

A drámapedagógia hatása a rituálék nélküli társadalomban élő serdülőkre

DOI : 10.46522/S.2025.ed.8

MARTON Orsolya

University of Arts Târgu-Mureș

martonorsolya18@yahoo.com

Abstract: *I seek to explore how the practical application of drama education can contribute to the emergence of rituality in the lives of adolescents, promoting a form of entertainment that is both engaging and developmental. Through this process, the focus may shift from self-actualization to communal existence and personal growth within that context. Today's social environment is largely characterized by the absence of rituals, the human being of the 21st century is referred to as the "modern individual". My hypothesis is that the methods of drama education can—if not entirely—at least partially balance this shift in emphasis. The question remains: can an adolescent even begin to resist the attitudes demanded by capitalist ideology, especially when those attitudes promise to secure their future livelihood?*

Key words: *drama education; adolescent; ritual; society; capitalism.*

Az foglalkoztat, hogy a drámapedagógia gyakorlati használata hogyan tud hozzájárulni ahhoz, hogy egy serdülő életében megjelenjen a ritualitás, a szórakozás aktív és fejlesztő formája, és ezáltal az önmegvalósításról átkerüljön a hangsúly a közösségi létezésre és az abban való személyes fejlődésre. Ezen elméleti kutatás alapja magyar, illetve angol nyelvű szakirodalmi források, illetve különböző vélemények összeütköztetése volt. Feltételezésem szerint a drámapedagógia módszerei ezt a hangsúlyeltolódást tudják, ha nem is teljesen, de kiegyenlíteni. A kérdés már csak az: vajon egy serdülő egyáltalán tud harcolni azon kapitalista ideológia által megkövetelt attitűd ellen, amely a jövőbeli megélhetését biztosítja? Célom, hogy a közeljövőben az elméleti kutatást, egy gyakorlati vizsgálódás is kövesse.

Bevezetés

Az egyén és a közösség kapcsolata elengedhetetlen az élettani homeosztázishoz, hiszen ahogy Máté írja:



...az emberi faj nem magányos egyedekből, hanem olyan társas lényekből áll, akiknek az életben maradása a családhoz és a tágabb közösségekhez fűződő erős érzelmi kapcsolatoktól függ.

Máté 2004, 252

Tehát az egyén, túlélése érdekében olyan közösségekre kell találjon, ahol az önazonosságát és egyéni autonómiáját is képes megtartani. A törzsi létezéssel ellentétben, a civilizáció és a kapitalista ideológia elterjedésével a több generációt foglalkoztató közösségek felbomlottak, és a ritualitás fogalma is átfogalmazódott.

Byung-Chul Han *A rítus eltűnése* című könyvében úgy fogalmaz, hogy a rítusok „Lakhatóvá teszik az időt. Sőt, hozzáférhetővé teszik, mint egy házat. Elrendezik, berendezik az időt.” (Han, 2023, 10) A törzsi közösségek legtöbb rítusa az emberi élet rendszerezésére, időszakok kihangsúlyozására alapul pl. a felnőtté válási rítusok mérföldkövek a fiatalok életében, azok elvégzése után a közösség felnőttként kezeli őket. Hasonló funkciója van az ünnepeknek is, például a 21. század embere is részt vesz rituálékon pl. házasság, ballagás, születésnap stb., de már ritka, hogy a közösségi élményekhez valamilyen formában ne tapadjon a pénz kérdése.

A modern ember életét, a hétköznapi időbeosztását a munka osztja be, a rítus helyett a munka stabilizálja az életet. Míg a rituális társadalmakban a közösségi események osztották be az időt, manapság az egyéni időbeosztás élvez prioritást. Mivel a munkaközösségi lét nagy mértékben összefügg a stresszel, sokan az egyedülletben találják meg a szórakozást, az „énidő” tölti fel őket. Mivel nincs elég idő a feltöltődésre, pihenésre, az emberek vagy passzív pihenéssel (pl. sorozatnézés, „bambulás”) vagy tudatmódosító szerek használatával próbálnak kikapcsolódni, így a valós közösségi együttlét passzivitásra és figyelemelterelésre redukálódik.

A dolgozatban arra keresem a választ, hogy a drámapedagógia gyakorlati használata hogyan tud hozzájárulni ahhoz, hogy a serdülők életében megjelenjen a ritualitás, a szórakozás aktív és fejlesztő formája, és azáltal az önmegvalósításról átkerüljön a hangsúly a közösségi létezésre és az abban való személyes fejlődésre, önazonos létezésre. A drámapedagógia egy olyan reformpedagógiai irányzat, amely a művészetpedagógia módszertanából táplálkozik,

[...] célja, hogy alkalmazásával, csoportos tevékenységekben (osztály, kör, közösség), cselekvés azaz aktív részvétel folyamatában fedezzék fel a résztvevők a körülöttük levő tárgyi világot (érezékelés), önön belső világukat (énekp-kialakítás), a szociális világot, s abban helyezték el magukat, létesítsenek kapcsolatot vele (kommunikáció), morális érzékenységre, érzelmi stabilitásra, kreatív gondolkodásra tegyenek szert, s mindezt azért, hogy önmagukat jól ismerő, a világra nyitott, harmonikus és alkotó személyiségek polgári társadalmi körülmények között élni tudó polgárok váljanak belőlük.

Debreczeni in Török, 2005, 3



Egy közösség kialakulásának feltételei

Tóth és Csányi (2017, 166) szerint egy közösség kialakulásának négy alapfeltétele van: „a közös akció, közös hiedelmek, közös konstrukciók és hűség”. Mivel a modern világ embere, a világháló miatt, lehetőségek tömkelegében fulladozik és rengeteg potenciális közössége lehet, nem alakul ki a megfelelő szociális tér, és jellemzővé válik az állandó társak hiánya. Az állandóság hiánya nem teljesíti a közösségek kialakulásának „hűség” alapfeltételét, ennek következménye, hogy

[...] a modern ember az akcióit maga tervezi, nem hangolja egy közösséggel össze, hiedelmeit pedig maga szelektálja. Nem egy közösség kipróbált hiedelmeit veszi át, nem közösséget épít, hanem saját magát igyekszik sikeresen « megalkotni », ezek miatt természetesen csak saját magához lesz hűséges, másokkal csak egyezkedésre képes.

Tóth és Csányi, 2017, 166

Az elköteleződés és hűség hiánya miatt az a torz kép alakulhat ki, hogy a minőségi kapcsolatok leválthatóak és pótolhatóak. Tehát annak ellenére, hogy a kapcsolódásra adott lehetőségek a civilizáció hatására megnövekedtek, az önmegvalósítás és az egyéni érdekek prioritizálása megakadályozza a minőségi kapcsolatok kialakítását, ezzel megnehezítve a „társas lényként” való létezést és a közösséghez való tartozás ősi igényének kielégítését.

Mivel a közösséghez tartozás igénye ugyanúgy a modern ember túlélésének alapfeltétele, az egyén ugyanúgy keresi a közösségeket, de az egyensúly felbomlása miatt, ezek sokszor szélsőségesek. A keresztény vallás jelentőségének csökkenésével új vallások jelentek meg, amelyek lehetnek szélsőségesek pl. szekták, szélsőséges ideológiájú csoportok, de társadalmilag elfogadottak is pl. rajongói csoportok, *cancel culture* stb. Bár formája megváltozott, a hit ugyanúgy a modern ember mozgatórugója is, csak most már válogathat a különböző formák között. Tehát a modern embernek ugyanúgy van igénye egy olyan transzcendentális, spirituális erőre, amit régebb a rituálék jelentettek. „A holisztikus eszmék rituális kifejezése, meghatározott időnkénti ismétlése teszi lehetővé, hogy egy meghatározott csoport újból és újból elfogadja, megerősítse a kultúrához tartozását.” (Tóth és Csányi, 2017, 34) Ez a kijelentés is azt bizonyítja, hogy a modern ember igényei nem változtak, csupán a világ körülötte: még mindig a közösséghez való tartozás a mozgatórugó, és a kiközösítés, a kitaszítás a legnagyobb büntetés.

Ahogy már említettem, a rítusok rendszere (ide sorolhatóak a vallások is) olyan hitrendszereket hoztak létre, amelyek valós közösségeket alakítottak ki, meghatározott életmódot és közösségi együttléteket promováltak. Ezzel ellentétben a különböző politikai eszmék hamis közösségek létrejöttét segítik elő, hiszen az, hogy ki éppen milyen eszmében hisz, választás és az aktuális szociálpolitikai környezet kérdése. Megfigyelhető például, hogy a liberalizmus neoliberalizmusba fulladt, ami „az egytagú közösségek ideológiája.” (Csányi, 2024, 248) Ezáltal a diktatórikus vezetők



aranykorukat élük: a világ hosszú távon csak akkor élhető, ha egy jól érzékelhető rendszer szerint élük az életüket, ahogy Han (2023, 29) fogalmaz: „A neoliberais rendszer kizsákmányolja a morált.” Ezt a morális rendszert jelentette a törzsek ritusvilága, az ünnepek, a rutinalapú életmód. Az állandó és jól ismert értékrendszer elengedhetetlen ahhoz, hogy összefogja a társadalmat.

A szakirodalom a 21. század emberét modern embernek nevezi: az az egyén, aki a modern civilizáció és a kapitalizmus rendszerében él, és aszerint alakítja mind szakmai-, mind magánéletét. Máté (2022, 320) szerint *az élettani egyensúly fenntartásához két igény szükséges: a közösséghez tartozás és az egyén autonómiája*, ezt „pszichoszociális integrációnak” nevezi. Tehát a kapitalista ideológia esetén nem az a probléma, hogy a modern embernek egyéni igényei is vannak, és nem áldoz fel mindent a közösség oltárán, hanem a két ősi igény közötti hangsúlyeltolódás és az a hamis hit, hogy az egyén lehet önmaga közössége.

A rituálék nélküli világ serdülőkre mért következménye

A serdülőkör Erik Erikson személyiségfejlődés elmélete szerint az identitáskeresés szakasza, a serdülő referenciapontokat, példaképeket keres, és azokat legtöbbször idealizálja. A modern világ közösségeinek instabilitása és a lehetőségek megsokszorozódása miatt egyre több serdülő küzd identitáskonfúzióval. Bár a generációk közötti szakadék növekedésével, a gyerek példakövető mechanizmusa megszűnik, vagy gyakorisága és milyensége csökken, a példakövetés igénye nem szűnik meg. A modern ember életvitelének átszerveződésével és a rítusokban való részvétel csökkenésével a serdülő nem számíthat egy tágabb közösségre abban, hogy példát mutasson neki, csak a szűk családi körre. Ha az sem kielégítő, akkor, ahogy már említettem, más, akár szélsőségeket képviselő közösségek után fog nézni, az ő értékrendjüket fogja magáévá tenni.

A világhálón látott referenciapontok sokasága megnehezíti az identitás és az egyén autonómiájának kialakulását, ezen felül „A tolakodó képek és információk a szem lehunyását lehetetlenné teszik.” (Han, 2023, 39) Kialakul a kapkodás kultúrája, ami megnehezíti az elmélyülést, kizárja a mély koncentrációt, amely felületességhez vezethet és megnehezítheti a látszatközösségek felismerését és kiszűrését. Az internet esetében vitatott kérdés, hogy az ottani közösségek, az ott formált barátságok hamisak-e, az viszont egyértelmű, hogy a fizikai test, az érintés hiánya, a távolság hozzájárul az idealizált kép kialakításához, megakadályozza, hogy a serdülő egy reális képhez tudjon viszonyulni, és aszerint alakítsa ki sajátját. Tehát a modern világ által nyújtott lehetőségek szerint a serdülő sem a közösséghez való tartós hovatartozást, és ezáltal sem az egyéni autonómia egészséges kialakulását nem tapasztalhatja meg. Ez lehet a magyarázat arra, hogy bár a szakirodalom szerint a serdülőkör utáni új egyensúly 19-20 évesen már be kéne álljon, ez mostanában sokkal később történik meg. Mivel a serdülőkör időtartama meghosszabbodott, sok modern ember esetén a fiatal felnőttkor,



de akár a fiatalok is egy második serdülőkort jelent, az identitáskeresés akár 30 éves korig is elhúzódhat.

A kapitalizmus termelőkényszere „teljesítménykényszert von maga után.” (Han, 2023, 24). A teljesítménytársadalom pedig a hitelesség társadalma „Mindenki magát teljesíti. Mindenki produkálja magát. Mindenki az én kultuszának hódol.” (Han, 2023, 27) A 21. ember társadalma arra készíti a serdülőket, hogy identitásukat a teljesítmény és hitelesség nevében alakítsák ki. A társadalomhoz képest kell teljesíteni, és hitelességüket önmaguknak kell kialakítsák. Ez a hitelességkényszer, a rítussal ellentétben „mindent szubjektívvé tesz. Ezáltal fokozza a nárcizmust.” (Han 2023, 35). Valamint arra ösztönzi a serdülőt, hogy produkálja, *kiállítsa magát*.

A hitelesség kultusza az identitás kérdését a társadalomról az egyes személyre helyezi át. Szünet nélkül azon fog dolgozni, hogy önmagát produkálja. Ezáltal atomizálja a társadalmat.

Han, 2023, 29

Valamint létrehozza a serdülők egyszemélyes közösségét. A teljesítmény és a hitelesség kényszere a nárcizmuson felül a depresszió táptalaja is, hiszen „Az ember begubózik önmagába, teljesen képtelen kilépni magából, túllépni magán a világ felé. A világ eltűnik.” (Han, 2023, 25) Az archaikus társadalmakban a rítus pont ez ellen harcolt: a rítusok objektívizálják a világot.

A drámapedagógia aktív közösségteremtő ereje

A drámapedagógiai módszerek ennek a passzivitásnak mondanak ellent, hiszen alapvetése az aktív részvétel és az az egyéniesített bánásmód, amit az iskolai rendszer nem feltételez. A drámapedagógia gondolata abból a 19. századi felismerésből származik, hogy az iskolarendszer túlszűfolt, s ahhoz, hogy a túlszűfolttság ne rontsa a tanítás-tanulás minőségét, a pedagógusok, szülők, esetlegesen a diákok iskolareformokat követeltek. Ezek azt hangsúlyozták, hogy

[...] a gyermek minőségileg más, mint a felnőtt; önálló világa van, sajátos szemléletmóddal, nézőpontokkal, problémákkal, értékekkel és tapasztalatszerzési formákkal” rendelkezik. Ennek mintájára bontakozott ki az a művészetpedagógiai mozgalom, amelynek „pedagógiai törekvése arra irányul, hogy a művészet, mint a valóság megismerésének formája fontos nevelési eszköz, segíti a személyiség alakulását, látni tanít.

Mogyorósi és Virág, 2015, 77

A serdülőkort az egyén és a csoport érdekei közötti dilemma időszaka, ezáltal különösen fontos, hogy a serdülő egy olyan közösség tagja legyen, ahol a csapatmunka élvezetes, és nem megalázó. Így, a saját képességeinek feltérképezésén kívül, a másokba fektetett bizalma is kialakulhat, megteremtve azt az egészséges egyensúlyt



egyéni autonómia és közösséghez tartozás között, amely az élettani homeosztázishoz szükséges, és amit bizonyos esetekben a szűk családi körben vagy a kortárs csoportokban nem kap meg. A színház mint rétegművészet létezik, emiatt közösségeteremtő ereje csak egy bizonyos társadalmi réteghez tartozó serdülők számára opció. A drámafoglalkozások javíthatnak ezen az arányon: ha az alkalmazott színházi társulatok specifikusan olyan serdülőknek tartanak foglalkozást, akiknek nem elérhető, anyagilag nem megengedhető a színházba járás. Viszont ahhoz, hogy ezeknek a foglalkozásoknak hosszú távú jótékony hatása legyen, a kontinuitás és a következetesség elengedhetetlen. A kontinuitáshoz viszont sokszor nem elég az oktatók, a drámatanárok elhivatottsága, hanem anyagi támogatás is szükséges.

A drámapedagógia ritualitása

A színház párbeszéd alapú történetmesélési forma, ezáltal a hétköznapi konfliktusainak megoldásához is több segítséget nyújt. A serdülők

[...] Minél fogékonyabbak a metakommunikációs jelzésekre, annál pontosabban mérik fel saját és társaik indulatait. A sokféle helyzetben, mint egy tükörben látják pozitív és negatív megnyilvánulásait – megtanulják azokat felismerni és helyesen értékelni saját maguk és társaik esetében is.

Winkler, 2003, 31

A színházi kommunikáció is a közös szimbolikus, érzelmi nyelv alapján tud megteremtődni, ezért kifejezetten fontos, hogy a színház megtartsa közösségi erejét, és arra kondicionálja a fiatalokat, hogy egy közösséghez képest alakítsák ki identitásukat. Ebben segítségükre lehet a színjátszás, ami „érintkezési formák, konvenciók és rituális gesztusok alakjában az az alapanyag, amelyből a nyilvános kapcsolatok épülnek, és emocionális jelentésüket nyerik” (Sennett in Han, 2023, 32-33).

A történet és a hiedelemvilág verbalitását képes felváltani a cselekvés, amely túlélésünk egyik alapvetése. A drámapedagógiai módszerek, mivel cselekvésközpontúak, eltávolíthatják a diákokat a hiedelmek és a verbalitás világától, áthelyezve a hangsúlyt a rítusok működő mechanizmusára, az aktív cselekedetre, a világ cselekvésekben való felfogására. Ezért a történet előzményeit és következményeit szervesen tudják saját életükre vonatkoztatni, viszont a fikciós keret megengedi, hogy elválasszák a valós életet a fikciótól. Mivel a dráma az élet sűrítése, az abban való elmélyülés intenzív élményt tud nyújtani. A drámapedagógiai módszerek azért használnak fikciós keretet, hogy a diák kezelni tudja a dráma által kiváltott érzelmeket.

[...] Bolton éppen ennek tulajdonítja a dráma pedagógiai hasznát is, hogy miközben nem szabadulhatunk ki teljesen a valóságból, közben egy teremtett fikatív valóságban játszhatunk annak elemeivel. Például az általunk teremtett és működtetett fikatív helyzetekben tehetjük fel valós kérdéseinket, kísérletezhetünk az értékrendünkkel.



„Indulati kultúrában élünk. Ahol a rituális gesztusok és értintkezési formák elpusztulnak, az indulatoké és érzelmeké lesz a főszerep” (Han, 2023, 33). A módszerek arra szolgálnak, hogy formába és gesztusokba (cselekvésbe) öntse a serdülők érzelmeit, feltételeesen segítve őket érzelmi intelligenciájuk fejlődésében. A dráma az érzelmek szituációba való helyezését részesíti előnyben, ami azért előnyös, mert a „A szituációban nemcsak az fontos *ami, akitől, akinek és ahogyan* elhangzik, hanem ehhez a szituáció megváltoztatásának szándéka is kapcsolódik” (Bethlenfalvy, 2020, 16). Tehát arra ösztönzi a diákokat, hogy ne csak megfigyeljék a történéseket, hanem tegyenek is azért, hogy mondjuk egy családi dráma jóra forduljon. A dráma nagyon hasonlóan működik mint a fabula vagy a példabeszéd, azzal a különbséggel, hogy nem a moralizálás, hanem a cselekedtetés a célja.

[...] A dráma többféle munkaformája arra is lehetőséget kínál, hogy a diákok alkotóivá váljanak a történetnek. Ez egyfelől azért fontos, mert a saját érdeklődésüket, kérdéseiket, szempontjaikat is beépíthetik a drámába. Másfelől a résztvevők az improvizált helyzetekben szerzői, alkotó funkciót is betölthetnek. Miközben játsszák a helyzetet, írják is azt a cselekedeteikkel, és látják, hogy az miként hat a történet alakulására.

Bethlenfalvy, 2020, 20

Azért is lenne hasznos a dráma pedagógiai célokra való használata, mert más gondolkodást és mélyebb érzelmi, szellemi és fizikai jelenlétet igényel, mint az oktatási rendszer és annak tantermi működése. Általa rétegzetté válhat a serdülők oktatáshoz való hozzáállása és a csoportszellem kialakításában is segítséget nyújthat: „... a dráma csoportos tevékenység. Egyeztetést, reflektálást, közös alkotást igényel, és így megmozgatja a közösséget” (Bethlenfalvy, 2020, 21).

A továbbiakban több drámapedagógiai módszert fogok bemutatni a ritualitás függvényében. Ehhez segítségül hívom Tóth és Csányi (2017, 166) négy alapfeltételét a közösségi létezéssel kapcsolatban: „közös akció, közös hiedelmek, közös konstrukciók és hűség”.

A drámajáték - szabályjátékok

A drámapedagógiai módszerek alapja a *dramatikus folyamat, amelynek kifejezési formája az utánzás, megjelenítés. A megjelenítés eszköze az emberi és zenei hang, az adott nyelv, a test, a tér és az idő. Így, a diákok gyakorolhatják elméjük és testük összehangolását is.* (Gabnai, 1987) Ha Magyarországon drámajátékról beszélünk, Kaposi László és Gabnai Katalin neve merül fel legtöbbször.

Gabnai Katalin drámajátékai azon meggyőződésén alapulnak, hogy a társadalom szerepkörökből épül fel:



[...] az ember szerepjátszó tevékenysége kisgyermekkorban kezdődik, s az életkor előrehaladtával a társadalmi szerepvállalások során fokozatosan fejlődik. A « mintha » játékok, a papás-mamás, a katonásdi, a királyosdi ugyanazokat a szereptartó készségeket és képességeket igényli, mint később majd az anyaság, a vezetői vagy beosztotti poszt által meghatározott szociális szerep.

Gabnai, 1987, 7

A drámajáték, mint a drámapedagógia egyik eszköze, a személyiségfejlődésre való pozitív hatása miatt elősegíti a gyerek társadalmon belüli tájékozódását. Vagyis hasonló szerepet tölt be, mint a ritualitás. A drámajáték pedagógiailag helyes használata azokra az alapfeltételekre épül, amelyek elengedhetetlenek egy valós, tartós közösség megeremtéséhez. Közösségi jellege és cselekvésközpontúsága előírja a közös akció, hiedelem, konstrukciók és hűség működését: „Drámajátékaink az emberépitést célozzák, feladatuk a személyiségformálás, a kapcsolatfelvétel, a kapcsolattartás, a közlés megkönnyítése” (Gabnai, 1987, 5). A társadalomban élő emberépitést célozzák, fokozottan haladva az osztályközösségtől a nagyobb társadalom felé. Mindezt egy meghatározott rendszeren belül teszik. A drámajátékok környezete intézményesített, de nem formális. Az iskolai környezet jellege megváltozik, egy közös tér létrehozása szervezi a csoportmunka, együttműködés kialakulását. Így valósulhat meg a nonformális nevelés, célja és módszere a diákokra, a környezetre és a kultúrára nézve is sajátos. Olyan készségek, személyiségjegyek fejlesztésére hívja fel a figyelmet, amelyek nem szerves részei a formális oktatásnak, viszont a minőségi élet alapvetései. Például fejleszti az érzékelést, legyen szó térről, szociális, tárgyi világról.

„Négy-öt méternyire a kiindulási vonaltól két botot szúrunk a földbe egymástól másfél méter távolságra. A játékosok bekötött szemmel igyekeznek a két bot közt úgy átmenni, hogy ne érintsék azokat” (Török, 2005, 77). A tér érzékelése segíti őket abban is, hogy érzékeljék a körülöttük levő embereket, hogy mély figyelemmel forduljanak feléjük. Például a vakvezető játék, amiben az egyik vezeti becsukott szemű társát, bizalmat és térérzékelést tanít. Az ehhez hasonló játékok kifejezetten érzékeny témák a serdülők körében, akiknél az emberi kontaktus, érintés többletjelentéssel bír, szexuális töltetűvé válik. A bizalmi játékok segíthetik őket abban, hogy természetesnek vegyék az ölelést, és ha egymáshoz érnek, ne agresszióval tegyék azt. Az érintés a közösség kialakulásának, spirituális kapcsolódásának egyik alapvetése, az összetartozás fizikai formája.

[...] Az a kényszerű ügyesség, ami a nagyvárosi emberben feltétlenül kialakul, ha nem akar másokat és magát is bosszantva tipródni a metróban, nem feltétlenül sajátja a falun élő embereknek. Ők másféle ügyességgel rendelkeznek, nem azzal, hogy hogyan tudjanak a lehető leggyorsabban, s lehetőleg érintés nélkül túljutni a közlekedés szűk folyosóin. Ahogy a szűk tér megkeseríti az életét, úgy tud megdermeszteni s az elveszettség érzetét keltve megrémíteni a nagy távolság bennünket. Saját mozgásterünk, testünk határait sem mindig ismerjük jól, nemegyszer okoz ez viselkedésbeli, magatartásbeli gondokat.

Gabnai, 1987, 61



A kapcsolódás fizikai formáinál fontos a fokozatosság. Egyik enyhébb formája a szemkontaktus, amely megértést, figyelmet gyakoroltat a másik egyén felé.

[...] A szemkontaktus elfogadásától a kezdeményezésig, az érintés elviselésétől a védő szorítás biztonságáig nagyon hosszú az út, olykor ki sem épül, mert sok minden akadályozza. Ne erőltessük. [...] Minden apró rezdülést szemmel kell tartanunk, minden ellenkezést és szabadulni vágyást tiszteletben kell tartanunk.

Gabnai, 1987, 108

Amellett, hogy a szabályjátékok szabályokra épülnek és egy intézményesített formában valósulnak meg, teret adnak a biztonságos spontaneitásnak is. A serdülők meghatározott keretek között tudnak kísérletezni, kreatív gondolkodásukat felvállalni. A formális oktatás nem a kreativitásra alapoz, hanem a standardizálást (ami később munkaerőhöz vezet) promoválja. Ezzel ellentétben a képzelet, a spontaneitás kimutatása a mások egyéni gondolkodásmódjának elfogadását segíti elő, így tud megvalósulni egy olyan serdülőtársadalom, ahol egységben mozognak, de mindenki egyedi.

A dramatizálás, tanítási dráma

„A dramatizálás a mesék, történetek reprodukálása dialógusok segítségével, ahol a gyerekek szerepeket vállalnak ezekben a történetekben” (Török, 2005). A dramatizálás módszerét inkább kisiskolások körében alkalmazzák, hiszen nekik még a mimézis a legfontosabb tanulási eszközük. A serdülők esetében az egyéni identitás kialakítása a legfontosabb, ezt azokból az elemekből, szerepkörökből teszik, amelyeket gyerekkorukban eltanultak. Míg a dramatizálás történetek reprodukálása, a tanítási dráma arra ösztönzi a gyereket, hogy saját elképzelése szerint építse fel a kívánt cselekménysort. Egy sokkal szabadabb forma, amely problémamegoldásra, együttműködésre tanítja, illetve folyamatos döntéshelyzetbe állítja őt: mit szeretnétek, a főszereplőnk melyik irányba menjen?

Amellett, hogy a tanítási dráma módszerével olyan történeteket is fel lehet dolgozni, amelyek a tantervhez kapcsolódnak vagy a kánon részei pl. Piroska és a farkas, a forma szabadsága miatt olyan témákra is lehet alapozni, amelyeket a serdülők javasolnak pl. celebritás kérdése, *social media*, *bullying* stb. Ahhoz, hogy a tanítási dráma döntéshelyzetek elé állítsa a serdülőket, olyan kortárs dilemmára kell épüljön, ami nem engedi, hogy a diákok a moralizálás irányába mozduljanak el. A tanítási drámának nem az a lényege, hogy a drámatanár ráerőltesse a diákokra a véleményét, sem az, hogy felvázolja, mi a jó és mi a rossz. Ehhez pedig olyan témákra, szituációkra van szükségünk, amelyek sokkal komplexebbek annál, hogy a dilemma feloldható és a megoldás egyértelmű legyen.

Azáltal, hogy a dramatizálás és a tanítási dráma egy fikciós keretben cselekedtetni a serdülőket, meghatározott karakterek bőrébe bújtatja őket. Ez lehetővé teszi a szabad



gondolkodást, és mivel a döntéshelyzetek felelőssége nem az egyén, hanem a közösség vállalt nyomja, arra taníthatja őket, hogy nem egyedül kell megoldaniuk problémáikat. Ez, főleg serdülőkorban, amikor a problémák bensővé válnak és az egyén eltávolodik a családtól, kifejezetten fontos: segít nekik abban, hogy új közösségekre találjanak, esetleg kialakítsák saját családjukat.

Az improvizáció

Az improvizáció az utánczás és az egyéni kreativitás, eredeti gondolatok keveredése. Az utánczás jelensége már kisgyermekkorban megjelenik, amikor a kisgyerekek, azáltal, hogy figyelik szüleiket, megtanulják az evőeszközök, ruhadarabok stb. használatát. Majd később különböző szociális sémákat vesz át, ezek szerint alakítja viselkedését: „A sémák szociális jelentősége abban nyilvánul meg, hogy sémák mentén szervezzük a világról kialakított magatartásunkat, sematikusan képezzük le embertársaink viszonyulásait, szerepeit” (Bakk-Miklósi, 2010, 87). A serdülők számára a valahova tartozás érzése kiemelten mérvadó személyes fejlődésükben. Az utánczás abban is segíti őket, hogy a korukbeliek elfogadják őket. Ezzel ellentétben az improvizációs gyakorlatok, miközben a felvett szerepeket, viselkedési formákat használják fel, arra adnak lehetőséget, hogy a gyerekek eddig kialakult identitásukból kilépjenek, vagy azt jobban megismerjék, hiszen „A rögtönzés arra kényszeríti a növendéket, hogy felfedezze saját kifejezési eszközeit” (Dullin in Gabnai, 2005, 167).

Az improvizációs gyakorlatok a közösség bevonását feltételezik, az egymás iránti tiszteletet, a figyelem jelenlétét erősítik, így segíthetnek az empátia fejlesztésében, például egy osztályközösség esetében a kiközösítés vagy a bullying jelenségének megszűnésében. Az improvizáció, mint színházi eszköz megtanítja a csapatmunka és az egymásra figyelés koncentrált tudását, a spontaneitás által önbizalmat is építhet, emellett a „flow” élményhez, a jelenben való létezéshez is hozzásegíthet. A „flow” a jelenben való létezés művészete, amikor az idő átértelmeződik és konzerválódik, amikor az idő egy alkotási folyamatnak, közösségi élménynek rendelődik alá, és megváltozik időtapasztalásunk, ugyanúgy, ahogy a rítusok elvégzésekor. Közös akciót, közös hiedelmet és konstrukciót feltételez, hűségünk pedig a közösségbe vetett hitünk által valósul meg, hiszen a jelenben való létezés csak akkor lehetséges, ha biztonságba érezzük magunkat. Ilyen értelemben a „flow” a szorongás (valami lehetségestől való félelem) ellentéte, mivel a múlttól és jövőről áthelyezi a hangsúlyt a jelenre.

Az improvizációs gyakorlatok drámaórán belüli helyes alkalmazásának milyensége kifejezetten fontos, hiszen sok gyermekben a rögtönzés szorongást idéz elő. Mint pedagógus figyelembe kell venni, hogy

A rögtönzés lényegében, tehát gyakorlati alkalmazásában is két elemből áll, mivel kettős áramlatból alakul ki; az egyik áramlat (saját hang) belülről jön, a másik (a külvilág hangja) pedig a külvilágból és a tárgyakból. Ez utóbbi beleütözik a belső, egyéni ellenáramlatba, serkenti, megtermékenyíti, sőt formába önti. Egy adott



pillanatban létrejön a szintézis, és ilyenkor térhetünk rá ennek a kétfázisú műveletnek gyakorlati alkalmazására, a kifejezésre.

Gabnai, 1987, 151

Tehát a rögtönzés állandósága és a közösség biztonságérzete csökkentheti ezt a szorongást.

A drámapedagógia és a ritualitás közös elemei – Összefoglaló

Összevetve elméleti kutatásomat és saját tapasztalataimat, a drámapedagógiai módszerek és a ritualitás több olyan emberi tulajdonságot, készséget fejleszt, amelyek lehetővé teszik az egyén közösségben való autentikus létezését. Ezek a következők: játékkedv, empátia, koncentráció, figyelem, testi nyelv, alkalmazkodás, kommunikáció, kreativitás.

Elterjedt vélemény szerint az emberi kultúra egésze azon a képességünkön alapszik, hogy tudunk játszani. Talán még jobb magyarázat az, hogy az alkotó tevékenység, amely a játékot is magában foglalja, az arról való gondolkozás, illetve az abból való tanulás a kultúránk alapja.

Fisher, 1977, 7

És nem csak a kultúránk, hanem a felnövésünk alapja is. A játékalapú oktatás nem csak gyerekkorban, hanem serdülő- és akár még felnőttkorban is ugyanolyan hatékony, főleg egy olyan társadalmi kontextusban, ahol „A játék szent komolyságát teljesen felváltotta a munka és termelés profán komolysága. Az az élet, amely az élet, optimalizálás és teljesítmény diktátumának van alávetve, a túlélésre hasonlít.” (Han, 2023, 74) Nem gondolom helyes meggyőződésnek, hogy a felnőttkor csak a túlélésről szólhat, ahogy azt se, hogy az oktatási rendszer arra van, hogy erre kondicionálja a serdülőket. Tehát van egy alapvető játékkedvünk, amit gyerekként sűrűbben, de később is ugyanúgy kamatoztatni lehet, ehhez a drámajáték még egy réteget tud kölcsönözni. A játék esetében azért dolgozunk csapatban, hogy nyerjünk, „együtt kell működni másokkal az élvezetes, szabályok szerinti tevékenységben és meg kell mérkőzni a többiekkel a siker, a győzelem eléréseért” (Fisher, 1977, 9). Ezzel ellentétben a „drámajátékokban pedig inkább együttjátszásról van szó, az egész csoport játszik, mindenki azonos szituáció részese” (Gabnai, 1987, 6). A dráma mint pedagógiai módszer állandó használata nem csak arra lenne jó, hogy a játékkedvet serkentse, hanem arra is, hogy a játék, a sportok versenyjellegét, a hierarchián alapuló erődinamikákat enyhítse, vagy megtanítsa kezelni. A drámajátékban nem két fél küzd egymással a probléma fejében, hanem a két fél küzd együtt a probléma ellen.

Hasonlóan a játékkedvhez, az empátia is az emberi működés egyik alapja, ezt rongálja a kapitalista rendszer hatalomcentrikussága azáltal, hogy választható emberi tulajdonságként tünteti fel. Han (2024, 23) szerint a „rituális társadalomnak nincs szüksége empátiára, mert rezonanciatest. Éppen az atomizált társadalomban követelik



hangosan az empátiát.” Tehát az empátia hangoztatása egy mélyen töredezett társadalmat fed, ahol a ritualitás rezonanciája eltűnt. Azt gondolom, hogy a drámapedagógia nem varázspálca, nem tudja átstrukturálni a társadalmat és a mélyen beivódott hatalmi dinamikákat, viszont segíteni tud abban, hogy ráébredjen a serdülőket ezen rezonancia hiányára:

Mivel a dráma aktív cselekvésre épül, kilép az általános tantermi működési módokból. Fel kell állni, és csinálni kell, a csinálás során pedig élménnyel gazdagodnak a résztvevők. A drámában a résztvevők fiktív helyzetekbe kerülnek, ami lehetővé teszi ezeknek a helyzeteknek a megélését. A dráma biztonságos keretben mozgatja az érzelmeket, a résztvevők pedig más emberek helyzetéből nézhetnek rá eseményekre, amivel empátiát gyakorolnak.

Bethlenfalvy, 2020, 21

„A kapitalizmus nem kedveli a csöndet. (Han, 2023, 63), mert az mély figyelemre és koncentrációra készítet, valamint valós közösséget feltételez. Bár a kapitalizmus is előszeretettel használja a közösséget mint manipulációs forrást, vagy a nyájszellemet mint alap emberi működésünket, viszont ahogy fennebb említettem, látszatközösségeket hoz létre. Ezzel szemben a csend „figyelni enged. Különös érzékenységgel, mély, szemlélődő figyelemmel jár együtt. A mai közléskényszer oda vezet, hogy se a szemünket, se a szánkat nem tudjuk csukva tartani” (Han, 2023, 53). Az új ingerek tömkelege és a sorozatészlelés beépülése érzékelésünkbe kítaszítja az ismétlés lehetőségét, mert nincs időnk rá. A drámaórák alkalmával a serdülők egy olyan időérzékelést tapasztalhatnak meg, ahol van idő ismétlésre és elmélyülésre „Az ismétlés stabilizálja és elmélyíti a figyelmet. Az ismétlés a rítus lényegi vonása” (Han, 2023, 18). A mai társadalom zajosság, verbalításra való törekvése kizárja azt a közös hallgatást, ami a valós közösségek kialakulásának egyik alapvetése. „A figyelem elsősorban a közösséget illeti meg. A rituális közösség az együtt hallgatás és az összetartozás közössége, a hallgatás csendes egyetértésében élő közösség” (Han, 2024, 44).

A drámapedagógia segíthet abban is, hogy a serdülőkben a verbális kommunikáció felül a testi kommunikáció fontossága is tudatosuljon. „A rítusok megtestesülések és testi színrevitelek” (Han, 2024, 21). Például a drámajátékok, ahogy már említettem, a testi kifejezést is fejleszteni tudják, illetve felhívják a figyelmet arra, hogy a társaink testi jelzései ugyanolyan fontosak, mint szavaik. „A beszélgetés a gondolatok cseréje, amely a hiedelmek kialakulásához vezet” (Csányi, 2024, 182). A gondolatokba való burkolózás pedig a kommunikáció és az identitás bensővé válását promoválja, ahol az egyén saját magával vitatja meg a problémáit, egyedül saját magán szűri át az őt ért élményeket. Például a tanítási dráma fikciós kerete abban tud segíteni, hogy megőrizve a magán szférát (ami a mostani ember elengedhetetlen igénye) arra kondicionálja a serdülőket, hogy közvetetten, de megosszák problémáikat és együtt keressenek rájuk megoldást.

A drámapedagógiai foglalkozások megszerezik a közösség érzelmeit és gondolatait, valamint közös szimbólumokat, rítusokat tulajdonít nekik. Egy-egy drámaóra elején



fontos leszögezni bizonyos szabályokat – pl. ha csendet szeretnénk, nyújtuk fel a kezünket, csak az beszélhet, akinél a babzsák van –, ahhoz, hogy ne csak egyéni kreativitásunk, hanem a többiek gondolatai és érzései is helyet kapjanak. „Kreativitás esetében szükséges az eredetiség és a hatékonyság kritériumának is megfelelni, vagyis a *kreativitás a képzelet szociális közegben történő működése*” (Csányi, 2024, 142). Kreativitásunk saját szűrőnkön keresztül, de a környezetünkre reagál, ezért fontos, hogy a kreatív gondolatoknak legyen egy közös terük, ahol kifejeződhetnek, egymásra rakódhatnak. Azt gondolom, hogy ezek a foglalkozások arra is jók, hogy megdöntsék a művészet azon tévhitét, miszerint az alkotáshoz magányos zseninek kell lenni, és csak az önmagunkba való burkolózás eredményezhet eredeti ötleteket.

Következtetések

A rituálék nélküli világban az érzelmi kötődés és elkötelezettség hiányzik, vagy csak nyomokban lelhető fel. Ez azt eredményezte, hogy a serdülők számára egy családi közösség kialakítása vagy egy közösséghez való hosszú távú tartozás már nem olyan egyértelmű, és sokszor nehezebb feladat, mint az egyéni közösségben való létezés. Ez a tendencia kielégíti az elmagányosodott, nárcisztikus és egyszemélyes társadalom igényeit, az egyént a kapitalista rendszer kiszolgálójává teszi. A szakirodalom és saját megfontolásom szerint, egy tartós közösség támogatása nélkül szinte lehetetlen, hogy létrejöjjön az az egyéni autonómia, ami lehetővé tenné, hogy a serdülő harcoljon a kapitalista ideológia által megkövetelt attitűd ellen, és ne az önmegvalósításban, hanem a közösségekben és emberi kapcsolatokban lássa a kiteljesedést.

A színház mint művészet ritualitást csempészhet a serdülő életébe, hiszen egy olyan közösségi létezést nyújt, ahol a csapatmunka az alkotás alapja, és olyan apró szokások kialakítását kezdeményezi, ami állandóságot és csapatszellemet, a valahová tartozás érzését eredményezheti pl. bemelegítés, levezetés, levezető beszélgetés, egy előadás esetén az arra való testi és lelki felkészülés stb. Kérdés, hogy a ritualitás intenzitását mennyire csökkenti a színházművészet produktumcentrikussága és az a tény, hogy túlhajtott színészek próbálnak szórakoztatni egy társadalmi réteget. Tehát a színház javíthat a rituálék nélküli modern világ serdülőkre mért kártékony hatásain, viszont, mivel rétegművészet, és fennmaradása érdekében kénytelen alkalmazkodni a kapitalista ideológiához, nem tud megoldásként szolgálni erre a globális problémára. A drámapedagógia aktív használata viszont ingyen van, és a módszereit alkalmazó pedagógusok sokszor ingyen vagy a szülők pénzéből tartják meg foglalkozásaikat. Azt gondolom, hogy paradox cselekedet lenne az állam részéről, ha támogatná azokat a drámapedagógiai törekvéseket, amelyek az aktuális ideológia megvalósítása ellen dolgoznak.

A drámapedagógia gyakorlati használata abban tud hozzájárulni ahhoz, hogy egy serdülő életében megszűnjön a ritualitás, hogy egy olyan teret, időtápasztalatot és szórakozási lehetőséget kínál fel, ahol intenzíven megélheti a közösségi létezés élményét. Emellett felkínál olyan készségeket pl. figyelem, kommunikáció, empátia, testi nyelv, amelyek alkalmazásával a drámaórán kívül is minőségi időt tud együtt



tölteni barátaival, családjával, szerelmével stb. A drámapedagógiai módszerek gondolkodásmódra tanítják a serdülőket, viszont ahhoz, hogy ez sikerüljön, meg kell említenem az egyéni felelősség kérdését és azon dilemmákat, hogy vajon ezek a módszerek elég erősek-e ahhoz, hogy felülírják a hozott sémákat, a többség akaratát, a munkapiac igényeit. Azt gondolom, hogy ha a drámaórán tanultak beépültek a serdülő személyiségébe, világlátásába, akkor ő képtelen ritualitás nélkül hosszú távon működni. Tehát azon feltételezésem, hogy a drámapedagógia vissza tudja annyira csempészni a ritualitást a serdülők életébe, hogy akkor is, ha egy olyan rendszerben élnek, amely nem támogatja a drámaóra hitvallását, szűk körükben meg tudják élni azt, beigazolódott, viszont nem egy általánosítható következtetés. Sok más összetevő kell még a ritualitás irányába mutasson ahhoz, hogy a serdülő tudatosan alakítsa ki valós közösségét, vagy akár ahhoz is, hogy felismerve a körülötte levő látszatközösségeket, megváltoztassa közvetlen környezetét. Féltő, hogy ilyen esetekben a magánytól való félelem erősebb, mint a változtatás igénye, főleg az identitáskeresés legintenzívebb időszakában.

A dolgozatban használt szakirodalommal kapcsolatban fontosnak tartom megemlíteni, hogy az, hogy a ritualitás kizárja az egyént, nem azt jelenti, hogy a mostani szocio-politikai környezetben lehetséges és ajánlott visszatérni az ember törzsi létezéséhez. Azt gondolom, hogy a mostani ember számára, ha nem vonul ki a társadalomból, a törzsi ritualitáshoz való visszatérés lehetetlen feladat, és az önmegvalósítás elkerülhetetlen, hiánya akár a túlélést is veszélyeztetheti. A drámapedagógia abban segíthet, hogy az önmegvalósítás törekvése mellett, hangsúlyt fektessen a valós közösségekre, valamint az összetartozásra, az élettani homeosztázis fenntartásának egyik elengedhetetlen elemére.

KÖNYVÉSZET

- BAKK-MIKLÓSI Kinga, 2010. *Neveléslélektan kitekintésekkel*, Kolozsvár: Ábel Kiadó.
- BETHLENFALVY Ádám, 2020. *Dráma a tanteremben – Történetek cselekvő feldolgozása*, Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- HAN, Byung-Chung, 2023. *A rítus eltűnése – A jelen topológiája*, Budapest: Typotex Elektronikus Kiadó Kft.
- CSÁNYI Vilmos, 2024. *Teremtő képzelet – A kreativitás evolúciója*, Budapest: Open Books.
- MÁTÉ Gábor és MÁTÉ Dániel, 2022. *Normális vagy – Trauma, betegség és gyógyulás mérgező világunkban*, Budapest: Open Books.
- MÁTÉ Gábor, 2004. *A test lázadása – Ismerd meg a stresszbetegségeket*, 2021-es kiadás, Budapest: Open Books.
- GABNAI Katalin, 1987. *„Drámajátékok gyermekeknek, fiataloknak, felnőtteknek*, Budapest: Tankönyvkiadó.
- FISHER, Robert, 1977. *Tanítsuk gyermekeinket gondolkodni játékokkal*, 3.kiadás, Budapest: Műszaki Kiadó.



MARTON Orsolya

TÓTH Balázs és CSÁNYI Vilmos, 2017. *Hiedelmeink – Az emberi gondolatok építőkövei*, Budapest: Libri Kiadó.

TÖRÖK Enikő, 2005. *404 drámajáték*, Marosszentgyörgy: Hoopa! Kiadó

WINKLER Márta, 2003. *Iskolapéllda – Kinek kaloda, kinek fészek*, Budapest: Edge 2000 Kft.

MOGYORÓSI Zsolt és VIRÁG, Irén, 2015. Iskola a társadalomban - az iskola társadalma [online] [letöltés időpontja: 2025. 03. 26.]. Elérhető: http://p2014-26.palyazat.ektf.hu/public/uploads/15-iskola-a-tarsadalomban_55e9c6e879ab9.pdf

© MARTON Orsolya. Jelen alkotás a Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY) nemzetközi licenc védelme alatt áll.