mások történeteinek keresztül élte a saját életét. Ez volt az élete, soha nem olvasott semmit, a falut olvasta. Amikor bejön az unokám, és azt kéri, hogy meséljek neki, akkor az is ebbe a kategóriába sorolódik. A mesék mind az ámitás eszközei.

Én azért becsülöm nagyon ezt a rendszert, mert amikor belekezek egy drámába, bármi legyen is az, tudom, hogy milyen szinten hagyok szabadságot a gyerekeknek egy eseményben, és az ő közösségi állapotuktól függően fogok választani. Tudom, hogy miként lehet büntetési zónát betenni egy helyzetbe, így egyrészt egy büntetés nélküli zónában vannak, mert a dráma az, másrészt tudom úgy szabályozni a helyzetet, hogy ne akarják a helyzet szabályait áthágni. Így nem én szabályozom őket, hanem a helyzetbe épített körülmények, amiket persze én határoztam meg. És ez kapcsolódik egy másik dologhoz, amiről hallott már engem beszélni: *a formális, az informális és a technikai szintekhez.*

Minden emberi kultúrában vannak olyan dolgok, amik megtörténnek, de senki nem kérdőjelezi meg őket. Ahogy változik a világ, egyre több mindenre kérdezzük rá. Az én életem során is több minden megítélése változott. Például a válás az én gyerekkoromban szégyenteljes dolognak számított, csak a gazdagok váltak néha. Ha megházasodtál, akkor kész, ott ragadtál, és ez talán még néhány katolikus országban most is így van, de azért változófelben. Ha a mai kultúránkra ránézünk, akkor két olyan dolgot látunk, amit nem kérdőjelezünk meg. Az egyik az, hogy meghalunk. Ez nem kérdés. A másik az, hogy baloldalon vezetünk, de itt a büntetési zóna olyan, hogy ha nem a baloldalon megyünk, akkor viszonylag hamar meghalunk. Amikor fiatal voltam, azt feltételezték, ha valaki udvarol valakinek, akkor aztán el is fogja venni, és nemcsak együtt élnek. Amikor eljegyeztek, akkor nem azt kérdezték tőlem, hogy meg fogok-e házasodni, hanem hogy mikor. Azért, mert ez a formális szinthez tartozott akkor. Ma már ez sokkal szabadabb, a szókincs is megváltozott, van partner, társ, élettárs, barát. Folyamatos változásban van, csak egy ember kell, aki azt mondja: de miért kell ennek így lennie? És ezzel el is kezdődött.

Na, most, ha megkérdőjeleződik valami, akkor átkerül az informális szintre. Az informális azt jelenti, hogy ha kikerül valami a formálisból, akkor sokan nem tudják, hogy mit csináljanak, mert már nem úgy van, ahogy mindig volt. Így lesznek szakértőink, ügyvédek, orvosok –, a tanárok nem, ők elvesztették ezt a hatalmat. Ha tudni akarom, hogyan csináljam, akkor megkérdem a szakértőket.

Amikor a formális szintről átkerülnek az informális szintre a dolgok, akkor megjelennek a tanácsadók. De aztán átmennek a dolgok a harmadik szintre – úgy csinálom, ahogy épp a kedvem tartja. Tehát a házasság az én életem során átment a formálisról a technikai szintre. Élhetünk együtt, vagy megházasodhatunk, vagy... Mindenki azt csinál, amit akar. És akkor elég nehéz mit kezdeni a kultúrával. És ekkor jönnek a jogászok, hogy megpróbálják a különböző egyének cselekvéseit befolyásolni.

A kultúra folyamatosan változik, és amikor úgy érzik, hogy túlzás, akkor az emberek megpróbálják a technikai szintről visszatenni a formális szintre. Ezért is hozott a Munkáspárti kormányunk négy év alatt több mint háromszáz új törvényt. Én, ahogy sétálgatok a faluban, azt figyelem, hogy mi az, ami még mindig a formális szinthez tartozik Angliában. Ilyen például a sorbaállás.

Mindig a csoport szociális állapotát figyelem, hogy milyen szintre kell beállítanom a játékot. Nem akarom, hogy egymás nyaggatásába, vagy bűnbakkeresésbe forduljon át az, hogy nem bírnak részt venni a játékban. Ha valamilyen formális szabályt hozok be, akkor azon nem lehet változtatni a drámában. Ha úgy látom, hogy valamennyire tudnak egymással mit kezdeni, akkor informális szintre állítom be a játékot, és beteszek egy szakértőt. Ha szakértői drámával dolgozom, akkor mindig a technikai szintből indulok ki, és aztán együtt megyünk fölfelé a szinteken. Mert ők ismerik legjobban a saját dolgaikat. Mondok egy példát. Készült egy BBC-film rólam *The Death of the President* címmel. Negyvenkettő fiúval dolgoztam, akik éppen a leeds-i bíróságról jöttek ki az előző héten, épp kezdik az iskolát, és nem ismerik egymást. Hétfőn reggel én kezdek velük, drámával. Azt kérdeztem, hogy ha darabot játszának, akkor miről kellene szólnia? Azt mondták, hogy az elnök haláláról. Nyilván Kennedyre gondoltak. Be kellett tennem valami formálisat, megkérdőjelezhetetlent. „Gondolom, nem muszáj eldöntenünk, hogy meghal vagy túléli.” „De”, mondják, „meghal.” Ez az első formális dolog. Megegyeztünk abban, hogy meghal.

– *Tehát egy olyan szabályt alkot a csoporttal közösen, amihez a dráma alatt végig igazodni kell.*

Igen. De nem hangzik annak. Olyan, mintha ez az idősödő nő hagyná, hogy azt tegyünk, amit akarunk. De szorul a hurok. „Ha meghal, akkor gondolom, meg kellene állapodnunk abban, hogy mivel öltük meg.” Persze, azt mondják, hogy: „Lőjük le!” „Jó. Tehát egy elnök meg fog halni, mert lelövik. Valószínű, hogy sokan lövik le?” Igazából azt kérdezem ezzel, hogy mind akarnak-e fegyvert, vagy csak egy ember lő. Kérdezhetné úgy is, hogy akar-e mindenki fegyver, de akkor természetesen mindenki akarna, nem hülyék. „Egy ember. Jó. Muszáj férfinak lennie, hiszen mind férfiak vagyunk. Egy gyilkos. Egy elnök. Egy lövés.” És azt mondják, hogy: Igen. Egy golyó, egy gyilkos. És meghal.” „Jó. Akkor kezdjük bele?” És most már tudom azokat a formális dolgokat, amik kötik a játékunkat. Nem is kell mást tennem, mint összehívnom egy találkozót, egy titkos találkozót. Hallhatja a filmet, ahogy azt mondom. „Ha lementek azon a bizonyos utcán, akkor a mozin túl van.” Azt mondják, hogy: „Jó.” „Van ott egy ajtó. Egy raktárpületé. Bementek a raktárba, és persze tele lesz konténerekkel, meg ilyenekkel. De a végén van

egy konténer, és azon van egy ajtó, és ha azon bementek, akkor ott találkozunk. O.K.?” Akkor ott találkozunk, és elsőként én megyek be az ajtón, és próbálom formálissá tenni. „Bejöhetek.” És igazából csak felálltam és leültem. „Az elnök, azt mondják, a városunkban lesz holnap.” Aztán kilépek a szerepből, és azt mondom „azon tűnődtem, hogy mi lenne egy megfelelő helyszín.” Azt mondják, hogy a templom. „Jó, a templom lépcsőjén.” „Az az. Amikor hátrafordul, és elkezd fölfelé sétálni”, és mesélik ezt a történetet... De most veszélyes vizekre értem, mert egy puskára és egy gyilkosra van szükségem. A formalitást a kérdésbe építem. „Igazán jó lövészre lesz szükségünk.” És nem nézek senkire. Egy kis csönd, aztán valaki azt mondja: „Gilchrest.” Én persze nem tudom, hogy kicsoda Gilchrest. „Tényleg olyan nagyszerű lövész?” – kérdem, vigyázva, hogy ne nézzek senkire. „Jó a dartsban, úgyhogy biztos.” Azt kérdezem, hogy: „Itt van Gilchrest?” És akkor a mellettem ülő fiú megszólal: „Itt vagyok.” Véletlenül pont mellette ültem. És ismét további formális elemeket építek be, hogy a többiek támogassák, és hogy ne ők akarjanak a gyilkosok lenni. Minél nehezebbé kell tennem Gilchrest számára, hogy a többiek ne akarják a melót. Minden, ami történik, az elnök meggyilkolásáról szól, semmi más nem számít, és biztos, hogy nem fogom mondani – fontos, hogy előző héten volt a tárgyalásuk, elkapták őket –, hogy mi lesz, ha elrontja. Mert akkor mindenki menekülni kezdene. Nem akarom, hogy technikai szintre essünk, azt akarom, hogy mindenki ugyanazt támogassa. Az, hogy ezzel tisztában vagyok, lehetővé teszi számomra, hogy segítsen a csoportot, hogy az maga küzdjön meg a közösségi problémáival. Ha a csoport másmilyen lett volna, akkor lehet, hogy a konténerbe jutást inkább játékként csináltam volna meg. „Megtaláltam az ajtót, de csak akkor gyertek be, ha az utcán nem lát senki.” Máris játék. „Jön valaki.” De ezzel a csoporttal nem szórakozom ilyesmivel, nekik nem erre van szükségük, nekik puska kell. De kisebb gyerekekkel gyakran hozok be ilyen játékot, mert szükségük van arra, hogy közös szabályok mentén, de önállóan legyenek.

– *És gyakran a kisgyerekek maguk is behoznak játékot a drámába.*

Persze. És ha így együtt tudtok gondolkodni, akkor létre tudod hozni a számukra. Akik az elmélettel vannak elfoglalva, nem igazán látják a hasznát ennek, mert nincs benne semmi ravaszság. Egyszerű szociológia, ami segít abban, hogy a gyerekek sikeresek legyenek.

Egy másik egyszerű példa: ha egy csoport katonákat akar játszani, akkor mindig a formálisat keresem. Az időjárás formális, a terep is az. Nem vitatkozatsz a talajjal, nem vitázatsz az idővel. Emlékszem egy különösen nehéz csoportra: ők háborút akartak. Láta a *Navarone ágyú* című filmet? Az első világháborúban a törököknek volt egy hatalmas ágyújuk, amit nagyon magasra állítottak be Navaronénál. Persze így uralkodhattak a szoros felett, és a briteknek valahogy meg kellett szerezni azt az ágyút. Ez azért formális, mert az ágyúval senki nem vitatkozhat, természeténél fogva volt ereje és pozíciója. A játékban a formális az ágyú megszerzése volt, ez meghatározta, hogy mit tudunk tenni. Ha informálisra akartam volna beállítani, akkor lehetett volna például: „Ismerek egy kis hátsó utat, odavezetlek.” Így valamivel kevesebb van a formálisból, de az ágyú maga még mindig ott van, óriási, és nagyon nehéz helyen van, de: „Én ismerek egy utat, hátul megy, ha arra megyünk, akkor elkaphatjuk a törököket.” Ha pedig technikai szintet akarnék, akkor azt kérdezném: „Nos, akkor mit csináljunk?” Ebben az esetben egyszerűen hagynánk, hogy menjenek bármerre és követnék a terveiket.

– *De a nagy ágyú még mindig ott lenne.*

Persze, az ágyú ott lenne, de mit teszel azért, hogy megszerezd? És, ha nem tudunk egymásnak segíteni, és egymást támogatni, akkor harminc különböző történetünk lenne. Mind más irányba szaladnának, és a tanárok pont ettől rettegnek. Amikor egy teljes csoporttal dolgozol, akkor azért eshet szét a játék, mert a gyerekek hétköznapi viselkedését engedélyezed. A történetbe, a helyzetekbe kell beépíteni olyan korlátokat, amik segítik a közösségi képességeik fejlődését.

– *A formális játékban mi az, amit a gyerekek döntenek el?*

Sok mindenről dönthetnek ők, de a helyzetet meghatározó formális elemeket nem lehet megkérdőjelezni. A magasságot, a sziklát, és az ágyú erejét nem lehet megváltoztatni. Minden más szabad... Ha valami mást játszanánk, de katonánk volnánk, akkor attól lehetne formális, hogy mondjuk, mindenkinek van fegyverre, de nincs golyó hozzá. Beépítettél valamit, amit nem lehet megkérdőjelezni, egy puskát nem lehet elsütni golyó nélkül. A golyók viszont nálam vannak. És ezt nem kérdőjelezik meg, mert megadtam nekik azt, amit akartak: a puskákat. Informális szinten ez így nézne ki: „Itt vannak a golyók, megmutatom nektek, hogyan kell egy puskát megtölteni.” Ha technikai szinten lenne, akkor ennyi: „Jól van, emberek, fogjátok a puskáitokat, és vegyetek annyi golyót, amennyit akartok.” És akkor a hétköznapi viselkedé-

süknek engedték utat. Szóval mindig azt gondolom végig, hogy ennek a csoportnak milyen megkérdőjelezhetetlen dolgokra van szüksége.

Ezért mondják néhány rám, hogy úgy tanítok, mint a Gestapo. Mert nem látják, hogy mit teszek azért, hogy segítsen a gyerekeket nyerni. Mert én tényleg azt akarom, hogy nyerjenek. Néha úgy néz ki, mintha nekem jutna a legjobb szerep, de igazából én nekik kínálok lehetőségeket. Nem is lehet leállítani a gyerekeket egy játék során, ők mutatják, hogy mit kellene látnia a tanárnak. Én látom a közösségi létezésüket, és próbálok védelmet adni, hogy foglalkozhassanak a „szörnyűségekkel”.

– *Ezek a minthában működnek. De a megbízatás modell nem.*

Bizony. A megbízatás modellben<sup>15</sup> valódi büntetés van. Tudják, hogy jön a június, és be kell mutatniuk az ötleteiket – ez olyan, mint egy vizsga. A letelejtől fogva a közösségi állapotukat tartom szemmel, a munkát el kell végeznünk, és nem szeretném elveszíteni a munkásokat. Így végig „a júniust” (a határidőt) adom el nekik. „Amikor majd a megbízókkal találkozunk, hogy bemutassuk a kertet...” – ez folyton ott van. És az elvárásaikat is folyton növelem. Amit nem csinálok, az a rövidítés, a gyorsan tervezzünk egy kertet. Ennél mélyebbre kell mennem, mert minek foglalkozzunk vele egyáltalán, ha egyszerűen rajzolunk valamit, és arra rámondjuk, hogy jó lesz. Az nem egy kórház kertje. Én a tanulási lehetőségeket keresem benne. És így, amikor bemutatják, akkor igazán értik, hogy miről beszélnek. És közben végig úgy nézett ki, mintha nem is terveznék kertet.

– *És Ön szerint van különbség a tanulás minőségében a megbízatás modell és más drámák között?*

Ó, igen! Mert az emberek a letelejtől fogva tudják, hogy van büntetés. Mégpedig az, hogy nyilvános kell bemutatnunk, hogy mire jutottunk, és így muszáj jutnunk valamire, és az emberek, akik látni fogják, mind fontos emberek. Kemény büntetési zóna. Az én feladatom az, hogy izgalmas legyen, és ne ijesztő. De ilyen a valós világ is.

A szakértői drámában is van büntetési zóna, hiszen mindig van megrendelő, még ha az nem is sétál be az irodánkba. De kell, hogy legyen megrendelő, mert szakértőként szolgáltatunk. Viszont a megbízatás modellnél a gyakorlatban is bizonyítanunk kell.

– *De a megbízatás valóságára rengeteg korlátot is állít.*

Igen, de így is számomra rengeteg lehetőséget ad abban, ahogy előkészítem a kert tervezését. Hetente egyszer másfél órára találkoztunk. Az első alkalommal a régi kórház kertjéről készült videót bámulták, legalábbis azt hitték, hogy ezt teszik, de én azt a kérdést próbáltam vizsgálni velük, hogy kik használják a kórház kertjét. Próbáltam irányítani a gondolkodást miközben ők a videót nézték. Olyanokat mondok, hogy „vissza tudnád tekerni? Az ott nem egy emlékhely volt? Kell legyen valahol egy emlékhely.” Továbbmentünk. „Úgy tűnik, hogy voltak évszakok, amikor problémáik voltak a növényekkel, mintha semmi nem nyílna éppen. Láttok valami elgondolást a növények kapcsán?” És folyamatosan próbálok velük az évszakokat észben tartatni. Szóval elültetem ezeket a gondolatokat, és közben figyelek, hogy kinek vannak ötletei, ki beszél, ki húzódik ki. Muszáj tudnom, hogy milyen közösségi emberek, és milyen tanulók.

A következő hétre összeírtam harmincféle kertet. Ott vannak kitéve, van mit „bámulni”. „Nem tudom, hogy milyen kertet szeretnének a kórházba, de gondoltam, ha ránézünk ezekre a kertekre, akkor talán adhatnak nekünk ötleteket. Úgyhogy, ha bármi eszetekbe jut róluk, akkor írjátok le.” És adok nekik nagyon kicsi jegyzetfüzetet, hogy véletlenül se emlékeztesse őket az iskolára. „Ha a vízkertet látod, akkor mi jut róla eszedbe?” Most képek kezdenek alakulni a fejükben. Ez igazából egy eligazítás, mert a címkék irányítják a gondolkodást. Most, amikor leírták őket, szeretném, ha megosztanák egymással. „Ha valakit a vízkert érdekel, akkor jöjjön ide!” – körbeállják a címkéket, és van mindegyiknél egy tanár is, azok, akik csatlakoztak hozzánk, mert érdekelte őket a projekt. A negyedik héten már tudták, hogy muszáj megkérdőzniük Hexham lakóit arról, hogy mit szeretnének. De a harmadik héten azt kértem a tanároktól, hogy írják meg egy-egy kert hangját. Ők azt mondták, hogy ezt nem lehet, de én erősködtem. „Írjátok meg a kert beszédét!” És persze megírták. Én is írtam egyet. Ez egy erősen rituális alkalom volt. Amikor bejöttek a gyerekek, ott voltak az asztalon a jegyzetfüzetek, meg egy-egy szembekötő, és azt mondtam: „John fog beszélni hozzátok, a vízkert hangját halljátok majd. Kössétek be a szemeket, és írjátok le a kert képeit magatoknak!” És itt is még azt gondolták, hogy mikor fog már neki a kert tervezésének, pedig én az első pillanattól ezen vagyok. Ez az alkalom segítette a tanároknak felismerni a rituálék fontosságát. A gyerekek kilenc kertet hallgattak meg és egyáltalán nem unatkoztak.

<sup>15</sup> Drámapedagógiai Magazin 31. szám (2006/1.), 23. oldal (A szerk.)

A negyedik héten egyáltalán nem tudták mire számítsanak. Én feldaraboltam egy csodás könyvet, kivágtam belőle mindenfélét, ami lehet egy kertben, és a képekhez feliratokat készítettem. Például: néha egy pad távol van a forgatagtól, hogy nyugalmat adhasson; egyes padok a sírást ismerik, mások a nevetést. Persze az ösvényekhez is készítettem feliratokat, nem látszik drámának, pedig az, mert az összes felirattal embereket tettem a kertbe. Nem említek embereket, de „kert-emberség” tölti meg ezt a találkozást. És a diákok is azon gondolkodnak, hogy ez a kert emberek számára készül. És így négy alkalom alatt egészen elmélyedtünk a kórházkertekben.

– *Amikor megbízatás modellt tervez, vagy drámaórát, van-e különbség az általános céljai között, hogy nevelési szempontból mi a fontos?*

Nincs. Az igazi különbség a három tanítási mód között a büntetési zóna mértékében van. Tudjuk, hogy ha június lesz, akkor nem hagyhatom cserben őket. És ha azt tenném, akkor az nagyon nagy baj lenne. A szakértői drámánál az a cél, hogy úgy taníts, hogy maguknak hozzanak létre tudást, és ne hagyatkozzanak rám ebben. Itt a nyelvhasználatomnak kell nagyon másmilyennek lennie. A harmadikban pedig azt akarod, hogy működjön a dráma, és a gyerekek viselkedése ne tudja ezt megakadályozni. A te feladatod, hogy megteremtsd. Továbbra is az emberséget állítom középpontba, az emberek viselkedését, érzéseit. Azt, hogy mit jelent embernek lenni.

– *Akkor ez a középpont, de különböző módszertanokat használ?*

Így van. Különböző módszertanok ezek. De mindig van benne olyan, amit lehet „bámulni”. És a kert tervezői folyton a kert emberségét „bámulták”, sosem ragadtak le annál, hogy egy csinos kis kertet fogunk tervezni. Az én tanításom mindig emberség. Hogy vannak az emberek, és mire van szükségük, hogy jönnék ki egymással.

– *Köszönöm a beszélgetést!*

## Melléklet

Dorothy Heathcote-nak Goffman elmélete alapján készített táblázata a társadalmi események büntető és büntetés nélküli zónáiról. (A Káva Kulturális Műhely szervezésében tartott mesterkurzusra fordított segédanyag.)

	<b>büntetés nélküli zóna</b>	<b>büntetés</b>	
színház	minden jelzés, szelektív és szándékolt – jelentőség		elfogadni a megengedett paramétereket
magas szintű rituálé	az összes jel és cselekvés szándékolt és a jelentés rögzítését szolgálja		a jelentés fogadása és az arra történő reagálás
otthoni rituálé	a cselekvések a kialakított sémák szerint működnek		a kialakított sémában részt venni
játékok	a viselkedést szabályok irányítják		a részvétel szabályainak követése
előadás	a tájékoztatás, információátadás a céljuk		elfogadni vagy elutasítani
eligazítások	szelektíven informál és figyelmeztet		a saját feladatok és felelősség felismerése
kijelzők	fókuszálást segítik		odafigyelni rá, vagy figyelmen kívül hagyni
demonstrációk	figyelem felhívása		megfigyelni vagy kérdezni tanulni
egyéb ámítások	megosztani másokkal		részvétel szabad akaratból