Táguló realitás

- a szociodráma módszere -

JOBB OLDAL:

Készült az Európai Bizottság Erasmus+ pályázati támogatásával létrejött PERFORMERS 2 - SCENE (European Sociodrama Network) projekt keretében a Magyar Pszichodráma Egyesület projektstábjának szociodráma módszertani fejlesztő munkájaként.

Felelős szerkesztő: Blaskó Ágnes.

A kötet szerzői és szerkesztői: Blaskó Ágnes, Durst Móni, Fóti Orsolya, Galgóczi Krisztina, Horváth Kata, Kocsi Andrea, Pados Eszter.

Szakmai lektor: Teszáry Judith

Fordítás: Kocsi Andrea

Kiadónak: a kötetben közölt forditás jogai a Magyar Pszichodráma Egyesületnél vannak, ezt kéne itt jelezni

Grafika: Rónai Péter

PERFORMERS LOGO, MPE LOGO, ERASMUS LOGO

Lent, kisebb betűvel:

A projektben résztvevő pszichodráma kiképző szervezetek: Magyar Pszichodráma Egyesület (MPE); Birmingham Institute for Psychodrama (BIP); The Federation of European Training Organisations (FEPTO); Swedish Association of Psychodramatists (SPA); Sociedade Portuguesa de Psicodrama (SPP);

Tartalomjegyzék

[Ajánlás 4](#_Toc82166690)

[Előszó 5](#_Toc82166691)

[I. FEJEZET - A szociodráma gyökerei 11](#_Toc82166692)

[Szociodráma 12](#_Toc82166693)

[Jakob L. Moreno, *ford: Kocsi Andrea*](#_Toc82166694)

[SZOCIOdráma - A morenoi drámamódszertan társadalomképe 26](#_Toc82166695)

[Horváth Kata](#_Toc82166696)

[A morenói elmélet és gyakorlat színházi gyökerei 56](#_Toc82166697)

[Galgóczi Krisztina](#_Toc82166698)

[Hogyan használja a szociodráma a színház eszközeit? 75](#_Toc82166699)

[Szerep, akció, színpad, katarzis](#_Toc82166700)

[Galgóczi Krisztina](#_Toc82166701)

[II.FEJEZET - A szociodráma folyamata 88](#_Toc82166702)

[Blaskó Á. - Durst M. - Fóti O. - Galgóczi K. - Horváth K. - Kocsi A . - Pados E.](#_Toc82166703)

[Bevezető 89](#_Toc82166704)

[A szociodráma-vezető 91](#_Toc82166705)

[A vezető előzetes készülése és szerződése a megbízóval 95](#_Toc82166706)

[Készülés a szociodráma alkalmakra és szerződés a csoporttal 101](#_Toc82166707)

[Megérkezés és nyitókör 105](#_Toc82166708)

[A szociodramatikus rámelegedés (warm up) 109](#_Toc82166709)

[Témakeresés a szociodrámában 114](#_Toc82166710)

[A szociodramatikus kérdés 115](#_Toc82166711)

[A játékfázis 120](#_Toc82166712)

[Az integrációs fázis 135](#_Toc82166713)

[A zárókör – a csoport terének elhagyása 139](#_Toc82166714)

[Folyamatelemzés (processing) a szociodrámában 141](#_Toc82166715)

[A második részhez felhasznált irodalmak 146](#_Toc82166716)

[III. Fejezet - Esettanulmányok 148](#_Toc82166717)

[Bevezető 148](#_Toc82166718)

[A Remény lakói  - szociodráma és drámapedagógia határán 151](#_Toc82166719)

[Durst Móni](#_Toc82166720)

[Ég és föld között - társadalmi érzékenyítés egy jógaközösségben 159](#_Toc82166721)

[Kocsi Andrea](#_Toc82166722)

[Mintha nem is arról beszélnénk, amiről… - szociodráma egyetemi keretek között 172](#_Toc82166723)

[Galgóczi Krisztina](#_Toc82166724)

[Szociodráma a fronton - egy krízishelyzet alatti szociodráma folyamat módszertana 187](#_Toc82166725)

[Blaskó Ágnes - Naszvadi Emma](#_Toc82166726)

[Palacküzenet: vegyél komolyan! - Akciótábor a hetedik kerületben 194](#_Toc82166727)

[Blaskó Ágnes - Durst Móni](#_Toc82166728)

[Bizalom - Hovatartozás - Konfliktus - Erőforrások - Jövőkép – Alkotás 205](#_Toc82166729)

[Egy szociodramatikus csoportfejlődési modell létrejötte és alkalmazása](#_Toc82166730)

[Pados Eszter - Horváth Kata](#_Toc82166731)

[IV. Függelék 240](#_Toc82166732)

[A könyvben szereplő példák, esetek forrásai 241](#_Toc82166733)

[Index 243](#_Toc82166734)

# 

# Ajánlás

Ez a könyv - hasonlóképpen a Covid-19 elleni vakcina felgyorsított fejlesztéséhez és hatásának alkalmazás közbeni megértéséhez és vizsgálatához - egy módszertani fejlesztési folyamat fontos, de további fejlesztés lehetőségét igénylő stádiuma. A szociodráma módszertanán túl Moreno alapvető filozófiáját és módszereinek gyökereit is alaposan körüljáró alkotás. Létrejöttéhez egyszerre kellett tanulni, megérteni, alkalmazni a szociodrámát, és tovább kísérletezni vele. Ez a könyv egy előállított vakcina, ami sok-sok közös és transzgenerációs tapasztalatra épült tudásanyag emészthető rendszerezése. Széles skálán vezet be a szociodráma világába, a módszer teremtésétől fogva a napi friss intézménybeli és egyéb területi alkalmazásán keresztül.

Imponáló teljesítmény tanulás közben alkotni és fejleszteni, próbálni átlátni a módszer és az elmélet csínját-bínját, hogy tanítási anyag is válhasson belőle. Mindezt csak óriási közös tanulási folyamattal és csapatmunkával lehet elérni, ami önmagában tanúbizonysága a szociodráma hatásmechanizmusának, aminek a lényege a közös alkotás. Nem elefántcsonttoronyba elvonulva, hanem közösségben átélve, megvitatva, átdolgozva született ez a könyv, bőven túllépve egy Erasmus+ projekt követelményeit.

A könyv írói képzett pszichodramatisták, ami előfeltétele volt annak, hogy a szociodráma módszertani gyökereit be tudják azonosítani, és bele tudják illeszteni Moreno egész, egységet alkotó rendszerébe.

Moreno módszere a társadalmi rend megújítására törekszik, akár, ha az egyénen keresztül nyúl a közösséghez, akár, ha a közösségen keresztül érkezik meg az egyén fejlődéséhez. A kettő közötti kölcsönhatás része a fejlődés dinamikájának, a forradalmi módszer kihat az egész emberiségre.

Nagy hiányt pótol ez az írás a jelenlegi és az elkövetkező pszicho-és szociodráma generáció számára.

# 

*Teszáry Judith*

# Bevezető

Blaskó Ágnes

2019. januárjában Diane Adderley elismert brit szociodramatista workshopot tartott magyar dramatisták számára. A workshopot *Ráközelítés vagy széles látószög* címmel hirdette meg, utalva a pszichodramatikus és a szociodramatikus tekintet által láthatóvá váló jelenségek eltérő körére. Az alkalom célja az volt, hogy a résztvevők saját élményt szerezzenek a szociodrámáról, amelynek hazai használata kevéssé elterjedt. A workshop tolmácsolással zajlott, ám hamar kiderült, hogy a tolmács nyelvi különbségek áthidalásán tud segíteni, de a kulturális különbségek - bármelyik irányba törtenő - áthidalásán kevésbé.

A brit vezető számára ugyanis evidens volt, hogy a módszertani workshopon a látószögek közötti váltás lehetősége a kérdés. Az, hogy miféle módon válnak láthatóvá a különböző jelenségek, ha *kameránkat* így vagy úgy állítjuk be. Hogy hogyan működtethető a dráma, ha a fókuszunk a társadalmi témákon van; azaz, hogyan működtethető a szociodráma. A magyar csoport számára azonban a látószögek és a fókusz megtalálása és beállítása kihívásnak bizonyult. Amint a résztvevők elléptek a személyes élményeiktől, nyomban spirituális, filozófiai, általános emberi létre vonatkozó kérdéseket láttak. Az a társas, társadalmi fókusz, amire a folyton folyvást pontosításra kényszerülő vezetői instrukciók szándékuk szerint a csoport figyelmét irányították, sehogy sem akart kiélesedni.

A kölcsönös bizonytalanságot aztán a workshop egy pontján a résztvevők nyelvi, fordítási kérdésként azonosították. A tolmácsolás kapcsán kérdezett rá a csoport, hogy mit is értünk azalatt, amit a brit rendező angolul *social*nak mond. Vajon *társadalmi*ra, *társas*ra vagy *szociális*ra kell-e magyarra fordítanunk a terminust? Ekkor pedig a brit vezető szeme kerekedett el: nem látta, hogy mi az, ami a resztvevok szamara rejtve marad, nem látható.

A kölcsönös nem értés helyzete mindkét fél számára nagy lehetőségeket rejtett. A brit vezető szembesülhetett azzal, hogy a számára kezes fogalmi keret, amellyel különböző témákat lehet megragadni, a csoport számára korántsem az. Így kénytelen volt a számára mindennaposan használt keretre ránézni, azt újraértelmezni, mint megkérdőjelezettet látni. Azaz – Jakob L. Morenoval szólva - kinyitni egy *kulturális konzervjét*. Miközbenannak is részese lehetett, hogy, részben éppen a helyzetből adódóan, részben talán kulturális okokból, a résztvevők milyen érzelmi dinamikával, vehemenciával, kíváncsisággal kezdenek neki a számukra idegen, általa (és a szociodráma) által kínált keret megértésének. Azaz annak, hogy milyen munka hárul egy olyan csoportra, amely maga kell, hogy megteremtse a nyelvét, a fogalmi hálóját ahhoz, hogy nekikezdhessen a közös munkának.

Ugyanennek a szituációnak a magyar dramatisták szempontjából más volt a tétje. Az eset egyszerre mutatta meg azt is, hogy miért lehet szükséges, illetve azt is, hogy miért nehéz a szociodrámát bevezetni Magyarországon. Megmutatta saját kontextusunkkal kapcsolatos bizonytalanságainkat. Hiszen ha a hétköznapi realitásunkra vonatkoztatva már a kérdést sem értjük, hogyan is tudnánk meghatározni és közösen megfogalmazni “social” szintű témáinkat. Mintha a mindennapokban nem volna összehangolt szótárunk ahhoz, hogy intézményi, társadalmi, történeti, politikai dimenziókban fogalmazzuk meg saját helyzetünkre vontakozó kérdéseinket.

Az eset mindeközben elgondolkodtat arról is, hogy akkor mégis milyen stratégiánk, hagyományaink, formáink, módszereink vannak a kisebb és nagyobb közösségeinket érintő kérdések megtárgyalására. Illetve - immár saját szakterületünkre fókuszálva - a pszichodráma hazai, világviszonylatban is nagyon erős hagyományában megtalálható-e az a szál, amely módszerünket a *social* vagyis az aktuális csoporton túlmutató közösségi kérdések vizsgálatára használja? A magyar drámahagyomány egyik megalapozójának tekintett Mérei Ferenc-féle csoportcentrikus pszichodráma, amely a csoport közös kérdésének megfogalmazásából indul ki, miért fordult az egyéni kérdések felé? Hogyan maradhatna a közösségi kérdések megértésének szintjén? Feléleszthető-e, és ha igen, hogyan, ez az elsősorban a közösségre koncentráló figyelem a drámában?

Ha azonban eggyel hátrébb lépünk, kiderül az is, hogy e kérdések egy része - azok, amelyek a drámamódszerek hangsúlyeltolódásairól szólnak - európai kontextusban is érvényes. A Jakob L. Moreno nevéhez köthető akciómódszerek közül ugyanis Európa-szerte a pszichodráma került előtérbe, a *szociometria*, a *szociodráma*, a *spontenaitás színháza* módszereit kitakarva. A pszichotudományok megerősödésével ugyanis a kontinensen a dráma pszichoterápiás (mentálhigiénés) használata vált dominánssá. Ez nem csak az alkalmazási területeket korlátozza, vagyis elhalványítja a módszer színházi, pedagógiai, közösség- és szervezetfejlesztési, szociális használatát. Hanem azzal is együtt jár, hogy háttérbe szorul a morenoi dráma intézmény- és társadalomkritikai potenciálja, illetve az interkulturális, társadalmi csoportok közötti konfliktusok kezelését célzó alkalmazási lehetősége. Ahogyan Monica Zuretti argentin pszicho-szociodramatista igen provokatívan fogalmaz:

*„Amikor a pszichodráma a pszichoterápia világának technikájává vált, elveszítette azt a gazdagságát, ami a filozófiai megértésre és a társadalmi részvételre alkalmassá tette (...) Amikor az eszközöket, amiket Moreno megalkotott és a teljes mozgalom továbbfejlesztett, a valóságtól elválasztott kis szobákba zárják, éppen azt a teljességüket szüntetik meg, amiben gazdagságuk rejlik.”* (Zuretti, 2009)

A “szocio” téma artikulálásának különös nehézségei vannak: a kelet-európai régióban részben abból adódnak, hogy a társadalmiság jelentéseire rárakódó ideológiai terhek átalakítása lassú és küzdelmes folyamat. Ugyanakkor a szociodráma mint a társadalmi kérdések megértését és változtatását célzó módszer háttérbe szorulása már a szélesebb európai illetve észak-amerikai színtér jellemzője is. Más kulturális környezetben azonban, így a brazil-argentin hagyományban vagy éppen Ausztráliában a tágabb kontextust is beforgató, kiemelt társadalmi fókusszal is rendelkező morenoi dráma műfajai különböző formákban virágzanak.

Brazil közegben például a morenoi akciómódszerek egy másik fontos, de elhalványult mozzanata, a nyilvánosság is megvalósul. Ott a pszichodráma kifejezést ernyőfogalomként használják általában a morenoi módszerek megnevezésére (Figusch, 2012). Szociopszichodrámának pedig azt a műfajt nevezik, amely alapvetően a társadalmi szerepekkel és kapcsolódásokkal foglalkozik, de többnyire a személyesből indít, majd a privát aspektust tiszteletben tartva, attól eltávolodva az intézményi-társadalmi szerepek felé tart. Végül valamely csoportos rituáléval, közös ünneppel zár, amely nem csak a verbális, érzelmi felszabadulás lehetőségét adja, hanem a spirituális élményét is. Ez a műfaj Brazíliában igen népszerűvé vált: nyilvános, 50-100 fős nyílt csoportok keretei között zajlik - amely tömeges alkalmak vezetése a brazil dramatistákat különleges módszertani kérdések elé állítja. (Knobel, 2012; Lieberman, 2012; Zuretti, 2009)

A módszert adaptálni vágyó magyar dramatisták kérdései azonban egészen mások. A *szocio* téma relevanciájának megértése kulcsfontosságú, ám csak egyike a megoldandó kérdéseknek. Hiszen - hogy a brazil példánál maradjunk - a kezdetben az egyértelműen személyesből indító dráma a hazai közegben könnyen mélyül tovább individuális szinten, ha technikailag nem segítjük meg nagyon tudatosan a fókuszváltást. Ugyanígy, a közös rituálék, akár táncos “ünnepek” a kulturális berögződéseink okán idegenek számunkra, feloldásként más formákat keresünk; mint ahogyan ahhoz sem vagyunk hozzászokva, hogy nagy nyilvánosságban gondolkodjunk, dolgozzunk közös kérdéseinken.

Mindebből talán látszik az is, hogy a szociodráma módszere a szerteágazó kulturális különbözőségek miatt nem könnyen adaptálható. Ráadásul - nyilván ezzel is összefüggésben - nem is beszélhetünk *a* szociodráma módszeréről, hiszen különböző szociodrámák alakultak ki a világ azon pontjain, ahol mégis töretlenül él a műfaj. Fontos, hogy a morenoi hagyomány formálódása transznacionális térben történik. Az átadások-átvételek csatornái roppant változatosak, mégis jól azonosíthatóak bizonyos központok, tudástranszfer csatornák. Mindez azt eredményezi, hogy Európán belül meg tudjuk különböztetni például a brit és a portugál modelleket. Így az is jól látható, hogy míg a brit szociodramatisták inkább a társadalmi-, intézményi struktúrákra koncentráló ausztrál hagyományból (Adderley, 2021), addig a portugálok a fent említett dél-amerikaiból építkeznek. Természetesen ezen túl is léteznek más európia változatok, például amelyek közvetlen Morenotól tanulva vagy Zerka Morenon keresztül fejlesztik a módszert. Ez utóbbira fontos példa a skandináv modell.

Így tehát, az európai szociodrámák adaptálása során nem csak a brit vezető példáján illusztrált, Európán belüli sokszínűséggel kell számolnunk, hanem az azok forrásául szolgáló hagyományok és módszerek diverzitásával és gazdagságával is.

E kérdések sokrétűsége 2016-ban, amikor az európai PERFORMERS projekt a Magyar Pszichodráma Egyesületben létrejött szociodráma stáb koordinálásával, az Európai Bizottság Erasmus+ pályázati támogatásával elindult[[1]](#footnote-1), természetesen még nem látszott. De a projekt bekapcsolta a transznacionális szociodráma hálózatba a magyar drámaközösséget, és olyan teret hozott létre, amelyben az elmúlt évtizedben létrejött iskolák megoszthatták egymással, hogy miképp alkalmazzák saját társadalmi és kulturális kontextusukban a szociodrámát, és tanulhattak egymástól. A portugál, a svéd, a görög, majd később az angol szociodráma közösségek[[2]](#footnote-2) 330 órányi közös szociodramatikus munka[[3]](#footnote-3), valamint 90 órányi közös szakmai feldolgozás[[4]](#footnote-4) során megmutatták egymásnak saját, sajátos szociodrámájukat, amelynek köszönhetően az Európán belüli, a szociodrámában megmutatkozó kulturális különbségek is kirajzolódtak[[5]](#footnote-5). A magyar csapat úgy volt tanuló, majd módszerfelvevő ebben a helyzetben, hogy nemzetközi tapasztalatait műhelymunkák során[[6]](#footnote-6) értelmezte, a videóval vagy naplóval rögzített eseményeket elemezte, illetve folyamatos szakirodalom olvasassal onmagat kepezte. Mindeközben rögtön igyekezett e munka eredményét a hazai környezetbe beforgatni, különböző terepeken a folyamatos szociodramatikus munkáiban az aktuális kontextushoz alakítani, így a projekten belül az EMMI Budapesti Javítóintézetében[[7]](#footnote-7). A stab igyekezett eközben más magyar dramatisták számára is láthatóvá tenni az altaluk vegzett munkat nyílt műhelyalkalmakon, illetve kulonbozo workshopok szervezésével - mint amilyen a bevezetőben említett workshop is volt.

Az évekig tartó munka eredményeként kikristályosodtak bizonyos elméleti és módszertani belátások, amelyekről úgy gondoljuk, hogy immár könyv formájában a hazai szakmai vagy majdani szakmai közösség számára továbbgondolásra, tanulásra vagy megvitatásra átadhatók - ezzel fontos lépést téve a szociodráma hazai implementációja felé.

Ezt a könyvet tehát úgy állítottuk össze, hogy érthető legyen minden olyan szakember számára, aki csoportokkal foglalkozik, és érdeklődik egy társadalmi beágyazottságunkkal is számoló, azzal dolgozó módszer iránt. Ugyanakkor akár kézikönyvként is szolgálhasson szociodrámavezetők és majdani szociodrámavezetők számára.

Könyvünk első része az alapok feltárására koncentrál. Először Moreno legszisztematikusabban szerkesztett pszichodrámáról szóló kötetéből, a *Psychodrama Volume I.* (Moreno, 1977) közli egy, a szociodrámáról szóló alfejezet magyar fordítását.[[8]](#footnote-8) Ebben elolvashatjuk, Moreno maga hogyan gondolkodik 1946-ban a szociodráma, illetve a pszichodráma fókuszának különbségeiről, a szociodráma társadalomtudományi és színházi gyökereiről. Ezt követően a szociodráma e kettős eredetének gondolatán továbbhaladva közlünk egy-egy tanulmányt. Az első a morenoi társadalomképet igyekszik rekonstruálni konkrét morenoi társadalmi akciók, illetve a különböző szövegeiben megmutatkozó ember- és társadalomkép kronológiai rekonstrukciója mentén. E tanulmány majd egy évszázadnyi távlatból kutatja fel és rajzolja ki a morenoi életműből azt a ma érvényes és értelmezhető társadalomképet, amely a köztes évtizedek társadalomtudományi gondolkodása ismeretében látható.

A második tanulmány a szociodráma műfajának születését, mint a morenoi színházi gyakorlatból kirajzolódót követi nyomon. Ehhez szorosan kapcsolódik a következő szöveg, amely immár konkrétan vizsgálja, hogy bizonyos alapvető drámai elemeknek, úgy mint a szerepbe lépésnek, a katarzisnak vagy a különböző nézőpontok megjelenítésének mi a tétje a szociodráma műfajában.

Könyvünk második nagy fejezete immár a módszer konkrét alkalmazása felé mozdul el: aprólékosan veszi górcső alá a szociodráma folyamat általunk megértett lépéseit a majdani beavatkozás terepével, az intézményi közeggel való ismerkedéstől a szerződéskötésen és az esemény levezetésén át egészen a folyamatelemzésig. Ennek a fejezetnek a szövegei következetesen teszik fel a kérdést minden egyes ismertetett lépésnél: mi az adott lépés tétje a szociodráma céljának és ethoszának szempontjából, illetve milyen szociodráma-vezetői dilemmák merülhetnek fel az adott stádiumban. E rész reményeink szerint jól tükrözi, hogy a sokéves munka eredményeként hogyan látjuk a szociodrámáról gondoltak gyakorlati megvalósíthatóságát. A szövegeket - eltérően az első rész szerzői tanulmányaitól - közösen készítettük: gazdáik tulajdonképpen a műhelyalkalmainkon folyó végeláthatatlan vitákat és egyezkedéseket öntötték formába.

A harmadik nagy fejezetben esettanulmányokat mutatunk be, amelyek különböző terepeken végzett munkáink tapasztalatait, kérdéseit írják le. Ezen munkáinkat a fent leírt tanulási folyamatunkkal párhuzamosan végeztük. Ennek okán a szövegek maguk is tanúbizonyságai annak, ahogyan a gondolkodási folyamatokban, a különböző intézményi keretekkel való találkozások mentén integrálni tudtuk a tudásainkat és egyre biztosabbá váltunk abban, hogy a szociodráma módszere és szemlélete új perspektívákat nyit a különböző terepek, csoportok, közösségek, intézmények számára.

**Felhasznált irodalom:**

Adderley, D. (2021). How can WE … ? The Australia/Aoteoroa New Zealand (AANZ) sociodramatic connection with UK perspectives on sociodrama. In: Adderley - Belchior et al. (szerk), : *Art and Science of Social Change,*  Budapest, L’Harmattan, megjelenés alatt.

Blaskó, Á., Pados, E. (2019). A Mérei-féle csoportcentrikus pszichodráma mint szociodráma. *Metszetek,* 8 (1), 58. doi 10.18392/metsz/2019/1/4

Figusch, Z. (2012). Introduction to Part 2 The theory and practice of large group socio-

psychodrama. In: Figusch, Z. (2012). *From One-to-One Psychodrama to Large Group Socio-Psychodrama*., 147.

Knobel, A. M. (2012). Large groups: History, theory and psychodramatic practice. In: Figusch, Z. (2012). *From One-to-One Psychodrama to Large Group Socio-Psychodrama*., *More writings from the arena of Brazilian psychodrama*, 151.

Lieberman, A. (2012). Re-plotting – The individual plot, re-plotting in the group, and the dramatic action as an agent for transformation: A sociodramatic proposal. In: Figusch, Z. (2012). *From One-to-One Psychodrama to Large Group Socio-Psychodrama*., 176.

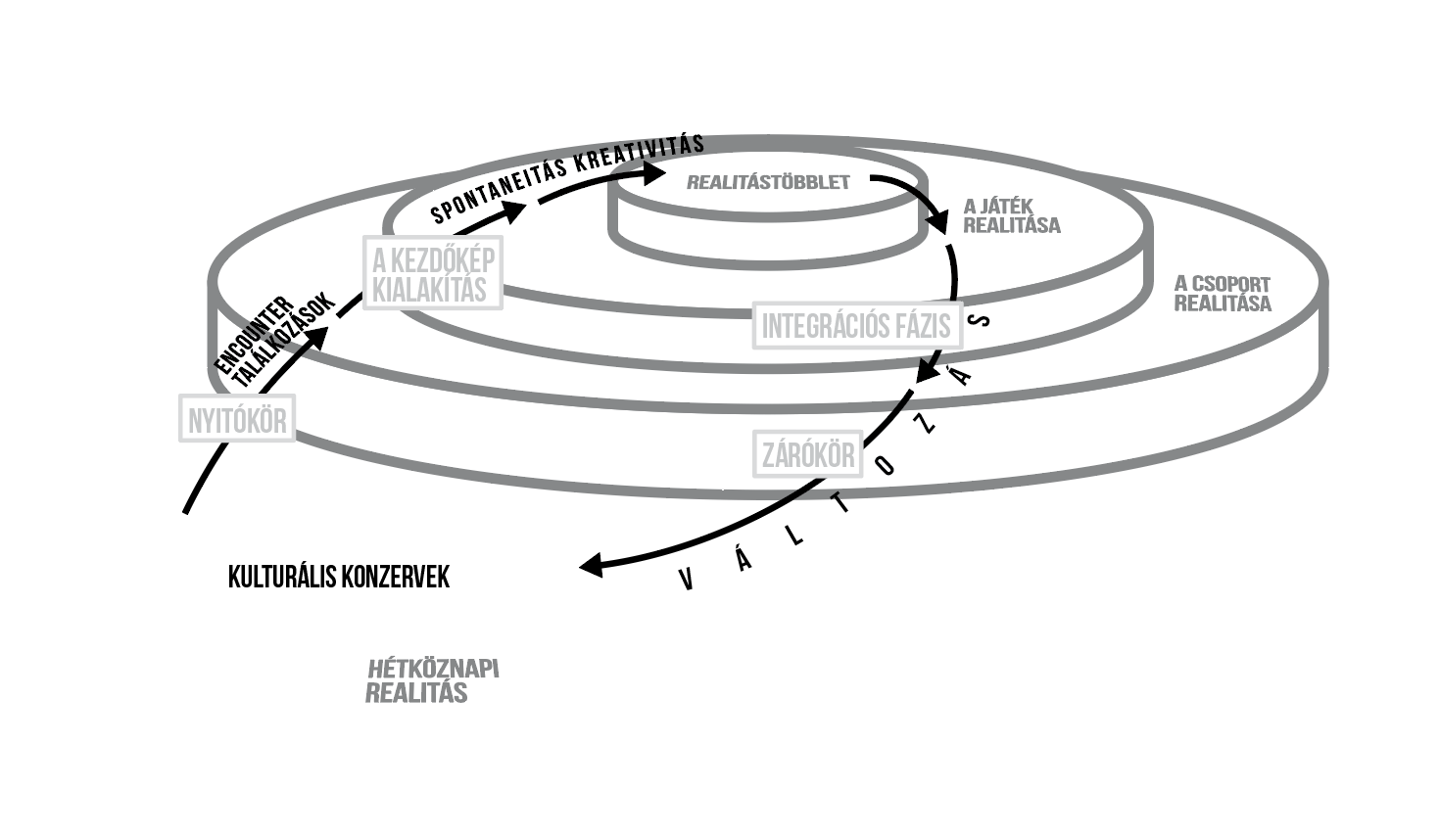
Moreno, J.L. (1946). *Psychodrama Vol. I.* Beacon House

Zuretti, M. (2009). Sociopsychodrama: Social Matrix Structure and role theory. In: Teszáry, J. - Werner, M. (2009). *Shadows of Society. The 2nd. International Sociodrama Conference*, *Articles of Worksho Contriburors.* Stockholm - Helsinki. 5-8. March 2009. The Swedish Assosiation of Psychodramatists, 10.

JOBB, PÁRATLAN OLDAL:

# I. FEJEZET - A szociodráma gyökerei

ÁBRA KÖZÉPEN (ÁBRA 1. „1. Fejezetábra”)



JOBB, PÁRATLAN OLDAL:

# Szociodráma[[9]](#footnote-9)

# Jakob L. Moreno, *ford: Kocsi Andrea[[10]](#footnote-10)*

Aki először jár pszichodráma színházban, mindig elcsodálkozik, hogy mi köze is van a színpadnak és a színháznak a pszichiátriához, az oktatáshoz, a szociológiához, az antropológiához vagy más társadalomtudományokhoz. A társadalomtudományok módszertana látszólag semmilyen módon nem hozható kapcsolatba a színházzal és a színjátszással. Ráadásul alig találnánk olyan területet, ami távolibbnak tűnik a színháztól, mint az egyéni és társadalmi bajok orvoslása, az orvosi diagnózis és a terápiás kezelés. A teljes diszkréció, valamint minden látványos és kitett helyzet gondos mellőzése az orvosi rendelőben joggal volt az orvosi szakma egyöntetűen elfogadott irányelve Hippokratész óta az egész világon, legalábbis a testi és lelki betegségek hagyományos módszerekkel történő kezelése során. Hippokratész halála után néhány generációval azonban egy másik görög tudós, Arisztotelész a görög dráma nézőiben felfedezett egy addig ismeretlen pszichológiai jelenséget, amit katarzisnak nevezett el. Ezzel a fogalommal próbálta magyarázni a drámai tartalom esztétikai és erkölcsi hatását[[11]](#footnote-11). Arisztotelész nem mérte fel felfedezése jelentőségét, és azt, ami ebből következik, felismerése hosszú ideig a könyvtárak polcain porosodott. A katarzis fogalma sem a középkori, sem a modern pszichoterápiára nem fejtett ki semmilyen elméleti vagy gyakorlati hatást - még a pszichoanalízisre sem[[12]](#footnote-12) -, míg napjainkban a pszichodráma módszere vissza nem hozta a társadalomtudományos köztudatba. Ilyenfajta - katarzis útján történő - gyógyítási folyamat nem történhetett meg egy orvosi rendelőben. A katarzis a *csoportban*, egy amfiteátrum nagy, *nyitott* terében történt, amit a színpadon zajló fantáziaszülte drámai események váltottak ki, és amelyeknek nyilvánvalóan semmi közük sem volt a nézők saját életéhez.

Most képzeljük el egy pillanatra, hogy kicsi gyerekek vagyunk, és életünkben először megyünk színházba. Ha ez megtörténne, a színen előadott drámai cselekményeket másképp látnánk, mint a kifinomult, kiábrándult felnőttek. Ebből a perspektívából minden igazi és valóságos. Mintha nem is drámaíró írta volna az egészet. Mintha a szavakat és gesztusokat nem is egy rendező tanította volna be a szereplőknek, és az előadás helyszíne nem is a színpad lenne, hanem a létező világ egy darabkája. A gyermeki, tiszta képzelet számára ezek a színészek nem is színészek, hanem igazi emberek. Mintha egy varázsütésre beleláthatnánk egy intim, személyes világba, az olyan, általában rejtve maradó eseményekbe, mint például a szeretet és gyűlölet, gyilkosság és háború, őrület és halál, az emberi szív minden szélsősége; feltárulnának az állami és egyházi intézmények falai mögött végbemenő ármánykodások, és a társadalom belső működésének legtitkosabb és legbonyolultabb aspektusai. A gyermeki szemünk előtt kibontakozó drámai folyamat való életnek tűnne. Következésképpen, ha újra kisgyerekként tudnánk érezni, még meglenne az a képességünk, hogy a drámát naivan befogadva, azt abszolút valóságként fogadjuk el. A görög tragédiák, Shakespeare, Ibsen vagy O’Neill darabjai közvetlenül érkeznének meg hozzánk, lehántva róluk minden mesterséges körítést és fölösleges okoskodást. De a gyerekek hamar kiábrándulnak, és rájönnek, hogy amit eredetileg igaznak hittek, az nem az. Megismerik, hogy a színjáték kellékek között, megrendezetten zajlik. Rájönnek, hogy a színészek csak játszanak, és az egész nem “élesben” történik. Ráébrednek, hogy a filmbeli Bambi nem is igazi őzike, hanem csak egy ember által rajzolt figura. A gyermek elméjében a fantázia és a valóság között kezdetben fennálló egység ezáltal felbomlik, és ettől kezdve két, független tapasztalati sík alakul ki. Azt mondhatjuk, hogy a pszichodráma a fantázia és a valóság kettősségének megszüntetésére, és az eredetileg fennálló egység visszaállítására tett kísérlet.

Sok néző a pszichodramatikus folyamat során egy érdekes jelenségre lesz figyelmes. Például a konfliktusai megoldásának érdekében életének legintimebb és legszemélyesebb helyzeteit eljátszó feleség döbbenten szembesülhet azzal, hogy a férjét alakító teljesen idegen segéd-én kevés instrukcióval is milyen könnyedén belehelyezkedik férje szerepébe, és azokat a szavait és gesztusait használja, amiket szerinte egyedül *ő maga, a feleség* ismerhet. Ez könnyen megmagyarázható. Minden egyén egy olyan, számára teljesen privátnak és személyesnek látszó világban él, amelyben több privát szerepben is megjelenik. De e privát világok milliói nagy részben átfedik egymást. Ezek a nagyobb részek, amelyek átfedik egymást, valójában a kollektív elemek. A szerepeknek csak kisebb része ténylegesen privát és személyes. Ezért minden szerep privát és kollektív elemek összeolvadásából keletkezik. Minden szerepnek két oldala van, egy privát oldal és egy kollektív oldal.

Az egyén az őt körülvevő világ részeként ugyanúgy rétegekből áll, mint a hagyma. Először a legkülső réteg hántható le róla, majd egy következő, és így tovább, amíg az összes személyes szerep le nem bomlik. De a hagymával ellentétben az egyénben találunk egy magot, a szerepek valamiféle magját, amiben benne van a szerepek lényege. E felől a lényegi mag felől a személyes szerepek csak olyan buroknak tűnnek, ami a kollektív szerepeknek esetről esetre valamiféle egyéni színezetet adnak. A különbség abban van, hogy *az* apa, *az* anya, *a* szerető, *az* úriember, *a*harcos vagy *egy* apa, *egy* anya, *egy* szerető, *egy* úriember, *egy* harcos az, akiről szó van. Az egyik esetben a segéd-én olyan apát, szeretőt, harcost, stb. próbál megformálni, amilyennel egy adott kultúrában - egy arab faluban, orosz kolhozban, a náci Németországban, vagy egy japán településen - találkozunk. Másik esetben viszont a konkrét apát, szeretőt és harcost kell az alanynak bemutatnia, mert azok azonosak vele, vagy személyes kapcsolatban vannak. Ezek viszont egy konkrét apát, egy konkrét szeretőt és egy konkrét harcost, vagyis egy bizonyos individumot jelenítenek meg. A szerepjátszásnak ezt a formáját személyes módon kell megközelíteni és megélni, és ezért személyes szempontból kell ábrázolni is. A korábbi esetben az általános szerepeket a kollektív jellemzők felől kell megközelíteni és megélni, és ennek megfelelően a közös szempontjából kell ábrázolni. Azokat a szerepeket, amelyek kollektív elgondolásokat és tapasztalatokat jelenítenek meg, szociodramatikus szerepeknek hívjuk, azokat pedig, amelyek személyes világnézetet és tapasztalatokat reprezentálnak, pszichodramatikus szerepeknek nevezzük. Gyakorlati tapasztalatunk viszont azt mutatja, hogy a szerepjátszás ezen két formáját soha nem lehet teljesen elválasztani egymástól. Az általános feleség és anya szerep még akkor is jelentősen befolyásolja a képet, amikor valaki a lehető legintimebb és legszemélyesebb értelemben, valós élethelyzetét idéző környezetben ábrázolja saját magát feleségként és anyaként. Ennek értelmében a pszichodráma résztvevőire egyszerre két jelenség is hat: az anya és gyermeke közötti személyes probléma, illetve az anya-gyermek viszonyban tanúsítandó ideális magatartásformák. A pszichodrámát a személyközi viszonyokkal és egyéni világképpel foglalkozó, mélyreható akciómódszerként definiálhatjuk, míg a szociodráma[[13]](#footnote-13) csoportközi viszonyokkal és kollektív ideológiákkal foglalkozó mély akciómódszer[[14]](#footnote-14).

A szociodráma folyamatának kibontakozása sokban különbözik attól a folyamattól, amit pszichodramatikusnak írtam le. A pszichodráma üléseken a vezetőnek és segítőinek a figyelme az egyénre és a személyes problémáira összpontosul. Minthogy ezek részleteit a csoport nem ismeri, a pszichodramatikus történéseknek a nézőkre gyakorolt hatása attól függ, hogy a néző saját szerepei és azok kontextusa milyen rokonságot mutatnak a protagonista (központi alany) szerepeivel, és az azokban megélt helyzetekkel. Hiába tehát a csoport-megközelítés, mélyebb értelemben a pszichodráma valójában mindig egyén-fókuszú. A résztvevőket egy közös mentális tünet alapján szervezik csoportba, a vezető célja pedig az, hogy minden egyes résztvevőt annak saját szférájában, a többiektől elkülönítve érjen el. A csoportos módszer alkalmazásának egyetlen indoka az, hogy segítségével egyazon ülésen belül egyszerre több emberhez jusson el a terápia. A csoportos megközelítés a pszichodrámában *különálló egyénekkel* foglalkozik csoportban, amitől bizonyos értelemben a csoport maga is privát üggyé válik. A csoport összeállítása különös gondot és nagy odafigyelést igényel, mivel általában nincs arra vonatkozó külső jel, hogy ki milyen mentális tünetektől szenved, illetve kik azok, akik számára ugyanazok a terápiás szituációk ígérnek gyógyulást. Ez határt szab annak, hogy a pszichodráma módszer meddig tud eljutni az okok megkeresésében és a személyközi konfliktusok megoldásában. A kollektív problémákkal ez a módszer nem tud mit kezdeni, kivéve, ha azok személyes formában öltenek testet. Emlékszem egy olyan pszichodráma ülésre, amire két család - közvetlen szomszédok egy kisvárosban - jött el problémájukkal. A két család a kertjeiket elválasztó kerítés megrongálódása miatt került összetűzésbe egymással. Az első három jelenetben világosan kiderült, hogy hogyan rongálódott meg a kerítés. Az első jelenetben a két fiú verekedett össze, amit a másodikban a két anya (A. szomszéd és B. szomszéd) közötti szóváltás követett. A másnap reggel játszódó harmadik jelenetben egy harmadik szomszéd, C. találta megrongált állapotban a kerítést. A két szomszéd, A. és B. egyből megjelentek, és egymást vádolták a rongálással, ám a közbelépő rendőr megállapította, hogy a környéken több fát is kidöntő éjszakai vihar borított egy fát a kerítésre, és ez okozta a kárt. Ez a magyarázat azonban nem akadályozta meg a feleket az ellenségeskedés folytatásában. Egy rövid szünet (ideiglenes katarzis) után a viszály folytatódott, aminek mélyebb okára az ötödik jelenetben derült fény. Az olasz származású A. szomszéd egy olyan szakszervezetnek volt a tagja, amit a lengyel felmenőkkel rendelkező B. szomszéd az ország gazdaságának ellehetetlenítésével vádolt. A kerítéssel kapcsolatos vita feloldása után megpróbáltuk a politikai nézeteik közötti különbségeket is rendezni, de ez csak részben sikerült. Ebben a konfliktusban kollektív tényezők is megjelentek, melynek következményei messze túlmutattak a felek egymás megértésére irányuló személyes jóindulatán. Ahogy a kerítést megrongáló vihar, ezek is az egyén hatókörén kívül estek, csak ebben az esetben nem természeti, hanem társadalmi viharról beszélünk, melynek megértéséhez és megfékezéséhez másfajta eszközökre van szükség. Ehhez a pszichodrámának egy olyan speciális formájára volt szükség, ami a dramatista figyelmét a kollektív tényezőkre irányította. Így született meg a szociodráma.

A szociodráma valódi alanya a *csoport*. A csoport méretét tekintve nincs számbeli korlát, tagja lehet bárhány ember, bárhol is éljenek, amennyiben ugyanazon kultúrának képezik a részét. A szociodráma azon a kimondatlan feltételezésen alapszik, hogy a csoport olyan résztvevőkből alakult, akiknek szociális és kulturális szerepei valamilyen szinten közösek az adott kultúra összes hordozójában. Ezért mindegy, hogy kik ezek a személyek, kikből is áll a csoport, hányan is vannak. A csoport problémájával való munkához a csoport egészét állítjuk a színpadra, ami azt is jelenti, hogy a szociodrámában a csoport megfeleltethető a pszichodrámában résztvevő egyénnel. De mivel a csoport csupán metafora, és mint ilyen, önmagában nem létezik, ténylegesen azokat az egymással sokféleképpen kapcsolódó személyeket jelenti, akikből áll, de nem mint magánszemélyek, hanem mint ugyanannak a kultúrának a képviselői. Ezért a szociodráma hatékonyságához meg kell oldani egy igen nehéz feladatot: olyan mélyreható akció módszereket kell kidolgozni, amelyekben a munka alanyai nem magánszemélyek, hanem egy adott kultúra reprezentatív típusai. A szociodráma érdeklődésének középpontjában a tipikus német apa áll, annak általános értelmében és nem partikularitásában, tekintet nélkül arra, hogy azt most éppen egy Németországban élő Müller nevű német apa személyesíti meg. Vagy ilyen lehet a gentleman szerep is, abban az idealizált formában, ahogy az angol nyelvterületen értik - és ilyenkor nem számít, hogy ki is az a személy, aki éppen most úriember módjára viselkedik.

Vegyük először is szemügyre a szociodramatikus munka két tágabb felhasználási területét: az antropológiát és az interkulturális kapcsolatokat. A kulturális antropológusoknak sok módszerük van a már kihalt, a primitív vagy a jelenkori kultúrák elemzésére. Sokfajta forrásból képesek következtetéseket levonni: írott szövegek (például könyvek), képi anyagok (például filmek), technológiai emlékek (például használati tárgyak), műtárgyak (például templomok és szobrok) vizsgálatával, illetve a kultúrákkal való direkt találkozáson alapuló kapcsolatból, résztvevő megfigyeléssel. A szociodráma az antropológiai és kulturális kérdések újfajta megközelítését vezeti be: egy mélyreható akció módszert, és a kísérlet útján történő igazolás módszerét. E megközelítés mögött az a felismerés áll, hogy *az ember szerepeket játszik (role-player)*[[15]](#footnote-15), illetve, hogy minden egyén jellemezhető a viselkedését meghatározó szerepkészlettel, és minden kultúra jellemezhető azon szerepek sorával, amelyek többé-kevésbé sikeres betöltését tagjaitól várja. A nehézség a kulturális rend dramatikus módszerekkel történő megjelenítése. Ez viszonylag egyszerű lenne, ha (a) az adott kultúra összes meghatározó szerepét és szituációját ismernénk, (b) a helyzet rekonstruálása céljából mindig kéznél lenne az adott kultúra néhány képviselője. A jó szociodráma-vezető előnyt kovácsol abból a helyzetből, hogy ezek a résztvevők - kilépve saját közegükből - bizonyos fokú objektivitással és felszabadultsággal képesek saját szerepüket eljátszani.

A szociodramatikus eljárás tökéletesen alkalmas a kulturális kölcsönhatások tanulmányozására. Ez fokozottan így van akkor, amikor két kultúra együttélése egymás fizikai közelségében valósul meg, tagjaik állandó interakcióban vannak egymással, és folyamatosan átadják egymásnak az értékrendjüket. Az Egyesült Államokon belül több példa is van erre: a feketék és fehérek, a bennszülött indiánok és a fehérek együttélése, de az összes többi etnikai és kulturális kisebbséget is említhetnénk. Egy adott kultúrában mindenkinek van egy mentális képe az apa szerepről, az anya, a bíró, a polgármester, az államfő, a lelkész vagy az Isten szerepeiről. Ezek a képek az adott személy egyéni megtapasztalásainak függvényében minden esetben kissé eltérőek, de az összes ilyen mentális kép a *saját* kultúrából táplálkozik. Előfordulhat, hogy egy adott kultúra tagjai *semmilyen*, vagy csak nagyon *hiányos* és torz képpel rendelkeznek egy másik, szomszédos kultúra jellegzetes szerepeiről. És ez az állítás fordítva is igaz: lehet, hogy e másik kultúra tagjainak képei is hiányosak és torzultak. Ez a nehézség szerepcserék útján feloldható, feltételezve, hogy az egyik kultúra összes szerepe megtalálható a másik kultúrában is, és viszont. Ám az interkulturális helyzetet sokszor más tényező terheli. Előfordulhat, hogy bizonyos szerepek - például az Isten vagy gentleman szerepei -, amelyek az egyik kultúrában léteznek, egy másikban egyáltalán nem, vagy más formában jelennek meg. Vagy egy kultúrában annyira hiányosan alakul ki egy szerep, például a harcos szerepe, hogy emiatt ki van téve a jól fejlett harcosi szereppel bíró szomszédos kultúra állandó fenyegetésének. Sőt, az is előfordulhat, hogy egy adott szerepet két kultúrában különbözően, akár homlokegyenest ellenkezően értékelnek - erre példa a magántulajdonos vagy a tőkés szerepének megítélése az Egyesült Államokban illetve a Szovjetunióban. Az ilyen problémákból fakadó feszültségeket nem lehet kizárólag tényszerű információk átadásával enyhíteni.

Még ha megfigyelés és elemzés útján minden információ hozzáférhető is, nyilvánvalóvá vált, hogy ezek az eszközök nem elégségesek a kultúrák közötti viszonyok bonyolultabb szempontjainak feltárásához, és ehhez mélyreható akciómódszerek alkalmazására van szükség.

Az akciómódszerek közül a szociodráma alkalmazásának kétségbevonhatatlan értéke és nélkülözhetetlensége abban áll, hogy egyszerre alkalmas a kultúrák közötti konfliktusok *tanulmányozására* és azok *kezelésére*. Vagyis a szociodráma ugyanabban az időben és ugyanabban a cselekvésben a feltárás mellett változást is el tud érni a két kultúra tagjainak egymáshoz való hozzáállásában.

A szociodráma emellett nagyobb embercsoportokhoz is el tud jutni, valamint a rádió és a televízió segítségével olyan helyi közösségek millióit lehet elérni, amelyekben épp ilyen interkulturális konfliktusok és feszültségek szunnyadnak, vagy amelyek akár a nyílt háborúskodás határán állnak. Ennek értelmében feltételezhető, hogy a drámára és a szerepekre irányuló kutatásban[[16]](#footnote-16) további feltáratlan lehetőségek rejlenek, melyek elvezethetnek a közvélekedés és közösségi beállítódások befolyásolására vagy megváltoztatására alkalmas módszerek kidolgozásához.

Remélhetőleg az eddigiekkel sikerült tiszta képet adnom a szociodráma mibenlétéről, a továbbiakban pedig néhány olyan módszert és technikát szeretnék bemutatni, amiket konkrét problémák esetén már alkalmaztunk. Az egyik ilyen módszer a dramatizált, avagy élő újság technika, amit 20 éve a bécsi Stegreiftheaterben kezdtem gyakorolni. Ez teljes újdonság volt: a dráma és az újság szintézise.[[17]](#footnote-17) Az írásbeliség formái közül az újság áll a legközelebb a spontán kifejezéshez, és - bár leegyszerűsített és korlátozott módon - a pillanat fogalmának a megragadásához. Az események nem sokkal végbemenetelük után elvesztik hírértéküket, újszerűségüket.

Az újság ezért természetes rokonságot mutat a spontán drámával, amelynek a formából adódó elpróbálatlan és rögtönzött jellege ehhez jól illeszkedő, spontán és azonnali tartalmat igényel. Olyan ez, mint a társadalmi és kulturális történésekről percről percre tudósító újabb és újabb hírek szerkesztőségbe zúdulása. Ebben az értelemben az élő újság nem csak, hogy dramatikus volt, hanem egyenesen szociodramatikus. A dramatizált újság előadásához három dologra volt szükség. Először is, kellett egy helyszín, ahol az események lezajlottak, és kellettek személyek, akik az eseményekben részt vettek. Másodikként, szükség volt rögtönző riporterekre, akiknek valahányszor lehetőség kínálkozott, kapcsolatba kellett lépniük az események résztvevőivel, és el kellett hozniuk, vagy el kellett juttatniuk a híreket hozzánk. Harmadrészt, kellettek rögtönző színészek is, akik az épphogy lezajlott események szerepeit és szituációit ott és azonnal meg tudták jeleníteni. Mostani terminológiánkkal élve a tudósítók - mivel az események tényleges szereplői nem voltak jelen - egy köztes szerepből melegítették rá a segéd-énként jelen lévő színészeket az eljátszandó jelenetekre és szerepekre.

A megvalósítás során fény derült egy fontos dologra. Mégha a világ oly különböző pontjairól tudósít is egy nyomtatott újság, mint a náci Németország, a Szovjetunió, India vagy Kína, az események leírása *szavakkal* történik. Ezzel szemben az élő újságban az eseményt mindig az adott helyszín kulturális sajátosságainak figyelembevételével kellett színre vinni. Hogy érthető legyen, a szerepeket és a helyzetet az adott kulturális közegre jellemző gesztusoknak, mozgásoknak megfelelően, és a helyi kommunikációs formákra jellemzően kellett bemutatni. Ennek eredményeként a dramatizált újság nézői élő formában tapasztalhatták meg a kulturális szerep-felvételnek a világ különböző pontjain szokásos módjait. Az Egyesült Államokban néhány éves - a “March of Time” és WPA projekteknek köszönhető - országos népszerűség után az élő újság technikájának alkalmazása 1940-ben elakadt. Érdemes lehet megkeresni az okokat, amelyek ezen értékes szociodramatikus újítás végéhez vezettek.

Egyik első egyesült államokbeli élő újság kísérletem[[18]](#footnote-18) - ami már évekkel azelőtt a köztudatba emelte az ötletet, hogy az események dramatizálását a “March of Time” és WPA projektek megkezdték volna - olyan sajtóvisszhangot váltott ki, ami némi fényt deríthet a későbbi bukás okaira. A sajtó reakciói ezek voltak:

New York *Evening World Telegram* (Douglas Gilbert), 1931. március 28.:

*“Hogy eloszlassuk az előző próbákon támadt kételyeket, Dr. Moreno társulata az adott nap híreiben szereplő eseményeket fogja dramatizálni.”*

New York *Sun*, 1931. március 30.:

*“Vasárnap a Guild Színház nézői egy olyan híradónak lesznek szemtanúi, amely a friss eseményeket a szemünk előtt állítja színre, minden előzetes próba nélkül. A szombat esti Sun-ban olvasható, bankrablásokról, hírességek nyilvános fogadásairól vagy halálhíréről szóló tudósítások a megjelenésüket követő 24 órán belül, teljesen élethű formában elevenednek meg a színpadon.”*

New York *Times*, 1931. április 6.:

*“Az első jelenetben a szerkesztőségben játszódó történések színrevitelére tettek kísérletet. A mester elmagyarázta a szituációt, és azonnal ki is osztotta a szerepeket.”*

New York *Morning Telegraph* (Stanley Chapman), 1931. április 7.:

*“A rögtönző színészek egy újság szerkesztőségében folyó munkát fogják spontán előadásban dramatizálni… Jelenleg ott tartunk, hogy a társulat összes tagja feljött a színpadra, és a doktor most osztja ki a szerepeket. Egyikük lesz az újság tulajdonosa, egy másik a felelős szerkesztő, egy harmadik pedig a reklámigazgató.”*

New York *Evening Post* (John Mason Brown), 1931. április 6.:

*“Egy újság főszerkesztőségében vagyunk. Igen, a “Daily Robot” szerkesztőségében, és várjuk a beérkező híreket.”*

Mint ahogy az minden újdonságnál megszokott, a sajtó reakciója visszafogott és szarkasztikus volt. Egyvalamit azonban minden tudósítás kiemelt - a színészek spontaneitását. Az élő újságnál nem volt dramaturg, és nem volt forgatókönyv. A “March of Time” és WPA nevű projektek ebben tértek el az eredeti koncepciómtól: leegyszerűsítették és eltorzították azt. El kell ismernünk, a spontán játék nehéz feladat. Mégis ez a titok nyitja. Lényegtelen, hogy egy darabot egyvalaki írt vagy több szerzője volt. Amint az élő újságot egy jól kidolgozott darabként próbáljuk előadni, a színház hagyományos csapdái lépnek automatikusan működésbe. A lényegi ötlet semmisül meg: az, hogy egy közösség tagjai szociális jelenüket a maga dinamikájában tapasztalják meg.

Ha ugyanazt az élő újságot egy szokványos színdarab módjára többször, több közönség előtt ismételjük meg, szembesülni fogunk a ténnyel, hogy ugyanazon eseményeknek és ügyeknek bizonyára több száz különböző interpretációja is létezik, ami viszont nem jelenik meg az aktuális közönség számára. Ahelyett, hogy a nézőket spontánabb befogadásra ösztönöznénk, a konzervekhez való visszatéréssel éppen a régi idők merevségét és rugalmatlanságát erősítjük bennük, pont azt, amin az élő újság felül akart kerekedni. Minden egyes nézőnek és hallgatónak valamelyest eltérő elképzelése van az olyan szerepekről, mint például a politikus, a gyilkos, a felszabadító vagy a lelkész.

Éppen az egyénileg megélt élmények sokfélesége az, ami megkülönbözteti és kiemeli az élő újságot az összes többi, konzervekkel és sztereotípiákkal dolgozó dramatikus előadásmód közül. Itt is szükség van felkészülésre és előzetes tervezésre, de ezek módszerei különböznek a színházban használtaktól.[[19]](#footnote-19)

Létezik azonban egy másik módszer is, ami szintén a pszichodramatikus eljárásból fejlődött ki, és formájában nem kötődik sem az újsághoz, sem a hírekhez. Sokszor találkoztunk a nézők között olyanokkal, akik komolyabb problémákkal küszködtek, de ezek nem egyéni, hanem kollektív természetűek voltak. Egyesek szenvedésének oka az, hogy az illető keresztény, hogy zsidó, vagy hogy kommunista, másé pedig az, hogy New York Harlem negyedében élő fekete. Nem sokkal a faji zavargások után tartottunk Harlemben néhány ülést, amelyek témája az ilyen jellegű problémák azonosítása, és a kezelési lehetőségek körbejárása volt. A helyzet itt jóval direktebb volt, ami az újsághíreknél látottaknál sokkal természetesebb előadásmódot igényelt. A konfliktusban álló két közösség egymás közvetlen közelségében él, esetenként egymással házasodik, és értékrendjük is keveredik. Ha a viszonyukat hatalmi szempontból vizsgáljuk, a fehérek csoportja van domináns szerepben, míg a feketék az alárendeltében. Interkulturális viszonyaik tanulmányozásához nem volt szükségünk semmiféle résztvevő megfigyelőre, mert egymás szomszédaiként a körülmények mindenki számára ismertek voltak. Az alkalom résztvevői tipikus fehér- és színesbőrű New York-iak voltak, akik - ha nem is magából Harlemból jöttek - valamilyen közvetett vagy közvetlen módon szorosan kötődtek az ottani állapotokhoz, amelyek a zavargásokhoz vezettek.

A harlemi események felidézését a következő fázisokra bontottuk: az első fázis Harlemnek a zavargások előtti állapotát mutatta be. Ennek érdekében figyelmünk a fekete Harlem hétköznapi helyzeteire irányult, különösképp azokra, amelyek magukban hordozták a faji jellegű és kulturális súrlódások lehetőségét. A tipikus harlemi rendőr, a pap, a tanár, a szülő, hoteltulajdonos, szerencsejátékos, járókelő, a fekete háborús veterán, az eltávozáson lévő vagy éppen bevetés előtt álló katona - ezekre a szerepekre koncentráltunk, nem egyedileg, hanem kollektív jellemzőik szempontjából.

A második fázis a zavargásokat ténylegesen kiváltó helyzeteket mutatta be, az azokban résztvevő személyeket a zavargások idején betöltött szerepeikben.

A harmadik fázis azzal a kérdéssel kezdődött, hogy a zavargások során végbement kollektív eseményeket és magukat a zavargás jeleneteit hogyan fordítsuk le szociodramatikus fogalmakra. A folyamatot úgy terveztük meg, hogy meghívtunk a színházba olyan embereket, akik ténylegesen részt vettek a zavargásokban, és meghívtunk az áldozatok közül is néhányat, mintha csak pszichodráma ülésről lenne szó, ám ezután teljesen rájuk bíztuk, hogy feljönnek-e a színpadra személyes élményeiket megosztani vagy sem. Az ötletben leginkább az volt fontos, hogy legyenek jelen olyanok, akik *információkkal* rendelkeznek, és be tudnak számolni az eseményekről, amiken *ők* maguk mentek keresztül. Az volt a terv, hogy ha személyesen nem is vesznek részt a történtek eljátszásában, élményeiket átadhatják a segéd-éneknek, akik aztán az elmondottak alapján alkothatják meg szerepeiket. Mindannyiunk számára világos volt, hogy még ha a tényleges lázadók némelyikét színpadra is hívnánk, részvételük célja nem az egyéni szituációk feltárása és a személyes katarzis elérése lenne, hanem a kollektív szituáció megértése és a kollektív katarzis létrehozása. A zavargások alapjai nemigen voltak összefüggésben a személyes életükkel, annál inkább azzal, hogy a konfliktusban álló A és B kultúrák képviselőjeként álltak a barikád egyik vagy másik oldalán. A módszernek úgyszintén lényeges része, hogy a harlemi közösségben tipikusan előforduló mindennapos élethelyzeteket és a mögöttes dinamikákat szociodramatikus helyzetekben rekonstruáljuk anélkül, hogy a konkrét összetűzéseket és zavargásokat vinnénk a színpadra. Egy jól megválasztott szituáció gyakran komplex problémák lényegére képes rátapintani - ilyen lehet például egy olyan eset, ami egy fehér és színesbőrű ügyfeleket egyaránt ellátó Harlem környéki munkaközvetítő hivatalban játszódik. Ez a szituáció eleve magában hordozza az örökös megbélyegzettség érzését: “Azért nincs munkád, mert színes vagy.” Az adott cselekménynek három résztvevője volt: a fehér ügyintéző és két színes lány, akik egy helyi újságban meghirdetett állásra jelentkeztek. A színpadon a valóságnak megfelelően az ügyintézőt fehér, az ügyfeleket fekete szereplő alakította. Nem volt meglepő, hogy a két színesbőrű szereplőnek volt idevágó személyes tapasztalata, ami megkönnyítette számukra, hogy rámelegedjenek annak a jellemző kollektív sérelemnek a képviseletére, amit minden fekete táplál a fehérek közössége iránt. Ebből a kiindulópontból a szociodráma szinte magától elkezdett működni. A lányok hazamentek, és elmondták szüleiknek, hogy nem kapták meg az állást. Egyiküknek a hadseregben szolgáló és éppen eltávozáson otthon lévő bátyja őrjöngeni kezdett, amikor meghallotta húga beszámolóját. A feszültség átterjedt a közönségre. A nézők egymás után próbálták a konfliktus demonstrálására szolgáló saját eseteiket előadni, a hadseregben szolgáló feketék problémája után jött a feketék munkanélkülisége, és olyan spontán hangulat uralkodott el a nézőtéren majd a színpadon, amilyen valószínűleg Harlemben is tapasztalható volt a zavargások előtt és alatt.

Ez az egész csoportra kiterjedő “warming-up” folyamat lehetővé tette, hogy a résztvevők újra átéljenek egy akut társadalmi problémát, amely feloldhatatlan olyan hagyományos módszerekkel, mint a sajtóban való megjelenés, könyvek, pamfletek, esettanulmányok, interjúk, egyházi prédikációk, stb. Ez egyben új utakat nyitott a szociális terápia számára. A módszer lényegéhez tartozik, hogy a szociodráma minden fázisában - még a legtechnikaibbnak tűnő előkészítő lépéseknél is - minden kezdeményezés a csoportból fakad, semmi nem jön kívülről. Mivel így semmi sem kerülheti el a figyelmet, és semmi nem marad reagálatlanul, minden történés hozzáférhető a kutatás és az elemzés számára. *Semmi sem maradhat rejtve a színfalak mögött, és minden a jelenben zajlik.* Az alanyokat nem kell előre felkészíteni, hogy milyen szerepbe álljanak be, hogyan játsszák el azt, ahogy arra sem, hogy mely szituációkat válasszák ki, és melyeket hagyják ki. Nem szorulnak tanácsra arra vonatkozóan, hogy miképp reagáljanak egy-egy helyzetre a színpadon, és a válaszadásra sem kell előre kijelölni senkit. Más szavakkal, a folyamat kizárólag az adott időben és az adott térben alakul (*sub species momenti* és *sub species loci*). (Ez nem jelenti feltétlenül, hogy minden csoporttag a folyamat minden részében jelen van. Amikor például egy informátor egy adott szerepre melegít egy segéd-ént, elégséges lehet, hogy egy megfigyelő velük együtt félrevonul, aki rögzíti a folyamatot, és ezt csak később kommunikálja a csoport felé, hogy senki ne maradjon le semmiről.) Az egyetlen olyan elem, amely külső objektív tényezőként kerül be a helyzetbe, a rendező személye, és annak professzionális segéd-énekből álló csapata. A vezető és a segéd-énekből álló stáb felkészültsége a szociodramatikus munka elengedhetetlen alapfeltétele. Fel kell készülniük arra, hogy az adott szituációban objektívek tudjanak maradni, és hogy kellő önbizalommal induljanak neki a folyamatnak. Ezzel szemben a jelenlévők - mind az informátorok, mind a nézők - *spontaneitását* minden eszközzel fenn kell tartani. Bármilyen, az informátorok bevonásával tartott előzetes próba azt fogja eredményezni, hogy mindannyian színészként kezdenek el működni, mégpedig rendszerint rossz színészként. Ezzel a játék spontaneitását és őszinteségét ásnánk alá, ami az egészet egy színházat imitáló próbálkozássá degradálná. Emellett az a lehetőség is elveszne, hogy a nézők a szociodráma kibontakozását a kezdetektől (status nascendi) kövessék. A színfalak mögött zajló fölmelegedési folyamat éppen a leglényegesebb tényezőket rejtené el előlük. Ami a tökéletességből és a színházi élmény minőségéből elvész, azt bőven kárpótolja a hitelesség és az az érték, amit a nézőközönség minden tagja átél a folyamatban való teljes részvétel lehetőségével. A professzionális segéd-ének alkalmazása nem minden játékban szükséges - az ő szerepük csupán az, hogy *szükség esetén* beugorjanak. A rendező úgy is dönthet, hogy *nem* alkalmazza őket, és inkább a csoportból használ ismeretlen embereket. A vezetőnek is alá kell rendelnie magát a szituációnak. Mind a pszicho-, mind a szociodráma vezetés stratégiájának lényeges eleme, hogy a vezető időnként a minimálisra csökkentse a nyílt befolyásolást, lépjen hátra, és a dolgok irányítását engedje át valamelyik csoporttagnak.

Ha visszajátsszuk az ülésen rögzített hang- és képanyagot[[20]](#footnote-20), stratégiai tervek, próbálkozások, interjúk, jelenetrészletek és -töredékek, elemző magyarázatok, módszertani megjegyzések, felfokozott érzelmi kitörések, feszültségteli szünetek kusza halmazával találkozunk, amelyekben tucatnyi elképzelhetetlennek tűnő társadalmi dráma és tragédia csírái válnak láthatóvá. Annak ellenére, hogy a pszichodráma és a szociodráma - legalábbis az esztétika, drámaelmélet, etika és pszichológia akadémikus értelmezéseinek címkéi és definíciói alapján - látszólag össze nem tartozó folyamatok és tényezők keverékének tűnik, a csoportra mégis sokkal mélyebb hatást képes kifejteni, mint amit ezen tudományok külön-külön el tudnak érni. Ez valószínűleg annak köszönhető, hogy a dráma minden másnál igazabb panorámaképet képes mutatni állandóan változó és formálódó, részben kaotikus, részben kozmikus világunkról, aminek mindannyian részesei vagyunk.

A szociodramatikus folyamat gondos tervezést igényel. A tervezés a vezető feladata, amelynek első része az improvizációs játék témájával kapcsolatos összes tényszerű információ összegyűjtése és átadása a segéd-énekből álló csapatnak. A begyűjtött információhalmazt leginkább egy olyan keretnek érdemes tekinteni, ami csak arra szolgál, hogy a segéd-ének improvizációs készségét ne gátolja a tárgyi ismeretek hiánya. Ez ad képet számukra arról az atmoszféráról, ami az adott társadalmi konfliktust jellemzi, mint például a feketék és fehérek ellentétét az Egyesült Államok déli államaiban, vagy Indiában a hindu-muszlim konfliktust.

Második feladatként szükség lehet a professzionális segéd-ének téma-specifikus felkészítésére is. A segéd-én mint magánszemély lehet valami iránt elfogult, például lehet, hogy a náci Németországgal szemben a Szovjetunióval szimpatizál. A náci-kommunista konfliktust feldolgozó ülésen a kommunizmus iránti rokonszenvét ösztönösen kimutathatja azzal, hogy a náci katonát negatívan torzított módon jeleníti meg, míg az orosz katonát nem. Ezért a segéd-énnek meg kell tanulnia, hogyan tudja függetleníteni magát saját társadalmi életének minden olyan mozzanatától, ami bármelyik ábrázolandó kultúrával szemben elfogultságot eredményezhet. Azt kiküszöbölendő, hogy saját társadalmi konfliktusai befolyásolják az interkulturális viszonyokat ábrázoló segéd-énként való szereplését, szüksége lehet egy kidolgozott spontaneitás tréningre. Arra viszont vigyázni kell, hogy a vezetőnek és a segéd-éneknek ez a fajta gondos felkészülési folyamata ne forduljon át sztereotipizált szerepfelvételbe.

Ennek a felkészítésnek az a célja, hogy a segéd-ének biztos alapot kapjanak egy bonyolult szociális vagy kulturális probléma megoldásában való részvételhez. Minden alkalom, amelyen részt vesznek, tele van váratlan elemekkel; soha nem látott emberek nem várt reakciói bármikor okozhatnak meglepetést. Emiatt azt kérjük a segéd-énektől, hogy ne kezdjenek el a még előttük álló történésekről töprengeni. Végül, de nem utolsó sorban, képesekké kell válniuk az aktuális informátor élményeivel való gyors azonosulásra. Ehhez nyitottságra és nagyfokú spontaneitásra van szükség.

A szociodráma hozzáadott értékének csak egyik része az események feltárására való alkalmassága, a másik és talán ennél is nagyobb érdeme a *gyógyításra* és a problémák megoldására való képessége, az, hogy a különböző attitűdök tanulmányozásán túl megváltoztatni is képes azokat. Ennek megértése nagyban összefügg a katarzisnak a fejezet elején bevezetett fogalmával. A jelenség szociodramatikus értelmezése a legjobban úgy világítható meg, ha a szociodrámát Freudnak a pszichoanalitikus szituációról és a pszichoterápiáról vallott elsődleges elképzeléseivel hasonlítjuk össze. Freud ragaszkodott a pszichoanalitikus szituáció szigorúan privát és személyes jellegéhez. Nem tartotta lehetségesnek, hogy az ülésen bárki más jelen legyen, még a páciens legközelebbi rokona sem. Az egyén pszichológiája és a pszichoanalitikus terapeuta szempontjából logikus ez az eljárás, ám ez a fajta hozzáállás elfedte Freud elől a szociodrámával elérhető katarzis lényegét. A szociodráma olyan problémákkal foglalkozik, amelyek nem csak két emberre tartoznak, és amelyeket nem lehet zárt ajtók mögötti kis szobákban feltárni és orvosolni. A szociodráma céljainak eléréséhez sok-sok fülre és szemre van szükség, ezért a problémára adandó adekvát válaszok megtalálásához szükséges tapasztalat összegyűjtésében az adott közösség teljes spektruma képviselve kell, hogy legyen. Ehhez a pszichoanalitikus szituációtól teljesen különböző közegre van szükség, egy olyan fórumra, ahol egy csoport közös problémáját ugyanolyan komolysággal lehet kezelni, mint az egyénét a konzultációs szobában. Ennek ideális formája a dráma, amiben mindenki részt vehet, legalkalmasabb helyszíne a színház, eredménye pedig a kollektív katarzis.

Még hátra van annak tisztázása, hogy valójában milyen folyamat is a katarzis, milyen erők váltják ki, mit eredményez, és mi a hatása. Arisztotelész úgy vélte, hogy a katarzis a nézők elméjét tisztítja meg azáltal, hogy tükröt tart eléjük Oidipusz szerencsétlen sorsán, Cassandra szenvedésein vagy Elektra kisemmizettségén és gyászán keresztül. A tükörkép félelmet és szánalmat vált ki belőlük, és ezek az érzések megszabadítják őket attól a kísértéstől, hogy maguk is az őrület és romlottság szakadékába essenek. Arisztotelész ugyan jól fogalmazta meg a hatást, de nem mondott semmit arról, hogy milyen erő váltja ki ezt a megtisztulási folyamatot.

Freud ezt a jelenséget annak a pszichológiai mechanizmusnak tulajdonítaná, amit ő maga tudatalatti azonosulásnak hívott, és ami nagyon közel áll az arisztotelészi értelmezéshez: a néző a drámai események átélésekor azonosul a szereplőkkel, és legalább ideiglenesen megszabadul saját mélyebb, tudatalatti konfliktusaitól. De az azonosulás önmagában csak tünet, nem pedig az ok. Nem ez a folyamat lényege. Arisztotelészt az gátolta meg a katarzishoz vezető okok megtalálásában, hogy a tragédia bekövetkeztét megváltoztathatatlan tényként kezelte. Nem ment vissza lépésről lépésre a status nascendi-hez, azokhoz a szociális és kulturális forrásokhoz, ahonnan a dráma kiindult. A szociodráma ezzel szemben visszatér a status nascendi-hez, ahhoz a legmélyebb társadalmi valósághoz, amit még nem színez semmilyen művészi szándék, és ami mentes minden intellektualizálástól is. A nagy kollektív konfliktusok kultúrák és etnikumok közötti ellenségeskedést váltanak ki, és ezek az ellentétek idővel háborúkban és forradalmakban csúcsosodnak ki. Egy szociodráma eseményre emberek százai hozzák magukkal konfliktusaik csíráit. Az ide érkezőket még nem lehet nézőkre és színészekre szétválasztani, mindannyian ugyanabban a kiinduló állapotban vannak. A rendező egy olyan konfliktust keres, ami annyira megmozgatja a csoportot, hogy az a lehető legmélyebb katarzisig eljusson, és ehhez keresi az adott konfliktust megjelenítő szereplőket is. A csoport minden tagja hasonló folyamaton megy keresztül. Ugyanakkor a dramatizálandó eseményre és az abban szereplő karakterekre történő fölmelegedésük intenzitása és előjele különböző lesz. A rendező azt mondja: “Egy fekete férfit meglincselt a tömeg! Ki akar ez a fekete szereplő lenni? Itt van valaki, aki a fehér csőcseléket a feketék ellen hergeli. Ki akarja ezt a férfit alakítani?” Bárki beléphet ezekbe a szerepekbe és eljátszhatja őket. Nincs semmilyen előregyártott dramatikus konzerv, még a cselekmény sincs véglegesen rögzítve, minden cseppfolyós. Mindenki egy kezdeti izgatott állapotba kerül, amit fizikai és mentális starterek váltanak ki.

A szociodráma katarzisa különbözik a pszichodráma katarzisától.[[21]](#footnote-21) A pszichodráma alapvetően személyes problémákra irányul, és célja a személyes katarzis elérése.[[22]](#footnote-22) A pszichodramatikus folyamatban az alanyt - legyen az keresztény, kommunista, fekete, zsidó, japán vagy náci - konkrét személyként kezeljük, az ő privát valóságával. Helyzetének kollektív aspektusaival csak annyiban foglalkozunk, amennyiben az befolyásolja személyes helyzetét. Emiatt a terápiás folyamatban neki *magának* kell főszereplőként önmagát alakítania. A szociodramatikus folyamat alanya nem egy egyén, hanem egy csoport. Ezért egy fekete szereplő nem az adott fekete egyént képviseli, hanem a feketéket általában, egy másik a keresztényeket vagy a zsidókat általában. Amikor egy interkulturális konfliktusban valakit zaklatnak, azt nem a személye miatt, hanem egy csoporthoz való tartozása miatt teszik. Ő nem egy konkrét fekete ember, hanem a feketék általában, és nem egy konkrét keresztény, hanem a keresztények általában. Ez fordítva is igaz: a bántalmazott szemében a zaklatója nem egy adott fehér férfi, hanem általában a fehérek, vagy nem egy adott német, hanem a nácik. Ezért a szociodramatikus játékban teljesen lényegtelen, hogy ki alakítja a “keresztény”, a “zsidó” és a “náci” szerepeket, teheti ezt bármely résztvevő. Bárki beléphet a szerepbe. Aki a “keresztény” szerepet vette fel, a színpadon képviselni fogja az összes keresztényt, ugyanígy a “zsidó” az összes zsidót megjeleníti majd, mert a folyamat célja nem az ő személyének a megmentése, hanem az egész közösségé.[[23]](#footnote-23) A színpadon álló főszereplő *nem egyetlen* drámaíró fantáziájában megszületett drámai hőst jelenít meg, hanem egy kollektív tapasztalatot. Ez a protagonista egy segéd-én, számos másik én érzelmi kiterjesztése. Szociodramatikus megközelítésben tehát a néző a színpadi szereplővel nem azonosul, mert ez azt feltételezné, hogy eleve volt valamilyen eredeti különbség közte és a színpadon megjelenő karakter között. Ez az *identitás*.[[24]](#footnote-24)A “keresztények”, a “feketék”, a “zsidók”, a “nácik” - mind-mind kollektív szerepek. Minden keresztény - keresztény mivoltának okán - azonos minden kereszténnyel. A kollektív *identitás* elsődleges, ami már eredetileg is jelen van, ezért nincs szükség azonosulásra. Nincs különbség a néző és a szerepjátszó között -- mindenki protagonista.

A fennmaradt drámák keletkezése előtt van egy olyan kieső időszak, amelynek a drámakutatás eddig kevés figyelmet szentelt. Ebben az időszakban, azaz a drámában megírt események - mint a trójai háború, a francia forradalom, a két világháború és a velük járó társadalmi megrázkódtatások -, valamint Aiszkhülosz, Shakespeare vagy Ibsen műveinek megírása között olyan hosszú átalakulási folyamatok zajlottak, amelyek vizsgálata még előttünk áll. Ez az a pont, ahol a szociodráma beléphet a képbe, egyrészt mint olyan eszköz, amely képes lehet a világrengető események okozta kulturális feszültségek és ellenségeskedések megfékezésére vagy tompítására, másrészt mint a társadalmi katarzis eszköze. A filmek és tévéműsorok pszichodramatikus és szociodramatikus konzerveinek formájában a dráma új értelmet nyerhet, amelyek új utakat nyithatnak a jövőben a dráma számára.

Így talál egymásra a dráma és eredeti célja, a kollektív katarzis.

# SZOCIOdráma - A morenoi drámamódszertan társadalomképe

# Horváth Kata

*“Képesek vagyunk az emberek közötti jelenségeket szociológiai síkon vizsgálni. Egyrészről kimozdítjuk e jelenségeket a pszichológiai megközelítés korlátai közül, másrészt viszont nem absztraháljuk és torzítjuk általánosított, élettelen, totálisan elvont adatokká őket. Megpróbáljuk felfedezni a lényegileg dinamikus társadalmi viszonyokat, amelyek egyébként ritkán válnak láthatóvá a megfigyelő számára.” (Moreno, 1949)*

*“A szociodramatisták feladata, hogy azokban a közösségekben, ahol élnek és dolgoznak prevenciós, oktatási vagy helyreállítási céllal találkozókat szervezzenek, illetve, hogy bárhol másutt is, ahol valamilyen probléma üti fel a fejét, felkérésre ugyanilyen alkalmakat tartsanak. Az a dolguk, hogy eljussanak tartós vagy eseti nehézségekkel küzdő közösségekhez (...), hogy a kialakult szituációt helyben lehessen tisztázni és kezelni. (Moreno, 1949)*

## Bevezetés

A *szociodráma* a Jacob Levy Moreno (1889 - 1974) majd tanítványai által kidolgozott *módszer*. Eszköz a különböző méretű és formájú emberi társulások számára viszonyaik megújítására. A szociodráma elméleti keretét és módszertanát a szociometria fogalmai és eljárásai adják, technikái pedig elválaszthatatlanok a csoportpszichoterápiától, illetve testvér-módszerétől, a pszichodrámától. Mindezek hátterében pedig egy egzisztencialista emberkép és társadalomfilozófia áll.

A módszeregyüttes gyökerei az 1900-as évek első harmadának társadalmi kataklizma előtt álló, majd azt megtapasztaló Bécsének társadalmi feszültségeihez és intellektuális mozgalmaihoz kapcsolódnak. Egy olyan kontextushoz, ahol a korábbi evidenciák megrendülésével olyan űr keletkezik, amelyet a tudományok, a művészetek és a különféle mozgalmak igyekeznek aztán betölteni, ahol a szétesés, a totális társadalmi dezintegráció elemi tapasztalattá válik, ahonnan az első intellektuális válaszok erre az újszerű és végtelenül nyugtalanító tapasztalatra kinőnek.

A szociodráma létrejöttének másik fontos kontextusa (a módszeralapító Moreno emigrációjához kapcsolódóan), az 1920-40-es évek Amerikájának az európai fasizmus térnyerésére is reagáló demokrácia projektje, és az ehhez kapcsolódó társadalomtudományi diszciplínák kibontakozása, vagyis a szociálpszichológiai, mikroszociológiai, és csoportdinamikai kutatások megerősödése.

Ebben a tanulmányban, a morenoi életmű e két fontos korszakának tevékenységeit és szövegeit követve arra keressük a választ, hogy *milyen társadalomképet közvetít a morenoi drámamódszertan*.

Látni fogjuk, hogy Moreno elkötelezettsége a társas kapcsolatok és társadalmi viszonyok kezelésére, “gyógyítására” a kezdetektől nyomon követhető munkájában. Azoknak az alapvető koncepcióknak és fogalmaknak az első megfogalmazásai, amelyeket ma a morenoi módszertan specifikumainak, és hatásmechanizmusuk kulcsának tekintünk - mint például az *encounter* (találkozás), a *spontaneitás* és *kreativitás*, a *szociális és kulturális atom*, stb. -, jórészt olyan tevékenységekből nőttek ki, amelyeket ma szociális akcióknak, társadalmi beavatkozásoknak mondanánk, vagy amelyeket a társadalomtudományi kutatásokhoz sorolunk. Ilyenek voltak például a marginális társadalmi rétegek tagjait tömörítő csoportok, amelyeknek tagjai egymás ko-terapeutáivá váltak, majd a közös érdekképviselet kialakításáig juthattak. Vagy a kisebb-nagyobb nyilvánosság előtt megrendezett színházi események, amelyek a közönséget saját aktuális társadalmi drámáinak megalkotására ösztönözték. Illetve ilyenek a zárt intézményi körülmények között lévő emberek (menekültek, fogvatartottak) együttélésének megkönnyítési szándékával kidolgozott kutatási és beavatkozási módszerek is.

Az emberi együttélés optimális viszonyainak kollektív kialakítására irányuló törekvés Moreno pályája elejétől megjelenik, mígnem a szociometria/szociátria átfogó programjában kerül meghatározásra. A szociátria - a pszichiátria mintájára megalkotott - fogalma egy olyan általános törekvésre utal, melynek fókuszában az emberi közösségek kapcsolódásaiban, a társas viszonyokban fellelhető sérülésekkel való foglalkozás áll. “*A szociátria az egyének és csoportok kapcsolódásainak zavarait kezeli”* - fogalmaz (Moreno, 1947, 11. o.). Sőt a Moreno-i ambíció szerint “egy valódi terápiának nem lehet kisebb célja mint az egész emberiség...” Ez az ambíció különböző formákban testet is ölt Moreno munkásságának egyes állomásaiban.

## I. RÉSZ - “Vallás”, “terápia”, “színház” (Bécs, 1908 - 1925)

### I.1. Az emberi teremtőképesség vallása - **Kreativitás**

“Feltettem a kérdést: Vajon ki ez az én? Csak egy név? A semmi egy darabja, ami olyan tünékeny, mint egy soha vissza nem térő szivárvány az égen? Vagy ez az én, épphogy a létező legvalósabb dolog, a világ teremtője (...), a mindent magában foglaló dolog? Más szavakkal a kérdésem: Semmi vagyok vagy Isten vagyok?” - Moreno ezekben a sorokban a teremtő erővel bíró, világba vetett ember egyszerre nagyon személyes és végtelenül általános egzisztenciális dilemmáját fogalmazza meg. Ugyanakkor e dilemma központi témája annak a társadalomnak is, ahonnan indul, ahol fiatal emberként szocializálódik.

A 20. század első harmadának Bécse néhány évtized alatt hatalmas és félelmetes utat jár be e két véglet - a saját hatóerejét megélő világváros, és a széthullás és megsemmisülés ellenében hatni képtelen vesztes - között. Az omnipotensnek és rendíthetetlennek tűnő birodalmi központ, amely egyszerre ünnepli saját konzervativizmusát, és nyit teret a belülről jövő megújulás lehetőségeinek a filozófia, a művészet, a tudomány területein, hirtelen egy globális méretű kataklizma gócpontjává válik, majd egy önrendelkezésétől totálisan megfosztott, széteső ország romjaiból kellene újrateremtenie magát (vö. pl. Fejtő, 1990).

Az a bécsi értelmiségi közeg - művészek, aktivisták, filozófusok, tudósok - amelyhez intellektuálisan Moreno kapcsolódik, saját társadalmi identitásában is megéli ezt a társadalmi dilemmát. Ezek a csoportosulások és az általuk működtetett orgánumok a háborút megelőzően is, majd az azt követő években újult erővel “a művészet megújításáról, az individuumnak a »szellem« jegyében történő aktivizálásáról, a racionálisan, s ezért szerintük hibás mechanizmusok alapján szerveződő társadalom irracionalizálásáról, a művésznek, mint az e forradalmat vezető személynek szerepéről folytattak vitákat” (Ivánszky, 1996, 295-296. o.). Például az 1918-ban alapított *Daimon* című folyóirat - amelyben különben Moreno is prominens szerepet vállal - saját küldetését abban határozza meg, hogy “a fiatalságnak utat mutasson, melyen a meghasonlottság, a materializmus, a háború és dezorientáció korszakából elindulhat a béke, a testvériség és egy új istenhit ideje felé” (idézi: Ivánszky 1996, 309.). Az osztrák államforma háború utáni átalakítása 1918-ban azonban anélkül ment végbe, hogy ebben elképzeléseik - amelyek a reálpoitika számára hasznavaehetetlen fantazmagóriáknak tűntek - bármilyen szerephez jutottak volna. Az 1920-as évek Bécsében e rétegnek az az identitása, az a reménye veszik el, hogy elképzeléseivel képes lehet alakítani, újjáteremteni a világot. A kortársak e helyzetre adott “kényszerválaszai közt szerepelt az öngyilkosság és a kivándorlás is” (uo.) 1925-ben Moreno is emigrál az Egyesült Államokba. Ott, e bécsi közegben szerzett tapasztalatait egy olyan kontextusban tudja újrafogalmazni, újrateremteni, amelyben a politika éppenhogy megrendelője a társadalmi beavatkozások újszerű módszereinek, illetve - Moreno megfogalmazásában - ahol a látens ötletek végre valóban termékeny talajra találtak (vö. Moreno, 2019, 22.).

Moreno bécsi időszakát a szakirodalom “vallásos korszaknak” szokta nevezni, megkülönböztetve azt a későbbi “tudományos korszaktól”. Ő maga egy 1949-ben, már az Egyesült Államokban írt tanulmányában úgy köti össze ezt a két periódust, hogy egy olyan “neo-teológiai”, “axiológiai” megközelítésről beszél, amely képes áthidalni a különbséget a két “kulturális rendszer” között. Önéletrajzában pedig így fogalmaz: “Szerencsés voltam, hogy saját életemben megtapasztalhattam és szereplője lehettem a vallásos világrend szekuláris világrenddé alakulásának, egy olyan folyamatnak, ami rendesen évszázadok alatt zajlik le. (...) Így lehetővé vált az emberi kultúrát átható szélsőségesen különböző, a mágikus-poétikai és a módszertanilag megalapozott tudományos megközelítések kombinálása. Mivel két kulturális rendszert is átéltem, először egy vallásos létezést, majd egy világi, szekuláris létezést, nehézség nélkül tudtam a vallásos és a tudományos gondolkodás között mozogni” (Moreno, 1949, 19. o.).

Ehhez, meglátása szerint az kellett, hogy a bécsi indulásának két meghatározó, új emberképet és új világképet kínáló, általa materialistának nevezett irányzatától - a pszichoanalízistől és a marxizmustól - eltérően, ő ne utasítsa el a vallásos/spirituális világszemléletet. Ez alatt azt érti, hogy nem tagadja meg a közösségben átélhető érzelmi élmények jelentőségét, a kölcsönösség és az egymás felé fordulás naiv szeretetélményét, sőt a reményt, a messianisztikus ideát sem a létezőnél jobb világ lehetőségére. Ehelyett e vallási értékeket “más késztetések mentén”, “újszerű technikákat javasolva”, “a tudományos felismeréseket is használva” újrafogalmazza (vö. Moreno, 2019, 23. o.). Tehát válaszol a föntebb megfogalmazott kérdésre (Isten vagy semmi?), és megfogalmazza a teremtőerővel, alkotóerővel (kreativitással) felruházott ember vallását. Nem “megöli az Istent”, hanem hatóerejét az emberbe és az emberi közösségekbe helyezi át. Majd azt kutatja, hogy az emberi közösségek miképp találják meg, élhetik meg ezt az erejüket, annak érdekében, hogy ne váljanak a fejük fölött zajló történelmi folyamatok, a politikai rendszerek, saját technológiai vívmányaik bábjaivá, kapcsolatok és spontaneitás nélküli robotokká.

Ebben az értelemben mondja, hogy az összes 1914 és 1925 között - tehát a bécsi időszakban - végzett munkája nem más, mint “az együttlétről és a közösségről szóló elgondolások ismétlései: nem csak elméleti megfogalmazásai, hanem konkrét, gyakorlati megvalósulásai ezeknek az ötleteknek, kipróbálásuk a való életben, egy gyakran ellenséges világ kereti között” (Moreno, 2012a, 220. o.).

Lássuk tehát, hogy ez a világszemlélet milyen gyakorlati tevékenységek révén formálódik és milyen elméleti belátásokhoz vezet!

### I.2. A “Találkozás Háza” és a “találkozás filozófiája” - **Encounter**

### Közösségi menedékház emigránsoknak és menekülteknek (Bécs 1909- 1913)

Moreno húsz évesen, négy barátjával hozza létre a “*Találkozás Háza*” elnevezésű mini intézményt. Ez nem csak szállást adott a Bécsbe újonnan érkező rászorulóknak, illetve a papírok intézésében és a munkába állásban segített nekik, hanem egyfajta közösségi helyként is működött. Jelszava ez volt: ”Gyertek hozzánk minden nemzetből, menedéket adunk nektek!” A kezdeményezés nem független Moreno személyes sorsától sem, aki gyerekként érkezett zsidó származású családjával Romániából a monarchia fővárosába. A ház lakói minden éjjel összegyűltek, hogy az együttéléssel és a külvilágban való boldogulással kapcsolatos problémákat átbeszéljék, illetve, hogy énekeljenek és jól érezzék magukat (vö.: Hare-Hare, 1996, 5-6. o., Kristoffersen, 2014, 63-64. o., Marineau, 27-28. o.).

Kristoffersen e kezdeményezés jelentőségét abban látja, hogy a *Találkozás Háza* konkrét gyakorlati tapasztalatot jelentett, hogy miképp lehet művészeti aktivitásokkal egységet kovácsolni emberek között, illetve azzal kapcsolatban, hogy a spiritualitás ereje milyen fontos egy közösség békés együttélésének kialakításában. Spiritualitás alatt itt kifejezetten a “találkozás vallását” (Religion of Encounter) érti, amelynek kidolgozása erre az időszakra tehető, és amelynek gyakorlati megvalósítási kísérleteként tekintett a fiatal szervező csapat a menekülteket befogadó házukra.

“Ma a Találkozások Háza valamiféle menekült szállás vagy kollégium asszociációit keltheti - írja Kristoffersen - miközben az egész a találkozás gondolatára épült. Európa számos részéről jöttek ide menekültek, akik között nagy számban voltak zsidók. Legtöbbször nagyon szegény emberek, akik maguk mögött hagyták, amijük csak volt, és egy új élet álmával érkeztek Bécsbe (...) A találkozások helyzeteinek és gyakorlatainak kialakítása jelentette a ház működésének alapját, ahol az újonnan érkezők meghallgatták egymás történeteit. Mindenkinek voltak - gyakran igen traumatikus - történetei. Nem ismerték egymást, de meséltek egymásnak az életükről, hányatott múltjukról és menekülésükről. Egymás meghallgatása e közösség bevett gyakorlatává vált (...) A Találkozás Házának másik jellegzetessége a művészeti tevékenység volt. Ez is a találkozás koncepció kereteibe ágyazódott, és központi jelentőséget kapott benne” (Kristoffersen, 2014, 64. o.)

Bár *House of Encounter* az Első Világháború kitörésekor bezárt, a találkozás filozófiája, az “*encounter filozófia*” a morenoi elmélet egyik pillérét jelenti. Két ember egzisztenciális találkozásának momentuma a morenoi rendszer és módszertan első építőköve!

Az *encounter* fogalom két ember a konkrét szituációban megvalósuló, direkt kapcsolódását írja le, amely csak a külsődleges érdekek és elvárások nélküli helyzetben tud megvalósulni. A kölcsönösség azon kitüntetett, pillanatai ezek, amelyben két ember a maguk valójában válnak láthatóvá egymás számára. Elgondolását 1914-ben foglalja össze az *“Einladung zu einer Begegnung*” (Meghívás egy találkozásra) című írásban, amelyet röplap formában ad ki és saját maga terjeszt Bécsben. A találkozást itt egyáltalán nem csak szimbolikusan érti, az első oldalon közzéteszi a címet, ahova a meghívókat lehet számára küldeni. Olvasóit arra bátorítja, hogy találkozzanak személyesen, és az írást csak közvetítő eszközként tekintsék ehhez (vö. Kristoffersen, 2014, 6.o.), mint egyfajta “felhívást keringőre”. Hiszen a könyv önmagában pusztán kész termék (*konzerv*), egy alkotási folyamat lenyomata, mesterséges helyettesítője a két ember közötti spontán találkozásban megélt kölcsönösségnek és reciprocitásnak, ahol a valódi fejlődés és növekedés történhet a saját teremtőerő, alkotóképesség megtapasztalásával. A találkozás tehát nem absztrakció, hanem gyakorlat, cselekvés, tett, akció, amely nem a valóságtól elzárt, mesterséges közegben történik, hanem az emberek otthonaiban, közösségi terekben vagy éppen az utcán, parkokban…

1923-ban Moreno egy másik olyan írást publikál, amelynek fókuszában szintén a találkozás filozófiája áll. Ennek címe: “*Rede über die Begegnung*” (Beszéd a találkozásról). Egy orvos történetét meséli el, aki elindul egy bizonyos faluba, hogy meggyógyítson egy férfit. De akárhogy is igyekszik, csak nem akar odaérni, mivel útja során számos más emberrel találkozik, akik szintén segítségre szorulnak, és láthatólag betegségük valamilyen módon összefügg a falusi férfiéval. Az orvos szükségesnek látja, hogy megálljon és kezelje őket is. Hamarosan ráébred azonban, hogy külön-külön nem gyógyíthatóak, hanem együtt kell, hogy kezelje őket… (vö. Nolte, 2014, 27. o.)

Ugyanebben az írásában Moreno a találkozás értelmét és felelősségét tovább tágítja, első megfogalmazását adva későbbi hálózatokra vonatkozó elképzelésének (lásd II rész. 4.). Így mondja: “A konkrét helyet, ahol egy konkrét egyén él minden irányban országok veszik körül. Minden ország több körzetből áll, és minden körzetben számos közösség él. Ezekben a közösségekben akár több száz vagy több ezer ember élhet. És bármelyikük is találkozik egy másikkal, mindenképpen hatni fognak egymásra” (1923, 26. o.). Illetve később: “Rengeteg közösség van, és minden közösségnek több utcája. Az utcában házak. Minden házban számos lakás. Minden lakásban él bizonyos számú ember. Vagyis több millió ember van, akitől függ saját helyzetünk, és akiknek helyzete függ tőlünk. Vagyis több millióan alkotjuk a köteléket, amely akár meg is fojthat bennünket”. (uo.)

Tudjuk jól, hogy a találkozás fogalom nem csak Moreno-nál kitüntetett jelentőségű, hanem “zsidó egzisztencializmus” alapkoncepciójáról van szó, amely más Morenoval kortárs és későbbi szerzőknél - Buber, Fromm, Heschel, Levinas, de Bruin - szintén központi jelentőséget kap. Moreno a találkozás filozófiájára/vallására a későbbiekben társadalomtudományos és terápiás módszertant is épít: szociális kapcsolataink és hálózataink akciótudományát és akciómódszerét! (lásd II. rész)

Az ötvenes években, visszatekintve az encounter fogalom gyökereire Moreno így fogalmaz: “(...) a vallásos és etikai gondolkodás volt a kiindulópont, amely a személyek közötti kapcsolódás legmélyebb definícióját adta (...) Később a szociometriában csúcsosodott ki ez a gondolkodás, és végül a pszichiátriába került át. A személyközi kapcsolatok elmélete tehát a vallásból született” (Moreno, 1953, xxxi)

### I.3. Önsegítő csoport és önszerveződés - a csoportterápia gyökerei

### - Prostituált nőknek szervezett csoport (Bécs, 1913)

A történet szerint (vö. Moreno, 1953, xxviii-xxix) ez a csoport egy véletlen, utcai találkozásból nőtt ki, amikor a fiatal orvostanhallgató Moreno szemtanúja volt, ahogy egy rendőr letartóztatott egy fiatal prostituált nőt, mert az arra kijelölt zónán és időn kívül dolgozott és “viselt megbotránkoztató öltözéket”. Moreno megvárta, amíg a nőt kiengedik, és összeismerkedett vele. Hamarosan egy nyolc-tíz prostituált nőből álló csoportot indítottak el, akik heti két alkalommal találkoztak.

Moreno autobiográfiájában így fogalmaz: “Egy olyan társadalmi csoport volt ez, amely nem vallása vagy etnicitása okán, hanem foglalkozása miatt szegregálódott teljes mértékben a társadalomban. A polgárság, a marxisták, de még a bűnözők is megvetették őket (...) Nem voltak jogaik, nem voltak törvények, amelyek az érdekeiket védték” (1989, 48. o.)

Az első bizalmatlan időszakot követően, miután világossá vált, hogy nem hittérítésről vagy erkölcsi oktatásról van szó, hanem a csoport belső szükségleteire reagál a segítség, a csoporttagok meg tudták fogalmazni kiszolgáltatott helyzetükből adódó közös nehézségeiket: hogy nem jogosultak a kórházi szolgáltatások igénybevételére, tehát a szerzett nemi betegségek miatt folyamatos veszélyben vannak, hogy a nemkívánt terhességek megszakításával és annak következményeivel magukra vannak hagyva, hogy kiszolgáltatottak mind a rendőrség mind a stricik és madame-ok önkényének.

Moreno egy újságíróval, jogászokkal és orvosokkal is összekötötte őket. A csoport megerősödött, egy egymást segítő közösséggé vált, amely aktuálisan bajba került tagjait segíteni tudta érzelmileg, tanácsokkal illetve egy saját pénzügyi alap létrehozásával is. Egy éves csoportmunka után, egy gyűlést hívtak össze, és megpróbáltak egy formális szervezetet is létrehozni, hogy kiálljanak az egészségügyi hozzáféréshez való egyenlő jogaikért (vö. Moreno, 1989, 48. o.).

Sternberg és Garcia (2000, 9. o.) úgy interpretálja ezt a kezdeményezést, mint Moreno első tapasztalatát egy felnőttekből álló csoporttal, ahol a résztvevőket összehozták közös társadalmi szerepükkel kapcsolatos kérdéseik és ezek fókuszálták is a folyamatot. Más szerzők (pl. Buchanan, 1984, 784. o., Hare és Hare, 1996, 9. o.) pedig azt az aspektust hangsúlyozzák, hogy a csoportban az egyes tagok kölcsönösen terapeutájává váltak egymásnak (“principle of the therapeutic agent”). Emellett fontosnak tűnik az is, hogy a résztvevők a csoportmunka révén a közös fellépésig és az érdekképviselet kialakításáig is eljutottak, tehát nem a hétköznapoktól elszeparált, terápiás csoportként működtek, hanem a csoport terén kívül is segítették egymást, és harcolni kezdtek a helyzetükből adódó nehézségek leküzdéséért.

Nolte *The Philosophy, Theory and Methods of J.L. Moreno* (J. L. Moreno filozófiája, elmélete és módszerei) című monográfiájában a csoportterápia megszületését köti e prostituáltakkal végzett munkához. Ennek kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy Moreno gyakran nem csoport pszichoterápiáról, hanem csoportterápiáról beszél, így érdemes nekünk is megtenni ezt a distinkciót. “Moreno úgy gondolkodik a csoportterápiáról, mint marginalizált, kirekesztett, igazságtalanságokat elszenvedő társadalmi csoportok tagjainak kezeléséről. Álláspontja az volt, hogy e csoportok kezelése, életfeltételeik javítása gyógyító hatással van a teljes társadalomra. A szuper-dinamikus közösség, amely filozófiájában mint vízió megjelenik, olyan egység, amelynek minden tagja számára adott a lehetőség, hogy a legjobbat tegye, amire csak képes” (Nolte, 2014)

### I.4. A háborús tapasztalat és az együttélés megkönnyítésére tett javaslat a Mittendorf menekülttáborban (1915-1918) - a szociometria gyökerei

Az Első Világháború kitörése után Moreno, mint zavaros állampolgársággal rendelkező, tehát a reguláris hadsereg kötelékeibe fel nem vehető orvostanhallgató, a Mittendorf menekülttábor gyermekkórházába kerül. Összesen tizenhét hasonló tábor működött az ország területén, megoldást nyújtandó arra a helyzetre, hogy a háború következtében majd 1,1 millió embernek kellett elmenekülnie lakóhelyéről (vö. Frizzera, 2017, 1-5. o.). A mittendorfi tábort a dél-tiroli háborús zónából evakuált, olaszul beszélő, de osztrák állampolgárságú lakosság számára hozta létre az osztrák kormányzat, részben valóban menekítési szándékkal, másrészt viszont, mert tartott az olasz hadsereggel való lojalitásuktól. A Mittendorf menekülttábor az eredeti tervezői szándékok szerint biztonságos és élhető menedéknek épült, de néhány hónap alatt 17.000-en kerültek ide. Zsúfolt, nyomorúságos körülmények között, összezárva és a helyi lakosságtól elszeparálva éltek itt nagy számban nők, gyerekek és idősek. Moreno utólagos visszaemlékezésében valódi internáló táborhoz hasonlítja a létesítményt, ahol a táborrendőrség és a hivatalnokok keményen bántak az emberekkel. A nehéz körülmények között virágzott a feketepiac és a korrupció, elharapóztak a nők elleni erőszakos cselekedetek...

Az együttélés nehézségeit látva, gyermekkórházi munkáján túl, Moreno először egy kollégájával abban próbált segíteni a táborlakóknak, hogy a súlyos helyzetről beszámoló leveleket fogalmaztak a belügyminiszternek. Majd, ennek hatástalanságával szembesülve, elkezdte feltérképezni a viszonyokat egy-egy barakkban, az egyes barakkok között, illetve a táborban létrehozott gyár munkásainak körében is. Hamarosan rájött, hogy az emberek saját preferenciáinak figyelembe vétele egy-egy csoport beosztásánál, milyen nagy mértékben javít az együttélés minőségén. Eredményeit prezentálta a tábor vezetésnek, sőt a belügyminiszternek is elküldte.

Moreno ezen kezdeményezése lokálisan hatástalan maradt, és eltűnt a kor hivatalainak irattáraiban. Ugyanakkor az utókor úgy tartja számon (vö. pl. Hale, 2009, 348. o., Marineau, 2007, 322-325. o.), hogy itt, a Mittendorf menekülttáborban születtek meg a Moreno által később, már az Egyesült Államokban kidolgozott társadalomkutatási irányzat, a szociometria alapjai, vagy Nolte megfogalmazásában “a kedvező társas elrendezés kialakításának módszertani javaslata” (2014, 57. o.).

E javaslat bőven többet jelent, mint az emberek megszervezésére vonatkozó, lokális módszertani ötlet, egy szélsőséges történelmi tapasztalatban foganó ajánlat volt az emberiségnek, a társadalmaknak, hogy működésüket, amelyek ezt a szörnyű, értelmetlen háborút kitermelték, átalakítsák. Moreno az 1941-ben megjelent “*Foundations of Sociometry” (A szociometria alapjai)* című tanulmányában így emlékszik vissza: “Az Első Világháború alatt fogalmazódott meg első ízben a szociometria ötlete, szoros egységben különben a spontaneitás új, modern elméletével. Vagyis a szociometria egy olyan pillanatban született meg, amelyre még nem volt példa az emberiség történetében, egy olyan pillanatban, amikor minden haladás ellenére, amit az ember elért, összes erőfeszítésének hiábavalósága egyértelművé vált, mégpedig éppen e haladás kitermelte egyes vívmányok miatt. Minden pompás építmény ellenére, amelyet szorgalmával emelt, az embernek azt kellett megtapasztalnia, hogy visszacsúszik abba a primitivitásba, ahonnan felemelkedése indult” (Moreno, 1941, 17. o.). Moreno azt állítja, hogy a háború annak bizonyítéka, hogy a kulturális, civilizatorikus és technikai vívmányok (*kulturális konzerveink*) nem jelentenek biztosítékot, védelmet a destruktivitással szemben, nem jelentenek garanciát az emberségre, sőt úgy tűnik, kitermelőivé váltak a bekövetkezett kataklizmának. Hogyan is lenne megvalósítható, hogy saját civilizatórikus termékei ne megegyék az emberiséget, hanem azokat a közösségek saját viszonyaik megújítására használják? Mi kellene ahhoz, hogy az egyének és közösségek visszanyerjék hatóerejüket saját világaik újrateremtésére? Milyen az a kontextus, milyen az az elrendezés, amelyben az emberek képesek lehetnek erre? E kérdések, amelyek a menekülttábor közösségének újraszervezési kezdeményezése mögött megformálódnak, lesznek a későbbiekben a Moreno-féle akció társadalomtudomány, a szociometria elrugaszkodási pontjai.

Ugyanakkor Moreno nem Amerikában kezdi el kidolgozni, az e kérdések megválaszolását célzó módszerét és elméletét, hanem már közvetlenül a háború után beleveti magát ebbe. Saját állítása szerint (vö. Moreno, 2019, 22-23. o., 41-43, o.) az életműben kitüntetett helyet elfoglaló, 1923-ban megjelent *A Spontaneitás Színháza* (*Das Stegreiftheater*) című könyvében foglalkozik először szisztematikusan ezzel a kérdéssel. Egész pontosan azzal, hogy miképp hozhatóak létre olyan társas konstellációk, amik kitermelhetik a változás lehetőségét. A színház és a dráma kulcsmomentumok lesznek ebben.

### I.5. Dramatikus eszközök és színházi formák az önmagukat megújítani képes közösségek víziójának szolgálatában

A rászorultakat befogadó ház, a prostituált nőkkel folytatott munka, a menekülttáborban végzett tevékenység alapján kirajzolódik az általános törekvés, vagy ahogy John Nolte fogalmaz, “Moreno maga számára kijelölt életre szóló küldetése (...), az emberi társadalmak problémáinak kezelése” (Nolte, 2014, 1. o.). Nolte szerint Moreno-t az egyenlőtlenségekkel és az igazságtalansággal szembeni érzékenysége hajtotta munkája során. Meggyőződése volt, hogy minden embernek lehetősége kell legyen arra, hogy a benne rejlő alkotókészséget kifejezésre juttassa, hogy a tehetetlenség tapasztalata helyett megélhesse saját tehetségét (vö. uo.).

A játék, a dráma majd a színházi formák olyan *eszközök* voltak Moreno számára, amelyeket ebben a társadalomjobbító törekvésében a kezdetektől használt, kutatott, továbbfejlesztett, újragondolt az aktuális helyzeteknek, feladatoknak, célkitűzéseknek megfelelően. A 10-es évek elején a bécsi parkokban a gyerekekkel szerepjátékba merülve, majd az általa megfigyelt bírósági tárgyalásokat családi, illetve baráti körben újrajátszva, elkezdi felfedezni a játékban és a drámában rejlő potenciált. A háború után, 1921 és 23 között betöltött, vidéki (Bad Vöslau) körorvosi állásában már tudatosan, terápiás eszközként kísérletezik a drámával. Theatre reciproque-nak, vagyis a “kölcsönösség színházának” nevezi el azt a gyakorlatát, hogy kijárva a családokhoz, otthonaikban játszatja velük újra családi konfliktusaikat, a megbetegítő dinamikák orvoslása érdekében.

Moreno e tapasztalatából származhat a fentebb, az encounter fogalom kapcsán idézett szöveg - az orvosról, aki elindul egy falusi férfit meggyógyítani, de aztán rájön, hogy annak tágabb közegével van dolga, ráadásul együtt kell kezelnie az érintett embereket. Vagyis a találkozás kiszélesedik. Két ember privát és intim élményéből, több ember összekapcsolódásának bonyolultabb konstellációjává válik - legyen ez egy prostituált nőkből álló csoport vagy egy családi formáció. A “gyógyító” feladata ebben a történetben, hogy létrehozza a *kölcsönös kapcsolódások tereit,* amelyekben az emberek társas közegük megújulásának, megújításának lehetőségeit fedezhetik fel a továbbélés érdekében. Ezt a teret nevezi Moreno színháznak: legyen ez egy család otthona, vagy egy többszáz ember befogadására alkalmas klasszikus, bécsi kőszínházi tér. Ez utóbbira is volt példa embelmatikussá vált kísérlete esetében, amikor a széteső Osztrák-Magyar Monarchia “háborús rokkant, leszegényedett, kétségbe esett fővárosának” (Kassák, 1972, 258. o.) értelmiségi közegével egy egész társadalmi rend megújításának lehetőségéről szándékozott játszani.

Az első intuitív kísérletek után, Moreno az emigrációját megelőző néhány évben már sziszetematikusan kutatta, hogy milyen színházi (dramatikus) eszközökkel hozhatók létre a változást lehetővé tevő társas kapcsolódások. Vagyis hogyan jönnek létre olyan fokozottan spontán társas helyzetek, amik kitermelhetik a változtatás lehetőségét. Érdeklődése központjába, a spontaneitás kutatása kerül!

Aktuális társadalmi tapasztalatai a bemerevedő kulturális renddel kapcsolatban, amelyben profetikus, messianisztikus, forradalmi elgondolásait egyre inkább őrületnek vagy veszélyesnek tartják, arra sarkallják Morenot, hogy a spontaneitást erősítő és gyengítő kapcsolati mintázatokat ezúttal egy mesterségesen kialakított, biztonságos térben vizsgálja. Egy speciális “színházi laboratóriumot” hoz erre létre: 1922-ben megalapítja “kutató társulatát”, a *Spontaneitás Színházát*, amely “biztonságos teret adott a forradalmi kísérletezésre, végtelen lehetőséget teremtett a spontaneitás kísérleti kutatására” (Moreno 2012, 21. o.).

### I.6. Világszemlélet, elmélet, módszer

### A bécsi korszakban kidolgozott társadalomkép összefoglalása és a továbblépés

Az 1923-ban megjelent *Die Stegreiftheater (*A spontaneitás színháza)című könyvének bevezetőjében Moreno kifejti, hogy van egy ideális, vallásosnak mondható kép a fejében az önmagát mindig megújítani képes univerzum működéséről, amelynek mintájára szerinte minden ember és minden léptékű és formájú emberi közösség, társulás működni tudna. “Valahányszor az életem során új közegbe kerültem e működési formák, amelyeket a saját szememmel látni véltem, előttem lebegtek. Bármikor is megpróbáltam elképzelni a dolgok új rendjét, vagy új formákat alkottam, ezeket tekintettem modellnek (...) Amikor beléptem egy családba, egy iskolába, egy templomba, egy parlamentbe vagy bármilyen egyéb intézménybe, minden esetben lázadtam eltorzult működésük ellen, és kész voltam ezzel az új modellel helyettesíteni a régit (...) Amikor a színházba beléptem, megértettem, hogy ez az intézmény milyen távolra került eredeti formájától…” (Moreno, 2010,19. o.).

A kép vagy vízió, ami Moreno szeme előtt lebeg, a túlélésre és önmaga megmentésére képes emberiségről szól, amely képes arra, hogy meglévő struktúráit, mintázatait az aktuális kihívásokhoz, a változó körülményekhez mérten megújítsa, és a destrukció helyett a konstruktivitást válassza. E világszemlélet a teljes morenoi elmélet és módszertan magjának tekinthető! Moreno a kezdetektől olyan terek, közegek, folyamatok létrehozására törekszik, ahol ez a vízió megtestesül. A morenoi fogalmak, koncepciók, módszertan és az egyes dramatikus módszerek kidolgozását ez a vízió motiválja. Azt keresi vajon a gyakorlatban miképp hozhatóak létre ilyen folyamatok, hogyan jönnek létre ilyen közösségek? Mi az a módszer, amivel az emberek képessé válnak ilyen világok, ilyen működésmódok, vagyis a “szuperdinamikus közösségek” megteremtésére?

Azokat a fogalmakat, amelyek egy ilyen közösség és tér működését képesek leírni, Moreno már az Egyesült Államokban, a csoportterápia, a szociometria és a pszichodráma elméleteinek és módszereinek keretében fogja kidolgozni. Mindarra pedig, amit az itt bemutatott bécsi korszakban csinált, mint előképére, filozófiai megalapozására tekint: “Ezek a gyökereim. A későbbiekben, amikor e morális-filozófiai megközelítéstől a tudományos célok felé fordultam, meríteni tudtam ezekből a régi feljegyzésekből. E felismersések és tevékenységek örökségét hoztam át később a szociometria kidolgozásába” (2012, 227. o.).

## II. RÉSZ

## Társadalomtudomány, terápia, dráma New York, 1932 - 1954)

### II. 1. A demokráciaépítés tudományos programja

Az emberi kapcsolódások rejtett struktúráira és dinamikáira vonatkozó tudományos elmélet és módszertan kidolgozása már az Egyesült Államokban történik, ahova Moreno 1925-ben emigrált. Totálisan elképzelhetetlen is lenne, hogy ezt a bő húsz évig tartó elmélyült elméleti, módszertani, kutatói és kutatásszervezési munkát a gazdasági válsággal, a fasizmus térnyerésével, a II. Világháborúval, a zsidók deportálásával sújtott Európában el lehetett volna végezni. Ebben az időszakban a roosevelt-i Egyesült Államokban a liberális demokrácia ideológiájának megújítása, működtetésének és intézményrendszerének kiépítése zajlik. A globális gazdasági válságra reagáló *New Deal* program, illetve az európai diktatúrák kiépülésével szemben megfogalmazott *US as Arsenal of Democracy* szerep kidolgozása jól reprezentálják ezt a politikai irányvonalat. Ahogy a századelő Bécsének “korszellemét” meghatározta az értékválság, a széthullás általános tapasztalata, amely az ebben felnövő és tevékenykedő generációt olyan művészeti, messianisztikus, tudományos, szociális programok megfogalmazására és kidolgozására ösztönözte, amelyek mégis fogódzókat adhatnak az emberek számára, hogy integrálják a széteső tapasztalatokat, úgy a Moreno által megismert Amerika (New York) hétköznapjait, intézményi törekvéseit és tudományos közegét a demokrácia építés meghatározó politikai programja hatotta át.

Ebben az időszakban, tehát a 20-as, 30-as, 40-es években, az amerikai szociológia új, formálódóban lévő, erősen empirikus beállítódású tudománya teret enged számos újszerű kutatási kísérletnek, változatos módszertanok kidolgozásának és kipróbálásának, és felszívja az Európa különböző részeiről érkező/menekülő gondolkodókat. Moreno elképzeléseire ez a formálódó szociológus, szociálpszichológus közeg lesz nyitott, amely elkötelezett a demokrácia projekt tudományos alapjainak kidolgozásában, közösségi, intézményi szintű gyakorlatokká formálásában. Ebben a közegben Morenonak lehetősége lesz társadalomtudománnyá formálni, illetve e területen továbbfejleszteni és empirikusan kipróbálni holisztikus elképzeléseit.

1926-ban az Amerikai Szociológiai Társaság éves konferenciáján egy John Lewis Gillin nevű szociológus tart egy igen lényegretörő előadást a tudományterület aktuális helyzetéről és kihívásairól. Az ekkor még friss bevándorlóként épp a nyelv megtanulásával és a beilleszkedéssel küzdő Moreno nyilván nincs jelen ezen az eseményen, de ez a beszéd illusztrálja, hogy milyen kontextusba lép majd be a 30-as évek elején induló társadalomtudományos munkásságával, illetve milyen diszciplináris kihívásokra (is) reagál kortársaival együtt. Gillen egyebek mellett felveti, hogy a szociológiai módszertan, amely aktuálisan elsődlegesen a statisztikát és az esettanulmányokat foglalja magában, egyelőre nem tudja megragadni és megmagyarázni a csoportok társadalmi hatásokra adott eltérő reakcióit, de a konkrét példák, esetek kutatása előmozdíthatja ezt a területet. Ugyanakkor felhívja a figyelmet a szociológia mint embertudomány kísérleti tudományként való fejlesztésének problematikusságára, miközben rámutat, hogy pont a csoportok működésének megismerésében lehet hozadéka azoknak az induló kutatásoknak, amelyek a büntetés végrehajtásban, az oktatási és szociális intézményekben bevezetésre kerülő új rendszerek és módszerek kapcsán születnek (vö. Gillen, 1926, 14. o.). Gillen végül a következő programszerű kijelentéssel zárja a beszédét: “Minden botladozása ellenére a szociológia halad tovább egy eddig elhanyagolt, de létfontosságú terület megértésében. Kitart azon feltételezése mellett, hogy lehetséges a társas valóság és azoknak a folyamatoknak a tanulmányozása és megértése, amelyekben az emberi kapcsolatok kialakulnak és felbomlanak. Kitart amellett, hogy a társadalmi intézmények kialakulása és változása megérthető. Hisz abban, hogy felfedezhetőek általánosságok a különböző körülmények között zajló emberi cselekvésekben. Tudományterületünk javaslata, hogy kölcsönözzünk, találjunk fel és alkalmazzunk olyan módszereket, amelyek segítségével megérthető a társadalmi szerveződések, a társadalmi tehetetlenség és a társadalmi változások igazsága. (...) Sikernek az emberi kapcsolatok megértését tekinthetjük, és ha segíteni tudunk jobb társadalmakat építeni a világban” (Gillen, 1926, 18. o.).

“A jobb emberi kapcsolatok előmozdítása volt az elsődleges cél”- foglalja össze Moreno 1954-ben az elmúlt közel negyed évszázados munkásságát (Moreno, 1954, 184. o.). Társadalomtudományos munkájának általános motivációja a kapcsolódások és viszonyok jobbá tétele különböző interperszonális relációkban, a közösségekben, az intézményekben, az emberi társadalmakban. Ennek érdekében, *szociometria* néven egy olyan társadalomtudományos elméletet és módszertant dolgoz ki, amelynek középpontjában a társas dinamikák és viszonyok változtatásközpontú az érintett emberekkel közös vizsgálata áll. Hiszen - meglátása szerint - a megfelelő módszerek segítségével az emberi közösségek képesek megtalálni a kapcsolódás, szerveződés a túlélésre leginkább alkalmas, a közös alkotóerőt és a cselekvőképességet legjobban felszabadító formáit.

### II.2. A pszichológiai és szociológiai irány közös gyökerei

### A Sing Sing börtön átalakításának terve (New York, 1931-1932)

Ugyanakkor ezen általános programon belül Moreno munkásságának két iránya is elindul a 30-as évek legelején: az egyik a szociometria címszó alatt összefoglalt társadalomtudományos irány, a másik pedig a csoportterápia/ csoportpszichoterápia. A legfontosabb elméleti különbség a munkásság e kibontakozó két iránya között, hogy míg a szociometriához kapcsolódó ún. akciótudomány és akciómódszerek különböző méretű és formájú, a világban eleve létező társulások viszonyaival foglalkoznak, a csoportterápia esetében a csoport fogalma nagyon meghatározó, és kifejezetten a mesterségesen, valamilyen terápiás céllal létrejövő kiscsoportok működése és dinamikája kerül a középpontba. A tény, hogy ez a két terület a későbbiekben külön utat fog bejárni, nem eredeti programjuk vagy szemléletük különbségéből fakad, hanem ahhoz a jelenséghez köthető, hogy a tudományos intézményrendszerben általánosságban az 50-es évektől erőteljes és felgyorsuló diszciplinarizálódás következik be, és ezen belül a szociológia és a pszichológia egyre élesebben elhatárolja magát egymástól. Viszont Moreno amerikai karrierjének első fontos állomása - a New York-i Sing Sing börtönben tervezett beavatkozást előkészítő egy éves kutatómunka, az ennek keretében létrehozott kísérleti csoport, illetve az e munkából születő könyv - még mindkét irány kiindulópontjának tekinthető.

Az intézmények átalakítását célzó, fentebb már említett állami ambíciók, amelyekhez formálódó társadalom- és pszichotudományok muníciót szolgáltattak, a börtönöket is érintette. Létrejött a Börtönöket és a Börtönmunkát Támogató Nemzeti Bizottság, amelynek feladata az újító szemlélet kidolgozása volt a kriminológia és a büntetés végrehajtás területén. E bizottság képviselőit hívta el az Amerikai Pszichiátriai Társaság 1931-ben éves konferenciájára, ahol egy kerekasztal beszélgetést szerveztek a börtönviszonyok átalakításának témájában. Itt Moreno is prezentálta elképzeléseit a börtönrendszer szociális közösséggé való átalakításáról, amelynek alapja, hogy az elítéltek egyéni karakterisztikáik szisztematikus feltérképezése révén kerülnek kiscsoportokba, amelyben különböző szerepeket töltenek be. Az előadás alapján a börtön bizottság tagjai felkérték Moreno-t egy konkrét terv kialakítására, amelynek megalapozására a Sing Sing börtönben végezhetett kutatást, és indíthatott el egy kísérleti csoportot. Moreno 1932-ben publikálja eredményeit az *Application of the Group Method to Classification* című könyvben, amit az előző évi kezdeményezés folytatásaként megrendezett kerekasztal beszélgetésen a szakmai közösség meg is vitatott.

Bár végül a börtön átalakítás nem valósult meg, e munka alapján kéri fel a hudsoni leány javítóintézet igazgatója Morenot és kutatótársát Helen Jenningset az intézmény belső viszonyainak átalakítását megalapozó kutatásra, amely Moreno a következő húsz évben meghatározó társadalomtudományos munkájának kiindulópontja lesz.

Ugyanakkor a “csoportterápia” illetve “csoportpszichoterápia” kifejezések megszületése és a pszichodráma mint pszichoterápiás csoportmódszer szisztematikus kidolgozásának kezdete is a Sing Sing börtönben végzett munkához köthető. Moreno 1957-ben megjelenő *The First Book on Group Psychotherapy* (Első könyv a csoport pszichoterápiáról) című könyve egy az egyben újraközli a börtönkutatásról szóló szöveget. E könyv előszavában Moreno az ebben az időben már egyre inkább külön területekhez tartozó pszichológiai és szociológiai irányok egységét hangsúlyozza. “A csoportpszichoterápia, a pszichodráma és a szociometria olyanok, mint a testvérek, amelyek egymásból születtek. Együtt nőttek fel és táplálták egymást (...) Mindhárom fejlődési irány ugyanabból a gondolatcsírából fejlődött ki” (Moreno, 1957, xxiv). Kifejti továbbá, hogy a csoport pszichoterápia nem működhet sikeresen, ha nem kapcsolódnak hozzá a társas viszonyok struktúrájára és dinamikáira vonatkozó tudások (uo.).

Ezután Moreno több mint 20 évet szentel a társadalomtudományos munkának, amelynek legfontosabb momentumai a “*New York Training School for Girls*” elnevezésű javítóintézetben folytatott komplex szociometriai beavatkozás (1932-1938), az új elméletet és módszertant megalapozó és összefoglaló *“Who shall survive?”* című könyv első majd második, átdolgozott kiadása (1934, 1953), illetve a *Sociometry* című folyóirat megalapítása és szerkesztése (1937-1954). E korszak lezárása talán éppen *a Sociometry* folyóirat az Amerikai Szociológiai Társaságnak történő 1954-es átadásához köthető (erről a folyamatról a III.1. részben még lesz szó).

### II.3. Kutatás drámával: egy intézmény viszonyainak közös megismerése és megváltoztatása

### Szociometrikus beavatkozás a hudsoni leány javítóintézetben (New York, 1932-1938)

A *New York State Training School for Girls* nevű intézményt, amely egy leány javító és nevelőintézet volt New York várostól kb. 100 km-re, 1905-ben hozták létre, és 1975-ig működött ebben a minőségében. Az intézménykomplexum egy kisebb falu méretét öltötte, saját iskolával, kápolnával, rendelővel, mosodával, üzemmel, kertészettel, bolttal adminisztratív épületekkel, és Moreno idejében összesen 16 különálló lakóotthoni egységgel, amelyekben összesen több mint 500 lány lakott. A 12-16 éves lányok bírói döntésre kerültek ide, általában több évre. A lakóotthonok önálló háztartásokként működtek, saját konyhával rendelkeztek, mindegyikben egy kvázi anya szerepben lévő felnőtt (house mother) gondoskodott a lányokról. A korszak szemléletmódjának és szabályainak megfelelően, a lakóotthonok beosztásának volt egy elsődleges faji szempontja, az afroamerikai lányok a fehérektől külön részlegekbe kerültek. Az iskolai és egyéb tevékenységekben viszont együtt vettek részt. E kritériumon kívül viszont a beosztásnak nem volt szisztematikus szempontrendszere.

Moreno-t kolléganőjével Helen Jenningsszel 1932-ben kérték fel, a New York-i Sing Sing börtönben végzett első munkájuk alapján az intézmény esetleges átszervezését megalapozó kutatásra, mivel ebben az időszakban kiugróan megemelkedett a szökések száma a lányok körében. Első ránézésre a szökések esetiek voltak, egymástól függetlenül történtek, az érintett lányok nem voltak szorosabb kapcsolatban egymással, a tendencia miatt viszont felmerült a kérdés, hogy milyen belső viszonyok állhatnak a jelenség hátterében, és mit lehetne tenni. Moreno-ék kutatása a szervezeti viszonyok illetve az informális kapcsolódások térképeit rajzolta fel, egyben arra tettek kísérletet, hogy miképp lehetne egy jobb működés érdekében, az érintettek bevonásával átalakítani ezeket. Módszerüket, amellyel a kapcsolatok implicit hálózatainak és működésének vizsgálatába vonták be a lányokat és a velük foglalkozó személyzetet, kezdetben pszichológiai geográfiának, majd szociometriának nevezték.

Ahogy már a Sing Sing, sőt a Mittendorf tábor esetében az első lépés a megfelelő beosztás kidolgozása volt, viszont most új módszert alkalmaztak. A látszólag egyszerű találmány a következő lépésekből állt: a lányok bevonása a döntésbe arról, hogy kikkel szeretnének bizonyos tevékenységekben részt venni, például egy lakórészben élni. Ez a következő instrukcióval történt:

“Jelenleg egy bizonyos házban laksz, bizonyos személyekkel együtt, ahogy adminisztratív szempontok szerint annak idején beosztottak. A személyeket, akikkel együtt élsz nem te választottad és nem is ők választottak téged, pedig akár választhattátok is volna egymást. Most lehetőséged van arra, hogy kiválaszd azokat a személyeket, akikkel egy házban közösen szeretnél lakni. A teljes közösségből, mindenfajta megkötés nélkül, függetlenül attól, hogy jelenleg egy házban vagytok-e, akárkit választhatsz. Írd le, hogy kivel szeretnél a leginkább együtt lakni, ki a második, a harmadik, a negyedik és az ötödik választásod! Nézz körül és hozz döntést! Ne feledd, a jövőben valószínűleg azokkal kerülsz majd egy házba, akiket választottál.” (Moreno, 1953, 104. o.)

Ezután a kutatás eredményeinek közös feldolgozása, majd az új lakóotthoni beosztás következett. Vagyis az érintetteknek volt lehetőségük választani, és ezt meghatározott akció-kritérium mentén tették. Választásuk mindig konkrét tevékenységre vonatkozott (egy konkrét tevékenységben kikkel venne részt), és valódi következménnyel járt (megvalósul az adott tevékenység azokkal, akiket választ). A választások alapján kirajzolódott egy kapcsolati térkép, láthatóvá vált, hogy az egyes házak mennyire integráltak, hogy egy-egy személyen keresztül, hogyan kapcsolódnak össze az egyes házak egymással, illetve, hogy vannak nem választott, izolált egyének. Moreno hipotézise az volt, hogy e periférián lévő lányok, éppen azok, akik potenciálisan a szökés mellett döntenek.

A beavatkozások első eredményeként a szökések száma már a munka első fél évében látványosan csökkent. A választások, illetve a választások eredményeként előállt helyzet közös feldolgozása, önmagában erősítette a kapcsolatokat. Nem csak a lányok között egyébként, hanem a velük dolgozó felnőttekkel is, akik szintén bevonódtak a kutatásba. A kapcsolódások pedig elsődleges megtartó erővel bírtak a javítóintézetben élő lányok számára, hogy elfogadják a helyzetet, amibe nem önszántukból, hanem kényszerből kerültek, és képesek legyenek az előnyükre, saját életük jobbá fordítására használni ezt a szituációt (vö. Nolte, 2014, 143-145. o.).

Az első felmérések, azok feldolgozása és a beosztások átalakítása után (amelyek kidolgozása a fentebb bemutatott logikát követte), Moreno folytatta a munkát, amit a közösség “szociometrikus rekonstrukciójának” nevezett, és az volt a célja, hogy a lakóotthonok minél megtartóbb közösséggé váljanak, és a lányok talpra állását és fejlődését minél inkább elősegítő közeg jöjjön létre. Azok a szociometriai felmérések, amiket innentől kidolgozott valójában dramatikus beavatkozások voltak, amelyek a lányok intézeti életútjának fontos állomásain történtek. Az újoncok már bekerüléskor egy olyan komplex folyamaton mentek keresztül, amelynek során kialakulhatott, hogy melyik lehet a számukra legmegfelelőbb lakóotthon, melyiket választják. A “szülő teszt” , és a “család teszt” (Moreno, 1953, 463-471. o.) keretében a házakban anyaszerepet betöltő felnőttekkel (house mother) és a lakóotthonok egyes tagjaival találkoztak. Már a választás után került sor az úgynevezett “belépési tesztre”. Ez a felmérés valójában *szerepjáték (roleplaying)* volt. Háromféle - egy családi, egy iskolai/munkahelyi és egy közösségi - élethelyzet dramatikus megjelenítése, feldolgozása történt, amelynek főszereplője az újonnan érkező csoporttag volt, aki az érte az otthonban felelősséget vállaló felnőttel és jövendő lakótársaival együtt játszotta el a számára fontos szituációkat, megjelenítve szerepeit és a számára meghatározó kapcsolatokat (vö. Hare, 1992, 36. o.). A belépési és kilépési teszten túl Moreno több dramatikus formát kidolgozott és alkalmazott a lakóotthoni csoportokban:

- A “*spontaneitás teszt*” fókuszában a lányok privát életében fontos, intézményen kívüli személyekkel kapcsolatos érzelmek megmutatása, illetve az érzelmekhez tartozó viselkedések eljátszása és próbálgatása állt.

- A “*szituációs teszt*” az aktuális helyzetre koncentrált, és a jelenlévők viszonyait tette láthatóvá.

- A “*szerepjáték teszt*” volt a legkomplexebb. Hare ennek lényegét abban látja, hogy “a csoportban megjelenő szerepek *mátrixának* felfedézését szolgálta, beleértve a privát és a szociális szerepeket is” (Hare, 1992, 33. o.).

Moreno egy nehéz sorsú, az intézetben periferikus helyzetben lévő, Elsa nevű lány példáján keresztül mutatja be e tesztek alkalmazásának értelmét. Elsa a tesztek során különféle szerepeket játszott el: volt kislány, anya, barátnő, szerető, gazdag nő, zsebtolvaj és bíró is. Moreno észrevette, hogy a korábbi szociometriai felmérésekben, és az ezek nyomán rajzolt *szociogram*okban, valójában ezek a szerepek, kapcsolódási formák, illetve az ezekhez tartozó érzelmek jelentek meg a vonzások és taszítások formájában. A szerepjátékok megmutatatták Elsa konfliktusos kapcsolati hálóját, amely alapján Moreno egy olyan másik lakóotthoni csoportot javasolt számára, ahol a viszonyok másképp szerveződtek, és ahol a lánynak lehetősége volt kapcsolatokat kialakítani és ezáltal újszerű szerepeket, cselekvési- és viselkedési módokat kipróbálni.

Tehát a Hudson intézetben a dramatikus eljárások a viszonyok kutatásának szerves részét képezték. Moreno úgy fogalmaz, hogy “Az újszerű csoportos formákat együttesen *szociometrikus eljárások*nak hívjuk. Ilyenek például: a szociometrikus teszt, a besorolás teszt, a spontaneitás teszt, a cselekvés teszt, a szituáció teszt, a pszichodramatikus és szociodramatikus eljárások. Ezek segítségével lehetővé vált a csoportviszonyok struktúrájának empirikus tanulmányozása, és alakulásuk tényezőinek szétszálazása” (Moreno, 2012, 125. o.). Vagyis “a szociometristáknak annak érdekében, hogy a kezükben lévő eszköz a lehető leghasznosabb legyen, össze kell kössék a választásokon alapuló szociometrikus teszteket a pszichodramatikus, szociodramatikus és axiodramatikus eljárásokkal, és mindig készek kell legyenek, hogy azon közösségek igényeihez igazítsák ezeket, akikkel éppen dolgoznak” (Moreno, 2012)

A Hudsonban kialakított szociometriai kutatás, tehát jóval tágabb jelentéssel bírt, mint a viszonyok statikus felmérése, ami mára szociometria néven kanonizálódott, és amelyre jórészt már a közvetlen kortársak is szűkítették az eljárást. Illetve a szociometriának ez a tág értelme természetesen nem azonos azokkal a drámacsoportokban a viszonyok felmérésére alkalmazott bemelegítő technikákkal sem, amelyeket *akciószociomteriának* szoktak nevezni! Éppen ezektől a használatoktól megkülönböztetendő, azok a későbbi szerzők, akik morenoi hagyomány szociometrikus bázisán építik fel saját dramatista gyakorlatukat, az eredeti, összetett törekvést *élő szociometriá*nak (*living sociometry*) kezdték nevezni, elhatárolva azt a közösségek kapcsolatait pusztán felmérő “leíró” vagy “hideg” szociometriától (vö. pl. Abbott, 2004, Kristoffersen, 2017, Damjanov, 2021). Szerintük a 30-as évek elején a javítóintézetben kifejlesztett eljárások (“tesztek”), illetve az ezeket alátámasztó *szociometrikus koncepciók* a ma alkalmazott pszichodráma és szociodráma alapjait jelentik. Ezt különben számos Morenot követő szerző is alátámasztja. Paul A. Hare monográfiájában például úgy mutatja be Morenot, mint ”a szociometria megteremtőjét *(....),* aki azonban a legfontosabb hatást mégis a csoport pszichoterápia területén tette, az általa kidolgozott új eljárással a pszichodrámával, amely ma a világon az egyik legnépszerűbb kreatív pszichoterápiás módszer. Pedig - emeli ki Hare - maga Moreno nevezi meg úgy saját munkásságát, mint “*szociometriai mozgalom* (*sociometric movemen*t), amelynek ambíciója nem kisebb, mint kollektív megoldásokat találni *a társadalmi betegségekre*” (Hare), és ő maga hivatkozik úgy az általa kidolgozott módszerekre, mint ezen átfogó törekvés egy-egy elemére. Blatner is úgy fogalmaz, hogy “Méltán állíthatjuk, mind történeti mind elméleti szempontból, hogy a pszichodráma Moreno szociometrikus elgondolásaiból nőtt ki (2000, 190. o.).

Az állítás tehát nem más, mint hogy a Moreno-i szisztéma bázisa egy koherens társadalomfilozófia, társadalomelmélet, társadalomkutatási módszertan, aminek összefoglaló elnevezése: szociometria.

### II. 4. Akciótudomány, kötések és hálózatok, részvételiség - a **szociometria**

Meghatározóan fontos, hogy a hudsoni komplex javítóintézeti beavatkozás egy kutatási, méghozzá társadalomtudományos kutatási keretben történik, beleértve a különböző dramatikus eljárásokat is! E komplex, beavatkozó kutatás az emberi társas kapcsolatokra, viszonyokra vonatkozik.

Moreno e munka megnevezésére sokféle kifejezést használ és jópárat többféle értelemben is: pszichológiai geográfia, mikroszociológia, társadalmi mikroszkópia, szocionómia, társas dinamika (social dynamics), szociometria, szociátria. Végül összefoglalóan szociometriának nevezi el magát a jelenséget, amivel foglalkozik, vagyis a társulások látható és rejtett kapcsolati struktúráit és dinamikáit, az e kapcsolatokkal foglalkozó tudományterületet és kutatást, illetve a kapcsolati struktúrák átalakítását célzó komplex, részben dramatikus eljárásokat is.

Moreno megfogalmazásában a szociometria egy olyan társadalomtudomány, amely “*az emberi(ség) érdekében történik*”, “*az emberről szól*” és “*az emberek végzik*”(Moreno, 1951, 38. o.).

### II. 4. 1. “Az emberiség érdekében történik” - **a teremtőképesség kánonja és akciótudomány**

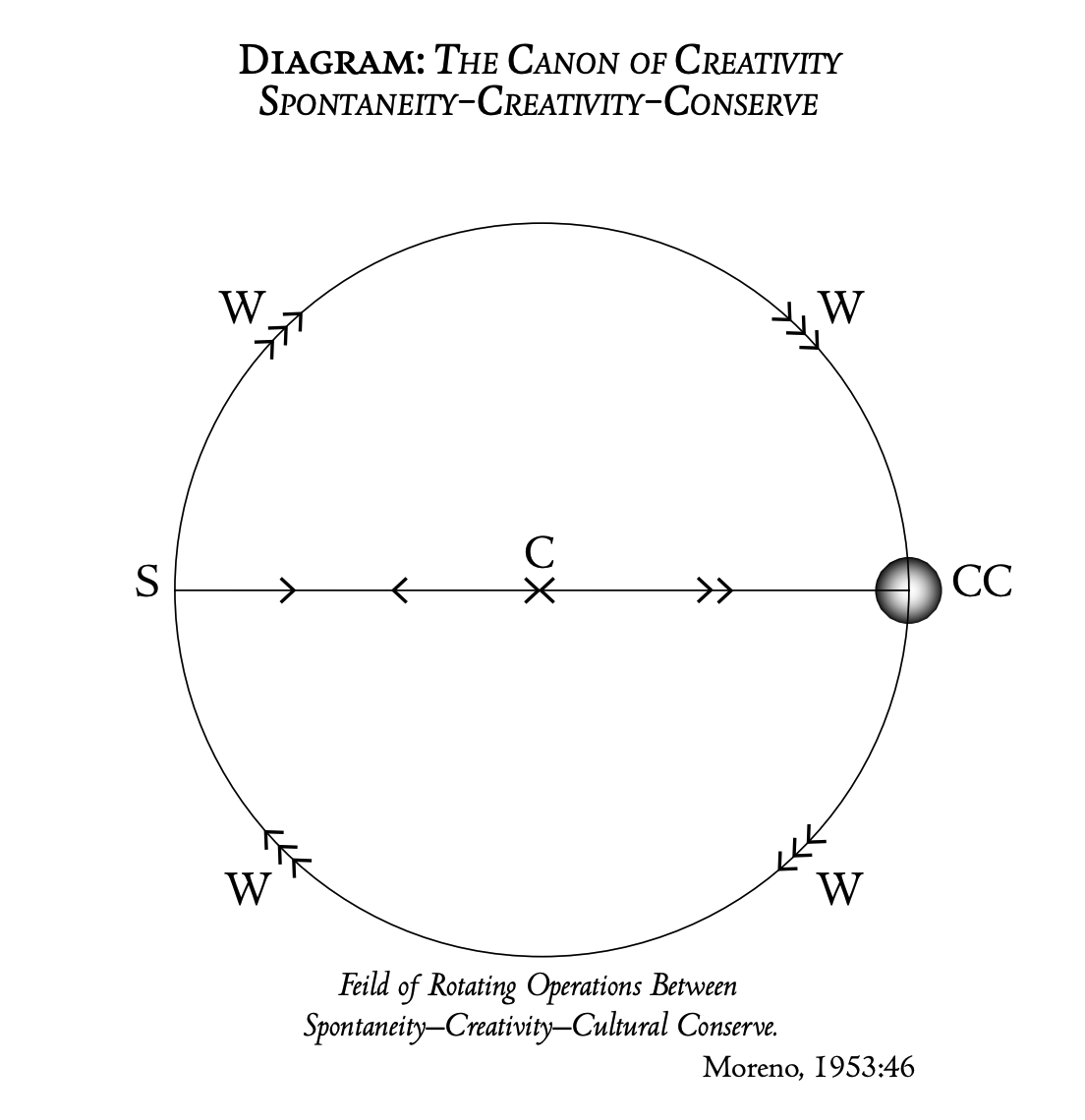
Bár első ránézésre mi sem áll egymástól távolabb, mint egy a húszas években Bécsben működtetett színházi társulat, és egy new yorki javítóintézetben majd egy évtizeddel később folytatott társadalomtudományi kutatás, Moreno nyomán mégis állíthatjuk, hogy a hudsoni munka a Spontaneitás Színházának “laboratóriumában” megkezdett tevékenység szerves folytatása. A fentebb már említett, még Európában írt, *A Spontaneitás Színháza* című könyvét Moreno az 1934-ben, majd 53-ban megjelenő *Who shall survive?* (Ki éli túl?) előképének tekinti. Ez utóbbiban a lánynevelő intézeti kutatásra támaszkodva, lerakja a szociometria filozófiai, elméleti és módszertani alapjait.

A két munkát leglátványosabban az köti össze, hogy bár teljesen más társadalmi kontextusban, egészen más keretek között, de tovább folyik a kísérletezés a különböző dráma műfajokkal, azt kutatva, hogy a bemerevedett struktúrák miképp dinamizálhatóak. Míg anno, a bécsi közegben e dinamizálhatóság kutatása általánosabban, a konzerválódott kulturális minták meghaladhatóságára vonatkozott, amelyhez Moreno maga hozott létre egy saját “színházi laboratóriumot”, addig ezúttal egy szociális intézményben zajlik társadalomtudományos kutatás, ezen intézmény működésének és struktúrájának átalakíthatóságáról.

A kérdés ugyanaz, hogyan válhat képessé egy adott közösség addigi működése meghaladására, saját viszonyai átalakítására, hogyan tud felszabadulni, és átformálni az őt a cselekvésben gátló bemerevedett mintákat? Hogyan működik az a közösség, az a társadalom, az a világ, amely folyamatosan képessé válik saját *realitásának kitágítására*?

A munka koncepcionális kerete sem változik: továbbra is egy elképzelt ideális működés gyakorlatba ültetéséről van szó! Moreno a *Who shall survive*ban spontaneitás és kreativtás korábbi alapfogalmaira támaszkodva, fejleszti tovább és dolgozza ki a szuperdinamikus közösségek ideális működési modelljének koncepcióját. Így fogalmaz: “A szociometriai elméletalkotás sarokkövei a spontaneitás és a kreativitás általános koncepciói. Ezeket a szociometria a metafizikai és filozófiai tudásból meríti, és módszerei segítségével az empirikus kísérlet irányában fejleszti őket tovább” (Moreno, 1953, 39. o.). Egy másik szövegben úgy fogalmaz, hogy “a szociometriát a spontaneitás és kreativiás iker-koncepciója indította útjára, nem mint absztrakt elképzelés, hanem mint az ember és az emberi kapcsolatok valódi működésének lényege” (Moreno, 1955, 105. o.). Szerinte “Ezen alapkoncepciók bemutatása jelenti az első lépést a szociometria rendszerében” (Moreno, 1953, 39. o.).

Az alapkoncepciók tehát a következők: A *kulturális* *konzervek* (K), mint korábbi emberi alkotási folyamatok eredményeként létrejött, a közösség működését meghatározó/befolyásoló zárt szociális és kulturális minták és struktúrák. A *spontaneitás* (S), az a motiváltság, inspiráltság, energia, amely a konkrét helyzet *itt és most*jában, a találkozások (*encounter)* és kapcsolódások (*tele*) révén jut egy olyan hőfokra (W - *warming up*), amely katalizálja az emberek illetve csoportok *teremtőképességét* (T) vagy elterjedtebb használatában *kreativitás*át, hogy a konzerveikhez alkotó módon viszonyuljanak, és újraalkossák őket. A modellt, amely e koncepciókat használva, azt a társas folyamatot írja le, amelyben egy közösség, illetve annak tagjai, képessé válnak saját kapcsolódási és viszonyulási mintáikat alkotó módon kezelni, Moreno a *Teremtőképesség kánonjá*nak nevezi el, és a következő módon ábrázolja:



(Moreno, 1953, 46.o.)

KIADÓNAK: Ezt az ábrát ugyanígy kéne közölni, csak magyarrra kéne fordítani. Cím: Diagram:A teremtőképesség kánonja. Spontaneitás - Kreativitás - Kulturális konzerv.

Betűk: CC = KK, W=W, S=S, C= T

Az alatta lévő szöveg nem kell.

Lehet viszonylag nagy az oldal harmada/fele.

Scott Giacomucci szavaival: “ez lehet a folyamat, ahogy minden intrapszichés, személyközi és társadalmi változás végbemegy” (Giacomucci, 2021, 61.o). Moreno olyan társas terek, közegek, folyamatok létrehozására törekszik, ahol ez a modell érvényesül, hiszen szerinte azok az emberi közösségek illetve társadalmak változás-, tehát “túlélés-képesek”, amelyek saját teremtőerejüket dinamizálni tudják. Ebben az értelemben fogalmazza meg a célt, hogy a nem terápiás közösségek terápiás közösséggé váljanak (vö. Gunz, 1996, 146. o.), vagy másképp mondva, szociometrikus közösségek, társadalmak jöjjenek létre. A teremtőképesség kánonja e közösségek, illetve az e közösségekben zajló terápiás folyamatok modellje: a szociometrikus kutatási folyamat, a dramatikus folyamatok modellje, a Moreno-féle akciótudomány/akciókutatás körkörös folyamatának definíciója.

A szociometria akciótudomány és akciómódszer, mivel olyan fogalmakat, módszereket és eljárásokat kínál, amelyek segítségével a különböző társas formációkban az emberi cselekvőképességet dinamizáló mechanizmusok leírhatóak, sőt megteremthetők. A szociometria nem csak azzal foglalkozik, hogy milyen látható (formális) és láthatatlan (informális) mechanizmusok működtetik a különböző társas formációkat, hanem azzal is, hogy a társulások tagjai miképp válnak motiválttá, inspirálttá az ezekkel való foglalkozásra, és milyen társas folyamatokon keresztül válnak változásképessé.

### II. 4. 2. “Az emberről szól” - a szociometriai kutatás tárgya és fogalmai: **kötések és hálózatok**

“A szociometriai vizsgálat nagyon drámaian és pontosan megmutatja, hogy a felszíni, könnyen megragadható és kiolvasható struktúra alatt húzódik egy tapinthatatlan, láthatatlan a formálistól különböző struktúra, amely ugyanakkor sokkal valóságosabb, élőbb és dinamikusabb mint a másik” (Moreno, 1947, 268. o.). E rejtett, folyamatosan alakuló, változó struktúrákat az emberek közötti kapcsolatok hozzák létre. Moreno olyan társas lényként tekint az emberekre, akiknek a túlélése a társadalmi és kulturális kapcsolatok hálójában pozíciójuk egészségétől függ (vö. Casson, 2000). A kapcsolódások strukturái a maguk dinamikáiban felfedhetők és láthatóvá tehetők a különböző formájú és méretű társulások szintjén az ún. “szociometriai tények” leírásával. Ilyen szociometria ténynek tekinthető például: a *szociális atom*,a *pszicho-szociális hálózat* (*psycho-social network*), *a tele* és a *közös-tudatalatti* (*co-unconscious*),a *szociodinamikus hatás* (*sociodynamic effect*)vagy a *szociogenetikus csoportalakulás* (*sociogenetic formation*),stb.[[25]](#footnote-25)

*Szociális atom/ kulturális atom/ szerep atom*

A legalapvetőbb szociometrikus tény a *szociális vagy társas atom.* “Ha ránézünk egy közösség struktúrájára, az egyes egyének körül kapcsolataik magját látjuk kirajzolódni. E kapcsolati mag, a társadalmi struktúra legkisebb egysége: a szociális atom” (Moreno, 2012, 231. o.). A szociális atom egyszerre egy szociometrikus tény, amennyiben az egyének kiemelten fontos kapcsolatai valóságosan léteznek és könnyen láthatóvá tehetők minden közösségben, ugyanakkor a szociális atom egy elméleti koncepció is. A szociális atom koncepciója arra ad magyarázatot, hogy miképp jönnek létre, alakulnak és változtathatóak meg adott esetben a társas formációk kapcsolati mintázatai és ezen keresztül akár struktúrájuk.

A szociális atom az egyén interperszonális világának szubjektív térképe, amely alapvető kapcsolatainak mintázatait mutatja meg. A szociális atom középpontjában az egyén áll, és körülötte kirajzolódnak különböző intenzitású és minőségű kapcsolatai. Valahányszor az egyén kapcsolatba kerül másokkal eredeti szociális atomjának valamely szegmense vagy szegmensei mozgásba lendülnek. Lipman úgy fogalmaz, hogy “A szociális atomunkat magunkkal visszük, akárhová megyünk. Valahányszor kapcsolatba kerülünk másokkal, bekerülünk egy közösségbe magunkkal visszük azokat a kapcsolódási mintázatokat és velük együtt azokat a szerepeket, amiket az eredeti csoportunk szociális atomjában elsajátítottunk. E kapcsolati mintázatokat, legyenek ezek akár jól működőek, akár diszfunkcionálisak, újra és újra teremtjük az életünk során “ (Lipman, 2003, 5. o.). Tehát minden egyén láthatatlan szociális atomjaival, azaz legmélyebb kapcsolati mintáival és az ezekben a kapcsolatokban játszott szerepeivel van jelen a társas helyzetekben, és tulajdonképpen eredeti szociális atomjának szereplőit helyettesíti be a jelenlévőkkel, attól függően is, hogy a többiek szociális atomjaiban hol van az ő helye, illetve hogy adott kontextus, a konkrét szituáció a kapcsolódási minták mely aspektusát érinti, hozza mozgásba. Az eredeti szociális atom olyan konzervnek tekinthető, amelyet a korábban talán a túlélés zálogát jelentő kapcsolódási minták alkotnak. Ezek a minták azonban olyan kövületekké válhatnak, amelyek a jelenben épphogy megakadályozzák a valódi kapcsolódást másokhoz és a helyzetben való spontán jelenlétet, tehát megfosztanak a cselekvőképességtől.

A morenoi terápia, avagy “*szociometrikus rekonstrukció*”, lényege a kapcsolódási formák megújítása. A dramatikus térben és folyamatokban a szociális atomok, illetve azok valamely szegmensei láthatóvá és kezelhetővé válnak:

- A terápia, vagyis a kapcsolatok gyógyítása, irányulhat elsődlegesen az egyének eredeti szociális atomjainak, illetve azok valamely szegmenseinek reparációjára. Ez történik a csoportpszichoterápiás kontextusban.

- Ugyanakkor a terápia irányulhat elsődlegesen a jelenlévő csoport vagy bármilyen létező társas formáció, egy közösség, egy intézmény kapcsolataira, ahogy például a Hudson leánynevelő intézet esetében.

- Sőt a rekonstrukció vonatkozhat azokra a kulturális mintákra, társadalmi viszonyulásokra is, amelyek alapján a közösségek megszervezik magukat, illetve amelyek mentén a tágabb, akár globális társadalmi valóságukat értelmezik és abban saját szerepüket megfogalmazzák.

Ez utóbbi kezelésére Moreno a szociális atom mellett bevezeti a *kulturális atom (cultural atom)* koncepcióját is, amely másik dimenzióját mutatja meg a viszonyoknak. A kulturális atom középpontjában nem egy konkrét egyén áll, hanem valamely társadalmi szereplő vagy csoport, amelyet a rá ható társadalmi tényezők vesznek körbe. Ez a dimenzió azt hangsúlyozza, hogy a társas helyzetekben nem csak személyes, hanem kulturális, társadalmi viszonyulásainkkal is jelen vagyunk, illetve ezek valójában elválaszthatatlanok egymástól.

Tehát minden egyes társas helyzet láthatatlan viszonyok különféle dimenzióinak összetett *mátrixa.* Amikor az egyének az aktuális társas helyzetekben kapcsolódási mintázatokat alakítanak ki, személyes történetük kapcsolódási mintáit használják, amelyek mélyén viszont közös társadalmi tapasztalatok, kulturális minták, végső soron pedig általános emberi működések és tudások rejlenek. Hare szerint, Moreno munkásságának középpontjában az a gondolat áll, hogy egy egyén csak úgy lehet alkotóképes ha egy őt támogató egyénekből álló közeg, hálózat veszi körül. Módszereit és az ezeket megalapozó koncepciókat és fogalmakat ennek érdekében dolgozza ki: a szociometriát e hálók láthatóvá és alakíthatóvá tételére, a pszichodrámát az egyén szociális atomjának helyreállítására, ha az terápiára szorul, a szociodrámát pedig a csoportokon belüli és a csoportok közötti viszonyok kezelésére (vö. Hare 1992:24).

*A pszichoszociális hálózatok*

A szociometrikus megközelítés szerint, az egyének szociális atomjaikkal kapcsolódnak össze, amikor különböző méretű és jellegű társulásokat, társadalmi formációkat hoznak létre és működtetnek. Ezeket a formációat hívja Moreno *pszicho-szociális hálózat*oknak (*psycho-social network*). A társulások, amelyeket csoportként, közösségként, vagyis különböző szerveződésekként azonosítunk be, valójában *hálózatok*, illetve a hálózatok összesűrösödési helyei, amelyekben sajátos kapcsolódási formák működnek. Egy-egy személy általában több pszicho-szociális hálózatnak is a része, amelyekben eltérő kapcsolódási formák működnek, és amelyben eltérő szerepeket játszhat. Az egyes formációk tehát nem függetlenek egymástól, hanem a tagjaikon keresztül összeérnek. A szociometria nem a cselekvők, a közösségek vagy az intézmények tulajdonságait vizsgálja, hanem különböző hálózatokban betöltött szerepüket, illetve hogy ez a szerepük milyen kapcsolódásokra és cselekvésekre ad számukra lehetőséget. Moreno a társadalmak, sőt az egész emberiség integrációját hálózati konfigurációkban képzeli el. Erre utal a *Who shall survive?* sokat idézett, első, a kutatási irányt, a tudományos programot kijelölő mondata is, amely szerint: “Egy valódi terápiás eljárás nem vonatkozhat kevesebbre, mint a teljes emberiség. Ugyanakkor nem képzelhető el adekvát terápia addig, amíg az emberiséget nem tekintjük valamilyen módon egyetlen egységnek, és szerveződése ismeretlen marad” (Moreno, 1934, 3. o.).

A morenoi társadalomtudományban a kapcsolati hálók működése van a középpontban. A szociometrikus fogalmak a kapcsolati konfigurációk működésének szabályszerűségeit próbálják megragadni, és nincsen a társadalmi struktúrákra vonatkozó előzetes tudás és elmélet. Moreno így fogalmaz: “Tekintélyromboló és közömbös hozzáállásom az olyan örök társadalmi intézményekkel kapcsolatban, mint az állam, a vallás, a család, a jogrendszer (...) arról szólt, hogy találhatunk egy új, ígéretesebb megközelítést a szociológiában. Abban reménykedtem, hogy idővel a szociometriai kutatás igazolja a megnevezéssel kapcsolatos stratégiai halogatást, és megvilágítja, hogy mi is a csoport, az osztály, a közösség, a törvény, a vallás, az állam (Moreno, 1949, 247-248. o.)

Ebben a megközelítésben nincs eleve kitüntetett jelentősége sem a cselekvőnek, sem a hatalmi struktúrának, sem a közös jelentéseknek vagy tudatalatti vágyaknak. Moreno-t - ahogy később a cselekvőhálózat elmélet kidolgozóit - az érdekli, hogy milyen kapcsolódási konfigurációk lehetségesek, milyen mechanizmusok blokkolják a kapcsolódásokat, és milyen változástendenciák azonosíthatók (vö. Sík, 2018, 26.o.). A szociometria olyan kísérleti társadalomtudományos eljárásokat dolgoz ki, amelyek nem definiálják előzetesen sem az adott társas formáció nem tudatosuló, “tudatalatti” szerveződési mechanizmusait, sem a jelentéskonstrukciós mechanizmusokat, sem azokat a strukturális kényszereket, amelyek meghatározzák az adott társulás működését. Ehelyett eszközöket/módszereket kínálnak ahhoz, hogy a közösségek tagjai számukra releváns társas jelenségeket közösen vizsgálják.

E módszerek alkalmasak arra, hogy a szociometrikus közösségek tagjai azzal foglalkozzanak, hogy (1) milyen inherens szálak (tapasztalatok, viszonyulások, motivációk) kötik őket össze egymással, (2) milyen eszközeik, stratégiáik, szabályaik vannak a kooperációra, a konfliktusok kezelésére, céljaik elérésére, és milyen eszközöket szeretnének kidolgozni, illetve, (3) hogy a tágabb konstellációban, társadalmi kontextusban közösségük milyen helyzetben van, milyen (hatalmi) viszonyok hatnak rá, és hogy milyen helyzetben szeretnék, hogy legyen. Mindezen keresztül az egyes társas formációk kidolgozhatják a maguk számára adekvát és optimális kapcsolódási konstellációkat, amelyekben mind az egyes egyének, mind maga a közösség megélheti cselekvőképessége maximumát.

### II. 4. 3. “Az emberek végzik” - a kutatás demokratizálása: részvételiség

A szociometria módszertana szorosan összefügg filozófiájával és kutatásának, beavatkozásának tárgyával. Egy olyan módszertanra van szükség, amely azt képes vizsgálni, hogy miképp, milyen folyamatban válnak alkotóképessé/ cselekvőképessé/ teremtőképessé az egyének és a kollektívák. Egy ilyen módszertan megalapozásának programját Moreno a Foundations of Sociometry (A szociometria alapjai) című tanulmányában így jelöli ki: “A társadalomkutató feladata, hogy adekvát eszközöket találjon az általa választott terület tanulmányozásához. Az emberi kapcsolódások vizsgálatakor ezt a területet az individuumok spontán interakciói alkotják. Vagyis a társadalomkutató feladata olyan eszköz kialakítása lesz, amely a megfelelő mértékben és irányban inspirálja az egyéneket. Ez a fajta izgalom nem vagy csak igen csekély mértékben érhető el dinamika nélküli, automatikus kutatási eszközökkel. Ha az egyéneket képesek vagyunk adekvát módon motiválni, lényük legmélyéről hívják elő maximális spontaneitásukat. Vagyis a társadalomkutatási módszer feltalálása és kialakítása illetve az emberek cselekvéseinek, gondolatainak és érzéseinek mozgásba hozása, kéz a kézben járnak ” (Moreno, 1941, 16. o.).

Moreno olyan kísérleti helyzetekben gondolkodik, ahol e mély motiváltság és a belőle következő aktivitás létrejöhet. Ehhez olyan kísérleti módszertant kell kidolgozni, ami számol azzal, hogy a kísérlet tárgya nem más, mint az emberek között létrejövő, emberi kapcsolatok, sőt azok alakulása, alakítása. Márpedig az emberek nem válhatnak a kutatás tárgyává! Egyrészt, mivel pont attól az aktivitástól lennének ezáltal megfosztva, aminek működésére és megteremthetőségére a kutatás irányul. Másrészt, mivel kutató maga is része annak a jelenségnek, amit vizsgál, mind abban az értelemben, hogy maga is ember, tagja az emberiségnek, tehát nem független kívülálló, mind egész konkrétan, a kutatási helyzetben, amelyben maga is cselekvő részese a viszonyoknak, tehát nem külső szemlélője, és nem is résztvevő megfigyelője azoknak. Az emberek akkor nem válnak kutatási tárgyakká, ha maguk is kutatóvá, saját viszonyaik kutatóivá válnak. Moreno így fogalmaz: “A csoportba való bekerülés egyből megfoszt attól kutatói szereptől, ahonnan a kísérletetet kívülről lehet elképzelni, megvalósítani, befolyásolni. Nem lehet egyszerre részt venni valamiben és közben a kísérleti módszer ‘titkos ügynökének’ lenni. A megoldás erre az lehet, hogy a csoport minden tagja kutatói státuszba kerül, mindenki a kísérlet elvégzésének részese lesz, és közös megegyezés jön létre arról, hogy egy társadalmi kísérlet folyik” (Moreno, 1951, 38.o.).

Az adekvát kutatási módszer tehát olyan kereket kell teremtsen és olyan eljárásokat kell alkalmazzon, amelyek lehetővé teszik, hogy a kutatandó kollektíva tagjai kutatótársakká váljanak: involálódjanak és elköteleződjenek a kutatási tevékenységben, aktívan részt vegyenek annak alakításában, konszenzuálisan releváns eredményekre jussanak, amelyek új szempontokkal és újszerű felismerésekkel gazdagítják őket, és amelyekre új cselekvési stratégiák, berendezkedések építhetőek. A hudsoni leánynevelőben végzett kutatás egy próbálkozás erre a folyamatra: a szociometrikus választás rámelegítette a résztvevőket a viszonyokról folytatott közös gondolkodásra, amelyet az ezt követő dramatikus “tesztek” során kidolgozhattak. A szociometrikus kutatás lépései a következőek: a rámelegedés, az akciómódszerekkel végzett szociometrikus vizsgálat, az adatok elemzése, a csoport újraszerveződése az adatok alapján, cselekvések, amelyek az új felállásból következnek (vö. Nolte, 2014, 149).

Moreno egy ilyen módszer a kultúránkban meglévő előképét (konzervjét) nem a tudomány, hanem a művészet területén találja meg. Mint azt 1954-es Sociometry and Experimental Sociology (Szociometria és kísérleti szociológia) című tanulmányában kifejti a dráma lehet ez az előkép, mint olyan forma, amely helyes/morális emberi cselekvés dilemmának tanulmányozásával foglalkozik a viszonyok bonyolult hálózatában, a résztvevő közösség számára aktuálisan fontos kérdésekben (Moreno, 1954, 359-360). A dráma lesz az adekvát kutatási módszer. A dramatikus folyamat olyan kutatási eljárás, amelyben a résztvevők közösen dolgozzák ki és tanulmányozzák a cselekvőképessé válás lépéseit.

### II. 5. A társadalomkutatási keret felbomlása

Moreno az 1940-es években még társadalmi víziója és módszere kiterjesztéséről beszélt, “szociometrikus fordulatról”, “politikai szociometriáról”, “szociometrikus társadalmakról”, egy globális “szociometriai mozgalomról”. Egy 1949-ben megjelent tanulmányában például így fogalmazott: “Eljött az idő, hogy huszonöt évnyi ‘katakombákban’ folytatott kutatás után, mint amilyenek a börtönök, kórházak, javítóintézetek és iskolák voltak, a szociometria kilépjen a zárt közösségekből a nyilvánosságra. Létfontosságú, hogy félelmek nélkül, hatásos és dinamikus szociális invenciókkal felvértezve, jussunk el minden város, minden régió, minden megye, minden állam központi helyeire, és merjük felrázni az embereket individuális pszichés valóságuk álomvilágából. (...) Csak ebben a formában menthető meg, és használható ki a maga teljességében a tudomány. Az ‘összes’ ember együttműködésével képesek kell legyünk egy olyan társadalmi rend megalkotására, amely minden korszakban törekvésként jelenik meg. Ez, és csakis ez lehet az értelme a forradalmi szociometriának”. (Moreno 1949, 254.o.).

1953-ban pedig ismét megjelenik a szociometriai alapmű, a “Who shall survive?”, egy átdolgozott és bővített kiadásban. A könyv alcíme a korábbihoz képest megváltozik, ami jól mutatja a két kiadás között eltelt majd húsz év fejleményeit. Míg az első 1934-es kiadás alcíme: *A new approach to the problem of human interrelations* (Új megközelítés az emberi kapcsolódások kérdéséhez) volt, ezúttal a könyv a *Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama* (A szociometria, a csoportpszichoterápia és a szociodráma alapjai) alcímet kapja. Ebből is látszik, hogy míg a 30-as években még egy új megközelítést kellett kidolgozni és bevezetni, és annak tárgyát kellett tisztázni, az ötvenes évek elején már mint ismerős, alapelvekkel rendelkező diszciplínákra lehetett hivatkozni az egyes területekre.

Ugyanakkor ebben a második kiadásban Moreno egy igen erős állítást tesz, amelyben kifejezi hogy munkájából az egyes terápiás módszerek maradandóbbnak tűnnek, mint a teljes rendszer: “Világnézetemet félreértették (...) Ez azonban nem gátolt meg engem abban, hogy további olyan technikákat dolgozzak ki, amelyek segítségével az elképzelésem arról, hogy a világ milyen hely legyen, mégis a gyakorlatba ültethető. Furcsa, hogy ezek a technikák - a szociometria, a pszichodráma, a csoportterápia -, amelyek eredetileg azért jöttek létre, hogy egy alapvető szemléletet a valóságba ültessenek, általánosan elfogadottá váltak, miközben az ezeket megalapozó filozófiát a könyvárak sötét szegleteibe száműzték vagy teljességgel mellőzik” (Moreno, 1953, 61.o.). Ez a megjegyzés magyarázatot ad arra, hogy a 40-es évektől kezdve miért kerül munkásságában egyre nagyobb hangsúly terápiás módszereinek kidolgozására, és mind szélesebb körű alkalmazására. Ugyanakkor Moreno terápiás gyakorlat felé fordulása utal azokra a fejleményekre is, amelyek 40-es évektől a tudományos világban zajlanak, és a következő évtiezedekben meghatározóak lesznek. A legmarkánsabbak talán, a tudományterületek diszciplinarizálódása, a társadalom- és pszichotudományok elhatárolódása egymástól (még az elvileg határterületnek számító szociálpszichológián belül is kialakul egy pszichológiai és egy szociológiai irány), illetve, hogy az ötvenes évekre lezárul a szociológia említett kísérletező fázisa és kialakulnak mainstream tudományos módszerei, követelményei. Az elkövetkező évtizedekben a tudományos diszciplínák atomizálódása és professzionalizációja nem kedvez egy holisztikus, eredendően transzdiszciplináris megközelítésnek, amely nem csak az önmagukat egymással szemben meghatározó szociológia és pszichológia kérdésfeltevéseit integrálná, hanem azokat egy tágabb metafizikai, axiológiai keretbe helyezi, a művészet (a dráma, a színház) eszközeivel kombinálja, és ráadásul az egész kutatási folyamatot demokratizálná.

A szociológia és a pszichológia különválása nem újszerű folyamat. Moreno korábban is jelzi, hogy a két terület másképp viszonyul a munkájához, különbség van köztük módszere recepciójában és használatában. 1949-ben ezt így értékeli: “A pszichiáterek elfogadták a személyközi viszonyokra vonatkozó elméletet (...), de láthatólag félve attól, hogy számukra megragadhatatlan kollektív jelenségekkel kell foglalkozzanak, elutasították a szociometriát és a csoportterápiát. Ugyanakkor a szociológusok és szociálpszichológusok üdvözölték a szociometriát és hozzájárultak a fejlődéséhez. 1941-ben a II. Világháború teremtett helyzet hatására, a csoportpszichoterápia általánosan elfogadottá kezdett válni, de megfigyelhető lett egy törésvonal az erről szóló irodalomban a csoport- és az egyén központú csoportterápiák között. A pszichiátriai irányultságú szakemberek hajlanak arra, hogy az egyént kezeljék a csoport keretei között, míg a szociológiai irányultságúak a ‘csoport’ egészét próbálják kezelni. Ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg a különböző akció módszerek használatában: míg a pszichiáterek a pszichodrámát, addig a szociológusok a szociodrámát kedvelik jobban. (...) Bármilyen mély és ideológiailag meghatározott legyen is ez a szakadék, minket a szociometria megalkotóit, nehezen lehetne azzal vádolni, hogy nem tettünk meg mindent ennek áthidalása érdekében” (Moreno 1949, 246-247. o.).

Ugyanakkor a két terület fokozódó szegmentációja az említett tudomány intézményesülési folyamatokban egyre inkább ellehetetleníti a Moreno által képviselt áthidaló pozíció fenntartását. Ennek belátását jelezheti, hogy az 1937-ben alapított *Sociometry* című folyóiratot Moreno 1954-ben a további működtetésre átadja az Amerikai Szociológiai Társaságnak. Ez személyesen az ő társadalomtudományos mezőből való hátralépését jelenti, illetve egyrészt leblokkolja a szociometria mint “*dráma-alapú részvételi akciókutatási módszer*” továbbfejlesztését és gyakorlati alkalmazását a következő évtizedekben, másrészt *a szociometria, mint a kötések és hálózatok tudományá*nak időszakos elakadásához vezet a szociológián belül.

A norvég pszichodramatista-szociodramatista Kristoffersen az első fejlemény kapcsán fogalmazza meg, hogy “Az átadás nyomán a szociometria fokozatosan a társadalomtudományos kutatássá alakult, elgondolásaiból és a beállítódásból, amit korábban képviselt egy tisztán szociológiai kutatási módszer lett, amely főleg a szociogramot kezdte alkalmazni, mint a diagnosztika elsődleges elemzési eszközét. Az átadással egy szakadás jön létre a szociometria eredeti elgondolása és használata között. Nem mellékes szála ennek a szociometriában alkalmazott színházi eszközök bagatelizálása. A kezdeti szociometriában a színház eszköze alapvető volt a csoportokban elfoglalt pozíciók meghaladásában és helyreállításában. A szociológiai váltással egy ‘hideg szociometria’ jött létre (...), amelyből a dramatikus gyakorlatokkal együtt, a demokratikusság is eltűnik, és ezáltal valószínűleg a szociometriában rejlő potenciál veszik el” (Kristoffersen, 2017, 112. o.).

Az amerikai Linton C. Freeman a szociológiai hálózatelmélet történetét összefoglaló könyvében, amelyben Moreno-nak, mint fontos előfutárnak egy teljes fejezetet szentel, arra kérdez rá, hogy miközben a 30-as években a szociometria a szociológiai mainstream része volt, és minden olyan alapvető elemet hordozott, ami a későbbi hálózatelmélet kiindulópontja lehetett volna, vajon miért szakad félbe ez az építkezés. “Mi vezetett a szociometria marginalizálódásához, és ahhoz, hogy a hálózatelméletet aztán később újra fel kellett találni?” - kérdezi (Freeman, 2004, 39-40. o.). Szerinte az egyik tényező maga Moreno személye volt, akinek “miszticizmusa, bombasztikus stílusa és megalomániája (...) egyszerűen túl sok volt ahhoz, hogy az akadémiai közösség rendes tagjai elviseljék” (Freeman, 2004, 42. o.). Ezen kívül két olyan jellegzetessége volt a morenoi szociometriának, ami miatt nehezen vált integrálhatóvá a mainsteam szociológiába: Freeman szavaival ezek nem mások, mint az elmélet “kétes kapcsolatai istennel és a pszichoterápiával” (uo.), tehát egyrészt a szociometria transzcendens, messianisztikus vonatkozásai, másrészt inherens terápiás aspektusai.

Morenonak és szociometriájának társadalomtudományos karrierje tehát az 50-es években gyakorlatilag lezárult, és a 40-es évek során terápiás módszerként elismertté váló módszerei kerültek előtérbe. Feleségével, Zerka Morenoval a következő évtizedekben óriási erőfeszítést tettek a csoportpszichoterápia, a pszichodráma és a szociodráma, mint terápiás technikák fejlesztésébe, gyakorlásába és képzésébe.

## III. RÉSZ

### Terápia

### A holisztikus rendszer felbomlásának és megőrzésének tendenciái a terápiás módszerekben - **A pszichodráma és a szociodráma**

A 40-es évektől tehát Moreno munkásságában egyre nagyobb hangsúly kerül terápiás módszereinek kidolgozására, és mind szélesebb körű alkalmazására. A bécsi Stegreiftheater, a new yorki Impromptu Theatre és a hudsoni leánynevelő intézet tapasztalataira építve, ekkortól kezdődik a pszichodráma, mint pszichoterápiás módszer szisztematikus kidolgozása, akár pszichotikusok kezelésére is alkalmas módszerként (vö. Nolte, 2014, 180-183. o.). A sokrétű és változatos terápiás gyakorlatok módszertani elrendezésére ekkor fogalmazódik meg a viszony a különböző lehetséges terápiás beavatkozások, elsődlegesen a csoportpszichoterápia, a pszichodráma és a szociodráma között.

1946-ban jelenik meg a *Psychodrama - First Volume,* amelynek kiadását Moreno már azzal indokolja, hogy “A pszichodráma és a csoportpszichoterápia alkalmazásának növekedése a Második Világháború kezdete óta annyira felgyorsult, hogy elméleti és gyakorlati kérdéseiknek alapos átgondolását nem lehet halogatni” (Moreno, 1946). A korábbról ismert általános koncepciók bemutatását, a történeti áttekintést illetve a pszichodráma módszerének részletes kibontását követően, ez a könyv egy teljes fejezetet szentel a szociodrámának. E fejezet tekinthető a szociodráma, mint autonóm szocioterápiás eljárás, első és egyben legrészletesebb kifejtésének az életműben (egy részletének fordítását e kötetben is közöljük - a szerk.). Legismertebbé vált állítása ennek a szövegnek a pszichodráma és a szociodráma megkülönböztetésére vonatkozik: “A pszichodrámában a csoportmódszere ‘privát’ kérdésekkel foglalkozik, bármilyen nagy számban legyenek is jelen a résztvevők. De, amint az egyénekre nem mint privát szerepeik és kapcsolataik megjelenítőire, hanem mint a közösségben fellelhető szerepek és viszonyok kollektív reprezentánsaira tekintünk, a pszichodráma ‘szocio-pszichodrámává’ vagy röviden, szociodrámává válik. Ez a módszer pedig új utakat nyit a társadalmi kérdések vizsgálatában és kezelésében (Moreno, 1946, 325. o.). A szöveg szerint a terápiás beavatkozás egyéni versus társas fókusza az, amiben pszichodráma és szociodráma különbsége rejlik, és ez a megkülönböztetés a csoportterápia minden fajtájára kiterjeszthető, ennek mintájára érdemes megkülönböztetni a csoport terápia individuális és kollektív típusait (vö. Moreno, 1946, 365. o.). A megkülönböztetés erősen épít Moreno a korábbi időszakban kidolgozott szerepelméletére, szociális- és kulturális atom koncepciójára, illetve a mátrixokra vonatkozó elképzelésére.

Ugyanakkor a dramatikus gyakorlat nagyon változatos, a mind népszerűbbé, elismertebbé és elterjedtebbé váló pszicho- és szociodramatikus eljárások sok féle céllal, színtéren és felállásban változatos formában valósulnak meg. Ezt jól illusztrálja az a hírlevél, amely a Moreno által 1942-ben New Yorkban alapított intézmény, hivatalos nevén: *Sociometric Institute and Theater of Psychodrama* (Szociometria Intézet és Pszichodráma Színház) programjairól számol be a 43-44-es évadban. A következő események szerepelnek itt: “Pszichodráma demonstrációk különböző főiskolák hallgatói számára”, “Szociodráma a náci-zsidó konfliktus témájában”(sic!), “Egy hadihajón zajló események az ütközet előtt, közben és után, az esemény megélői és mások részvételével”, “Pszichodráma az álmokról”, “A vallásos pszichózis pszichodramatikus kezelése nyílt pszichodráma alkalom keretében”, “Antropológiai kérdések szociodramatikus feldolgozása”. (idézi Nolte, 2014, 198. o.)

Ebben az időszakban alapvetően a beavatkozások két fajtáját kezdi szociodrámának hívni Moreno. Egyrészt az *Élő Újság* és a *Spontaneitás Színházának* továbbvitelét, amelyek az aktuális társadalmi kérdésekre reagáló nyilvános, a közönség részvételével zajló színházi események voltak (lásd bővebben e kötet a szociodráma színházi gyökereiről szóló tanulmányában - a szerk). Másrészt az intézményekben folytatódó dramatikus munkát, amely fokozatosan elszakad a szociometriától, és szintén a szociodráma elnevezést kapja.

A terápiás munka alakulására nagy hatással volt, irányait, alkalmazási területeit és fejlesztését alapvetően befolyásolta az az elsősorban az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában, de valamilyen formában és ritmusban a világ más területein is lezajló folyamat, amelyet “intézménytelenítésnek” vagy “kitagolásnak” neveznek, és amelynek szándéka a nagy bentlakásos pszichiátriai komplexumok leépítése, átalakítása illetve ezek felcserélése volt emberibb léptékű és működésű, úgynevezett közösségi ellátási formákra. Ebben a több évtiezeden keresztül zajló folyamatban mindenhol szükség volt újszerű és hatékony terápiás módszerekre és szakemberekre. Ezen intézményes átalakulások keretében, a hatvanas évektől tehát a pszichotudományok és a pszichoterápia válik azzá a nyitott, kísérletező, fejlődő területté, amilyen a korábbi időszakban szociológia volt. Ez lesz ekkortól az a terület, ahol a Moreno által kidolgozott módszertan a továbbiakban a leginkább hasznosulni és fejlődni tud, elsődlegesen mint pszichoterápiás módszer. Ebben a folyamatban nagy vonalakban az történik, hogy a pszichodráma mint csoportpszichoterápiás eljárás kerül előtérbe, többé-kevésbé leválva a teljes moreno-i rendszerről. Ez azzal is jár, hogy a pszichodráma egyre inkább pszichoterápiás keretek és szabályok között kezd működni, a kiscsoporton belül az egyéni gyógyulás kerül a fókuszba, a terapeuták pszichológiai/pszichiátriai diagnózisokkal, fogalmakkal és elméletekkel kezdenek dolgozni. A moreno-i módszer ebben a formában terjed el és intézményesül számos országban. Ebben a keretben nyilvánvalóan elhalványul a módszer szociális vonatkozása, az a korábbi program, amely szerint “A valóság szociometrikus megközelítésében mindenképpen kiemelt helye kell legyen az emberi kapcsolatok kollektív aspektusának, és nem az intrapszichés jelenségek kell kerüljenek az érdeklődés fókuszába” (Moreno, 2012, 228.o.). Illetőleg hosszú távon, ez sok esetben a moreno-i holisztikus rendszertől való eltávolodást jelent. E holisztikus szemlélet gyakorlatba ültetését korábban az tette lehetővé, hogy egy olyan kutatási keretet lehetett kialakítani, amelyben közös társas valóságunk megváltoztatási lehetőségeit vizsgálták a közösségek, amelynek tagjai mind egyenrangú “*social investigator*” szerepbe léptek. Erre a folyamatra utal igen kritikusan az argentin pszicho-szociodramatista, Monica Zuretti is, amikor a következőket mondja: „Amikor a pszichodráma a pszichoterápia világának technikájává vált, elveszítette azt a gazdagságát, ami a filozófiai megértésre és a társadalmi részvételre alkalmassá tette. Ugyanaz történt vele mint a szociometriával, amikor az a csoportok és szervezetek megértésenek diagnosztikus eszközévé vált, és levált a gyógyító folyamatról. Amikor az eszközöket, amiket Moreno megalkotott és a teljes mozgalom továbbfejlesztett, a valóságtól elválasztott kis szobákba zárják, éppen azt a teljességüket szüntetik meg, amiben gazdagságuk rejlik” (Zuretti, é.n., 1-2. o.).

Ugyanakkor, bár az elmúlt évtizedekben e tendencia igen erős volt különösen az Egyesült Államokban és a legtöbb európai országban, ez nem jelenti sem annak a teoretikus és módszertani tudásnak az érvénytelenítését, ami a szociometria nagyszabású projektjében megszületett, sem annak a teljes morenoi életművet végigkísérő misszónak a feladását, ami az emberi közösségek konstruktív működésének előmozdítására, a szuperdinamikus közösségek megteremtésére irányult. Számos szerző megfogalmazza, hogy “Moreno munkássága kiterjedtebb, mint a pszichodráma, ami csak egy alkalmazási területe volt szélesebb érdeklődésének (...) Mindig egy ennél tágabb cél lebegett a szemei előtt” (Blatner é.n.). Monográfiájában Nolte is azt mondja, hogy *“*Moreno a kezdetektől tudta, hogy a pszichodráma bőven több, mint pszichoterápiás módszer. Gyakorolta és támogatta a nem-klinikai alkalmazásokat - mint amikor a Monarchia királyát kereste. Arra bátorította a tanítványait, hogy használják a módszert minél többféle nem-pszichoterápiás közegben…” (Nolte 2014:5)

A pszichodráma mozgalom révén globálisan elterjedő moreno-i terápiás módszertan a különböző kontinenseken és országokban igen változatos módokon került használatra az elmúlt évtizedekben, mind a pszichoterápiás mind az azon túli alkalmazásban. Műfajok tekintetében is látszik ez a változatosság (pl. nyilvános pszichodráma, spontaneitás színháza, élő újság, szociodráma, gyerekdráma, szereptréning, élő szociometria, szociopszichodráma, stb.), és az alkalmazási területek is sokfélék. A szociodrámát is egymástól nagyon különböző területeken és célokkal használták az elmúlt évtiezedekben, a világ minden táján: például közoktatásban és a felsőoktatásban, intézményi konfliktusok kezelésében, vállalati tréningek formájában, a szociális, illetve egészségügyi szektorban dolgozó szakemberek képzésében, kollektív trauma feldolgozásában, csoportközi konfliktusok megoldásában, társadalmi krízishelyzetek kollektív értelmezésében. A 2000-res évek elejétől magát megszervező, nemzetközi szociodráma mozgalom/hálózat (a *Sociodrama Conference*), kifejezetten azzal az ambícióval jön létre, hogy összefogja a módszer nem-pszichoterápiás alkalmazásait, és megerősítse a morenoi drámamódszertan szociális, társadalmi aspektusait. Az elmúlt húsz évben megújuló szociodráma mozgalom munkája nagyban tud támaszkodni az e tanulmányban is bemutatott moreno-i társadalomfilozófiára, fogalmakra és módszerekre, ugyanakkor épít az elmúlt évtiezedek fejleményeire is. Szociodramatistaként e muníciók segítenek minket, hogy különféle társadalmi szituációban újra és újra képesek legyünk feltalálni azokat az adekvát eszközöket, amelyek a közösségek hasznára válhatnak viszonyaik átalakításában.

**Hivatkozott irodalom:**

Abbott, M. (2004). *Spontaneity in Group Work - Using Sociometry and Ritual*. (Thesis) <https://aanzpa.org/wp-content/uploads/theses/097.pdf>

Blatner, A. (2000).*Foundations of Psychodrama: History, Theory, and Practice*. Springer.

Blatner, A. (é.n.) *Morenian Approaches: Recognizing Psychodrama’s Many Facets.* [*https://www.fepto.com/publications-projects/articles/morenian-approaches-by-adam-blatner*](https://www.fepto.com/publications-projects/articles/morenian-approaches-by-adam-blatner)

Buchanan, D. R. (1984) Psychodrama. In T. B. Karasu (Ed.) *The Psychosocial Therapies: Part 1 of. The Psychiatric Therapies*. Washington

<https://www.denabaumgartner.com/articles/Psychodrama%20-%20Buchanan.pdf>

Damjanov, J. (2021) Sociopsychodrama Approach - Living Sociometry, Sociodrama and Psychodrama. In Adderley and all. ed. *Sociodrama the Art and Science of Social Change*. (megjelenés alatt)

Fejtő F. (1990) *Rekviem egy hajdanvolt birodalomért. Ausztria-Magyarország szétrombolása.* Atlantisz.

Freeman, L. C. (2004) *The Development of Social Network Analysis. A Study in the Sociology of Science.* Canada: Empirical Press.

Frizzera, F. (2017) Refugees (Austria Hungary). *International Encyclopedia of the First World War.* <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-refugees_austria-hungary-2017-10-19.pdf>

​​Gillin, J. L. (1926) *The Development of Sociology in the United States* <https://www.asanet.org/sites/default/files/savvy/images/asa/docs/pdf/1926%20Presidential%20Address%20(Gillin).pdf>

Hale, A. E. (2000) Morenos Sociometry: Exploring Interpersonal Connection. *Group. 33(4)* <https://psychodrama.org.nz/wp-content/uploads/MorenosSociometry-AnnEHale.pdf>

Hare, P. A. (1992) Moreno's Sociometric Study at the Hudson School for Girls. *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama and Sociometry. 45(1)* 25-39

Hare, P. A. - Hare, J. R. (1996) *J.L. Moreno.* Sage

Ivánszky Á. (1996) Kassák és a Ma körének osztrák kapcsolatai a bécsi emigrációban. *Irodalomtörténeti közlemények. 3*. 294-312.

Kristoffersen, B. (2014) Jacob Levy Moreno’s encounter term: a part of a social drama

*Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie.*

<https://psykodramainstitutt.no/uf/90000_99999/97040/a25ec6c0cf0b2d0496ee4f634e0fb344.pdf>

Kristoffersen, B. (2017) Sociometry in Democracy. *Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie.*

<https://www.researchgate.net/publication/321454126_Sociometry_in_democracy>

Marineau, R. F. (2007) The Birth and Development of Sociometry: The Work and Legacy of Jacob Moreno (1889–1974). *Social Psychology Quarterly 70 (4)* 322-325.

Marineau, R. F. (2013) *Jacob Levy Moreno 1889 - 1974. Father of Psychodrama, Sociometry and Group Psychotherapy.* American Society of Group Psychotherapy and Psychodrama

Moreno, J. L. (1923) *Rebe Über Die Begegnung*. Potsdam.

Moreno, J. L. (1934). *Who Shall Survive? A New Approach to the Problem of Human Interrelations*. Beacon House

Moreno, J. L. (1953). *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama*. Beacon House

Moreno J. L. (1947) Progress and pitfalls in sociometric theory. *Sociometry 10* 268-272.

Moreno J. L. (1951) Sociometry, experimental method and the science of society

Moreno J.L (1954) Old and new trends in sociometry. *Sociometry* XVII. 2: 179-194

Moreno, J. L. (1989) *Preludes of my Autobiography*. Beacon House

Moreno, J. L. (2010) *The Theatre of Spontaneity.* North-West Psychodrama Association.

Moreno, J. L. (2012) Origins and foundations of interpersonal theory, sociometry and microsociology. In *Sociometry, Experimental Method and the Science of Society.* Ed. Figusch The North West Psychodrama Association 218-237.

Moreno, J. L. (2019) *Autobiography of a Genius*. North West Psychodrama Association.

Nolte, J. (2014) *The Philosophy, Theory and Methods of J. L. Moreno.* Routledge

Scherr, F. (2013) Jakob Levy Moreno im Flüchtlingslager Mitterndorf a. d. Fischa – eine Spurensuche (Jacob Levy Moreno in the camp for displaced persons in Mitterndorf a. d. Fischa: a historical research). *Zeitschrift für Psychodrama und Soziometrie* 12 3–126.

Sík D. (2018) *A szenvedés határállapotai. Egy kritikai hálózatelmélet vázlata.* ELTE Eötvös Kiadó

Zuretti, M. (é.n.) *Sociopsychodrama: Social Matrix Structure and Role Theory.* <https://www.cisenet.com/wp-content/portfolioweb/nuovimetodi/statico/public/documenti/Monica_Zuretti.pdf>

# A morenói elmélet és gyakorlat színházi gyökerei

# Galgóczi Krisztina

*“Egy új kultúra születésénél bábáskodtunk, mi, egy maroknyi lelkes betolakodó. Úgy éreztük, a változást a színházzal kell kezdenünk.”*

(Moreno, 2019, 205)

## Kezdetek: Bécs

Éppen 100 évvel e könyv megjelenése előtt, 1921 április elsején, bolondok napján, szokatlan színházi eseményre került sor a bécsi Komödienhausban. A színpadon Dr. J.L Moreno, orvos, filozófus és próféta állt egy szál magában, színészek és társulat nélkül, a király bohócának öltözve, mellette egy trón, rajta egy arany korona, és arra szólította fel a nézőket, hogy lépjen fel a színpadra, akinek van ötlete, milyen vezetőre lenne szüksége az uralkodó nélkül maradt Ausztriának. Egy Vígszínház méretű színházat képzeljünk el, 1000 körüli nézővel. Ez még száz évvel később is elég merész ötletnek tűnik. Moreno nem volt ismeretlen a bécsi avantgarde értelmiség körében. Közvetlen barátai közé tartoztak ebben az időben Martin Buber, Arthur Schnitzler és Franz Werfel, vagy olyan híres színészek, mint Alexander Moise és Elizabeth Bergner, de nyilvános színházi tapasztalata még nem volt. Mégis volt annyi hitele, hogy a Komödienhaus igazgatója egy estére ingyen rendelkezésére bocsássa saját színházát, legalábbis ezt olvashatjuk első kézből Morenótól (Moreno, 2019, 205, o.). Ezzel a provokatív gesztussal arra invitálta a nézőket, hogy közösen találják ki, hogyan lehetne, okulva az első világháború traumájából, egy demokratikusabb, emberibb vezetői modellt találni a frissen megalakult Ausztria számára, és hogyan lehetne ezt a döntést közösen, nyilvános térben meghozni. Összegyűltek tehát egy színházban a bécsi avantgarde értelmiség tagjai, az experimentális színház iránt érdeklődők, politikusok és botrányra éhes, lánglelkű fiatalok, hogy megnézzék, mi történik egy színházban, ha nincs darab, amit előadnának, nincs előre megírt forgatókönyv, nincsenek színészek, nem voltak próbák, de van egy téma, egy közös ügy, ami mindenkit érint, mindenki életét meghatározza valamilyen módon. És van egy rendező, aki most a színpadon áll, nem a színfalak mögött, és vannak a nézők, akik azt szokták meg, hogy szórakoztatják őket. Mit tud egy ilyen helyzettel kezdeni a színház? Szétfeszíti-e a kereteit a morenói színházi forradalom ideája, amely koncepciózusan rúgja fel azt a konszenzust, hogy a színházban világos szereposztás van: vannak játszók és vannak nézők, és mindenki előre tudja, melyik szerep az övé. Még akkor is, ha avantgarde. Ennek az első, és ebben a formában egyetlen színházi kísérletnek azonban nem csak ez lehet a tétje, hanem legalább ennyire lényeges a kísérlet szempontjából, hogy képes-e ez a válogatott közönség szembenézni saját kérdéseivel, és közös erővel választ keresni rájuk. E kérdés tekinthető majd a szociodráma örökségének is: az lesz minden szociodráma alkalom kihívása, hogy hogyan találnak az adott közösség tagjai közösen, a játék révén, válaszokat a kérdéseikre és megoldásokat a problémáikra. Ugyanis míg ez az esemény a bécsi expresszionizmus egy fontos akciójaként vonult be a színháztörténetbe, a nemzetközi dramatista közösség az első nyilvános szociodráma eseményként tartja számon.

Moreno tevékenységének két meghatározó mozgatórugója jelen volt már szerteágazó pályája kezdetén is. Egyrészt annak kereste a módját, hogyan lehetne jobb, emberibb közösségeket és társadalmat létrehozni közös erővel; ezt látjuk az encounter mozgalomban, melyet egyetemi évei alatt kezdett el néhány barátjával, kicsit később a bécsi prostituáltakkal, majd a tiroli menekültekkel való munkájában, csak hogy néhány híres példát kiemeljünk (lásd a könyv előző tanulmányábean). Másrészt olyan fórumokat teremtett, ahol mindez a nyilvánosság előtt, a nyilvánosság bevonásával történhet, és azt az eszközt, amivel el lehet érni, hogy a minden emberben meglévő kreativitás aktiválódjék, és arra fordítódjék, hogy az egyén ne passzív elszenvedője legyen élete körülményeinek, hanem aktív formálója. A színház pedig egy olyan fórumként jelent meg számára, ahol ez a kettő, a társadalom jobbító szándék és a közös alkotás összetalálkozhat, de azt is tudta (Moreno, 2010b), hogy a polgári színház abban a formában, ahogy működik, nem alkalmas erre a feladatra. A színháznak komoly reformokra van szüksége, vélte számos kortársával együtt (v.ö. pl. Artaud, Craig, Piscator, Brecht, Meyerhold).

Hogy a színház miért lehet alkalmas fórum ezekre a célkitűzésekre, hogyan válik a szociodráma örökségévé a nyilvánosság igénye, és mik váltak a morenói szociodráma sarokpontjaivá és építőköveivé, erről lesz szó ebben és a következő a fejezetben.

## Játék különböző nyilvános terekben

Az a bizonyos április elsejei színházi akció nem az első szociodráma esemény volt, csupán az első színházi. Moreno már egyetemi évei alatt is több szociodramatikus kísérletbe fogott. Marineau (1989) és Jonat monográfiái valamint Moreno saját visszaemlékezései (Moreno, 2011, 2019) is kiemelt jelentőséget tulajdonítanak annak az időszaknak, amikor bécsi medikusként hosszú posztókabátjában délutánonként gyerekeknek mesélt a bécsi Augartenben. Ez az amúgy sem hétköznapi szokása a pszichodráma és a szociodráma történetben emblematikus történetté vált, részben éppen attól, hogy maga Moreno különös fontosságot tulajdonított neki. Nem véletlenül, hiszen magába sűríti az általa kifejlesztett drámamódszerek lényegét: valaki elkezd mesélni egy történetet, ez hat a hallgatóságra, ettől eljátsszák, majd továbbjátsszák ezt a történetet, s a végére valami megváltozik. Lehet, hogy csak a hangulatunk lesz más, vagy másként látjuk a világot, és benne magunkat. Ezáltal viszont óhatatlanul megváltozik sokféle olyan tartalom, amelyre a hétköznapi gyakorlatban nem kérdezünk rá, viszont amikor rákérdezünk, megváltozik az értelmezésünk. Ilyen kérdés például, hogy mi kell ahhoz, hogy színházról beszéljünk, illetve, hogy mire való a színház. Moreno ezt tette az emberi kultúra minden termékével, mindennel, amit kulturális konzervnek nevezett. Rákérdezett azokra a formákra és gyakorlatokra, amelyekre - a konszenzusra hivatkozva - nem kérdezünk rá nap mint nap. Mi történik, amikor mesélünk, mi történik, amikor játszunk, mi történik, amikor ezt valaki nézi, és mi változik meg, amikor részesévé válik: nézőből cselekvővé lép elő. Moreno visszaemlékezései szerint (Moreno, 2011, 2019) eleinte csak mesélt a gyerekeknek egy nagy fa alatt ülve, majd a gyerekekhez lassan a kísérő felnőttek is csatlakoztak, és ezt követően kezdték eljátszani ezeket a történeteket. Moreno első színházi társulata ezekből a gyerekekből állt, akiknek a játéka inspirálta őt arra, hogy tovább kísérletezzen a történetmesélés és színpadra vitel kombinációjával. Innentől kezdve azt látjuk, hogy amerre vetette a sors, amilyen közegbe került, amilyen terület felkeltette az érdeklődését, a játék, a történetek megjelenítése, a színpadra állítás kulcsfontosságú szerepet kap abban, amit csinál.

Moreno a gyerekek után a társadalom kiszolgáltatott és/vagy perifériára szorul rétegeivel, munkanélküliekkel (*Encounter Mozgalom*) és prostituáltakkal folytatta társadalomjobbító aktivista tevékenységét (lásd bővebben a könyv előző tanulmányát), és mindegyik közegben fontos szerepet kapott a játék, az élet kritikus jeleneteinek újrajátszása, vagy éppen egy elképzelt jelenet begyakorlása felkészülésként egy nehezebb élethelyzetre, mint amilyen egy hivatali ügyintézés lehet egy menekült számára, vagy egy orvosi vizsgálat egy prostituált számára. Kevésbé ismeretes azonban, hogy egyetemi évei alatt bírósági tárgyalásokra is járt, és a tárgyaláson történteket családjával és barátaival részletesen újrajátszatta, színpadra vitték az összes szereplőt, bíróval, védőügyvéddel, ügyésszel és az esküdtekkel együtt, és Moreno rendre megjósolta az ítéleteket.

A bírósági tárgyalások újrajátszása és az ítélet prognosztizálása már egy újabb lényegi elemét mutatja meg a színpadraállításnak, amelyben a szociodráma egyik legnagyobb potenciálja rejlik, és amiből érthetővé válik, hogy néhány évvel később mi vezethetett oda, hogy Moreno színházban keressen válaszokat társadalmi problémákra. A tárgyalások újra- és továbbjátszása nemcsak pozitív hatással lehet a játszókra és a nézőkre, ahogy ezt feltételezhetjük a parkbeli játékoknál, nem csak azzal a haszonnal járhat, hogy be lehet gyakorolni vele egy még kevésbé ismert szerepet, hanem meg lehet tudni általa valamit, amit addig nem tudtunk, ebben az esetben az ítéletet vagy a bíró reakcióját egy érvelésre. A tárgyalások újrajátszása során az érintett szereplők szerepébe lépve új összefüggések tárulnak fel, és megjósolhatóvá válnak jövőbeni következmények (*vízióépítés/future projection*). Amikor belépünk a bíró, az ügyvéd vagy az esküdtek szerepébe, és az ő szemüvegükön keresztül látjuk az adott szituációt, és éljük meg a történteket, megjelennek azok az érzések, amit a másik megélhet, akinek a szerepébe léptünk. Pszichodramatistáknak ez nem újdonság, hiszen százszorosan megtapasztalták már. De képzeljük el fordítva. A színházi gyakorlatban ugyanis ez éppen fordítva történik. A színész és a rendező megpróbálja kitalálni, hogy mi zajlik, mi történhet abban a szereplőben, akit a szerző megformált, és ha ez megvan, akkor próbálják kitalálni, hogy lehetne ezt hatásosan megjeleníteni. Morenónak az az óriási felfedezése nemcsak a pszichoterápia szempontjából, hanem a színházi gyakorlat vagy, mint ebben az esetben láttuk, egy mindennapi helyzet feltérképezése szempontjából is, hogy ha belépünk egy szerepbe, fizikailag helyet cserélünk a másikkal, és belebújunk a bőrébe, a spontán reakcióinkban megmutatkozik a másik igazsága, sőt, megmutatkozhat az adott helyzet igazsága vagy hamissága.

Mondhatjuk persze, hogy Moreno különösen éleslátó, vagy mint Marineau, hogy kiváló diagnoszta volt. De láthatjuk ebből a példából azt a lehetőséget is, hogy a szerepbelépésen keresztül megérthetünk valamit a valóságból, amit kívülről nem látunk. És amit belülről, a saját szemüvegünkön keresztül, megint egészen máshogy látunk. Ezért van funkcionális és koncepcionális jelentősége annak, hogy Moreno színházában a nézők is felmenjenek a színpadra, ők is szerepbe lépjenek, és ne csak nézzék az előadást. E mögött a törekvés mögött az a nehezen bizonyítható tapasztalat húzódhat meg, hogy a színpadon megváltozik valami, másfajta kapcsolódások teremtődnek, új dimenziók jelennek meg, melyek minden irányban tágítják a látásunkat, és új felismerések tárházát nyitják meg előttünk. A színpad egy különleges tér, ahol a spontaneitás révén kitágul a világ és felszabadul a minden emberben meglévő kreativitás. Talán ez lehet a magyarázata annak, hogy a színpad olyan kiemelt helyet kap a morenói rendszerben, és Moreno a pszichodráma öt eszközének egyikeként tartja számon (Moreno,1946.a).A nézők színpadra lépésének van egy másik aspektusa is, amiről még később lesz szó.

## A játék gyógyító ereje

Míg a gyerekekkel való játékban az öröm és a szabadság megtapasztalása, a bírósági tárgyalások eljátszásából az igazság különböző arcai és ezek megértése mutatkozik meg, a háború utáni időszak morenói színházából a játék terápiás erejének szisztematikus feltárása emelkedik ki. Moreno Bad Vöslauban, ahol 1919-ben a helyi textilgyár üzemorvosa és körorvos lett, tovább kísérletezett a műfajjal. Mivel a textilgyárból befolyt fizetése bőven fedezte megélhetését, a lakosságot ingyenes orvosi ellátásban részesítette. Ez lényegesen túlmutatott még a kor - a mainál lényegesen tágabban értelmezett - háziorvosi szerepkörén is. Rendszeres család- és közösségterápiás foglalkozásokat tartott, amelyeket *Theatre Reciproque*-nak (*Kölcsönösség Színházának*) nevezett, amely ugyanarra az elméleti alapvetésre épült, mint az 1921-es nyilvános szociodráma esemény: ha egy csoportban, közösségben, társadalomban felüti a fejét egy probléma, azt az adott közösségnek közösen, az érintett résztvevőkkel együtt kell megoldania, s ebben a dráma lehet a leghatékonyabb eszköze. Itt bizonyos értelemben az ellenkezője történik, mint a nyilvános előadásokon, hiszen az emberek otthonába költözik be a színház. Moreno háziorvosként kijárt olyan családokhoz, ahol valamilyen konfliktus ütötte fel a fejét, vagy úgy látta, hogy a tünetek túlmutatnak az orvostudomány hatáskörén. Összehívta a szélesebb családot és a lakóközösség minden tagját, hogy közösen újrajátsszák a problémás jeleneteket. Moreno arról számol be (Moreno, 2019; 2011; 1946), és a későbbi börtönben, kórházakban, vallási közösségekben szerzett tapasztalatai is ezt erősítették meg, hogy ezek az újrajátszások már önmagukban gyógyító erővel bírnak, a játéknak önmagában gyógyító ereje van. Az érintettekben csökkent a feszültség, és a játék után más színben látták a korábban problémásnak ítélt helyzetüket.

Ahogy színházi kísérleteiben a rendezői szerep az orvos és az aktivista szerepkörével ötvöződött, a *Theatre Reciproque*-ban a színházi ember tudása és tapasztalata bővítette és gazdagította az orvosét, aki a korban a pszichológus, a családterapeuta és a békebíró szerepét is betöltötte adott esetben. Moreno holisztikus világképe egész munkássága alatt vissza-visszatérően átlépte a hagyományos diszciplináris határokat, és a különböző tudományágak és különböző társadalmi szerepkörök metszetében határozta meg tevékenységét. Pszichológusok között szociológus, színházi emberek között orvos, tudósok között művész volt. Nehéz volt besorolni megszokott kategóriákba, ami másoknak okozhatott kényelmetlenséget, neki azonban otthonos lehetett, hiszen mindig minden helyzetben a kulturális konzervek újranyitásán, azaz a meglévő paradigma újragondolásán fáradozott.

A *Theatre Reciproque*-ban észlelt jelenség igazolódott be néhány évvel később a híres Barbara történetben is, aki Moreno akkori társulatának, a *Stegreiftheaternek*, egyik vezető színésznője volt, és többnyire angyalian bájos, ártatlan, fiatal lány szerepeket kapott, és ezekben átütő sikere is volt. Ám kiderült, hogy magánemberként egészen máshogy viselkedik, szörnyű, tettlegességig fajuló dühkitörései vannak. Moreno azt találta ki, hogy a színpadon vad, indulatos, erőszakos, női szerepeket ad neki, majd azt a visszajelzést kapta a színházban mindig jelen lévő férjétől, hogy a színésznő azóta otthon már sokkal nyugodtabb, enyhültek a rohamai, kezdte visszanyerni régi önmagát. Az látszik ebben az esetben, amely szintén a pszichodráma szakirodalom egyik sokat hivatkozott esetévé vált, hogy a szerepben megélt tapasztalatok hatnak a valóságban játszott szerepeinkre, a kettő között korreláció van, az egyik beindítja a másikat, vagy épp hatástalanítja. A szerepjáték és a színpadi játék tehát befolyással van valós szerepeinkre. A kiindulópont tehát az volt, hogy maga a szerepbelépés, az újrajátszás oldja a feszültséget, és gyógyító erővel hat. Láttuk azt is, hogy a másik szerepébe lépésen keresztül új összefüggések mutatkoznak meg, és most látjuk azt is, hogy a játék hat ránk. Miért ne használhatnánk ezt az eszközt nagyobb léptékben? Ha működik kis csoportokban, miért ne működne nagyobb közösségekben? Miért ne lehetne égető társadalmi kérdéseket is közösen, játék révén feldolgozni. Az a bizonyos április elsejei este nem légből kapott, polgárpukkasztó akció volt csupán, noha lehetett egy ilyen aspektusa is a húszas évek elejének forrongó, avantgarde légkörében, hanem egy logikusan építkező folyamat következő állomása. Ha a saját történetünk eljátszása következtében kreatív energiák szabadulnak fel, ha a játék révén megszabadulhatunk a felgyülemlett feszültségtől, ha a játék révén megtalálhatjuk a megoldást problémáinkra, akkor nincs tulajdonképpen szükség előre megírt darabra a színházban.

## Út a radikális színházi reform felé

Moreno helyzete Bad Vöslauban ellentmondásos volt, orvosként is, terapeutaként is. Rendhagyó módszereivel legalább annyi hívet, mint amennyi ellenséget szerzett magának (Marineau, 1989; J.D. Moreno, 2014). Ahogy színházrendezőként, szociológusként és pszichológusként, orvosként is újító kísérletező volt, aki új utakat, szokatlan megoldásokat keresett. Ez pedig mindig, minden korban kivívja a gyanakvást és az értetlenséget, ami azonban nem akadályozta meg tervei megvalósításában, legfeljebb kicsit megnehezítette őket. Ez az időszak elméleti munkássága szempontjából is rendkívül termékeny időszaka volt, ekkor fektette le később kidolgozott módszereinek alapjait. Mint ezt sokan, sokféleképp megírták már, elméleti írásai néha nehezen követhetők, nem szisztematikusan építkezik, hanem tükrözi azt a spontaneitásra épülő, intuitív alkotási folyamatot, amit mint dramatista is képviselt és gyakorolt. Okfejtése ennek következtében sokszor csapongó, el-elkalandozik egy gondolat vagy ötlet kapcsán, máskor viszont kristálytisztán szétszálazza bonyolult jelenségek összetevőit és funkcióit. Egyes fogalmak kifejtésének többször nekifut munkássága különböző szakaiban, továbbgondolja őket, más aspektusból vizsgálja, tehát ugyanúgy mátrixszerűen szűkülnek és tágulnak elméleti rendszerének alapfogalmai, mint a morenoi színpadon a szerepek és egymáshoz való viszonyaik. Mivel gondolkodása sok tekintetben megelőzte korát, főleg, ami a színházról vallott nézeteit illeti, ez sem könnyítette meg ezeknek a sokszor messianisztikus szövegeknek a befogadását. Éppen ezért Moreno munkásságnak az értelmezése folyamatosan változik az idők folyamán.

A szociodráma módszert nem dolgozta ki olyan alaposan, mint a pszichodrámáét, de alapvetéseit már a bécsi időszakban világosan megfogalmazta. 1920-ban a *Daimon* c. folyóirat folytatásában (*Die Gefährte*) jelent meg a *The words of the father* (Moreno, 2011) című kozmikus-filozófia műve, amelyben a szociodráma és a pszichodráma működését megalapozó elméleti pilléreket rakta le: a spontaneitás és kreativitás jelentőségét, a realitástöbbletet, a közös felelősségvállalást és a co-creation, a közös alkotás jelentőségét. Mindennek az alapját az a forradalmi gondolat adta, hogy mindannyian teremtő erővel bírunk[[26]](#footnote-26), mindannyian társ-alkotói az univerzumnak. Az alkotás nem csak a gyerekek, a költők és a tudósok privilégiuma, vallotta, hanem minden egyes emberé a földön, ott és azon a területen, ahol alkotóként tud fellépni. Ezzel az ideológiai gesztussal fogalmazta meg a nietzschei istentől elhagyatottság érzésével szemben azt az akcióra épülő stratégiát, amelyben az ember nem pusztán elszenvedője a világ történéseinek, legyen az személyes, közösségi, társadalmi vagy kozmikus természetű, hanem aktív alakítója. Ez a gondolat teremti meg annak lehetőségét, hogy a közös cselekvésre, a közös megoldáskeresésre irányuló invitálás valóban hitelt kapjon. Ezt a közös, s ugyanakkor nyilvános teret ebben a bécsi korszakában a színházban kereste és találta meg.

Színház és politika, színház és terápia összekapcsolása nem teljesen szokatlan sem a századfordulón, sem a színháztörténetben. A színház mindig is az a fórum volt, ahol a kor és a közélet aktuális kérdései, problémái kerültek színpadra, így teremtve lehetőséget arra, hogy a korszakot foglalkoztató kérdések nyilvánosságot kapjanak, és bekerüljenek a közéleti vérkeringésbe. A polgári színjátszás kiüresedésekor és válságba jutásakor, a 19 század végétől kezdődően, újra az tartotta lázban a színházcsinálókat és drámaírókat, hogyan lehet a színháznak olyan új formanyelvet találni, amivel újra adekvát módon tud reflektálni a világ történéseire, mi az a formanyelv, amely a kor elvárásainak megfelően és hitelesen tud kérdéseket feltenni és válaszokat keresni a kor problémáira. Volt, aki a színpadra állítás módjában (Gordon Craig), volt aki a színjátszás módjában (Artaud, Max Reinhardt), volt aki a színészképzés radikális átalakításában (Sztanyiszlavszkij) vagy a színház funkciójának megváltoztatásában kereste a megoldást (Piscator, Brecht). És volt közöttük, aki inkább a görög színház összművészeti komplexitását próbálta újraéleszteni (Richárd Wagner, Gordon Craig), volt, aki inkább a középkori színház rítusaiból merítkezve kereste az új színházi nyelvet (Artaud), és nem utolsó sorban voltak, akik kizárólag radikális újításokban tudták elképzelni a megújulást, mint a dadaisták, futuristák, expresszionisták.

Moreno jól ismerte az új színházi törekvéseket, kapcsolatban áll közülük sokakkal kapcsolatban állt, levelezett, és úgy érzékelte, hogy a színház lehet az a terep, ahol lehetősége van összekapcsolni szociális érzékenységét a játék iránti szenvedélyes elkötelezettségével, és terapikus elhivatottságával. A színház lehet az a tér, ahol a mindenkiben szunnyadó spontaneitás és kreativitás felébresztése a szélesebb nyilvánosság számára is megadathatik. Nem kevesebbet állított ezzel az elméletével, mint azt, hogy a kreativitás nem egy kiváltságos állapot, hanem általános emberi adottság, amelyet a társadalmi elvárások (egy felelősségteljes felnőtt nem szokott játszani) és a kulturális konzervek (mindazon tartalmak, amelyeket készen kapunk és elfogadunk) korlátoznak elsősorban.

Moreno, noha ekkor már a bécsi társasági zsizsgéstől távolabb eső Bad Vöslauban élt, bejáratos volt különböző értelmiségi társaságokba. Alapítója, szerzője és szerkesztője volt a *Daimon* című folyóiratnak Franz Werfellel együtt, ismerte Max Reinhardtot és Karl Kraust, gyakori látogatója volt a *Cafe Museum*nak, s legfőképp ismerte a legújabb művészeti és terápiás eljárásokat, merészebbet gondolt. Nincs szükség szerzőre, nincs szükség előre megírt darabra, a nézők történeteit kell színpadra állítani, azzal a témával kell foglalkozni, amely aktuálisan érdekes az aktuálisan jelenlévő néző számára. Nincs repertoár, nincsenek ismétlődő előadások, minden este meglepetés, minden este a spontaneitás révén felébresztett kreativitás ünnepe, melynek révén lehetőség nyílik a kulturális konzervek megértésére és megváltoztatására.

A megújulás lehetőségét a szerző nélküli színházban látta, amelyben a szereplők nem előre megírt darabot adnak elő, hanem az ‘*itt és most’* - ban, a nézők segítségével választott témát viszik színpadra, és ami olyan színház, amely kizárólag improvizációra épül. Ez az egyetlen biztosítéka a kreativitás megszületésének.

Az első nyilvános szociodráma esemény nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Moreno, biográfusai (Marineau, Moreno, 2014) szerint rendkívül csalódott volt. Hírhedtté vált kommentárja, miszerint “*senki nem lehet próféta a saját hazájában*” (Moreno, 2010b), ha nem is ad világos magyarázatot a fogadókészség hiányára, arra rávilágít, hogy különös csillagállás kell ahhoz, hogy egy társadalom, egy közösség szembe merjen nézni önmagával, fel merje tenni legégetőbb kérdéseit, és közös erővel keresse ezekre a választ. Bécs, 1921-ben, talán nem ez a hely volt. Nagyobb volt a kudarcélmény, a traumatizáltság, a reménytelenség, a bénultság az első világháború és a párizsi békeszerződések után, mint akárcsak a kísérletező kedv arra, hogy eljátszanak a lehetőséggel, hogy lehet beleszólásuk saját történetük alakulásába. Morenónak kezdett szűkössé válni Európa, és foglalkoztatta a gondolat, hogy máshol keressen értő közönséget radikális gondolatai számára. De még mielőtt elhagyta volna az öreg kontinenset, alapított egy társulatot, bérelt egy állandó játszóhelyet, és kidolgozta színházi koncepcióját.

## A Spontaneitás Színháza - a szerző nélküli színház

Moreno színházújító törekvéseinek a csalódás ellenére is, nem a végét, hanem a kezdetét jelentette az első nyilvános szociodráma esemény. Folytatta színházi kísérleteit, tovább kereste azt a formát, amelyben a szerző nélküli színház megvalósulhat. Létrehozott egy társulatot, állandó helyszínnel, amely teljesen egyedülálló kezdeményezés volt a korban is, és az lenne ma is. Itt kezdte kidolgozni a kizárólag improvizációra épülő színház részleteit, majd ennek tanulságait jelentette meg a *Das* *Stegreiftheater* (*A Spontaneitás Színháza*) című művében 1923-ban (más adatok szerint 1924-ben). A *Spontaneitás Színháza*, mely egyben társulatának neve is volt, a Maysedergasse 2. szám alatt, egy belvárosi irodaház legfelső emeletén kapott helyet, közel a Kartnerstrasséhoz és az operához, hetente 2-3 előadást tartott. A kis színház mintegy 40 főt volt képes befogadni, a Komödienhaus ezres befogadókészségéhez képest, látogatói között azonban megfordultak a bécsi értelmiség prominens képviselői, sőt, külföldi érdeklődők is, mint pl. Bertold Brecht vagy Max Brod. Az előadások ingyenesek voltak, részben szponzorok támogatásából tartották fenn magukat, részben diákoknak biztosítottak részvételi lehetőséget munkáért cserébe. Beszámolók alapján a nézők által kínált témák spektruma a társadalmitól inkább az egyéni, személyes kérdések dramatikus feldolgozása felé mozdult. Itt játszódott a fentebb említett Barbara történet is. Moreno egy kísérleti színházi laboratóriumot hozott létre, ahol alaposan kidolgozhatta annak a módszernek a részleteit, amellyel aztán a kellő pillanatban újra a nagy társadalomformáló színházi események felé fordulhat, s melynek poétikáját említett művében foglalja össze.

Ez a társulat - amire ma talán a részvételi színház kategóriát alkalmaznánk - profi színészekből állt, és több különlegessége is volt. Először is Moreno színházában nem irodalmi művet adtak elő, sőt, az előadások nem is kapcsolódtak semmilyen kulturális termékhez, legalábbis kezdetben, ahogy az egy színháztól elvárható lenne, hanem a nézők, esetleg a társulat tagjai által hozott témákból rögtönözték az előadást. Ebből máris látszik, hogy a másik specialitása az volt, hogy kizárólag improvizációra épült. A profi társulat improvizációs gyakorlatokkal készült az előadásokra, de nem próbált, hiszen nem volt mit próbálni. Morenót nagyon foglalkoztatta, hogyan lehet a spontaneitásra való képességet növelni, előkészíteni, sőt, mérni. Ezért is levelezett Sztanyiszlavszkijjal, akit szintén az foglalkoztatott, hogyan lehet a színészek kreativitását fejleszteni és fenntartóvá tenni. A két színésznevelési irány aztán teljesen eltért egymástól, de mindketten sokat tanultak a másiktól. Szokatlan volt az is a *Spontaneitás Színházá*ban, hogy a rendező láthatóvá vált. Ebben az időben a rendező már legalább olyan fontos alkotója egy színházi előadásnak, mint a szerző, de legtöbbször láthatatlan, s ha látható, akkor is legfeljebb színészként, zenészként, esetleg karmesterként. Moreno színháza a rendező jelenléte nélkül nem létezik. A rendező az előadás motorja, katalizátora, karmestere, aki szerzői, dramaturgi és rendezői feladatokat is ellát, miközben terapeutaként ügyel a résztvevők testi és mentális egészségére.

Moreno színházának legfőbb specialitását hagytam a végére, mert tulajdonképpen ez a legfontosabb tulajdonsága. A szerző nélküli színház valójában a néző színháza, akit ez a műfaj arra invitál, hogy aktív társalkotója legyen az előadásnak, és ne csak passzív befogadója. Ez a morenói színházkoncepció vezérelve, ami annyira forradalmi újítás az addigi színházi gyakorlathoz képest, hogy még száz évvel később is gyakorlatilag ismeretlen az európai színházi gyakorlatban. Hogy menjünk el egy előadásra, amelyiknek nincs címe? Amelyiknek nincs témája? Milyen színház az olyan, amelyik tőlem, nézőtől, függ? Nem csoda, ha ez Bécsben, és később New Yorkban is, értetlenséget váltott ki a közönségből, és az egész színházi világból. Gondoljunk bele, a közösségi színházak, a részvételi színházak, az elnyomottak színháza, a pedagógia célzatú vagy politikai színházak mind már egy meglévő narratívára vagy témára épülnek. Moreno színházi koncepciója annyira radikális, annyira purista, hogy szinte láthatatlanná válik maga a lényeg, ahogy Mérei Ferenc megnevezte, az együttes élmény. Moreno színháza megszabadul minden lehetséges kulturális konzervtől. Nemcsak szerző és darab nincs, de nincsenek sztárok, nincsenek káprázatos díszletek, csodálatos kosztümök. Élő zenét szeretett használni, és megőrizte a színpadot. Noha az határozott célja volt, hogy megszüntesse a határt a játszók és a nézők között, az, hogy valaki a színházi térben hol helyezkedik el, óriási jelentőséggel bírt.

*A Spontaneitás Színháza* második, amerikai kiadásának (Moreno, 2010b) előszavában Moreno összefoglalja az 1921 és 23 között működő, a hagyományos színházi kereteket alapjaiban megkérdőjelező színházi forradalom főbb sarokpontjait, és lefekteti azokat az elméleti alapokat, melyekre a koncepciója épül.

Moreno különbséget tesz rögtönzés és improvizáció között, mint ahogy a magyar nyelvben is érezzük, hogy az előbbiben inkább valaminek a nem tudása fejeződik ki (a színész, aki elfelejti szövegét, rögtönöz), az utóbbiban inkább érezzük az önálló alkotóerő kifejeződését (pl. jazz improvizációk). A morenói improvizáció a pillanatból születik, és a spontaneitás felszabadítását szolgálja, ami a kreatív erők felszínre jutásának feltétele.

Mint az amerikai előszóban írja, a *Spontaneitás Színháza* is óriási ellenállásba ütközött mind a kritikusok, mind a nézők részéről. A teljesen improvizációra épülő színháznak még nem jött el az ideje. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, “egész kultúránknak forradalmi változáson kellene átesnie”, azt pedig nem biztos, hogy ő még megéli. A társulat gyakorlatilag a fenntarthatóság határához érkezett. A színészek, akik kezdetben lelkesen fedezték fel az improvizációban rejlő fejlődési lehetőségeket, egy idő után vágytak a hangosabb sikerrel kecsegtető színpadok és a látványos színpadi szerepek után, és visszaszivárogtak a hagyományos társulatokhoz. A nézők sem voltak maradéktalanul elégedettek az esztétikai élménnyel. A közreműködésükkel is eljátszott hétköznapi történetek nem bizonyultak elég hatásosnak, és néhány botrányos eset sem növelte a színház jó hírét. Moreno tehát tovább szűkítette az érintettek körét, és a pszichodráma ill. a terápiás színház felé fordult, mely explicit egyéni terápiás célok elérését tűzte ki. Erre azonban már Amerikában kerül sor, sok további tapasztalatot követően.

## Living Newspaper - az Újságszínház

Ebben az időszakban is használt már Moreno egy olyan technikát, amely egy aktuális kulturális termékből indult ki, és amely Európa néhány pontján felbukkant szinte egy időben. Olaszországban, Moszkvában és Berlinben is alkalmazták elsősorban baloldali, aktivista színházcsinálók a *Living Newspapert* (*Élő Újság*). A mindenhol kicsit más formát öltő műfaj az említett országokban elsősorban propaganda célokat szolgált, hogy - különböző politikai környezetben más-más célzattal - eljuttassa és interpretálja a híreket azoknak, akik nem olvasnak újságot, vagy azért, mert nem tudnak, vagy azért mert, ha tudnának, se lenne rá idejük.

Morenónál ez a műfaj is más jelentést kapott, éppen ezért később inkább “dramatizált újságnak” is nevezte, hogy ne keverjék össze a politikai célzatú színházzal.

Moreno visszaemlékezéseiben úgy idézi fel az Újságszínház születését, amely a nézői és kritikusi visszhangokra adott reakció illetve kiútkeresés volt részéről a Spontaneitás színháza visszafogott fogadtatása miatt. Mind bírálói, mind a nézők szerinte kétségbevonták, hogy valódi improvizációnak lettek volna tanúi, mivel az eljátszott jelenetek néha olyan jól sikerültek, hogy nem volt hihető, hogy az előadást valóban nem előzte meg próba, vagy előre megírt szöveg. Moreno állítása szerint hitelességük alátámasztása miatt kezdett az aktuális hírek feldolgozásába, amely a nézők szeme láttára születhetett meg a napi hírekből. Ez az újságszínház tehát nagyban különbözött a politikai célzatú Living Newspaper mozgalomtól, amely majd a nagy világválság idején indul másodvirágzásnak Amerikában, állami támogatással, társadalmi feszültségek enyhítésére. A mozgalom gyorsan terjedt, és hamarosan politikai veszélyforrássá vált, így be kellett tiltani. Noha ebben a programban érintőlegesen Moreno is érintve volt, őt nem a tágabb politikai célok érdekelték, hanem a történet aktualitása. Moreno az ‘*itt és most’* színházát akarta létrehozni kezdettől fogva, mely az adott pillanatból születik, s erre tökéletesen megfelelt az a műfaj, amely a legillékonyabb. A újsághír ugyanis az a műfaj, amely lehet, hogy már nyomdába kerülésekor elveszti aktualitását, és múlttá válik. Az sem mellékes, hogy sokan olvassák párhuzamosan, tehát a leginkább a jelennek szóló, és a jelent tükröző műfaj. Morenónál elsősorban a közös történet megszületésének kiindulópontja.

Ez a történetfakasztási technika játszik szerepet a Barbara történet nagy áttörést előidéző epizódjában is, amelyben a színésznő egy megtörtént, és egész Bécset lázban tartó bűntény eljátszásában alakított egy prostituáltat, akinek meggyilkolását olyan élethűen jelenítette meg a történet újrajátszásakor, hogy a nézőtéren mindenkinek elakadt a lélegzete.

Az újságcikk ebben az esetben, mondhatjuk most már a szociodráma terminusát kölcsönözve, a közös történet megtalálásának katalizátora.

## Az új színház felépítése

Ennek a bécsi korszaknak még egy fontos eredménye, hogy kidolgozta a forradalmi színház színpadtervét, és részletes terveket csináltatott hozzá egy építésszel, amit szintén a *Spontaneitás Színháza* című művében fejt ki bővebben. Ez a speciális színpad a polgári színház kukucskáló színpadához képest sokkal nyitottabb, horizontális és vertikális irányban is kiterjedt, minden pontjáról részesévé lehet válni az eseményeknek. A központi színpadtól való távolság egyben a témához, a történethez való aktuális távolságot is kifejezi, és megszünteti a térbeli különbséget játszók és nézők között, valamint szabad mozgást tesz lehetővé a résztvevők számára a hagyományos színház statikusságával szemben. Nem négyzet alakú, hanem kerek, nem csak egy oldalról nyitott, hanem minden oldalról megközelíthető, látható és körbejárható. Ez a totális színpad az alkotás egy nagy közös terévé tud válni, mindenhonnan látható minden, csak más perspektívából. A tér kialakításához Moreno abból az időszakból merített ihletet, amikor fiatal medikus korában az Augartenben mesélt a gyerekeknek. Eleinte egy fa tövében ült le, és gyűltek köréje a gyerekek, egyre többen, majd egy padra ült, és úgy vették körbe egyre több félkörben eleinte csak gyerekek, aztán a felnőttek is, és ez a vertikális különbség jelenik meg a színházi színpad elrendezésében is.



2.ábra - Moreno 1924-es színpadképe. Megjelent a *The Theatre of Spontaneity* c. Művében (Moreno, 2010b)

Mint a képen jól látható. van egy központi, köralakú színpad, amit további kisebb köralakú színpadok vesznek rozettaszerűen körül, szintenként eltolva. A kiindulás pont lehet a középső színpad, és indulhatunk onnan lefelé is, fölfelé is, és oldalirányban is. A történet kiindulási pontja ugyanakkor lehet egy másik színpad is, kezdődhet onnan is a történetmesélés, ami a mozgáson és a szerepbelépésen keresztül lendül akcióba. Ebben a térbeli elhelyezkedésben a szociometria többszintű viszonyrendszere is megjelenik, ahogy a központi színpad számos kisebb közösség hálózatának metszéspontjában helyezkedik el, és ezekkel az összefonódásokkal a morenói színpad voltaképpen egy mini társadalmat képez le, de alkalmassá válhat az egész univerzum megjenítésére is. A kisebb közösségek önálló egységekként is működhetnek, ugyanakkor folyamatosan kapcsolódnak egymáshoz, kapcsolatban állnak a többi egységgel, és ezeknek a kapcsolódásoknak az intenzitásából, távolságából és egymásra hatásából jön létre az a csoportdinamika, amiből a közös alkotás születik. Ebben a színpadképben ugyanakkor Moreno szerepelmélete is plasztikusan megjelenik. Ahogy a különböző szinteken elhelyezkedő színpadok kapcsolódnak egymáshoz, leképezi azt a szerepmátrixot, ahogyan személyiségünk is működik, és alakul ahhoz igazodva, hogy milyen pozícióból és milyen szintről aktiválódik éppen melyik szerepünk. Moreno a színpad különböző pontjait pozíciókként nevezi meg, mely terminus bekerül a szociodráma szótárába is, mint a szerepek egymáshoz való térbeli elhelyezkedését kifejező fogalom.

Ez az esztétikai megközelítés, mely a színésztől nem elsősorban a mimézisz minél tökéletessebb magvalósulását és megismételhetőségét, hanem a spontán kapcsolódást és a belső megélést várja el, több évtizeddel megelőzte saját korát. Ugyanakkor a nézőtől is egy olyan egyenrangú és aktív részvételt kíván, amely szintén csak jóval később és sporadikusan vált gyakorlattá a második világháború után, például Augusto Boal részvételi színházában. Nem csoda tehát, ha ezek a reformok a múlt század 20-as éveiben nem okoztak teljes áttörést a színházi gyakorlatban, és nem váltak elterjedt gyakorlattá, noha a cél, ami Morenót motiválta, éppen ez volt. Meg kellett találnia azt a működési formát, amiben ez a terápiás színház biztonságosan és eredményesen tudott működni, anélkül, hogy céljait feladta volna.

Nagy kérdés, hogy most, száz évvel később, eljött-e az ideje annak a nyilvános szociodráma színháznak Európában is, amelyet Moreno megálmodott. Dél-Amerika egyes országaiban, ahol a virágzik a nagycsoportos, nyilvános szociodráma, létezik ez a műfaj.

Moreno ezzel a színpadtervével benevezett egy új színházi technikákat bemutató kiállításra 1924-ben, ahol egy Frederick Kiesler nevű színházi szakember, aki ismerte Moreno munkásságát, bejáratos volt az előadásaira, színházát szintén *Rögtönzések Színházá*nak nevezte, és szintén egy, a Morenóéhoz hasonló, kör alakú színpadtervvel érkezett. A tét viszonylag nagy volt, mert egy kiválasztott terv megépítésre is kerülhetett, és ez a terv Kiesleré lett, aki egyben a kiállítás rendezője is volt. Nem teljesen meglepő, hogy Moreno Kiesler sikerét látva, plágiummal vádolta őt nyilvánosan, aminek a kimenetele óriási sajtóbotrány és egy ismeretlen kimenetelű per lett. Jonathan Moreno szerint ez a vád is, mint sok másik előtte és utána is Moreno életében, valószínűleg nem volt alaptalan, mégis hozzájárult ahhoz, hogy Moreno 1925 októberében végleg elhagyja Ausztriát, hogy az Újvilágban keressen helyet szerteágazó tevékenységének.

## Második nekifutás: Amerika

1931. április 6-án, tíz évvel az első bécsi, nyilvános szociodráma esemény után, újabb fontos bemutatóra került sor, immár New Yorkban. Moreno *Impromptu Theatre* nevű társulata mutatkozott be a - már akkor is nagy presztízsű - Carnegie Hallban. Négy évvel azután, hogy Moreno botrányok sorozatával a háta mögött, egy szál bőrönddel, zsebében egy hangfelvevő készülék terveivel, angol nyelvtudás nélkül, megérkezett Amerikába.

New Yorkban szinte megismétlődött a bécsi történet. Moreno elég gyorsan megtalálta azokat a művészeket és kapcsolatokat, amelyek révén a new yorki kulturális szcéna centrumában lehetőséget kapott nyilvános, színházi keretek közötti drámázásra. Életrajzírói szerint még az életforma is reprodukálódott kicsit, és munkatársaival, barátaival újrateremtették New Yorkban a bécsi kávéházi életformát (J. Moreno, 2014). A fogadtatás azonban hasonló volt a bécsihez, hiába volt a közeg lényegesen felszabadultabb és bizakodóbb.

Moreno visszaemlékezései (Moreno, 2019) szerint 1929-től az *Impromtu Theatre* megalakulásától kezdve, már heti 2-3 alkalommal tartottak rendszeres nyilvános előadásokat, amelyeken a nézők által hozott témát vagy friss újsághíreket dolgoztak fel dramatikusan. Csak úgy mint Bécsben, ezek az előadások megmozgatták az alternatív értelmiséget, az új megoldásokra éhező művésztársadalmat, kialakult a társulat körül egy baráti-szakmai közeg, lett egy törzshelyük a Carnegie Hall közelében, ahol vitatkozni lehetett, kielemezni a napi előadásokat, új kapcsolatokat teremteni, de valahogy megint nem hozott színházi áttörést.

De miért is hozott volna? Az alternatív színháznak, a korát megelőző avantgarde színháznak nem az a feladata, hogy népszerű legyen, hogy tömegek igényét elégítse ki, hanem az, hogy megpiszkálja a kulturális konzerveket, felfrissítse a vérkeringést, új utakat mutasson, és nagyon ritka esetben az, hogy átlépjen a kulturális mainstreambe. A századelő nagy színházújítói közül ez lényegében csak Sztanyiszlavszkijnak és Brechtnek sikerült, ideiglenesen. Ők azonban nem kérdőjelezték meg a színházi hagyományok egészét, hanem szignifikáns és színházbarát reformokat vezettek be, amely segített a színháznak megújulnia. Moreno színházi reformja sokkal kevésbé kompromisszumkész. Kivezeti a szerzőt a színházból, a díszlettervezővel, a jelmeztervezővel, a dramaturggal, a súgóval együtt, és azt mondja, hogy elég egy kis társulat, néhány spontaneitásra tréningezett ember, a közönség, a tér és a rendező. Ennyi szükséges a morenói színházhoz. Hogy ez nem lett népszerű színházi körökben, azon nincs mit csodálkozni. Mindemellett az hiszem, ha Moreno arra tette volna az életét, hogy mint színházcsináló találja meg a helyét a színházi palettán, megtalálta volna ennek a módját, de ne felejtsük el, hogy identitása ennél sokkal összetettebb volt, és elkötelezett gyógyító volt, és éppen az izgatta a színházban, hogy ott lehetőséget látott a kollektív terápiára. És noha a színház intézményében megvan ez a potenciál, a modern, iparszerűen működő színházi gyakorlat csak nyomokban őrzi ezt a funkciót.

## Út a terápiás színház felé

Moreno ebben az időben kísérletezik a formával, és keresi a *Spontaneitás Színházá*nak adekvát formáját, és keresi a saját közegét és a saját műfaját is. Hiszen, mint láttuk, színházi ambíció mellett legalább olyan fontos volt számára, hogy azoknak a közösségeknek nyújtson segítséget, akik a társadalom leginkább perifériára szorult rétegei voltak, így a 30-as években tevékenysége a börtönök, a nevelőintézetek megreformálására, és a csoportpszichoterápia fejlesztésére és terjesztésére irányult (lásd bővebben a könyv előző tanulmányát).

Szerepjáték illetve pszichodráma demonstrációkat már 1927-től tartott Amerikában is, és ahogy Bécsben, itt is először gyerekekkel kezdett el dolgozni a Mount Sinai gyerekkórházban, majd a kórházi dolgozókkal folytatta. Ez volt az első eset, hogy pszichodrámát alkalmazott kórházi keretek között. Továbbra is megmaradt kettős érdeklődése a szociális problémák, a változtatni akarás és a teatralitás iránt, de mintha az amerikai időszakban egyre hangsúlyosabbá vált volna a gyógyító szerep a színházcsináló és a szociológus mellett.

Gyógyítás és változás egyfelől, gyógyítás és színház másfelől nem állnak egymástól olyan távol, mint első hallásra gondolnánk, amit világosan kifejez a színház hatásmechanizmusát leíró egyik kulcs terminus, a katarzis kifejezés orvosi eredete is (ld. bővebben a könyv következő tanulmányát). Nem mondjuk persze azt, hogy gyógyulni megyünk a színházba, mégis, amikor egy antidemokratikus rendszerben egy színház műsorra tűzi a Hamletet, Fortrinbas szavai a darab végén, azt sugallva, hogy a történet tragikus végkimenetele ellenére vagy épp annak következtében, eljöhet egy igazságosabb kor, gyógyító erővel hat a nézőközönség tagjaira.

De gondolhatunk az Oreszteiára is, az egyetlen egészben fennmaradt görög trilógiára, amiből főleg arra emlékszik a modern kor embere, hogyan öröklődik át a családi átok egyik generációról a másikra, s hogyan pusztít maga körül a halál válogatás nélkül, mert ez volt a kulturális konzerv, ez volt a közös tudás, a közös elvárás a haragvóval szemben. Az már nem szerepel a köztudatban, hogy a trilógia harmadik része azt is megmutatja, hogyan lehet megváltoztatni az öldöklés és a bosszú gyakorlatát, hogyan lehet teret engedve a másiknak, megszelídíteni a haragot és az erőszakot. Ahhoz, hogy ezt a mai néző lássa, nyolc órát kellene töltenie a színházban[[27]](#footnote-27), mint valamikor az ókori Athénban. Évente egyszer talán nem volt olyan nehéz teljesíteni ezt a társadalmi kötelességet vagy megtiszteltetést, ki hogy fogta fel. Az antik görög színházat Moreno kollektív terápiaként értelmezte, amelyben évente egyszer tíz-húszezer ember, a társadalom képviselői, egy történeten keresztül végigkísérték az ember esendőségét és nagyravágyását, kicsinyességét és nagyszerűségét, gyávaságát és hősiességét, hogy közösen tanuljanak belőle, hogy muníciót kapjanak ahhoz, hogy a következő évben egy kicsit jobban tudják intézni közös dolgaikat. A mai színház már nem ezt a funkciót tölti be, de mindig vannak olyan színházcsinálók, akik megpróbálják visszahozni a színházba ezt a totális élményt, amikor a színház a kollektív gyógyulás, de mondhatjuk finomabban, a jobbító szándék, a megértés vagy a változás fóruma lehet. Moreno így gondolt a színházra. A kérdés csak az, hogy hogyan lehet mindezt a modernitás korában elérni. Mi az a rádiusz, amin belül az emberek még értik egymást, amin belül lehet még közös ügyről, közös problémáról beszélni, ráadásul úgy, hogy az esztétikai élményt is okozzon.

Mert az azért igaz, hogy a Hamletre bemehet bármilyen közönség, mindenki úgy fogja érteni, ahogy tudja vagy akarja, és remekül el lehet vitatkozni róla úgy, mintha ez nem is ránk vonatkozna. A Hamlet megformáltsága lehetőséget teremt arra, hogy egy szélesebb közönségréteg ismerjen rá a saját történetére. Ha ez az áttétel, a fiktív történet hiányzik, bizonyos szempontból nehezebb dolgunk van. Olyan történetet kell színpadra állítanunk, ami vállaltan rólunk szól, minket érdekel, a közös ügyünk. Ezt a közöset viszont a modern nagyvárosi létben nem olyan egyszerű megtalálni. Hiába ült ott Bécsban több száz ember, akit ugyanaz a kérdés foglalkoztatott, mégsem volt meg a közös hang, a közös platform, a közös bizalom ahhoz, hogy közös megoldáskeresésről lehessen beszélni. Morenonak három megoldási javaslata volt ennek a problémának az áthidalására.

Az egyik, a fentebb már említett ***Living Newspaper* technika**, amikor nyilvános térben egy kiválasztott történet eljátszása helyettesíti a fiktív történet vagy az előre megírt darab funkcióját. Az újsághír voltaképpen a ráhangolódást teremti meg; közös elrugaszkodási pont, ahonnan formálódhat a közös érdeklődésre számot tartó történetvariáció, vagy ugyanannak a történetnek a közös értelmezése. A *Living Newspaper*nek többféle változata létezett és létezik azóta is, az erősen politikai célzatú színháztól a revüszerű, szórakoztató változatig. A világban széles körben elterjedt, időnként divatosabb, máskor kicsit háttérbe szoruló színházi forma, amit szociodramatisták és pszichodramatisták is alkalmaznak nyitott és zárt formációban egyaránt.

A másik lehetőség a *közösségi színház*, a Bad Vöslauban elkezdett *Theatre Reciproque*, amikor egy meglévő közösségnek adott a közös története, amiben van egy probléma, amit nem tud megoldani, és ezt dolgozzák fel a színház és a dráma eszközeivel. Ebben az esetben alkalmi csoportról beszélhetünk, ami annyira nyitott, hogy jöhetnek, mehetnek a résztvevők, de aki ott van, azért van ott, mert részt akar venni a közös megoldáskeresésben. Tehát a résztvevők vállaltan egy közös történetet akarnak megdolgozni. Ezen az elven működik az is, amikor a drámát Moreno egy intézménybe viszi, egy kórházba, börtönbe vagy éppen sportolók közé. Ilyenkor a színház megy a felhasználóhoz, és az adott közösség történetével, vagy annak egy problémás részével dolgozik. Ebben az esetben nem a közös történet megtalálása, hanem a közös kérdés és a közös megoldáskeresés lesz a dráma fókuszában, és másodlagos szerepet kap az esztétikai élmény okozása. Ez lesz tulajdonképpen a szociodráma alapja.

A 40-50-es években Amerikában elindult egy széleskörű *szociodráma mozgalom*, elsősorban az oktatás területén, amelyben Moreno követői és tanítványai (Bogardus, 195; Haas, 1948; Hansen, 1947; Jacobs, 1950) keresték annak a módját, hogyan lehet alkalmazni a szociodrámát szociális munkások, pedagógusok, ápolónők képzésében attitüdváltásra, empátia növelésére, konfliktushelyzetek kezelésére. Ez a mozgalom a világ számos pontjára eljutott, de gyökeret leginkább Dél-Amerikában és Ausztráliában tudott vetni, ahonnan portugál és angol dramatistákon keresztül jutott el az európai kontinensre. Moreno számára az oktatás kiemelt jelentőséggel bírt. *The Theatre of Spontaneity* előszavában külön kiemeli a színház edukációs feladatát, amit a maga részéről a módszerek, így a pszichodráma és a szociometria elterjesztésében és oktatásában gyakorolt, járva a világot évtizedekig, kiképezve több ezer dramatistát a világ minden táján.

Noha Moreno tevékenysége Amerikában is felfoghatatatlanul szerteágazó volt, és az első évtizedben a színház mellett a szociológia és a pszichológia határán mozgó szociátria kidolgozására irányult, 1936-tól, a beaconi szanatórium megalapításától energiáit elsősorban a színházban felmerült problémákra adott harmadik válasz, a terápiás, azaz a *pszichodráma**színház* kidolgozására, működtetésére, és pszichodramatisták képzésére fordította.

## Beacon - a néző nélküli színház megvalósulása

Moreno, aki ekkor már elismert szakembernek számított Amerikában a csoportpszichoterápia, a szociometria és a pszichodráma kidolgozójaként (lásd a könyv előző tanulmányát), önálló praxissal rendelkezett, két folyóiratot szerkesztett (*Impromptu* és *Sociatry*), tagja volt elit szakmai szervezeteknek, színházi emberként is ismert és számontartott volt, 1936-ban mégis a gyógyítás mellett tette le a voksát, amikor megalapította saját szanatóriumát.

Az épületet és a felújítás költségeit egyik hálás páciense kezessége és adománya biztosította, és ez tette lehetővé azt is, hogy 12 évvel az első tervek után végre megépíthesse saját színházát, az első pszichodráma színházat, ami aztán mintául szolgált a világ számos pontján épülő pszichodráma színpadok számára is. Ilyen módon lényegi elmozdulás történt az eredeti narratívához képest, és nem a színház intézményét minősítette át a gyógyítás terévé, hanem a gyógyítás kijelölt helyszínére hozta be a színház intézményét, mégpedig a hagyományos színházét, amelyben elválik a színpad és a nézőtér, de amelyben a színpad újra minden oldalról nyitott. Ez a modalitásbeli váltás tette lehetővé azt az apró, de rendkívül jelentős változást, hogy ez a színház nem nyilvános, hanem csak azé a közösségé, aki használja, és akit ő oda beenged vagy behív. A pszichodráma színháznak már nem csak szerzőre, de társulatra sincs szüksége, így tud megvalósulni a teljesen néző nélküli színház eszméje, ahol a nézők lesznek a szerzők és a színészek is. Így tud létrejönni az a biztonságos tér, amely megvédi azt, aki a saját történetét exponálja (protagonista), és nem a külsőségekben megnyilvánuló esztétikai élményre helyezi a hangsúlyt (színészi játék, látvány, zene, mozgás, színpadkép), hanem kizárólag a belsőre, a katarzis előidézésére.



3. Ábra - A pszichodráma színpad a beaconi szanatóriumban, közli Lezaun (2013), forrás: Moreno, in Sociometry, vol. 1, no. 1/2

Ez a második színpadterv első látásra is inkább a shakespeare-i színházat mintsem az 1924-es színpadterv holisztikusabb időtlenségét és absztraktságát idézi. Érdekes, hogy a shakespeare-i színház nyitottsága és univerzalitása hogyan teremtődik meg ebben a zártabb koncepciójú színháztérben, és hogyan tud egyszerre az intimitás és a szabadság terévé válni. A zártság ugyanakkor tudjuk, hogy a külső keretek védelmére és a biztonságos tér megteremtésére irányul, hiszen a morenói színház a szabadságról és a végtelenségről szól, aminek csak a spontanietásunk és a kreativitásunk szab határt. Ezt a tágasságot teremti meg a színpad horizontális nyitottsága és vertikális építkezése. Feltűnő a színpad egyközpontúsága is a korábbi változathoz képest, ahol horizontálisan is megjelentek a párhuzamos terek. Itt három koncentrikus, egymásra épülő színpadot látunk, ami egy irányba mutat, a leendő protagonista színpada felé. A tanítványok visszaemlékezése szerint (Karp, 1998, 55) a három vertikális szint a protagonista akciókészségét hivatott térben megjeleníteni. Ez a hangsúlyeltolódás kifejezi talán azt a hangsúlymódosulást, ami a Spontaneitás Színháza és a Terápiás/Pszichodráma Színház között fennáll. Az utóbbiban egyértelműen a protagonista áll a központban, miközben az őt körülölelő közeg (szociális atom, kulturális atom, társadalom, metafizikai szint) térbeli megjenítésére is van lehetőség ezen a színpadon is. A vertikális dimenziót a különálló balkon erősíti, ahol megjelenhet a színház ill. a történet meta szintje, a metafizikai dimenzió, a transzcendens vagy az ideák világa. A színpadot a nézők félkörben körülülhetik, mintegy a koncentrikus körök meghosszabbításaként, ahogy annak idején a gyerekek ültek Moreno körül, amikor mesélt nekik a bécsi Augartenben.

## Mi maradt meg a morenói színházi koncepcióból?

Bizonyos értelemben, és persze országontént és kultúránként eltérő módon, a nyilvánosság igénye és a játék színházi dimenziója más-más okokból háttérbe szorult a pszichodráma és a szociodráma gyakorlatában. Ebben szerepet játszhat az is, hogy a pszichodráma intézményesülése során főleg a terápiás - önismereti vonal terjedt el, legalábbis ebben a régióban, és kevésbé a nyilvános, színházi irány.

Magyarországon és Kelet-Európa nagy részén, a volt szocialista országok területén, ennek külön hangsúlyt adott az a speciális politikai és ideológiai légkör, amely gyanakvással és ellenségesen tekintett minden csoportmódszerre, tehát a túlélés érdekében kizárólag a gyógyítási szándék legitimálhatott pszichológiai módszereket, és számításba se jöhetett olyan, amely kifejezetten a társadalmi közérzet javítását, mi több, demokratizálását célozta volna. Mindezen nehézségek ellenére a Mérei Ferenc-féle csoportcentrikus pszichodráma - módszerében és szellemiségében is - nagyon közel áll ahhoz, amit ma szociodrámának nevezünk (Blaskó-Pados, 2019).

A zárt térben zajló pszichodráma és szociodráma foglalkozások azonban minden más színházi eszközt megőriztek az eredeti morenói koncepcióból. Elsősorban a színpadot, a valóságtól egyértelműen megkülönböztetett teret - még akkor is, ha kijelölése sokszor csak szimbolikusan történik - a szereposztást és a szerepbelépést, a szerepcserét, a jeleneteket, a spontaneitásra épülő dramaturgiát, és a vezetői tevékenység megnevezésében a rendezés kifejezést. Tulajdonképpen nem is vagyunk tudatában annak, hogy amikor pszichodrámát vagy szociodrámát vezetünk, valójában színházat csinálunk, annak eredeti értelmében: emberek eljátszanak egy történetet más emberekkel közösen vagy más emberek számára azért, hogy valami megváltozzon. Hogy jobb kedvük legyen, hogy erőt gyűjtsenek, hogy megértsenek valamit, hogy legyőzzenek valamit, hogy túllépjenek valamin, hogy le tudjanak zárni vagy el tudjanak kezdeni valamit.

A morenói színpad és teátralitás háttérbe szorulása táplálkozhat abból is, hogy megváltozott a színházról való gondolkodásunk. Noha továbbra is épülnek új színházak, a tendencia világszerte mégis inkább az, hogy a kortárs színház aktualitását éppen azzal tudja megerősíteni, hogy nem klasszikus színházépületekben, hanem a legkülönbözőbb terekben képes létrejönni, a gyárépületektől az osztálytermekig. Nem a kijelölt hely adja legitimitását, sőt, attól sokszor igyekszik elhatárolódni. A korszerű színház identitásának és térképzésének záloga sok esetben a színpad kialakításának, a játszásra kijelölt tér és a nézőtér szétválasztásának a variálhatósága és sokarcúsága lett. Ilyen módon a legalkalmazkodóbb színházi tér a Peter Brook által nevesített *üres tér*, mely tetszőlegesen alakítható és használható.

A szociodráma közelmúltbeli reneszánszát jelzi, hogy 2007-ben, Portugáliában megrendezték az első szociodráma konferenciát, ami azóta egyre nagyobb és egyre több dramatistát vonzó eseménnyé nőtte ki magát, és rendszeres megrendezésre kerül. Ezzel egyidejűleg újra terítékre került a morenói drámamódszerek nyitottságának és nyilvánosságának kérdése. A koronavírus világjárvány nem megfékezte, hanem éppen felgyorsította ezt a folyamatot azáltal, hogy a szociodráma a virtualitásba költözött. Ennek következtében olyan kapcsolatok és hálózatok alakultak ki földrajzi távolságokat áthidalva, amelyek felgyorsították a szociodráma elérhetőségét és ismertségét világszerte. Számos olyan új műfaj és technika alakult ki az online térben, amely valós térben sokkal lassabban vagy egyáltalán nem tudott volna megvalósulni (ld. pl. orosz, magyar és amerikai múltfeldolgozó szociodráma workshopok). Ha a szociodráma egy olyan módszer, amely nemcsak csoportok, intézmények és közösségek, hanem társadalmi jelenségek, kérdések és problémák feldolgozásának színtere és eszköze lehet, akkor az a nyilvánosságra tartozik. Sőt, ha Morenónak igaza volt, akkor a nyilvános térben történő játék a kollektív terápia egyik leghatékonyabb eszköze lehet.

**Felhasznált irodalom:**

Blaskó, Á., Pados E. (2019). A Mérei-féle csoportcentrikus pszichodráma mint szociodráma. Metszetek, 8 (1), 58. Doi 10.18392/metsz/2019/1/4

Bogardus, E. S. (1955). The Use of Sociodrama in Teaching Sociology. *Sociometry*, 18(4), 286. https://doi.org/10.2307/2785863

Brook, P. (1973). *Üres tér*, ford: Koós, A., Európa

Casson, J. W. (2000). *Living Newspaper: Theatre and Therapy.* TDR/The Drama Review, 44(2), 107–122. https://doi.org/10.1162/10542040051058735

Fischer-Lichte, E. (2001). *A dráma története*, ford: Kiss, G., Jelenkor

Fischer-Lichte, E. (2009). *A performativitás esztétikája*, ford: Kiss, G., Balassi

Hansen, B. B. (1947c). Sociodrama in the Classroom. *Sociatry* (3) 335-350

Haas, R. B. (1948). Sociodrama in Education. *Sociatry* Vol 2 December-March 1948. Numbers 3 & 4

Jacobs, A. J. (1950). Sociodrama and Teacher Education. *Journal of Teacher Education, 1(3*), 192–198. <https://doi.org/10.1177/002248715000100304>

Johnson, M. R., & Rau, G. (1957). Sociodrama applied on a teacher‐training college campus. *Peabody Journal of Education, 35(2)*, 93–96. https://doi.org/10.1080/01619565709536778

Karp, M., Holmes, P., Tauvon, B. K., & Moreno, Z. T. (1998). *The Handbook of Psychodrama* (1st ed.). Routledge.

Kékesi Kun, Á. (2005) *Thália árnyékában: posztmodern-dráma/színház- elmélet*, Theatron könyvek

Kékesi Kun, Á. (2007) *A rendezés színháza,* Osiris

Lezaun, J.M.F. & Vikkelsø, S. (2013). Provocative containment and the drift of social-scientific realism. *Journal of Cultural Economy*. 6. 278-293. <https://doi.org/10.1080/17530350.2012.739972>

Lippitt, R., & Haas, R. B. (1950). Psychodrama and Sociodrama in American Education. *Marriage and Family Living, 12(4), 158*. <https://doi.org/10.2307/348616>

Marineau, R. F.(1989). *Jacob Levy Moreno, 1889-1974,* London: Routledge.

Mérei, F. (1989). *Társ és csoport. Tanulmányok a genetikus szociálpszichológia köréből*, Akadémia

Mérei, F. (1996). *Közösségek rejtett hálózata*. Osiris

Moreno, J. L. (1940). Mental Catharsis and the Psychodrama. *Sociometry*, 3(3), 209

Moreno, J.L. (1946). *Psychodrama Vol. I.* Beacon House

Moreno, J.L. (2010a). ed. *Impromptu*. North-West Psychodrama Association

Moreno, J.L. (2010b). *The Theatre of Spontaneity.* Nortzh-West Psychodrama Association

Moreno, J. L. (2019). *Autobiography of a Genius*. lulu.com.

Moreno, J. L. (2011.) *The Autobiography of J.L.Moreno.* lulu.com

Moreno, J.D. (2014). *Impromptu Man. J.L.Moreno and the Origins of Psychodrama, Encounter Culture and the Social Network.* Bellevue Literary Press

Wiener, E. R., Adderley, D., & Kirk, K. (2011). *Sociodrama In A Changing World*.

# Hogyan használja a szociodráma a színház eszközeit?

# Szerep, akció, színpad, katarzis

# Galgóczi Krisztina

## I. A játék szerepe a szociodrámában

Ahogy az előző esszében láthattuk, a szociodráma, csakúgy mint a pszichodráma, a színházból eredeztethető, de mégis valami más. Moreno először egy új színházi műfajjal kísérletezett, megtartva a színház egyik legfontosabb komponensét, a nézőt is. Néző nélkül nincs színház, azaz a színház olyan műfaj, amely feltételez egy befogadót. A szociodráma azonban nem feltétlenül színház. Lehet az, ahogyan a *Spontaneitás színháza* és a *Living Newspaper* is az volt, vagy a nagy, nyilvános szociodráma színházi események, amelyeknek inkább Dél-Amerikában van hagyománya. A színháznak azonban nem az az elsődleges feladata, hogy megváltoztassa a társas és társadalmi viszonyokat, legfeljebb az, hogy ezek szükségességére felhívja a figyelmet, és tükröt tartson a néző elé. Morenot ellenben, mint a kötet Moreno szövegében és az első tanulmányban is olvashatjuk, gyógyító szándék vezérelte egyéni, csoportos és társadalmi szinten is, és ehhez adaptálta és fejlesztette tovább a színház eszközeit. Megtartotta közülük azt, amire szüksége volt, és elvetette azokat, amelyek e cél szempontjából feleslegesek. A szociodráma tehát egy olyan akciómódszer, amely használja a színház eszközeit és hatásmechanizmusát, de a célja más. A színháznak, mint láttuk, van terápiás hatása. Egy színházi előadás válhat kultikussá és idézhet elő társadalmi változásokat, gondoljunk például a *Kaposvári Színház*, a *Stúdió K*, *Jeles András Monteverdi Birkózóköre* vagy a *Krétakör* egy-egy emlékezetes előadására, melyek mai napig referenciaként élnek a kulturális köztudatban. A terápia és a változtatási szándék azonban csak egyike a színház funkcióinak. A szociodráma viszont ezt a funkciót tartja a legfontosabbnak, ezt emeli ki a színházi repertoárból, és ehhez mérten tartja meg és fejleszti tovább a színház eszközeit. Moreno annyit tart meg ebből az eszköztárból, amennyire a kellő hatás eléréséhez szüksége van, és úgy tűnik, egy csoport, egy közösség, egy intézmény kapcsolatainak átrendezéséhez nem elengedhetetlenül szükséges a nyilvánosság. A mindennapi gyakorlatban ez nehezen is lenne megvalósítható. Ez nem jelenti azt, hogy a nyilvánosság ne lenne fontos, a terápiás folyamathoz azonban nem feltétélenül elengedhetetlen. Egy színházi előadás legtöbbször egyszeri esemény, a terápiás hatás eléréséhez viszont sokszor folyamatra van szükség, nyílt vagy zárt csoportban. A változás, az elmozdulás eléréséhez sokszor egy alkalom nem elég. A zárt csoport pedig képes annak a kölcsönös bizalomnak a megteremtésére, amely szükséges lehet a problémák nyílt és őszinte feldolozásához. A nyilvánosságnak ugyanakkor óriási szerepe van abban, hogy az, ami egy csoportban megszületik, kapcsolódni tudjon a valósághoz. Ezért ha egy szociodráma folyamat meg tud nyílni a nyilvánosság felé, az továbblendítheti a csoportban történteket. Másrészt az egész társadalmat érintő témák esetében, mint amilyen 1921-ben Ausztria jövője lehetett, elengedhetetlen. A nyilvános *szociodráma színház* olyan fórumot kínálhat, ahol mindazzal foglalkozni lehet, ami közös érdeklődésre tarthat számot. Az alábbiakban arról lesz szó, hogyan és milyen célból használja a szociodráma a színházi eszközöket: a színpadot, a szerepet és az akciót.

Sok szociodráma meghatározás létezik, mindegyik máshová helyezi a hangsúlyt aszerint, hogy melyik funkciót tartja a megfogalmazó a legfontosabbnak. Az alábbi definíció egy a lehetséges definíciók közül, és azt igyekszik megfogalmazni, hogy a szociodráma úgy használja a dramatikus játékot, hogy mindig feldolgozza a színpadon történteket.

A szociodráma tehát egy olyan akcióközpontú csoportmódszer, mely elsősorban társas, intézményi, társadalmi, valamint globális, az egész emberiséget érintő kérdések megértésére, feltárására és megváltoztatására irányul. Keletkezése egyidejű a pszichodrámáéval, elméletét J. L. Moreno dolgozta ki. A szociodráma során egy csoport tagjai egy közösen kiválasztott történetet és/vagy egy megvizsgálandó társadalmi helyzetet állítanak színpadra, szerepbelépéseken keresztül közös tapasztalatokat szereznek, majd ezt az együttes élményt közösen feldolgozzák.

Egy szociodráma folyamatban, amely a rámelegedés-akció-sharing/reflexió fázisait követi,különböző modalitásokban dolgozunk.Narratív, performatív és reflexiós egységek dinamikusan váltogatják egymást, sokszor nem előre meghatározott sorrendben. Ez a három komponens megtalálható a pszichodrámában is, de más arányban. Ott kisebb a reflexiós egységek szerepe mind mennyiségi (idő), mind minőségi (milyen szinten kérünk visszajelzést) szempontból. A szociodrámánál viszont a reflexió legalább olyan fontos, mint az akció, és optimális esetben nagyjából ugyanannyi időt is szánunk rá. A csoporttal való szerződés függvényében releváns szinteken kérünk reflexiót, tehát ha egy iskola tanári karával dolgoztunk, akkor személyes, csoport (tanári kar), intézményi (iskola), sőt, társadalmi szinten is.

A szociodráma mindazon fázisai, amikor a résztvevők személyes történeteken vagy közvetlen énközléseken keresztül verbálisan fogalmazzák meg saját vagy közös megélésüket egy adott témával kapcsolatban, a *narratív egységekbe* tartoznak.

Ebben a logikában *performatív fázis*naknevezünk minden olyan egységet, amikor a csoport tagjai szerepekbe lépve eljátszanak egy történetet, színpadra állítanak egy szituációt, intézményt vagy akár egy elvont fogalmat, és szerepekből, egyesszám első személyű állításokat, érzéseket fogalmaznak meg, és a szerepben maradva cselekszenek. Erről lesz szó bővebben az alábbiakban, ez a jelen írás fő kérdése, amely a morenoi módszerben az *akció* mibenlétére, funkciójára keresi a választ.

Végül a *reflexiós fázis* az az eleme a pszicho- és szociodrámának, amely leginkább megkülönbözteti ezt a műfajt a többi drámával és színpadi megjelenítéssel dolgozó módszertől (talán a fórumszínház kivétel, ahol azonban a megjelenítés módja eltérő). A morenói akciómódszerek elengedhetetlen része, hogy a színpadi megjelenítést közös feldolgozás, élménymegosztás, valamint a felismerések és következmények megfogalmazása kövesse. A reflexiós fázis jelentősége különösen nagy szociodráma esetében, hiszen a csoport célja az, hogy egy jelenséget, problémát, viszonyrendszert jobban megértsen. Ezért gyakran már akcióközben is lehetőséget teremtünk arra, hogy a játékosok megálljanak egy pillanatra, és rátekintsenek arra, ami a színpadon történik.

Egy szociodráma folyamatban tehát ez a három egység (narratív, performatív és reflektív) szoros együttműködésben és dinamikusan váltogatja egymást annak érdekében, hogy a csoport minél alaposabban körbe tudjon járni egy történetet vagy konstellációt, és megtalálja kérdéseire a választ.

### 1. A színpad mint a perspektívaváltás tere

A szociodrámában elsősorban egy csoport, egy közösség vagy egy intézmény történeteit, problémáit vagy egy társadalmi jelenséget fordítunk akcióba. A performatív egységek feladata, hogy a spontaneitás és kreativitás felébresztése révén akcióban dolgozzák meg az adott csoport vagy közösség témáját, és tárják fel a rejtett összefüggéseket, jelenítsenek meg olyan tartalmakat, amelyek bizonyos szerepekből/pozíciókból láthatóak, máshonnan viszont nem. Vagy kevésbé. Vagy másképp. A szerepbelépés tehát perspektívaváltást tesz lehetővé, szemben a narrációval, ahol a perspektíva statikusabb, hiszen egy elbeszélő perspektívájából ismerjük meg az adott történetet. A játék ugyanakkor nemcsak megjeleníteni képes egy történet látható és kevésbé látható szereplőit, hanem interakciót generál közöttük, a szerepek életre kelnek, megszólalnak, érzéseik lesznek, érvelni kezdenek és reagálnak egymásra. Ugyanazt a történetet a résztvevők eljátszhatják többféleképpen, kipróbálhatják, mi működik, és mi nem. Feltárhatják az egyes szereplők motivációit, és megérthetik a cselekedeteik mögött húzódó szándékot. Egy szociodráma folyamatban arra vállalkozik a csoport, hogy egy adott narratíva vagy konstelláció dramatikus feldolgozása révén a narratíva megváltoztatására nyisson lehetőséget, melynek révén létrejöhet egy újabb narratíva, vagy átírhatják a már meglévőt.

A perspektívaváltás ugyanakkor nemcsak kognitív felismerésekhez vezethet a másik szerepébe lépve, hanem ezek a felismerések érzelmi átéléssel párosulnak. Ennek az összetett élménynek a leírására Moreno egy, a művészetelméletben használatos kifejezést használ, a katarzist, melyet Arisztothelész a művészet hatásmechanizmusának leírására használt. Nem Moreno volt az első, aki bevezette ezt a fogalmat a terápiás kontextusba, többek között Breuer és Freud is használta már a traumatikus okot feltáró terápia megnevezésére. Nem csoda, hiszen Arisztotelész pedig terápiás kontextusból emelte a színháziba, hiszen a katarzis szó eredetileg orvosi értelemben vett megtisztulást jelentett. Az antik görög színház és a gyógyítás sokkal nyíltabban és szorosabban fonódott össze, mint a mai. Színház és a gyógyítás szentélye gyakran egymás szomszédságában volt, rítusaik összekapcsolódtak.

Ebben az értelemben az *akció*, a játék, azaz a színpadraállítás végső célja a katarzis. Hogy ez a katarzis kivel, hogyan és mikor történhet, ebben nemcsak a hagyományos színházi élményhez képest különböznek a morenói módszerek, hanem egymáshoz képest is. Moreno megfogalmazása szerint a pszichodráma az egyéni katarzis elérését célozza, míg a szociodráma a közöst, a csoportét (Moreno, 1946, 151). Szociodrámában nem *egy hóbortos spanyol lovagot* állít színpadra a rendező, hanem *a hóbortos lovagot*, azt, amelyik az éppen adott csoport közös terében meg tud jelenni. Nem áll ez olyan távol a klasszikus esztétikától, hiszen voltaképpen abban is az általános megrajzolása a cél, egyedi történeteken keresztül. A különbség a kor hagyományos színházfelfogása és a morenói terapikus színház között alapvetően abban van, hogy az utóbbi nem választja szét alkotókra és befogadókra a közös élmény résztvevőit, hanem közös alkotásról beszél, a pillanatban legaktuálisabb kérdés közös feldolgozásáról, és ez a közös keresés, játék, érzelmi átélés, majd felismerés vezethet a közös katarzishoz.

### 2. A katarzis a morenoi színpadon

Arisztotelész a katarzis fogalmat a tragédia meghatározásakor vezeti be, ezért annak összefüggésében vonult be az esztétikai alapfogalmak közé, és kapott kiterjesztést a művészet hatásmechanizmusának leírására művészeti ágtól függetlenül. Katartikus lehet egy zenemű, egy film, egy tánc, de egy poltikai beszéd vagy egy privát beszélgetés is. De mi is történik katarzis közben?

Arisztotelész szerint a jól felépített tragédia a nézőben erős érzelmeket vált ki - félelmet, részvétet és borzongást - de a szerző nem hagyja a nézőt ezekben az élményekben elveszni, hanem a szorongató érzésektől meg is szabadítja (megtisztítja), és ez a felszabadulás okozza a felemelő érzést, az esztétikai élményt, és váltja ki a katarzist. Ennek az élménynek a kiváltásához hozzátartozik a felismerés és a beazonosítás élménye (a néző ráismer egy benne is meglévő érzésre, vagy felfedez új összefüggéseket) és a megformáltság módja (a politikai beszédnél sem csupán a tartalom, hanem közlésének módja is hozzájárul a katartikus hatáshoz) is. A katarzisnak van tehát egy lelki, egy érzelmi és egy tudati összetevője, az arisztotelészi megfogalmazás azonban sok mindent homályban hagy.

Az arisztotelészi katarzis fogalom (Arisztotelész, 1997) összetettségét vagy kibontatlanságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy mai napig is tudományos viták tárgyát képezi, hogy pontosan mit is értett alatta. Annyi bizonyosan állítható, hogy egy történet színpadi megjelenítésének hatására a nézők (és/vagy a színészek) intenzív érzelmi folyamaton mennek keresztül, mely bejárja a félelemtől az együttérzésen át a valamilyen nyomasztó érzéstől való megszabadulásig tartó folyamatot. Különböző korokban más-más komponensét hangsúlyozták ennek definíciónak, így Moreno is több ponton egészítette ki saját értelmezésével, és dolgozta ki a pszichodrámára és szociodrámára vonatkozó katarzis fogalmat.

A morenoi akciómódszerekben a katarzisban az *érzelmi átélés* mellett a *kognitív felismerés* jelentősége legalább olyan fontos, mint az affektív. Moreno épp ezért a *mentális katarzis* kifejezést részesítette előnyben (Moreno, 1940). A katarzis ebben az esetben tehát nem csak az érzelmi megélésre vonatkozik, amely valamely nyomasztó érzéstől való megszabadulást eredményez, hanem valamely helyzettel kapcsolatos felismerésre, és ennek tudatosítására is irányul. A katarzis különböző elemekre bontásával (együttérzés, azonosulás, félelem, szorongás, szomatizáció, felismerés, tudatosítás, elemzés) *integratív katarzisr*ól beszél, mely mindezen elemeket magában foglalja. A katarzis gyakran a játék utáni reflexiós szakaszban jön létre, egy-egy felismerés vagy belátás kimondásakor, megosztásakor és közössé tételekor.

A morenói akciómódszerek nem egy előre megírt művet és kitalált szerepeket állítanak színpadra, hanem a résztvevők saját történeteit, melyek az adott pillanatból születnek, és megismételhetetlenek. Ebből következően Moreno szerző és néző nélküli színházában játszók és nézők nem válnak élesen szét egymástól, az akció adott pontján a nézőből lehet játszó és fordítva. Így valósulhat meg, hogy a morenói akciómódszerek nem csak a nézők, hanem a játszók, azaz a résztvevők katarzisára irányul. Az előbbit Moreno passzív, az utóbbit aktív katarzisnak nevezte.

A szerepbelépés és a spontán játék tehát a katarzison keresztül képes új összefüggések megélésére és ezek tudatosítására, és ez teremti meg annak lehetőségét, hogy a kulturális konzervektől el tudjunk rugaszkodni, és új megoldásokat találjunk meglévő problémáinkra.

## II. A morenói szerepelmélet

A *szerep* a morenói rendszerben nem csak a színpadi megjelenítés egy elengedhetetlen eleme, hanem a szerepelmélet a morenói emberkép és akciómódszerek filozófiai alapját adja, melyet Moreno a pszichológiát a szociológiával összekötő elméletként határozott meg (Moreno, 1946.p.I.). Munkásságának ez a központi fogalma, erre épül minden módszer, amit különböző szinteken és alapossággal kidolgozott: a pszichodráma, a szociodráma, a szerepjáték és a terapikus színház. Azt is hangsúlyozta, hogy szemben a kor szociológusai által megfogalmazott szerepfelfogással (Mead, Linton, idézi Moreno, 1961) eredetét a színházi hagyományokra vezeti vissza. Az arisztotelészi művészetfelfogást továbbgondolva, miszerint az ember utánzó lény, aki örömét leli nemcsak az utánzatok készítésében, hanem szemlélésében és felismerésében is, Moreno szerint az ember szerepeket játszó lény. Szerepeken keresztül alakul, formálódik a személyisége, szerepek és szerepvariációk hálóján keresztül kapcsolódik a többi emberhez és a társadalomhoz, képes továbbfejleszteni már elsajátított szerepeket és újakat kialakítani. Így jön létre szerepeken és szerepkapcsolatokon keresztül az a szereprepertoár, mely az egyén mozgásterét meghatározza, és személyiségét alkotja. Ez a szereprepertoár állandó mozgásban van, tágul és szűkül életünk során, és a dráma, a játék pedig egy olyan eszköz, mely szerepfejlesztésre, új szerepek tanulására, így a szereprepertoár bővítésére nyújt lehetőséget.

Moreno a szerep meghatározásakor a szó színházi eredetét hangsúlyozta, melyet sok indoeurópai nyelv, így az angol és a német is megőrzött. A 17. század elejétől ismert francia *rôle* szó azt a tekercset jelentette, amelyre a színészek szövegét írták. A rôle a latin *rotula* (kis kerék, tekercs) szóból származik, amely a római színházban a súgópéldányt jelölte.

Érdekes a szociodráma szempontjából a magyar *szerep* szó etimológiája, amely viszont nem színházi eredetű. Nyelvújítási szó, melynek töve a *szer* szavunk, amely egyrészt valamilyen sor vagy rend jelentésű (ld. Alsószer) másrészt valamilyen mód, szokás, szabály értelmű (ld. szerint vagy se szeri, se száma)A *szerep* szó jelentésének ez a viselkedésmódbeli aspektusa (szemben a szó mai, hétköznapi jelentésével, mely inkább tettetés értelmű) lényegesen közelebb áll a morenói szerepfelfogáshoz, mivel tartalmazza a szó kapcsolódásbeli és kapcsolódáson keresztül megvalósuló tartalmát. Morenónál ugyanis a szerep mindig szerep kapcsolódásokon keresztül manifesztálódik, a szerep mindig egy komplementer szerepen keresztül nyer értelmet, pl. *anya-gyerek, tanár-diák vagy orvos-páciens*. Ugyanakkor a szerepekhez a helyzet függvényében több komplementer szerep is tartozhat. pl. *anya szerep más aspektusai dobmorodnak ki a gyerekkel, az óvónővel, az orvossal vagy a főnökével*, stb. A szerep szó ily módon feltáruló jelentésváltozata közelebb visz annak megértéséhez is, hogy a szerep Morenónál nem olyan minőség, ami a személyiségre ráaggatott (amilyen pl. egy színházi szerep lehet), hanem annak immanens része.

Moreno szerint a szerep az egyén adott pillanatban, adott szociális helyzetben felvett működési formája, amely más személyekkel, dolgokkal vagy jelenségekkel kapcsolatban jelenik meg. Mindig az adott szituációra adott válaszreakció, és mindig az adott kontextusban nyer értelmet. A szerepek az “Én” (ego) látható megnyilvánulásai, ezeken keresztül tud az ember a másikhoz kapcsolódni. “*A szerepjátszás megelőzi a szelf kialakulását, nem a szelfből jönnek létre a szerepek, hanem a szerepekből alakul ki a személyiség.*”(Moreno, 1946.p.III.)

Moreno szerint a szerepek és szerepkapcsolatok megjelenése a legmeghatározóbb vívmánya minden kultúrának.Minden ember rendelkezik egy szerep-arzenállal, amelyen keresztül megnyilatkozik, és amelyen keresztül megmutatkozik másoknak és a világnak. Ezek a szerepek különböző fejlettségi szinten állnak, és találkoznak a “Másik” különböző szerepeivel. Gondoljunk például egy pályakezdő tanárra, aki első óráját tartja. A ‘tanár’ szerep még nagy valószínűséggel alulfejlett, de még élő és jólfejlett a ‘diák’ szerep. Az lesz a feladata, hogy továbbfejlessze a tanár szerepet, és háttérbe szorítsa a diák szerepet, illetve arra használja, hogy empatikusabbá tudja a tanár szerepet fejleszteni.

Szerepeink és kapcsolódásaink születésünktől kezdve folyamatos alakulásban vannak egészen halálunkig. Fejlődnek, átalakulnak, újak keletkeznek és régiek sorvadnak el annak függvényében, hogy kivel vagy mivel állunk kapcsolatban. Moreno a jungi kollektív tudattalant továbbgondolva, feltételez egy kollektív szerepmagot (lásd a könyv elején található Moreno fordítást), mely tartalmazza azokat az archetipikus szerepmintázatokat, melyek az adott kultúrában már megjelentek, amelyek egy másik szereppel való találkozásban (encounter) előhívhatóvá válnak, és aktivizálódhatnak. Erre a szerepmagra simulnak rá rétegenként a szocializáció során tanult szerepeink, mint a hagyma héja. Épp ezért minden szerepünknek van egy *kollektív* (hozott, minden emberben meglévő) és egy *egyéni* összetevője. Ez a kollektív, minden emberben meglévő közös mag húzódik meg egyéni szerepeink mögött, ez az az énrészünk, mely az univerzumhoz kapcsolódik. Ennek elérését Moreno a spontaineitáson és kreativitáson keresztül látja lehetségesnek. Ez a kollektív szerepmag tesz alkalmassá minden embert arra, hogy ha spontaneitása felszabadul, bármilyen szerepet el tudjon játszani. A játéknak, az akciónak, ezen a ponton van óriási jelentősége: az improvizatív szerepbelépés képes felszabadítani azt a spontaneitást, mely meg tudja nyitni azokat a csatornákat, melyek révén aktivizálódik a tele, és az encounter (igazi, mélyebb találkozás) létrejöhet. Moreno azt feltételezi, hogy születésekor minden ember még egy nagyobb, kozmikus egységhez tartozik, és ehhez a kozmikus egységhez a spontaneitás révén képes visszacsatlakozni.

Moreno, szemben a korabeli meghatározó, elsősorban pszichoanalitikus elméletekkel, az egyént születésétől fogva nem elszigetelt individuumként, hanem egy nagyobb rendszer részeként értelmezi, és hangsúlyozza, hogy szociális kapcsolatok mátrixán keresztül születik meg az, amit szelfnek nevez a pszichológia.

A szelf születéséhez a szerepekkel való azonosulás és clusterekbe (szerepcsoportokba) való rendeződésük vezet. A személyiség felfogható úgy is, mint az egyén állandó változásban lévő szereprepertoárja, amelyen keresztül megnyílvánul a külvilág számára. A morenoi szerepelmélet alkalmas arra, hogy minden valós vagy fantáziaszülte interakciót és viselkedésmintát láthatóvá tegyen.

### A szerepek csoportosításai

Moreno különböző szempontok szerint csoportosította a szerepeket, majd ezeket a rendszerezéseket tanítványai továbbfejlesztették, illetve új szempontokkal egészítették ki. Az alábbiakban ezeket gyűjtöm össze, immár konkrét szociodráma tapasztalatokból vett példákkal illusztrálva.

Mint fentebb említettük, Moreno szerint minden szerep alapvetően két komponensből áll: egy *egyéniből* és egy *kollektívből*. Ezek minden szituációban jelen vannak, függetlenül attól, hogy pszichodrámáról vagy szociodrámáról van szó. Ugyanakkor az adott dráma műfajának, céljának és a csoporttal kötött szerződésének függvényében a vezetői intervenciók irányulhatnak egyikre vagy másikra, esetleg mindkettőre, és ez fogja meghatározni, hogy a csoport milyen szinten ad választ egy adott instrukcióra.

A szerepeket Moreno kialakulásuk és funkciójuk szerint három csoportba osztotta: *pszichoszomatikus, társas* és *pszichodramatikus* szerepre.

A *pszichoszomatikus szerepek* az élet fiziológiai (testi) megnyilvánulásaira vonatkoznak. Ezek a legelső szerepeink, melyek születésünktől kezdve nonverbálisan jutnak kifejeződésre. Ezek a szerepek elengedhetetlenek az életben maradáshoz, és segítik a csecsemőt abban, hogy meg tudja különböztetni magát a külvilágtól. (pl: az éhes, az álmos, a fáradt, az elégedett, az érdeklődő csecsemő stb, majd később idetartoznak a szexuális szerepek is)

A *társas szerepek* az élet társas dimenzióit fejezik ki, és segítik az egyént abban, hogy megismerje a környezetét és a társadalmat, amelybe született. (pl. anya, apa, tanuló, tanár, rendőr, politikus, újságíró, orvos, stb)

A *pszichodramatikus szerepek* egy szerep internalizált, és a belső megélés alapján differenciált dimenzióit jelenítik meg (pl. a szerető apa, a kegyetlen bíró, a veszekedős szomszéd), ezek jelennek meg a morenói színpadon. Sokkal nagyobb szerepet kap benne a fantázia, ezért lényegesen tágabb fogalom, mint a társas szerepek. Moreno többféleképpen definiálta, és ebbe a csoportba sorolt minden fantázia szülte és szimbolikus szerepet is.

Ezt a csoportosítást Grete Leutz Moreno antropológia-filozófiai írásai alapján egy negyedik kategóriával (Leutz, 1974, 43) egészítette ki, a *transzcendens* vagy *meta szerepekkel.* (pl: Isten, Univerzum, vallás, elvont vagy fantázia szülte szerepek).

Noha minden egyénnek van egy szereprepertoárja, ezek nem ugyanolyan módon kidolgozottak, hiszen van, amit bizonyos élethelyzetben egyáltalán nem használunk. Morenotehát*fejlettségi szint szerint*is megkülönbözteti a szerepeket (Moreno, 1946). Így beszél *már meglévő szerepekről*, melyek lehetnekfejletlenek, jól fejlettek és túlfejlettek; *hiányzó szerepekről* és *romboló szerepekről*, amikor egy szerep átfordul konstruktívból destruktívba.

Szerepeink nem minden életszakaszban ugyanolyan aktívak, van egy időbeli dimenziójuk is, ezért Moreno *időben is* különbséget tesz a szerepek között az egyén (illetve szociodráma esetében a csoport, az intézmény vagy a társadalom története) szempontjából, hiszen vannak olyan szerepeink, amelyek *a múltban léteztek*, de a jelenben már nem, vagy lehalványultak. Létezik olyan, amely *bizonyos személyek/csoportok/intézmények felé* van jelen, mások felé viszont nem; illetve olyan, amely *létezett valamikor valaki/vagy valamely csoport, intézmény irányába*, de most már megszűnt vagy éppen lappang.

A szerep minden iskola és minden értelmezés szerint összetett fogalom, amely három komponensre bontható. Van egy kognitív része (mindaz, amit tudunk róla); affektív része (mindaz az érzelem, ami hozzá kapcsolódik) és egy viselkedésbeli része. Ha a szerep ezen aspektusai összhangban vannak egymással, akkor beszélünk koherens, jól működő szerepről. Ha az összhang megbomlik, vagy a szerep valamely összetevője alulfejlett, akkor szerepfejlesztéssel tudunk ezen segíteni, amihez jó, ha tudjuk, hogy mely aspektusát érdemes fejleszteni a kívánt cél elérése érdekében (pl hatékonyság növelése, világos kommunikáció elérése).

Nem mindegy tehát, hogy amikor egy szerep fejlesztésére kerül sor, akár egy pszichodráma, akár egy szociodráma folyamatban, mi a kiindulási pont. Ebben sokat segít a claytoni szerep kategorizálás.

Max Clayton tovább differenciálta (Clayton, 1992) Moreno, az adott szerep fejlettségére és időbeliségére irányuló kategóriáit annak alapján, hogy a szerep mennyire adekvát válasz az egyén, a környezet vagy a társadalom szempontjából. Ez a felosztás azt célozza, hogy minél pontosabban meg lehessen határozni, hogy melyek azok a már meglévő, az egyén céljai szempontjából előrevívő szerepek, amelyekre támaszkodva az egyén vagy egy közösség meg tudja erősíteni a még ki nem alakult, vagy szunnyadó szerepeit. Clayton megkülönböztet *progresszív/előrevivő szerepeket; alkalmazkodó szerepeket és regresszív, hátráltató szerepeket.*

*A progresszív/előrevivő szerepek* azok, amelyek kiterjesztésére a leginkább motiváltak vagyunk, melyek fejlesztően hatnak képességeinkre és törekvéseinkre. Ezek lehetnek jól fejlettek vagy még alakulóban lévők. Clayton szerint ezek azok a szerepeink, amikre támaszkodni tudunk új szerepeink megerősítésében vagy régi, már nem előrevivő szerepeink meghaladásában.

Az *alkalmazkodó szerepeink* krízis vagy stressz helyzetekre adott reakcióink, amelyek irányultságukat tekintve lehetnek *távolódó, közeledő* vagy *szembeforduló* szerepek. Egy új csoportban például a csoporttagok közelednek afelé, aki valamiféle biztonságot nyújt, távolodnak attól, vagy szembefordulnak azzal, aki érzésük szerint veszélyt jelent.

A *regresszív/hátráltató szerepek* legtöbbször olyan válaszreakciók, amelyek a múltból eredeztethető szerepminták, amelyek a jelenben már nem adekvátak. Ezek már nem jól szolgálják az egyén törekvéseit, és kikezdik belső integritását. Kimenetelüket tekintve két típusa különböztethető meg, az *elhalványuló*, amelyet felvált egy új reakció, vagy az *állandosuló*, amelyet az egyén vagy a közösség még nem képes megváltoztatni.

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Clayton-féle szerepcsoportosítás | | | | | | |
| Progresszív/előrevivő szerepek | | Alkalmazkodó szerepek | | | Regresszív/hátráltató szerepek | |
| kifejlett | alakuló | közeledő | távolodó | szembeforduló | elhalványuló | állandósuló |
| empatikus felnőtt, aki hisz a fejlődésben | demokratikus vezető | nyitott, kíváncsi vezető | a döntést másrahagyó manipulátor | okos stratéga | autokrata vezető | a másként gondolkodókkal bizalmatlan vezető |

1. táblázat

*A táblázat egy oktatási intézmény vezetőjének szereprepertoárja a claytoni szempontok alapján. A vezető szeretne transzparensebb, demokratikusabb gyakorlatot érvényesíteni az általa vezetett intézményben. Az ő esetében az empatikus felnőtt szerepre tudunk építeni, aki hisz a fejlődés lehetőségében.*

Szociodráma esetében többnyire nem egy egyén szerepeinek megerősítésére szerződik a csoport, de társadalmi, intézményi és csoportszerepek felismerése, fejlesztése vagy megváltoztatása gyakran célja egy szociodráma folyamatnak, vagy akárcsak egy alkalomnak is. Gondoljunk például egy iskolára, ahol a tanári kar jobb együttműködése a célkitűzése egy szociodráma felkérésnek. Több módon építhetünk fel egy ilyen folyamatot, de akár az elején, akár menet közben, egy konkrét szituációban, hasznos lehet az egyes pozíciókhoz (igazgató, szakfelelős, portás, gondnok, adminisztrátor, etc) tartozó szerepek vagy al-szerepek megnevezése és tudatosítása.

Más esetekben egy társadalmi jelenség feltárása lehet a vizsgálódás tárgya, és differenciáltabb képet kapunk a jelenséghez kapcsolódó lehetséges szereplők attitűdjéről.

*Egy egyetemi hallgatókból álló csoportnak az a fő kérdése, hogy mit tehetnek, ha a fejük fölött hoznak olyan intézményi szintű döntéseket, amelyek hátrányosan érintik őket. A véleményüket nem kérték ki, kész tények elé állították őket. A csoportvezető azt javasolja, hogy tegyék ki a hallgatók lehetséges szerepeit abban a szituációban, amikor megtudják a hírt, és nézzenek rá, hogy melyik szerepből tudnák a leghatékonyabban kifejezésre juttatni véleményüket, illetve melyik szerepüket kellene megerősíteni ahhoz, hogy ezt hatékonyan meg tudják tenni. Ekkor nem ‘*egy’ *konkrét hallgató szerepeit tesszük a színpadra, hanem* ‘a’ *hallgatóét, vagyis egy ‘*lehetséges *‘hallgatóét.*

Ezek a csoportosítások is jól mutatják, hogy a szerepek folyamatos változásban vannak, időnként nagyobb erővel vannak jelen az életünkben, máskor elhalványulnak, időnként felerősödnek egyes aspektusai, majd eltűnnek. Márpedig ha mozgásban vannak, akkor befolyásolhatók is, tehát fejleszthetők, tanulhatók, bővíthetők, leépíthetők vagy finomíthatók. A szociodráma többek között erre teremti meg a kereteket.

A szerepek ugyanakkor soha nem önmagukban jelennek meg a morenói rendszerben, hanem szerepcsoportokat hoznak létre (clusterek) és rendszerszerűen kapcsolódnak egymáshoz, más szerepekhez és más szerepcsoportokhoz. Az egyén ezeknek a kulturális és szociális hálózatoknak a részeként, ezekben a hálózatokban foglalja el a helyét, ez alkotja a mozgásterét. Ez az egyén szociális mátrixa.

Moreno háromfajta egymással is kapcsolatban álló egységet (atomot) különít el a mátrixon belül, melyeket az egyén körüli koncentrikus körökként ábrázolt. A szerep atomot/szerep térképet, a szociális atomot és a kulturális atomot.

*A szociális atom*az a legkisebb élő szociális egység**,** az egyén interperszonális kapcsolatainak hálója, amely színpadon megjelenítve a kapcsolat intenzitását és fontosságát térben is megjeleníti, távolsággal fejezi ki. A szociális atom az alany számára megélt viszonyokat mutatja meg az adott pillanatban, ezért állandó mozgásban és változásban van. A szociális atomok az egyénhez hasonlóan nem önmagukban állnak, hanem mások szociális atomjaival vannak interakcióban és alkotnak egy komplex hálózatot. A társadalom felfogható úgy is, mint szociális atomok bonyolult szövevénye, amely állandó mozgásban van.

A szociális atomon belüli kapcsolódások a tele révén jönnek létre és alakulnak, ezért a szociális atom felfogható úgyis, mint az egyén tele kapcsolatainak összessége.

A szociális atomnak tehát van egy történetisége, az első szociális atom az anyával/gondozóval alakul ki, és ehhez csatlakoznak az idő folyamán más egyének és csoportok, akik pozitív vagy negatív hatással vannak az egyénre. Ide tartoznak a már nem élő, szignifikáns személyek is.

A szociális atomot színpadon először tárgyakkal jelenítjük meg, székekkel, párnákkal, kavicsokkal, és csak amikor már egyben látjuk, utána elevenítjük meg szereplőkkel. A szerepbelépés a csoport céljának megfelelően különböző technikákkal történhet (ld. a Játékfázis fejezetben). A szociális atom egy térkép, amelynek a megrajzolása önmagában felismerésekkel jár, ezért sokszor az az akció maga, hogy felkerül a színpadra, és a csoport egyben látja az egész hálózatot. Ugyanakkor lehet egy játék kiindulópontja (melyik részre kíváncsi most leginkább a csoport) vagy akár továbbfejleszthetjük kulturális atommá. Használhatjuk annak tesztelésére is, hogy a csoport min szeretne változtatni. Azt kérjük például, hogy rakják fel, hogy nézne ki az ugyanez a hálózat 10 év múlva, vagy hogy nézne ki ideális esetben. A különbségből kirajzolódik, hogy hol van szükség változtatásra. Egy új munkafolyamat kezdődhet annak kipróbálásával, hogy mi a változáshoz vezető út.

A*kulturális atom* egy valóságos vagy fiktív személy, egy társadalmi pozíció vagy egy csoport kapcsolódásait mutatja meg, feltárva azt a társadalmi struktúrát, amely az adott pozíció adott problémájához kapcsolódik. A kulturális atom tartalmaz minden olyan elemet, egyéneket, csoportokat, intézményeket, hagyományokat, kulturális örökséget, stb, amely hatással van az alany viselkedésére az adott kontextusban.

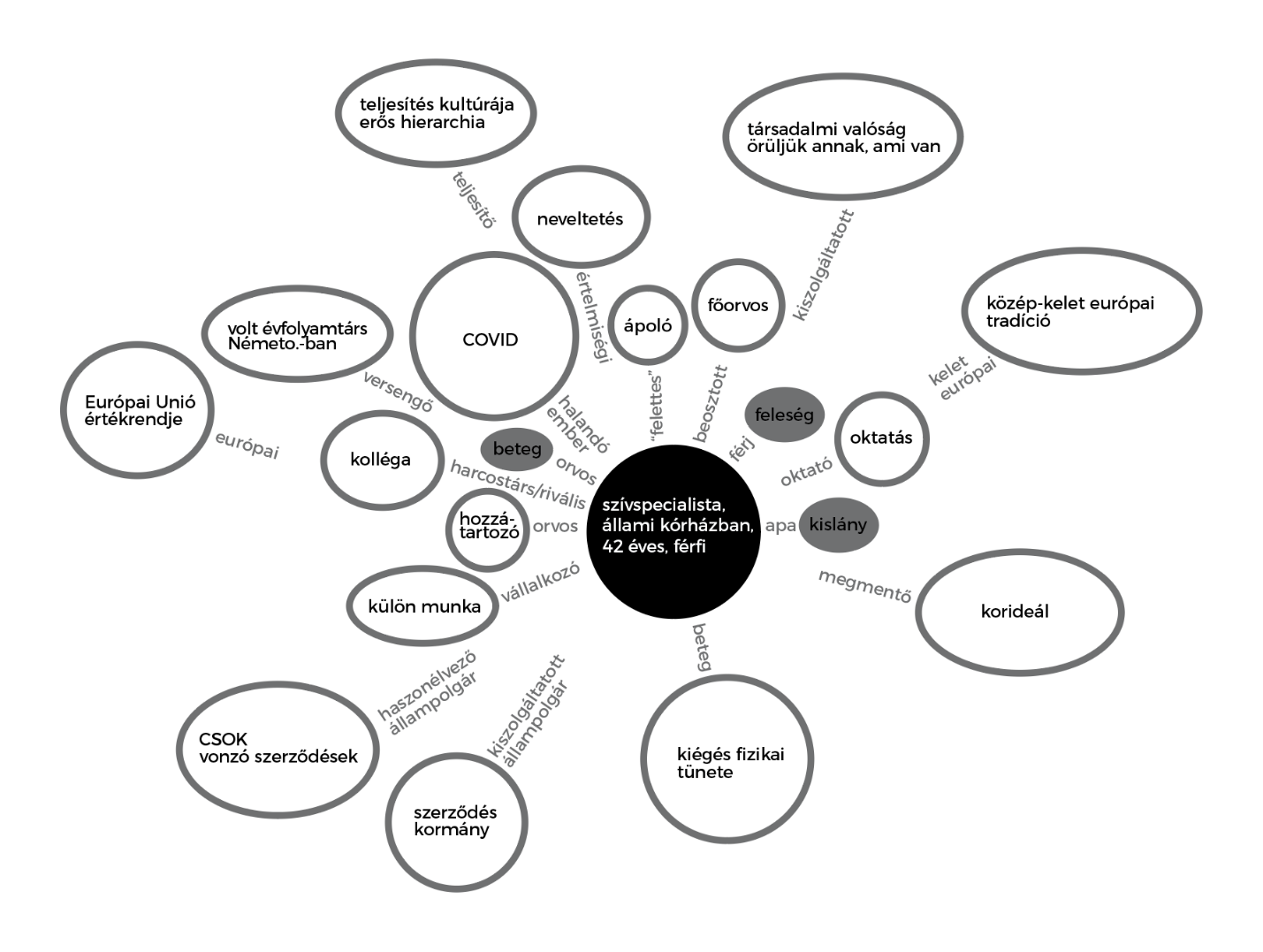
Szociodráma esetében elsősorban társas szerepeinkkel dolgozunk, azokon keresztüli kapcsolódásainkat keressük, ezért főleg kulturális atommal dolgozunk, és a szociális atomnak csak azon elemeit tesszük láthatóvá, melyek különösen relevánsak.

A szociodráma folyamat végső soron tekinthető úgy, mint ami mind az egyén mind a csoport kulturális atomjainak újrarendezését célozza.

Moreno szerint ezek az egységek (atomok) nem függetlenek egymástól, összefüggő rendszert alkotnak, a kulturális atom tartalmazza a szociális atomokat és a szerep atomokat, és fordítva, a szociális atomnak is része a kulturális atom, legfeljebb egy adott pillanatban nincs annyira előtérben.

A szociodráma esetében nem az egyén szociális atomjára vagyunk legtöbbször kíváncsiak, hanem egy lehetséges társadalmi szerepére, például egy kisvárosi, középkorú rendőrére. Ebben az esetben a csoport fantáziájából épül fel a szociális háló. Vagy egy csoportéra, közösségére, intézményére, történetesen ugyanennek a kisvárosnak az iskolájára.

*Az alábbi ábra egy 42 éves, állami kórházban dolgozó szívspecialista kulturális atomja a koronavírus járvány harmadik hullámában, Budapesten. Középpontban a munkája és a fizikai tünetei (fájdalom) vannak, távolabbi pontokon pedig azok a kulturális keretek és intézmények helyezkezdnek el, amelyek meghatározzák helyzetét és viselkedését. Az ábrán kirajzolódik a szerep atomja is, mindazon szerepek, melyeket a különböző relációkban fel szokott venni. Az ábra egy valóságos színpadot jelöl, mivel a csoport online dolgozott, ahol egy virtuális whiteboard volt a színpad.*



4..ábra - Egy orvos szerepei társas - társadalmi kontextusban

### Mire jó a szerepelmélet

Életünk minden pillanatában számtalan szerepet játszunk, váltunk egyik szerepből a másikba, aszerint, hogy mit hív elő belőlünk az adott szituáció. Ha felismerjük azokat a szerepeinket, amelyek különböző szituációkban adott reakcióink más emberek, csoportok vagy intézmények cselekedeteire, akkor képessé válunk arra, hogy tudatosítva ezeket felmérjük, szerepválaszunk az adott pillanatban hasznos volt-e, vagy esetleg másfajta reakció hatékonyabb lett volna. Moreno szerint a spontaneitás és a kreativitás révén képessé válunk arra, hogy *“új módon reagáljunk egy régi szituációra, vagy megfelelő módon reagáljunk egy új helyzetre” (Moreno, 1946*) Ez teremti meg annak a lehetőségét, hogy változtatni tudjunk korábban kialakult szerepeinken, új szerepeket tudjunk felvenni, tágítani tudjuk látókörünket, és bővíteni szereprepertoárunkat.

Mivel a szociodráma egy performatív módszer, amely szerepbelépésen keresztül képes feltárni helyzeteket, lejátszani szituációkat, konfliktushelyzeteket vagy elakadásokat, a szociodráma központi fogalma a *szerep*. Szerep nélkül nincs dráma, legyen az pszicho-, mono-, biblio-, gyerek- vagy szociodráma.

A szerep, szemben a hagyományos színházi gyakorlattal, bármi lehet, nemcsak élőlény, egy létező, fiktív vagy transzcendens személy, hanem lehet egy fogalom, egy tárgy, egy tárgy részlete, egy részlet részlete, egy gondolat, egy érzés vagy egy fantázia. A szociodráma különlegessége a pszichodrámával szemben az, hogy az általános emberi szerepeket teszi színpadra egy adott kultúrán belül, és nem a konkrét egyénekét, hiszen az a célja, hogy egy csoport, egy közösség vagy a társadalom működését tárja fel.

Létezik azonban a nemzetközi gyakorlatban olyan műfaj, amely rugalmasan ötvözi a két módszer alkalmazását a csoport szükségletéhez igazítva. Ezt a komplexebb megközelítést a fókusz függvényében szociopszichodrámának vagy pszichoszociodrámának nevezzük.

Moreno az évszázados színházi hagyományokra visszamenő színházi eszköztárat az emberi kapcsolatok és kapcsolódások javításának szolgálatába állította, ezért ezeket az eszközöket tudatosan a változás előidézésére optimalizálta. Ezért egy szociodráma folyamatnak pontosan meghatározott struktúrája van, és a szerepbelépés is meghatározott módokon történik, annak érdekében, hogy az adott csoport tagjai biztonságban kísérletezhessenek. Ez a folyamat meghatározott pillérekre épül és meghatározott felépítése van, erről szól a könyv következő fejezete.

**Felhasznált irodalom:**

Adderley, D. (2007) *Student handout of Role Theory* (2) for MPV/SAM (Multi- Purpose Vehicle Sociodrama and Action Methods) - kéziratban

Arisztothelész *(1997). Poétika és más költészettani írások.* Teljes, gondozott szöveg; ford. Ritoók Zs., szerk., jegyz. Bolonyai Gábor, PannonKlett

Blatner, A. & Cukier, R. (2007) Moreno’s basic concepts. In: Baim C. - Burmeister J. - Maciel M. eds. Psychodrama. *Advances in Theory and Practice*. pp.293-307. Routledge.

Casson, John. (2000). Living Newspaper: Theatre and Therapy. *Tdr-the Drama Review-a Journal of Performance Studies.* 44. 107-122. 10.1162/10542040051058735.

Clayton, Max (1992). Role Theory, Role Assesment and Warm up. in: *Role Trianing Manual*, Book 2. in a Series of Training Manuals. ICA Press

Clayton, Lynette (1975). The Personality Theory of J.L.Moreno. *Group Psychotherapy & Psychodrama* psychodrama.org.nz pp 144-151.

Goda, Gyula (2016). Egy valódi modell. Kísérlet Moreno szerepelméletének értelmezésére. *Pszichodráma Újság* 2016. ősz pp 22-27

Jakovina, Iva Žurić - Jakovina Trpimir (2017) Role Theory and Role Analysis in Psychodrama. *Soc. ekol. Zagreb*, 26 (3) 151-169.

Leutz, G. A. (1974). *Psychodrama: Theorie und Praxis* Springer.

Moreno, Jacob, Levi (1940) Mental Catharsis and the Psychodrama. Sociometry, Vol. 3, No. 3 (Jul., 1940), pp. 209-244

Moreno, J.L. (1946). Psychodrama Vol. I. Beacon House

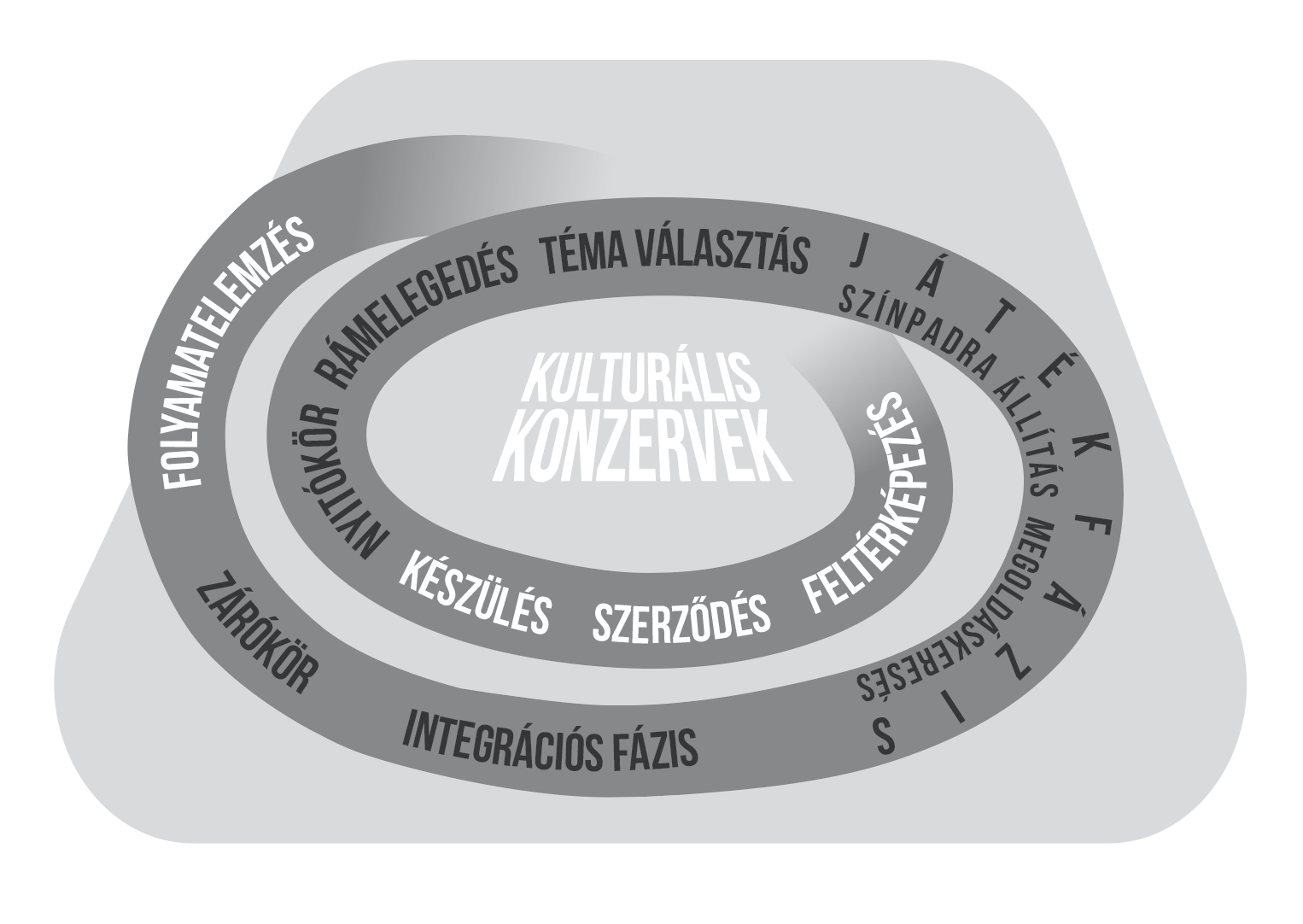
Moreno, J. L (1961). *The Role Concept, a Bridge between Psychiatry and Sociology. American Journal of Psychiatry, 118(6), 518–523.*doi:10.1176/ajp.118.6.518

Moreno, Z.T.(1987). Pszichodrama, Role Theory and the Concept of the Social Atom. in: Evolution Of Psychotherapy: The 1st Conference, ed: Zeig J.K. Routledge.

JOBB OLDALT

# II.FEJEZET - A szociodráma folyamata

# Blaskó Á. - Durst M. - Fóti O. - Galgóczi K. - Horváth K. - Kocsi A . - Pados E.



5. abra

JOBB OLDALT

# Bevezető

A közös játék, beszélgetés, munka, gondolkodás gazdagságát mindannyian ismerjük akár iskolás korunkból, akár baráti társaságunkból, akár valamilyen csoportért felelős pozíciónkból. A közösségben rejlő építő erő, a közös *történés* öröme mellett azonban ugyanúgy ismerjük a vitákat, feszültségeket, a véleménykülönbségeket is. Ismerjük például, amikor egy közösség ezek hatására meginog és elbizonytalanodik, és ezt a csoport könnyen hátráltató erőként éli meg. A szociodráma módszere ezekre a csoportban felmerülő “nehézségekre”, a csoport számára adott esetben nem is explicit megfogalmazódó, hanem épphogy csak érzékelhető akadályokra, problémákra, kérdésekre mint a csoportműködés természetes, sőt, a közösséget előrevivő jelenségeire tekint. Lehetőségként gondol rájuk, amelyeket maga a közösség is megragadhat, amelyekből építkezhet, amelyekre megtalálhatja saját válaszait. A szociodráma tehát kincseskamrának látja a csoportot, rá fókuszálva, vele, benne és általa keresi az adott közösség kérdéseit, céljait, lehetőségeit, és próbál válaszokat adni a tágabb társadalmi kérdésekre.

Ebből adódóan egy szociodráma folyamat mindig a csoport aktuális állapota és kérdései mentén halad. A közös munka irányát a csoport és a vezető együttesen, belülről építkezve alakítja ki. A cél a felszínre kerülő, a közösség számára fontos kérdések különböző szintű megdolgozása. A kérdések azonban az egyre összetettebbé váló közös tudáshalmaz miatt időközben újra íródhatnak, átfogalmazódhatnak. Ezért a haladás mikéntje is az aktuális folyamathoz illeszkedik: a vezető ehhez igazodva ajánl módszereket, hogy végül a folyamat végére valamiféle közös értelmezés, megértés szülessen a felszínre hozott és vizsgált problémát illetően.

Ahhoz, hogy ezen az úton az eltérő szempontokat figyelembe véve a kiinduló megállapodásoknak megfelelően végig lehessen haladni, maga a szociodráma által képviselt szemlélet és módszertan segít. Ennek megfelelő működtetése nyújtja a csoport jelenéhez, ‘*itt és most’-*jához való alkalmazkodás, a kitűzött célig való eljutás lehetőségét. Ez azonban azt is jelenti, hogy a vezetői munka nem jól begyakorolt technikák alkalmazása, hanem egy, a szociodráma módszere által kínált szemlélet érvényesítése, folytonos értelmezése. Ez a szemlélet pedig a csoport jelentőségét, benne minden egyes tag szempontjainak közös megértését és integrálását, a demokratikus együttlétet és annak közös tanulását, a változás és változtatás szükségességének felismerését, a társadalmiság megélését jelenti.

A dráma folyamata fluid, kérdései és módszerei a munka során alakulnak. Mégis jól szegmentálható, leírható lépésekből áll, amely lépések a helyzettől függően olykor felcserélődnek, újraindulnak, esetleg egymásba olvadnak.

Az alábbiakban ezeknek a lépéseknek a leírására vállalkoztunk azzal a céllal, hogy a szociodrámát megismerni vágyók átláthassák a folyamatot, illetve annak specifikumait. Az egyes lépéseket igyekeztünk kifejezetten a szociodráma egy-egy lényegi aspektusa felől megközelíteni. Munkánkat a PERFORMERS 2 projekt tagjaiként, közösen végeztük. Az egyes szövegeknek voltak gazdái, megfogalmazói, de minden sarkalatos kérdést közösen gondoltunk végig rendszeres műhely alkalmakon szociodráma tapasztalataink és olvasmányaink alapján. Két éven keresztül két heti rendszerességgel ültünk össze, hogy újabb és újabb módszertani témákat járjunk körül, értsünk meg, kristályosítsunk ki. E módszertani fejlesztési munkát Blaskó Ágnes vezette, az elkészült szövegek az ő kezében találták meg helyüket, váltak végül egységessé.

Néhány szociodráma-specifikus kifejezést zárójelben jelölünk angolul is. Ennek egyik oka, hogy a nemzetközi szakirodalomban használatos szakkifejezéseknek a magyar fordításban több változata is ismeretes. Más esetben azért tartottuk ezt fontosnak, mert az adott fogalom még nem bejáratott magyarul, pontos jelentése pedig az angol terminussal együtt könnyebben beazonosítható.

A módszertani kérdések és technikák illusztrálására az elmúlt öt év általunk vezetett szociodráma alkalmaiból hozunk példákat. Ezek részben a Performers projektek közös munkáiból származnak, részben azokról a terepekről, ahol külön-külön vagy néhányan közösen dolgoztunk. Néhányat közülük a könyv harmadik részében, esettanulmányként részletesebben kifejtünk. A példák forrásait a Függelékben soroljuk fel.

JOBB (PÁRATLAN) OLDAL:

# A szociodráma-vezető

*“A szociodrámával dolgozók feladata, hogy prevenciós, szemléletformáló és helyreállító eseményeket szervezzenek azokban a közösségekben, amelyekben élnek és dolgoznak, hogy felkérésre ugyanilyen alkalmakat hozzanak létre azokban a térségekben, ahol problémák merülnek fel, és olyan közösségekbe jussanak el, ahol tartós vagy akut társadalmi feszültségek vannak (…)”*

*(Moreno, 1949)*

Egy csoporthelyzetben strukturálisan két szerepet szoktunk elkülöníteni: a csoporttagét és a csoportvezetőét. A csoportvezetőről vagy akár vezetésről mindannyiunknak van valamiféle tapasztalata, és azt is tudjuk, hogy szerepe és feladata sok szempontból összetett. Ahogyan a csoportban jelen van, és ahogyan a csoporttagokhoz viszonyul, meghatározó: viselkedésmódja, kommunikációja mintául szolgál a csoporttagok számára, attitűdje kialakítja azt a teret, amelyben létrejön a csoportkultúra.

Persze egy csoportvezető - akármilyen módszerrel is dolgozik - speciális módszertani tudással is rendelkezik. Módszertani ismereteit felhasználva biztosítja a csoportkereteket, érvényre juttatja a szerződésben megállapodottakat és támogatja a csoportot, csoporttagokat céljaik elérésében. Azaz: módszertani-szakmai háttere is meghatározza vezetői szerepmegvalósításának lehetőségeit és módját.

A drámavezetőt Moreno *rendező*nek nevezi. De vajon mit jelent ez az elnevezés? Milyen vezetői szerepre utal ez a szociodráma-vezető esetében? Minek nevezhetjük még a szociodráma-vezetőt? Van-e jelentősége annak, hogy hogyan is hívjuk? A különböző vezetői szereplehetőségek hogyan határozzák meg a vezető jelenlétét a szociodráma terében?

Ebben a fejezetben e kérdések mentén haladunk: nem a drámavezetői kompetenciákat gyűjtjük össze és elemezzük, hanem a szociodráma-vezető attitűdjéről és vezetői jelenlétének lehetséges formáiról gondolkodunk.

## 1. Rendező, társadalmi jelenségeket vizsgáló kutató, a módszer működtetője, producer

A fenti kérdésekre egyszerű válaszunk lehetne: ahány személyiség, annyiféle vezetői attitűd, hozzáállás lehetséges. Ahhoz azonban, hogy a szociodráma-vezetői munka különböző aspektusait tisztábban lássuk, szükség lehet a vezetői szerepek elkülönítésére.

A pszichodráma vezető gyakran az intuitív *rendező* szerepében van: mivel módszere dramatikus megjelenítésen alapul, az aktuálisan játszó csoporttag (protagonista) által hozott problémára ráhangolódva (tele) rendezi meg a jelenetet, melyben az elakadás megoldásra találhat. Ebben az esetben a *rendező* kifejezés a vezető kreatív alkotó szerepére utal, akinek célja, hogy rendezése közben minél inkább elő tudja segíteni a protagonista spontaneitásának és saját kreatív alkotásának kibontakozását a kérdésére adott adekvát válasz megszületése érdekében. Nincs ez másként a szociodrámavezetőnél sem, aki nem egy protagonista, hanem a csoport spontaneitását és kreativitását állítja a közös válaszok, megoldások megtalálásának szolgálatába. A Moreno által következetesen használt *rendező* megnevezés – ami egyébként a módszer színházi gyökereire utal (lásd a könyv második tanulmányát) – tehát a vezetői szerep kreatív alkotói aspektusát emeli ki.

Kreatív alkotó szerepén túl Moreno a szociodráma-vezetőt egy, a *társadalmi kérdésekre nyitott, azokat vizsgáló, kutató személy*ként képzeli el (social investigator). Társadalmi kérdésekre nyitott – ami azt jelenti, hogy az egyént társadalmi kontextusában, az őt érintő jelenségeket pedig azok összefüggésében vizsgálja. Így a csoporttagokat sem elsősorban egyéni dilemmáik és kérdéseik tükrében, vagyis nemcsak az intrapszichikum dimenziójában és az interperszonális kapcsolatok relációjában szemléli.

A szociodráma-vezető fókusza a csoport egészlegességén van: a csoportra úgy tekint, mint ami több, mint a csoporttagok összessége (Mérei, 1972). A csoporttagokat mint közösséget látja, amely kérdéseivel, problémáival, dinamikájával része tágabb intézményi, kulturális környezetének, ezáltal a feltárandó csoport illetve társadalmi dinamikák hordozója és alakítója is.

Mivel azonban a vezető maga is a vizsgált társadalom, tágabb értelemben pedig az emberiség egy tagja, bizonyos szinten ő is érintett a csoporttémában, kapcsolódik hozzá, válaszokat keres. Ebből adódóan kettős szerepben van jelen: azon túl, hogy van egy külsődleges megfigyelői szereplehetősége (observational interpretative), a szociodrámavezető maga is részese a csoportfolyamatnak (participant observer). A csoport terébe belépve nem csupán kívülről nézi a folyamat alakulását értelmezés céljából, hanem belülről is érintett benne. Így a vizsgálandó téma, kérdés alanya, tárgya, megfigyelője és elemzője is lesz a csoporttagokkal együtt, a csoporttagokat kísérve. Ugyanakkor a csoportfolyamatba nem vonódik be teljesen, nem hagyja, hogy az események, érzelmek magukkal ragadják. Azzal a tudatossággal van jelen, ami ahhoz szükséges, hogy megtartsa a reflektáláshoz és reflektáltatáshoz szükséges távolságot.

Szakmai tudása teszi lehetővé, hogy a *módszer működtetője* legyen. Szerepét tehát abban is látjuk, hogy szakmai tudását megosztva a szociodráma ethosza által nyújtott alapkereteket érvényre juttatja, biztosítja a módszert annak eszközkészletével, és ezzel létrehozza a teret, amelyben a csoport képes saját kérdései közös feltárására és megoldására. Mindezt a spontaneitásból fakadó kreatív képességének *rendezői* szerepben való megélése támogatja. Rendezői mivoltában intuíciói, a csoport reakciói alapján ő maga tehet javaslatokat a csoportnak a feltáró munka irányára. Eközben feladata, hogy a csoporttéma, illetve a szociodramatikus kérdés feltárásáért és azok vizsgálatáért közös felelősséget alakítson ki a csoporttagokkal. Arra neki lehet rálátása és módszertani készlete, hogy a téma/kérdés vizsgálatakor mely pontokra irányítsa a reflektort. A csoporttagok és a vezető viszonya, kapcsolati mintái kiemelt jelentőséggel bírnak: visszatükröződhet a csoport problémájának megoldásában

A szociodráma-vezető bizonyos esetekben a *produceri szerepet* is felvállalhatja. Személyes érdeklődéséből vagy társadalmi felelősségvállalásából adódóan ilyenkor előzetesen, más vezetői szerepein túl maga teremti meg azt a teret, amelyben a csoportfolyamat majd zajlik: megkeresi a folyamat megvalósulásához szükséges megfelelő finanszírozási formát, mely keretet teremthet a munka megvalósulásához. Bevonja az érdekelteket, mintegy igényt teremtve a téma feldolgozására, és eközben munkája eredményeinek szélesebb körű megismertetésében és elterjesztésében is feladatot vállal.

## 2. A vezetők közötti szereposztás lehetséges formái: a vezetői segédén és a ko-vezető

A vezetőnek tehát egyszerre több szerepe, feladata van a csoportban. Ez szükségessé teheti, hogy a vezető munkáját vezetőtárs vagy társak segítsék. A vezetőtárs kétféle funkcióban jelenhet meg: támogathatja a vezető reflektív énjét *ko-vezető*ként, és résztvevői pozícióját is *vezetői segédén*ként. A vezetőtárs vagy társak bevonásának szükségességét és mikéntjét az adott szituáció szabja meg.

A *vezetői segédén* (*auxiliary ego*)belülről, mintegy játékosként tudja támogatni a vezetőt. Feladata, hogy a színre kerülő probléma minél teljesebben megmutatkozzon a játékban, ezért szerepe a csoporton belül a játékfázisban és az integrációs fázisban van .

A játékfázisban megjeleníthet olyan szerepet, amely hiányzik a színről a probléma vagy rendszer egészének feltérképezéséhez, eljátszhat egy korábban a csoporttagok által akár a probléma közelsége miatt fel nem ismert, vagy valamely, a megoldást akadályozó szerepet, de akár színesítheti, illetve ellenpontozhatja a színpadon megjelenő szerepek lehetséges érzéseit, gondolatait (*belső hang, duplázás*) is.

*Egy pszichodrámavezetőknek tartott szociodráma workshopon a résztvevők a csoport kérdését egy analóg szituáció színre vitelével jelenítik meg. A játékban egy* utazó *szerepel, aki útja során találkozik a* szerzetessel*,* bajkeverővel*,* kamasszal*,* csavargóval*, stb., és a színpadra kerül egy* sherpa*, aki viszi a cuccait. A spontán játék során, amikor az utazó családja kerül szóba, az utazót játszó játékos (aki egyébként pszichodramatistaként a személyes fókuszú drámajátékokat ismeri) nem tud elvonatkoztatni saját családjától. A vezető megállítja a játékot, és felhívja a játékos figyelmét, hogy itt most nem az ő családja, hanem ’*A’ család *fog megjelenni. Mivel ebben az esetben nehéznek tűnik a csoporttag, illetve a csoporttagok számára a személyes, valós családjuktól való elvonatkoztatás, a* vezetői segédén *áll be ebbe a szerepbe.*

A vezetői segédén legfőbb jellemzője, hogy drámában való jártassága vagy terepismerete okán könnyedén formálja meg a szerepeket, amelyekbe belép, és a lehető legelfogulatlanabbul játszik. Mintát mutat a csoporttagoknak a drámatechnikák használatában, a szociodráma formanyelvének elsajátításában. Nem javasol megoldásokat. Szerepe leginkább a pszichodrámában elterjedt játékmesterre hasonlít. Előfordulhat, hogy nem dramatista tölti be a vezetői segédén pozíciót, hanem egy, a témában vagy a csoport problémáiban jártas személy.

*Egy orvosok számára tartott szociodráma folyamatban a vezető nem ismeri a szakmai környezetet és annak specifikumait. Nem tudja a szakmai protokollokat, a vizit vagy a COVID járvány idején a vörös zónába való belépés előtti szabályokat, a munkatársak közötti szerepleosztást. Ezért a vezető vezetői segédénnel dolgozik: egy orvossal, aki elköteleződéséből adódóan részt vesz az alkalmak megszervezésében és utólagos feldolgozásában. A vezetői segédén ebben az esetben rendre olyan szerepeket jelenít meg, és olyan érzéseket, gondolatokat hangosít ki, amelyet a szociodráma-vezető nem tudhat. Így kimondja (a csoporttagok által esetleg tabuként kezelt) gondolatokat és érzéseket, amelyek az orvosban kavaroghatnak a kritikus állapotú beteg betegágyánál; vagy a csoportban vágyként megjelenő, és a szociodráma-vezető által reálisnak vélt problémamegoldási stratégiáról jelzi, hogy megvalósulásának mik a valós akadályai.*

A vezetőtárs *ko-vezetőként* is jelen lehet a csoportban. Ez a szerep a vezető külső perspektíváját erősíti. Segít a hangsúlyok észrevételében, maga is instruálhat, javaslatokat tehet (ennek formája a vezetővel való megállapodás része (lásd bővebben a *szerződés*nél), az integrációs fázis során pedig új szempontokat vehet észre, és hozhat be. A ko-vezető sem feltétlenül dramatista. Speciális tudása, terepismerete ugyanúgy felhatalmazhatja a ko-vezetői szerepre, mint a vezetői segédén szerepére. Ilyenkor a vezetőtárs (legyen orvos, művészetterapeuta vagy coach) és a vezető feladata kettejük különböző tudásának összehangolása a csoport maximális eredményessége érdekében.

Összeszokott vezetőpárosoknál lehetséges az egyenrangú, egymás ko-vezetőiként funkcionáló szereposztás is. Ilyenkor a vezetők dönthetnek úgy, hogy különböző nézőpontot képviselnek vagy figyelmük fókuszába különböző szempontokat helyeznek: így például egyikük feladata, hogy kifejezetten a csoportdinamikából adódó nehézségekre figyeljen. Az ilyen vezetői jelenlét nem könnyű feladat (a különböző elképzelések összehangolása, az egymásnak adott visszajelzések megfelelő módja stb.), de kiváló mintául szolgálhat a csoportnak a demokratikus vezetésre.

# A vezető előzetes készülése és szerződése a megbízóval

*“Egyszer Morenót megkérdezték, hogy tartana-e drámát a Manninger Klinika, egy jól ismert pszichiátriai kórház dolgozói számára. Moreno azt válaszolta: ’Tarthatok, de könnyen megtörténhet, hogy utána a dolgozók kilépnek, és új emberek után kell nézniük”.*

*(Lieberman, 2012)*

Egy csoportvezető készülése függ a csoport céljától és az alkalmazott módszertől. Mivel a szociodrámában a társadalmi fókusz van előtérben, a csoport, illetve a téma tágabb kontextusának, társadalmi beágyazottságának feltérképezése (*kutatói szerep*) és a kapcsolatfelvétel az érdekeltekkel hangsúlyos vezetői feladat. A vezető ez utóbbi minőségében a projekt *producere*, hiszen ekkor teremti meg a szociodráma megvalósulásának lehetőségét.

De vajon ebben a felkészülési fázisban, a kontextus értelmezésekor, illetve az esetleges szerződéskötéskor átlátja, átláthatja-e a majdani beavatkozás lehetséges következményeit? Hogyan ismerhetők meg a körülmények akár már a csoport megalakulása előtt olyan mélységben, hogy felelősen tudjunk szerződni, és a munkának nekivágni? Megismerhető-e egy csoport egyáltalán előzetesen? Mit ígérhetünk? Mire készülhet a vezető, hol lehet a készülés fókusza, ha nem tudható, hogy a csoport maga milyen problémákat fedez majd fel, fogalmaz meg?

Ebben a fejezetben ezekre a kérdésekre keresünk választ, átgondolva a vezető felkészülésének lépéseit, a szerződéskötéshez vezető utat, a célok megfogalmazását és pontosítását egészen a csoportszervezésig.

## 1. A kontextus feltérképezése

Egy szociodráma folyamat tervezésekor fontos szem előtt tartani, hogy a csoport és a csoport témája nem független a környezetétől, benne és általa megjelennek az adott intézmény és az adott társadalom mintázatai, kérdései is. Ezért a vezetőnek a tágabb környezetet, azaz a csoport helyzetének, illetve a csoport témájának a beágyazottságát is érdemes feltérképeznie. A vezető előzetesen törekedhet arra, hogy minél szélesebb spektrumban gondolkodjon, minél több szempontból értse meg a szituációt. Saját felkészülése mellett azonban nagymértékben kell támaszkodnia a csoport előzetes tudására és tapasztalataira is, mely tudás tovább bővülhet a csoporttal való munka során. Egy szociodrámára szerződött csoportban, ahol a tagok saját helyzetük jobb megértésére, az azon való változtatásra szerződtek, a csoporttagok tudása, belátása saját helyzetükről igen széleskörű és kifinomult lehet. Mivel a résztvevők saját helyzetük legjobb ismerői, a vezető megértési folyamata a csoporttal közösen alakul. Az olyan szociodráma eseményen pedig, ahol egy társadalmi kérdés megértése a cél (például a mobiltelefon használatának következményei), a probléma/téma vezető általi megértése éppen annyira releváns, mint a többi csoporttagé, így a közös gondolkodás mindenképpen formálni fogja az ő előzetes tudását, álláspontját is.

Ugyanakkor jó, ha a vezető számításba veszi, hogy az előzetes készülés lehetőségei korlátozottak, és ezt figyelembe véve kell a szerződéskötéshez, illetve a cél meghatározásához szükséges mélység megfelelő szintjét megtalálnia.

Hasznos lehet, ha a vezető nem téveszti szem elől, hogy milyen perspektívák lehetnek fontosak akár az előzetes megismerés, akár a csoporttal való közös munka során. Így érdemes figyelnie arra, hogy a megbízónak, az intézménynek, a tágabb társadalmi közegnek éppúgy vannak elvárásai, mint a résztvevők különböző csoportjainak, a csoportalkalmon részt nem vevőknek, vagy magának a vezetőnek is.

A kontextus előzetes feltérképezésének sokféle módja lehet: az érintett szereplők interjúztatása, különböző honlapok, újságcikkek megismerése, szakirodalom olvasása, stb. Ha a vezetőnek van lehetősége rá (például mert teamben dolgozik), különösen hasznos lehet, ha a szituáció előzetes felmérése dramatikusan történik.

Bizonyos esetekben előfordulhat az is, hogy egy vezető úgy dönt, hogy nem térképezi fel előzetesen a csoport kérdéseit, lehetséges problémáit, közegét, mert reméli, hogy a csoportban majd a tagokkal közösen megtalálja a kérdéseket, fókuszpontokat. Ez is egy elképzelhető út, kiváltképp, ha több alkalmas szociodráma folyamatban gondolkodunk. Ilyenkor fennállhat azonban a veszély, hogy az első alkalom pusztán azt szolgálja, hogy a vezető megértse a szituációt. Emiatt érdemes lehet arra törekedni, hogy a résztvevők minél több perspektívából láthassanak rá saját kontextusukra, ami által elkezdődhet a csoporton belül a közös tudás és platform megteremtése a problémák megmunkálásához.

## 2. Szerződés a megbízóval és a célok megfogalmazása

A dráma alapvető technikája a szerepcsere, ahol a résztvevőknek lehetőségük van más, a sajátjuktól eltérő pozíciókból szemlélni egy helyzetet (lásd bővebben a könyv harmadik tanulmányát). Ezért a szerepcsere valójában nemcsak technika, hanem a dráma alapvetése is: a különböző pozíciókra való rálátás, és egymás nézőpontjainak megtapasztalása kölcsönös megértéshez, a célok közös megfogalmazásához, illetve a mindenki számára elfogadható lépések megtalálásához vezethet. Mivel a szerződés megkötése előtt a vezető többnyire még nincsen abban a pozícióban, hogy szerepcserét alkalmazzon a döntéshozókkal, azt kell feltételeznie, hogy megrendelője is nagy valószínűséggel elkötelezett a fenti alapvetés iránt. Ez azt jelenti, hogy elkötelezett aziránt, hogy a munka érdekében közös, valódi, kölcsönös megértésen alapuló platformot alakítson ki a csoport és saját maga számára.

A szociodráma céljának megfogalmazása így egy egyeztetési folyamat eredménye, amely során a vezető, az érdekeltek és a megbízó feltérképezik mi lehet a reális cél. A felek megpróbálják megérteni, hogy az adott környezetben saját pozíciójukból mit kínálhatnak, ígérhetnek egymásnak.

Az egyeztetett megállapodásokat szerződések rögzítik, melyek keretet adnak a szociodráma munkának. A szerződő felek közötti formális kapcsolat alapján három alapvető szerződéstípust különböztetünk meg: a *támogatási, a megbízási és munkaszerződést.*

Gyakran előfordul, hogy a szociodráma-vezető valamilyen önálló tőkével és érdekérvényesítési képességgel nem rendelkező csoportot segít egy adott társadalmi téma kihangosításában. Ilyenkor pályázattal elérhető források segítségével valósulhat meg egy projekt, azaz a vezető vagy a vezetőt képviselő szervezet *támogatási szerződés*t köt a finanszírozóval. Ebben az esetben a csoport és az az intézmény, amiben/ahol a dramatikus munka majd folyik, nem finanszírozója az eseménynek, így velük külön megállapodást kell kötni.

Abban az esetben, ha egy intézmény konkrét, előre meghatározott célok megvalósításával (pl. közösségi trauma kezelése, előítéletesség csökkentése, szakmai szerepfejlesztés, szervezetfejlesztés, konfliktuskezelés) bízza meg a vezetőket, *megbízási szerződés* születik.

Végül lehetséges az is, hogy a szociodráma-vezető munkakörébe tartozik a szociodráma folyamatok megszervezése és levezetése – ilyenkor a *munkaszerződés* adja meg a megállapodás kereteit.

*A szociodráma céljának* megfogalmazása közös feladat az érdekeltekkel. Ennek első fázisa megtörténik a szerződéskötés előtt, de a specifikálás, a kölcsönös egyetértés és elköteleződés érdekében – az esetlegesen bővülő érdekeltekkel – a célokat a későbbiekben tovább kell pontosítani.

*Egy alapítvány pályázatot ír ki hátrányos helyzetű fiatalok életpálya építésének innovatív segítésére. A pályáztató célja a módszerfejlesztés és jógyakorlatok kialakítása. A szociodrámavezetők fókuszában azonban egy – már korábban ismert – hátrányos helyzetű csoport segítése áll. A pályázat megírásakor elkezdik egyeztetni saját és a kiírók céljait. Elkezdenek azon gondolkodni, hogy gyakorlatukat hogyan lehet megismételhetővé, mások számára is hozzáférhetővé tenni. Közben folyamatosan egyeztetnek annak az intézménynek az igazgatójával, ahova a kérdéses csoport tartozik. Az igazgató célja nem elsősorban az, hogy a fiatalok életpálya építését támogassa, az ő fókuszában az intézményben dolgozók terheinek csökkentése áll, melyet a külsősök által hozott színes programok segítségével remél elérni. Itt szintén egyeztetésre van szükség. Eközben a fiatalok csoportjának a vezetője az intézményben úgy gondolja, hogy a csoporton belüli hatalmi harcok megszüntetése kellene, hogy a legfontosabb cél legyen. Végül az első alkalmon világossá válik, hogy a fiatalok láthatóan kikapcsolódásra, szórakozásra használnák a csoport terét.*

Az esetek többségében az érdekeltek nem ismerik a módszert, és az abban rejlő lehetőségeket, ezért a specifikumok megértése és tisztázása nem könnyű feladat. Egy más vezetési stílushoz szokott vezetőnek nem egyszerű megérteni azt, hogy a módszer a csoportból építkezve valósítja meg a célját, és a vezető előre meghatározott feladatok megoldása helyett a csoport kérdéseit keresi, majd azt a folyamat során újra és újra pontosítja; hogy mindez akción, játékon keresztül történik, és hogy a sikeresség nagyban múlik a csoporttagok felelősségvállalásán is. Lássuk be, hogy például egy profitorientált közegben első pillantásra mindez igencsak idegennek tűnik. Ha azonban a szociodráma szellemiségéből valami is érthetővé válik a tárgyalások során, a célkitűzések mind a szerződésben, mind a további egyezségekben mindkét fél számára tisztán és elfogadhatóan megfogalmazhatók. Mindenesetre a módszer érthető kommunikálására jó felkészülni – akár dramatikus technikák segítségével is.

Miközben a felek próbálják megfogalmazni egy szociodráma folyamat lehetséges céljait és annak részleteit (például: a csoporttagok képesek lesznek rendszerben gondolkodva látni önnön pozíciójukat a szervezeten belül), érdemes odafigyelni arra is, hogy milyen rejtett céljaik lehetnek a csoporttal.

Előfordulhat például, hogy a megrendelő egy intézményi közegben a szociodráma folyamatot saját pozíciójának megerősítésére, valamilyen projektcél teljesítési kényszere okán, vagy akár saját koncepciójának a csoport felé való kommunikációjára használná. Ennek felszínre hozása jó, ha idejekorán megtörténik.

A drámavezetőnek éppúgy lehet saját rejtett célja az adott munkával kapcsolatban, amit az ő esetében is érdemes tudatosítani. Előfordulhat, hogy a vezető elkötelezett valamilyen társadalmi (például hátrányos helyzetű) csoport vagy valamilyen értékrend iránt, és ezzel a szemlélettel indul neki a szervezésnek. Ez teljesen rendjén is való, az aktuális helyzettel, témával, problémával való nézeteinek kinyilvánítása azonban mindig segíti a megrendelővel való kapcsolatot. Fontos azonban, hogy a célok minden szinten transzparenssé váljanak, mert később az erős elköteleződés könnyen a csoport és a vezető közé állhat. Ennek veszélye azért áll fenn, mert a drámában éppen a nem tudatosított társas, társadalmi berögződések (*kulturális konzervek*) feltárása és újraértelmezése a cél. A munka szempontjából tehát mindenképpen jó ezek tisztázása, explicitté tétele.

*Egy teológus hallgatók számára egyetemi nyílt napon tartott csoportban (2018) a vezető a csoportétól eltérő világnézetet képvisel. Ennek tudatában van akkor, amikor a csoport vezetését elvállalja, tehát a készüléskor számol ezzel. A csoport által megjelenített jelenetek értelmezésekor azonban az előítéletek mégis megjelennek: a vezető a látottakat túlontúl egy perspektívából látja, keretezi. Amíg a csoport a színen megjelenő csendet a munkára, a jelenlétre, az elhivatottság átélésére felkészítő csendként értelmezi, a vezető - kritikai szemléletéből adódóan - pusztító önmarcangolásként, a bűntudat megnyilvánulásaként tematizálja a látottakat. Ilyenkor (is) nagyban segítenek a szociodráma technikák, amelyek éppen a nézőpontok különbségeinek és érvényességének feltárását célozzák. Érdemes ezért ilyenkor a vezetőnek olyan helyzetet teremtenie, hogy maga is rálásson egy-egy pozícióból a kérdésre: (pl. gyakrabban dupláznia, interjú technikát használnia), hogy ezek segítségével minél jobban megértse, hogy a szereplők a színpadon mit élnek meg.*

A csoporthoz különböző módokon kapcsolódó érdekeltek (középvezetők, megbízók, kollégák stb.) és a csoport kapcsolata más szempontból is tisztázandó. Gyakran előfordul, hogy – érthető okokból - a megbízó, vagy más, vezető pozícióban lévő személy látni szeretné a munkát, jelen lenne a csoportban, illetve az egyes alkalmakról beszámolót kérne. Jelenlétük a csoportban, illetve a csoporttitok és az informálás viszonya olyan kérdések, amelyekre érdemes még a szerződés előtt kitérni. A megbízó csoportban való jelenléte többnyire nem szerencsés, különösképpen hierarchikus szervezetek esetén. A szociodráma folyamat egyik célja és eredménye azonban lehet egy olyan szervezeti klíma kialakítása, amelyben a megbízóval vagy a vezetőkkel való közös szociodramatikus munka már elképzelhető.

Megbízói igény lehet a csoport eseményeiről való informálódás is. Jó, ha a felek értik ennek lehetőségeit és korlátait is: a személyes vagy a rendszerre vonatkozó kritikák felszínre hozása a szociodráma egyik feladata. Ezzel szemben nem szerencsés, ha a kontextus ismerete nélkül, a folyamat közben félreérthető információk jutnak el a csoporton kívülre. Ebben az esetben is eredménynek tekinthetjük, ha a csoporttagok közösen megfogalmazzák és akár leírják a szociodrámákon előkerülő problémákat és megoldási javaslataikat.

Más a helyzet akkor, amikor egy csoport a megbízó. Ilyenkor a kapcsolattartó, akivel a vezető előzetesen egyeztet, értelemszerűen csoporttag is lesz. Ez a vezetőnek nehézséget okozhat a csoportfolyamatban, hiszen könnyen előfordulhat, hogy a kapcsolattartó csoporttag megnyilvánulásait a csoportfolyamatban másképp, esetleg kiemelten kezeli. Teheti ezt azért, mert a szemében ő a *megbízó*, hiszen vele tárgyalt, ő fogalmazta meg a csoport igényeit a csoportesemény megkezdése előtt. Ebből következően az általa, a csoporton belül, csoporttagként megfogalmazott igények nagyobb súlyt kaphatnak. Ennek kezelésére lehetséges az a módszertani megoldás például, hogy székek segítségével, szimbolikusan elkülönítjük a *csoportigényeket közvetítő csoporttag* szerepet a *résztvevő csoporttag* szereptől, így mindenki számára tisztává válhat a kettős szerep.

## 3. A csoportszervezés

A fenti szerződéstípusok valamelyest azt is meghatározzák vagy láttatják, hogy a csoportszervezés mely része hárul a vezetőre, hiszen a szerződések a majdani csoport szervezeti hátteréről is árulkodnak.

*Megbízási szerződés* esetén a megbízó egy konkrét projekt megvalósításával bízza meg a vezetőket, így készüléskor a célok összehangolása az első lépés: az, hogy a megbízó fejében már előzőleg megfogalmazódott, illetve a szociodráma-vezető által is reálisnak tartott célok hogyan egyeztethetők össze. Amikor a megbízónak egy konkrét csoportra vonatkozik a felkérése, a szociodrámavezetőnek nincs is dolga a csoportszervezéssel.

*Egy multinacionális cég a dolgozók előítéletességét szeretné csökkenteni. Megbízási szerződést köt szociodráma-vezetőkkel, és a csoportot (a csoportösszetételről való egyeztetés után) delegálja az általa biztosított helyszínre.*

*Támogatási szerződés* esetén más a helyzet. Ekkor a forrást egy, a majdani csoporttól független szervezet biztosítja a folyamat megvalósítására. Ebben az esetben a projektnek a finanszírozó szervezet elvárásainak is meg kell felelnie, meg kell győznie őt arról, hogy érdemes támogatnia a kezdeményezést, és hármas szerződés jön létre a megbízó, a finanszírozó és a dramatisták között. Valójában tehát már a pályázatíráskor, a projektcélok végiggondolásával és megfogalmazásával elkezdődik a vezetői készülés. Amennyiben megvalósulhat a projekt, a partnerintézmény és a vezetők közötti megállapodás részét képezik a különböző feladatok, melyek a teremszervezéstől a csoporttagok kiválasztásán át a résztvevők elköteleződéséig terjedhetnek.

Ilyenkor a feltételek megteremtése, a szervezés maga lesz sokszor a munka dandárja, hiszen el kell érni a célcsoportot, és elkötelezetté kell tenni a projekt iránt. A szociodráma szellemiségével összhangban már ekkor olyan partneri viszony kialakítása a cél, amelyben a résztvevők, a vezetők, a kapcsolódó intézmények is fontosnak tartják saját részvételüket, és megtalálják a projektben a helyüket. Mivel a célcsoport számára maga a projekt külsődleges lehet (amennyiben például nem vettek részt a pályázat tervezésében), fontos kialakítani velük a megfelelő viszonyt. Ez legtöbbször egy, a csoport számára elfogadott személy segítségével történhet. A majdani csoporttagok úgy lesznek elkötelezettek és érdekeltek a szociodráma eseményekben, ha számukra fontos témával, problémával foglalkozik a program.

*Egy önkormányzat által támogatott projektben a vezetők arra vállalkoztak, hogy gyerekek felelősségvállalását erősítő szociodráma alkalmakat szerveznek. Ez a pályáztató számára kívánatos cél azonban a gyermekek számára nyilvánvalóan nem izgalmas. A vezetői feladat tehát azokat a specifikus kérdéseket és témákat megtalálni ezen a tág témán belül, amelyek a gyerekek számára fontosak, és a felelősségvállalásukat erősíti. (például: Hogyan tudjuk átalakítani az utcát?) Ezeknek a kérdéseknek és témáknak elég vonzónak kell lenniük ahhoz, hogy a célcsoportot elérjék, és a gyerekek ténylegesen eljöjjenek az alkalmakra.*

*Munkaszerződés* esetén – amikor a szociodráma alkalmak megszervezése a szociodráma-vezető munkaköri leírásába tartozik – a szervezési munka része lehet, hogy az intézményen belül helyet teremtsen a szociodráma alkalmak (rendszeres) megvalósulásának. A *támogatási szerződés* szervezési munkálataival szemben hosszú távon könnyebbséget jelenthet, ha a szociodráma intézményi beágyazódásával ezt a munkát az intézményen belül nem kell újra és újra elvégeznie.

*Egy felsőoktatási intézmény oktatója, aki egyben szociodramatista, egyes óráin elkezd dramatikus módszereket használni a tanításban. Azt tapasztalja, hogy a hallgatók aktívabbak az órán, sokkal jobban magukénak érzik a feladatokat, és kezdeményezőbbek is. Az órák az évek alatt betagozódnak az intézmény életébe, népszerűvé válnak, majd néhány év múlva a szociodrámával vezetett kurzusok már hivatalosan is a tanterv részeivé válnak.*

Végül pedig, amikor nincsen szervezeti háttér, nincsen intézménnyel kötött szerződés, mert a vezető maga hívja össze valamilyen téma megvizsgálására a csoportot, a csoportszervezés szintén vezetői feladat. Ilyenkor, ha a vezető megtalálja azokat a potenciális résztvevőket, akik elég elkötelezettek a téma iránt, úgy a tagok motivációja miatt a szervezési munka viszonylag egyszerű lehet. Ilyenkor az alkalomra történő regisztrálás és a részvételi díj befizetése jelenti a szerződést.

*A szociodrámavezető egyben egy jógastúdió vezetője is. A stúdióban tartott nyílt napon népszerűsíteni szeretné a drámát, ezért a módszer megismerésésére workshopot hirdet.*

# Készülés a szociodráma alkalmakra és szerződés a csoporttal

Az egyes csoportalkalmakra való konkrét felkészülés, a forgatókönyv kialakítása általában közvetlenül a csoport indulása előtt történik. Izgalmas munka, de mivel a szociodráma a csoport ‘*itt és most’*-jában alakul a csoport ritmusától, felelősségvállalásától, érdeklődésétől függően, a forgatókönyvek funkciója nagyrészt az előre tudható célok megfogalmazása, a vezető előzetes fókuszálása, és a megfelelő warm up eltervezése. Ez egy olyan tervnek tekintendő, amit a szociodrámavezető spontaneitására hagyatkozva módosíthat, vagy akár teljesen el is dobhat.

## 1. Készülés a szociodráma alkalmakra

Az aktuális folyamat tervezése a csoportszervezést követően történik. Egyes szituációkban a vezető úgy ítélheti, hogy az adott cél eléréséhez nem pusztán a szociodráma, hanem esetleg több módszer-kombinációja a legjobb eszköz. Ekkor a szociodrámát más módszerrel kiegészítheti, vagy ahhoz igazíthatja.

*Egy önkormányzati projektben, ahol a gyerekek magukért és közvetlen környezetükért való felelősségvállalásának erősítése volt a cél, a vezetők úgy döntöttek, hogy a gyerekek számára motiválóbb a jelenlét, ha a folyamatnak konkrét, tárgyiasult kimenete is van. Így a szociodráma módszere mellett a public art műfaját is alkalmazták a folyamatban egy művész bevonásával. Így a megvalósítás fázisa is a szociodráma része lett, illetve a szociodráma a megvalósításé. A két módszer tehát karöltve volt jelen.*

Akár önálló módszerként, akár módszer kombinációval vezeti is a vezető a csoportot, az egyes alkalmak egymásra épülésének módját is érdemes megtervezni. Ez a terv sokszor csak nagy ívben tartható, mégis fontos támpontul szolgál, amikor a folyamat részleteibe, az egyes alkalmak tervezésébe merül a vezető.

Az egyes alkalmak forgatókönyvének minden részlete, tartalmi és formai ötletei a kívánt cél elérését szolgálják. A forgatókönyvbe a nyitókör, warm up, témakeresés módja, a játék típusa kerülnek. Mint ahogy azt fentebb már hangsúlyoztuk, az egyes fázisok céljának meghatározása elsődlegességet élvez a formák és technikák kitalálásához képest, hiszen az esemény, illetve a folyamat fókuszáltságáért így tud felelni a vezető.

## 2. Szerződés a csoporttal

A csoportokkal való munka során a közös munka feltételeinek, szabályainak - sokszor csak szóbeli - rögzítését *csoportszerződésnek* hívjuk. Ebben tisztázzuk a közös munka kereteit, a felelősségeket, célokat.

A csoportszerződés megkötését követően már magára a módszerre is szerződünk, majd az egyes alkalmak aktuális témájára is kötünk külön szerződést (ld. bővebben Témakeresés a szociodrámában), ami a csoport állapotához igazodva egy többlépcsős folyamat során alakul ki.

### 2.1. Szerződés a keretekre

A csoportszerződés megkötése a vezetők és a csoport között gyakran több fázisban történik. *A szociodráma esemény előtt* már létező csoport esetén az intézményi keretek, illetve a csoportnormák (hierarchikus szervezet, iskola stb.) eleve eltérnek a szociodráma normáitól. Ezeket a normákat - ha az intézmény keretein belül valósul meg a szociodráma folyamat - a résztvevők adottnak, a szerződés részének tekinthetik. Érdemes ezért ezeket a különbségeket minél előbb feltárni, tudatosítani, akár a megrendelővel, akár a csoporttal közösen, és a csoport számára minél előbb láthatóvá tenni, valamint a csoport idejére “újraírni” azokat.

A szerződés része lehet már a hirdetés, levél vagy plakát is, amit a vezetők a kapcsolatfelvétel részeként előzetesen juttatnak el a résztvevőkhöz. Az ilyen megkeresés másik funkciója a témára hangolás.

*A csoportban színházi szakemberek gyűlnek össze annak vizsgálatára, hogy az ifjúság nevelését célzó társadalmi kérdést (mobilhasználat) feszegető tervezett előadásnak milyen fókuszt adjanak. Az összehívott válogatott, a témában szakértőnek számító csoport tagjai könnyen hihetik azt, hogy kognitív ismereteikre lesz szükség a csoport folyamán, ha nem tisztázzuk előre, hogy elsősorban implicit tudásuk lesz fontos a munkában.*

Szerződéskötéskor kerül sor a zártság/nyitottság kérdésének, az időtartamnak, a folyamat hosszúságának, a helyszínnek és az előzetes értesítéseknek a tisztázására is.

*A folyamat eleji szerződés fontos pontja lehet az az egyezség a csoportban, hogy az egyes események előtti emlékeztető email kiküldése nem feltétlenül a csoportvezető feladata. Ennek rögzítése a csoportfolyamat elején segíthet a közös felelősségvállalás megteremtésében.*

A szerződés során mindenképpen ki kell térni a titoktartás kérdésére. Szociodráma esetén tudatosítani kell a résztvevőkben, hogy a titoktartás csak a személyes, személyhez köthető történésekre vonatkozik, ezzel szemben a közössé vált tudás, illetve a folyamat eredményeinek elterjedése kifejezetten célt jelent.

A csoporttagokat a csoport elején és a folyamat során is érdemes újra és újra emlékeztetni arra, hogy csak annyi személyeset hozzanak be a csoporttérbe, amennyit az adott keretek között tényleg szeretnének megosztani. Ennek ellenére sok személyes információ megjelenhet a csoportban, amelyek csoporttitoknak számítanak, és megtartásukért a csoport felel. A közérdekű belátásokat, felismeréseket a sharing (ld. bővebben Az integrációs fázis) bizonyos pontjain mondják ki a csoporttagok, ezekre a titoktartás nem vonatkozik.

### 2.2. A csoport felelősségvállalása - szerződés a módszerre

A szerződést a szociodrámában a felek arra kötik, hogy a résztvevők akción keresztül vizsgálnak meg bizonyos, a csoportot közvetve vagy közvetlenül érintő kérdéseket. A csoportszerződés során a felek különböző módokon vállalnak felelősséget a szerződés sikeres megvalósulásáért. A szociodrámavezető elsősorban a szociodráma módszerének működtetéséért, biztosításáért, a módszer nyújtotta lehetőségek minél jobb kiaknázásáért vállalja a felelősséget. A csoport felelőssége, hogy a közös témát a lehetőségeihez mérten minél alaposabban feltárja. A szociodráma módszerében a csoportra háruló szerep gyakran a résztvevők számára nem megszokott, minta nélkül való.

Ennek egyik oka, hogy a szociodráma a csoporttagokat arra hívja, hogy a saját maguk helyzetét „kutassák”, így szerepük a téma feltárásának sikerében nagyon nagy. A szociodráma témájának gyakran ugyanis ők a „szakértői”, nekik mint érintetteknek van a legnagyobb tudásuk a helyzetről. Ez azt is jelenti, hogy a csoportban való jelenlétük reflektált, öntudatos résztvevői szerep kialakulását feltételezi. Az eredmények, belátások kezelése (különösen szervezeten belül megvalósuló szociodráma esetén) szintén nagy felelősség. A szociodráma deklarált célja, hogy a csoportban születő eredmények minél szélesebb körben láthatóvá és elérhetővé váljanak, de ennek összhangban kell lennie a csoport egyezményével és védelmével (vö: a megbízó tájékoztatásának kérdése). Azaz, a szociodráma-vezetőnek és a csoportnak ugyanannyira felelőssége, hogy mi “kerül ki” a csoproton kívülre akár a vezetőség felé, akár más szereplők felé. Mindezt a vezető és a csoport egyezsége szabályozhatja.

Néhány esetben szükséges lehet kitérni a résztvevők kettős szerepére is. Ez különösen a munkaszerződés keretében tartott szociodráma esetén érdemel figyelmet.

*Az egyetemi órakeretben vezetett csoport az intézményi környezetből adódóan a vezetőt* oktató *szerepbe helyezi, így folyamatos vezetői feladat az adott közegben újnak számító szerepek definiálása. Ennek egy lehetséges módja, hogy a vezető* oktatói *szerepét üres székekkel jelöli: amikor a félév teljesítése a kérdés, akkor az* oktatói szék*ből válaszol, és amikor a csoporttag egy kérdésre* diák*ként reagál, akkor a vezető az* oktatói *szék mögé állva megkérdezheti tőle, hogy őt, az* oktatót *kérdezte-e. Egy alkalommal a hallgatók, hogy az egyetem falain belül megvalósuló új,* csoporttag *szerepüket jobban értsék, maguk mellé helyezték a kezdőkörben* a diák *szerepüket reprezentáló üres széket. Az egyik hallgató, amikor megértette, hogy itt másfajta szerepben van az oktató, lelkesen jelezte, hogy ez számára milyen felszabadító, nem is kell ide oktató. Ekkor a vezető kirakta a körből az* oktató*i szerepet jelölő széket, amiből az is következett, hogy a* hallgató*i székeket is el kellett távolítani. Ettől hirtelen nagyon sérülékenynek, eszköztelennek érezték magukat a hallgatók, hiszen a terembe lépve alig fél órával korábban még hallgatóként érkeztek.*

### 2.3. Szerződés a témára

A keretek és a módszer tisztázása után elkezdődhet a munka, melynek során egyezség születik a csoport céljáról, témájáról. A szociodramatikus kérdésre vonatkozó szerződés azonban természeténél fogva a csoportfolyamatban alakul, így előfordulhat, hogy újra kell gondolni, ami új szerződéshez vezethet.

Az újraszerződés azonban nem jelentheti azt, hogy egy valamely személyes érintettségből különösen felmelegedett csoporttaggal szerződik újra a vezető (pszichodráma játékot ajánl neki abból kiindulva, hogy a csoporttag az egész csoport témáját hordozza), hiszen a csoporttag az adott szituációban nincs olyan pozícióban, hogy valóban felelősen döntsön protagonista játékát illetően. Kivételt képez az az eset - ami dél-amerikai hagyományban például bevett gyakorlat - amikor a csoport rugalmasan szerződik a vezetőkkel, és vállalja, hogy a szociodráma váltakozhat pszichodrámával, vagy akár szétválaszthatalan egységet alkothatnak. (Zuretti, 2009)

# Megérkezés és nyitókör

*“A társadalomtudomány leginkább elhanyagolt aspektusa a pillanat funkciójának felismerése egy történelmi helyzetben, vagy másképp fogalmazva, az a kapcsolat, amely egy társadalmi szituáció és annak születési ideje között lehetséges.*

*(Moreno, 1953, 21)*

Már a nyitókör előtt rengeteg olyan apró, informális esemény történik, amely alapvetően határozza meg a csoportban előtérbe kerülő témákat, és alapozza meg az éppen képződő csoportrealitást. Ilyen például a csoporttagok érkezése, gyülekezése, a csoportvezetővel való első találkozása – akár még az épületen kívül. Ez a folyamat természetes, mindennapi beszélgetések, interakciók sokaságából áll össze. Van-e ezzel a vezetőnek bármi teendője?

## 1. A nyitókör előtt: megérkezés, informális beszélgetések

A csoportkezdés első fázisa a megérkezés. A szociodráma eseményeken gyakori, hogy a vezetőket egy intézmény fogadja. Ennek egyik következménye, hogy a helyszín a csoporttagok számára ismerős és jelentéssel bíró lehet: a résztvevők akár jó vagy akár rossz értelemben, de otthon érezhetik magukat benne; saját, megszokott normáik szerint mozognak, amit a vezető (még) nem ismer. Más esetekben, amikor a szociodráma nem intézményi keretek között zajlik, a szociodramatista kerül „házigazda” szerepbe. Ilyenkor a tér gyakran semleges, és a vezető feladata, hogy fogadja az érkezőket, jelenlétével otthonossá tegye a teret.

A csoporttérbe lépve sok vezető igyekszik interakcióba lépni minden megérkező vagy jelenlevő csoporttaggal. Ennek az informális találkozásnak a célja lehet az esetlegesen már meglévő vagy majdani ellenállás oldása, az egyéni figyelem megadása, a névtanulás, illetve a vezető rámelegedése a csoportra.

Bizonyos csoporttagok néha már ekkorra a körülményekből adódóan akarva akaratlanul kiemelt szerephez jutnak. Ez összefüggésben áll a csoportdinamikával, és megalapozza a csoportrealitást. Ezért jó tudatosítani, hogy az egyes csoporttagoknak a körülményektől függően különböző lehetőségük van a megszólalásra.

Így például kiemelt szerephez juthat egy intézményben tartott szociodráma esemény esetén az, aki a vezetőket a kijelölt térbe vezeti. Ez alatt az idő alatt a vezetők ugyanis megismerkednek vele, megjegyzik a nevét, és valószínűleg beszélgetésbe elegyednek vele. Ugyanígy, kiemelt helyzetbe kerül a kapcsolattartó csoporttag, aki előzetesen tárgyalt a szociodráma eseményről, így a vezető az általa kimondottakhoz, megfogalmazottakhoz igazodik a csoport tervezésekor. Ez a helyzet akkor fordulhat elő, ha a megbízó nem egy intézmény, hanem egy csoport. A csoport hangadója is nagyobb figyelmet kaphat, és mint ilyen, könnyen tematizálhatja az egész eseményt. Megfigyelhető, hogy gyakran az első megszólaló alakítja a csoporttémát .

## 2. A terem elrendezése

A drámacsoportokban rendszerint körbe rendezzük a székeket: a demokratikus körkörös elrendezésben mindenki látható, és jelen van az egész testével (nem lehet például egy asztal mögé bújni). A körbe rendezett székek látványa meglepheti az érkezőket (mert nem ismerik az ilyen és ehhez hasonló szituációkat, vagy egyszerűen valamiért úgy érkeztek, mint egy tanórára vagy pontszerző továbbképzésre). A számukra váratlan elrendezés némely esetben ellenállást, máskor tetszést válthat ki. Ezek az első reakciók is megmutatják a csoport működésének fontos aspektusait, és alapvetően meghatározhatják a továbbiakat.

*Egy továbbképzésre késve érkező csoporttag - miután meglátta a körben ülő csoportot - a körön kívülre ült le úgy, hogy közvetlenül a társai mögé húzta a székét. A vezető arra kért egy másik csoporttagot, hogy üljön a kint ülő mellé, és hallgassa egy kicsit a bejelentkező kört, majd fogalmazza meg, hogy mi az előnye és a hátránya a kint létnek. A spontán helyzet integrálta a kívülálló csoporttagot, elismerte a kint lét jogosultságát, megtanította a csoportnak a csoporton belüli érdekképviselet lehetőségét és a duplázás technikáját.*

Vagy egy másik példa:

*Egy másik esetben előzetesen feltérképezve a helyzetet a vezetők arra jutottak, hogy nem rendezik körbe a székeket a teremben - tartottak az ellenállástól, mivel az intézményen belül nem volt őszinte, nyílt kommunikáció. A csoportot így a terembe érkezők által alkotott spontán, még csoporton kívül kialakult kiscsoportok munkájával indították, és csak a megfelelően biztonságos klíma kialakítása után kérték a csoportot, hogy üljenek körbe.*

## 3. A nyitókör

A csoport formálisan a nyitókörrel kezdődik. A nyitókör (és zárókör) kijelöli a csoport terének, idejének kezdetét (és végét). A nyitókör vezet át a hétköznapi realitásból a csoport realitásába. Ekkor a vezetők bemutatkoznak, majd egy kérdés mentén mindenkit “szóhoz juttatnak”.

A nyitókör (és zárókör) rendszerint a szociodráma egy narratív fázisa, amikor a csoporttagok közvetlenül a saját nevükben szólalnak meg, noha a vezetők vegyíthetnek bele dramatikus elemeket (pl. mutatkozz be egy mozdulattal).

A nyitókör első lépése a vezetői bemutatkozás. A vezető immár a csoport közösségével együtt tudja a csoportnormákat, a klímát alakítani. Így az itt elhangzottak mind tartalmukban, mind hangulatukban kiemelt jelentőséggel bírnak, és mintát adnak a későbbi megszólalók számára.

Éppen ezért fontos szempont lehet, hogy a vezetők annyi információt és úgy osszanak meg magukról, ami a csoport számára releváns, ami vélhetően segíti a kapcsolódást a csoporthoz, elősegítheti a csoporttagok biztonságérzetének kialakulását. A túl sok, a túl távoli vagy a teljesen személytelen információk elidegenítő hatásúak lehetnek. Az intézményi kontextus láttatása, illetve a transzparencia miatt hasznos, ha röviden elhangoznak fontos momentumok mindarról, ami a csoporteseményt megelőzte, ezzel mindenki számára rálátást biztosítva a csoport létrejöttének körülményeire. Ugyanebben a megszólalásban a csoport előzetesen meghatározott célja is terítékre kerül. Miközben mindez elhangzik, a vezetők első megnyilvánulásában a vezetői szerep milyensége is megmutatkozik. Ekkor, ha szükségesnek látják, különböző, speciális szociodráma-vezetői szerepeikre is nyíltan kitérhetnek.

A vezetők egy szociodráma folyamat vagy egy workshop elején azt is elmondják, hogy a csoport milyen keretek között fog dolgozni. Ezeknek az első megszólalásoknak is mindig kiemelt jelentősége van, alapvetően befolyásolják a téma formálódását, és a szerződést a csoporttal. (ld. bővebben a szerződéskötésnél).

A vezetők bemutatkozását és az alapvető információk, keretek ismertetését követi a tulajdonképpeni nyitókör, amit legtöbbször a vezető egy instrukciója követ. Ez gyakran egy kérdés formáját ölti, amire minden csoporttag válaszol. Más esetben a vezető személyes történetmesélést kezdeményez, amivel lehetőséget teremt mindenki számára, hogy egy hétköznapi történeten keresztül bemutatkozzon. Fontos, hogy ezen a ponton mindenki szóhoz jusson, hiszen a szociodráma alaptétele a demokratikus működés, és a jelenlévők véleményének, érzéseinek és nézőpontjának egyenrangú elismerése. Ez már minden ponton - így a nyitókörben is - érvényesül, hiszen itt kezdődik el a demokratikus csoportklíma kialakítása.

A kérdéssel a vezető - akár több körben is - tudatosan reflektáltatja a csoportot a tagok jelenlétének valamilyen aspektusára, ami hozzásegít a közös munka megkezdéséhez (csoportdinamika, téma, szerződés, stb.).

|  |  |
| --- | --- |
| Példák a nyitókör kérdéseire | Személyes jelenlétre kérdezés: *Hogyan érkeztél a csoportba? Válaszd ki egy ruhadarabod, és meséld el, miért pont azt vetted fel ma!* |
| A keretekkel kapcsolatos igényekre való kérdezés: *Mire van szükséged ahhoz, hogy biztonságban érezd magad itt és most?*    A témára, motivációra való kérdezés: *Mit vársz a csoporttól?* *Miért jöttél?* “*Hogyan kapcsolódsz az előre meghirdetett témához?* *Mikor lennél elégedett ennek az alkalomnak a végén?*    A folyamatra kérdezés: *Mi az, amit fontosnak tartasz a csoport szempontjából visszahozni a múlt alkalomból?* |

Mint az utolsó kérdésből látszik, másként néz ki a nyitókör, ha volt már előtte korábbi alkalom. Ekkor például nem kell már bemutatkozni, hacsak nem csatlakoztak új tagok a csoporthoz, viszont érdemes visszahozni az előző alkalomból azt, amivel dolgozni akarunk, vagy megkérdezni, hol tart a csoport a témájával, mi foglalkoztatja aktuálisan.

# A szociodramatikus rámelegedés (warm up)

Egy közösség tagjai találkozásukkor gyakran spontán módon, még a formális munkakezdés előtt elkezdik a rámelegedést, a warm upot. Ösztönösen keresik a kapcsolatot, hiszen ahhoz, hogy készek legyenek az ‘*itt és most’*-ban együtt lenni, együttműködni, közösséget formálni, először rá kell hangolódniuk egymásra. Bizonyos értelemben két tanóra közötti szünetben a diákok által megfogalmazott kérdés, hogy „mi is volt a lecke”, ugyanúgy tekinthető egyfajta warm upnak, közös munkára való hangolódásnak, mint az időjárásról való csevegés egy közös munka megkezdése előtt. Ezek a beszélgetések ugyanis azt szolgálják, hogy a jelenlévők önmagukat, a “kintről hozott” valóságukat, a csoportban való létüket és azt, amiért jöttek, valahogyan elkezdjék összehangolni. Hogy “bemosakodjanak” vagy “bezsilipeljenek” a csoportba.

## 1. A rámelegedés célja

Aki csoportokkal foglalkozik, jól tudja, hogy a spontán “warm up”-ok vagy „warm up kezdemények” nem biztos, hogy pontosan arra a közös munkára készítenek fel, amely az adott csoport célja és feladata. Érdemes a warm upot alaposan megtervezni, végiggondolni, hogy a csoporttagok jelenléte, egymásra és a témára hangolódása valóban az esemény céljának elérését készítse elő.

A warm up tehát nagy mértékben befolyásolja a csoport munkáját - a szociodráma esetében a témakeresést, a szociodramatikus kérdés megfogalmazását és a játékfázist. Ahogyan Rollo Browne, ausztrál szociodramatista fogalmaz kézikönyvében, a „morenoi módszertanban a bemelegítés hatékony levezetése központi szerepet játszik. Nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy minden a warm upon múlik” (Browne, 2005)

A szociodrámában a rámelegedés során az egyik specifikus cél, hogy a résztvevők először önmagukhoz kapcsolódva, majd a többi csoporttagra, a csoport egészére, és végül a tágabb kontextusra, illetve a témára tudjanak hangolódni. Ez a jól felépített, fokozatos folyamat teszi lehetővé, hogy témájuk valóban közössé váljon, és eljussanak közös kérdésük megfogalmazásáig.

Drámaspecifikus cél az is, hogy magára a feldolgozás módjára, a dramatikus módszerre is ráhangolódjanak a résztvevők, hiszen az a hétköznapi, túlnyomórészt verbális kapcsolattartási formától gyökeresen eltér. De míg a pszichodramatikus warm up a személyes megélésekre fókuszál, a szociodramatikus rámelegedés nem áll meg személyes szinten, hiszen a csoport célja nem az egyéni pszichés problémák feltárása. A szociodráma rendszerszinten dolgozik, ezért a rámelegedés azt szolgálja, hogy a csoporttagok az egész csoportra, a szervezetre, sőt akár társadalmi perspektívára is ráhangolódjanak. A szociodrámában a warm up tehát a személyes - csoportos - szervezeti - társadalmi szintek közötti átjárás lehetőségére is felkészít (ld. később a rámelegedés szintjeinél).

Miközben a rendszerszintű gondolkodás és a dramatikus munkamódszer előkészítését célozza, a szociodramatikus warm up egyben erősíti a vezetőnek a csoportra, illetve a témára való rámelegedettségét; a biztonság és bizalom megteremtését, a csoporttagok egyéni rámelegítését a témára, a csoportkohézió kialakítását; a csoporttagoknak a csoportszerepükre való rámelegítését, a közös felelősségvállalás támogatását; a választásra való képesség erősítését; a spontaneitás fejlesztését.

*Egy diákcsoportban, amely saját társadalmi szerepvállalásának lehetőségeit keresi, a vezető a személyes, illetve a csoportban vállalt felelősségeket fogalmaztatja meg warm up gyanánt a korábbi szociodráma eseményekhez kapcsolódva. Ezek után arra kéri a csoporttagokat, hogy rövid séta után önmagukat mint társadalmi szereplőket jelenítsék meg spontán módon egy szoborban. Mivel a személyes és a csoport jelenlétével szemben a “társadalmi szerep” elvont, távoli, a csoporttagok nem képesek önmagukat így meghatározni. Azaz önmagukra és a csoportra hiába melegedtek már jól rá, és hiába épült már ki a csoportbizalom (az előző alkalmak során), kognitívan hiába vannak tisztában azzal, hogy összejövetelüknek a társadalmi szerepvállalás keresése a célja, a témára való rámelegedés ezzel az instrukcióval nem történik meg. Különböző, a csoport vagy a vezető által spontán módon megfogalmazott társadalmi szereplők pozíciójába való belépés talán jobban segíthette volna, hogy a résztvevők találjanak, kipróbáljanak számukra elfogadható szerepeket, hogy abból aztán tovább építkezve a csoport kérdésének megfogalmazása felé haladjanak.*

## 2. A rámelegedés helye a szociodramatikus folyamatban

### 2.1. Rámelegedés a csoport indítása előtt

A rámelegedés mind a csoport mind a vezetők számára már a csoport indítása előtt megkezdődik. Mivel azonban ebben a fázisban az esetek többségében a vezető fordít több energiát az eseményekre, így az ő rámelegedése intenzívebb lehet. A vezetői rámelegedés fontosságát ritkán szokás említeni, pedig az adott munka sikeressége szempontjából igen fontos lehet, hiszen a majdan közösen megformált téma és szociodramatikus kérdés az ő saját témája, kérdése is, a csoporttal való valódi találkozás megvalósulása pedig az ő rámelegedettségén is múlik. Így a megrendelővel való első találkozások és a munka kontextusának megismerése meghatározóak lehetnek a vezető rámelegedettsége szempontjából.

Abban az esetben, amikor a szociodrámavezető maga hirdet szociodráma eseményt egy aktuális, közösséget érintő vagy szélesebb társadalmi téma körüljárására, a vezető témára való rámelegedettsége már eleve adott. Sőt, joggal feltételezhető, hogy a program fókuszát képező társadalmi események, viszonyok miatt olyan emberek fognak jelentkezni az alkalomra, akik a témában érdekeltek, tehát akik már szintén rendelkeznek a rámelegedettség bizonyos fokával.

### 2.2. A rámelegedés és a témaválasztás

A szociodramatikus rámelegítés a csoport terében történő, a szociodráma alapelveit szem előtt tartó tudatos építkezés. Lépései a különböző (személyes, csoportos, szervezeti, társadalmi) szintekre fókuszálnak azzal a céllal, hogy abban megértsük saját pozíciónkat, meg tudjuk fogalmazni a kérdésünket, és képesek legyünk a változtatásra. Ily módon a rámelegedés a csoport közös témájának megtalálása, megragadása felé, sőt akár egészen a szociodramatikus kérdés megfogalmazásáig vezet.

A szociodráma eseményen a vezető feladata annak segítése, hogy a csoporttagoknak lehetőséget teremtsen arra, hogy egy jelenséghez fűződő személyes viszonyukon keresztül kapcsolódjanak egymáshoz, kialakítsák közös viszonyukat vele, és kíváncsivá váljanak, hogy mindez hogyan illeszkedik egy tágabb kontextusba. A rámelegedés célja, hogy a résztvevők érdeklődését a vizsgált jelenség valamennyi szintje iránt felkeltse, hogy annak előzetes értését személyes megélésbe (vagy újra megélésbe) fordítsa, hogy abból táplálkozva, de attól elrugaszkodva a csoport figyelmét a tapasztalatok mögött húzódó közös téma pontosítása felé irányítsa.

*Egy egyetemi évfolyam konfliktusba kerül egy oktatójával. A csoport maga igyekszik demokratikus módon, minden résztvevő bevonásával megoldani a problémát, ám a hatalmi helyzetben lévő oktató félresöpri minden erőfeszítésüket. A diákok szociodráma csoportba viszik a problémájukat, tehát a témájuk adott. A rámelegedettségük is adott, hiszen éles konfliktusról van szó, ami a szociodráma eseménnyel párhuzamosan zajlik. A diákok úgy érkeznek a csoportba, hogy ki-ki a saját perspektívájából (a kezdeményező, a jó jegyet kapó vesztes, a potyautas, a nem érintett külső szemlélő, a csöndes haszonélvező stb.) már előzetesen értelmezi a helyzetet. A rámelegedés tehát már a csoport előtt megkezdődött, a téma nagyon tágan adott volt: “mit kellett volna csinálnunk?”. A csoportvezető feladata lehet például a warm up során a különböző perspektívák nyílttá tétele (akár a személyes érintettség felfedése nélkül). Teheti ezt például a ’*milyen diákszerepek rajzolódtak ki a konfliktusban?*’ kérdés mentén. A szerepek összegyűjtése után a vezető megfogalmaztathatja (pl. üres szék technikával, duplázással), hogy az egyes szereplők szerint mi is a megoldandó probléma a helyzetben. Így a nyílttá tett lehetséges egyéni nézőpontok a közös téma majd kérdés megfogalmazásához vezetnek. Esetünkben ahhoz a kérdéshez, hogy* ’hogyan tudunk változtatni a diákszerepeinken úgy, hogy eredményesen tudjunk fellépni?’.

## 3. A rámelegedés mélyítése

### 3.1. Rámelegedés a különböző csoporttag szerepekre

Hasznos lehet, ha a bemelegítésre egy olyan folyamatként is gondolunk, amely ráhangolja a csoporttagokat a szociodrámában megjelenő különböző csoporttag szerepekre is. Így a dráma mint performatív módszer a csoporttagok *játékos szerep*ét aktiválja, amelyre a warm up a spontaneitás, a játékkedv felélesztésével hangolhat. Másik fontos csoporttag szerep a szociodrámában a *csoporttémát vizsgáló, tanulmányozó* (social investigator) szerep is. A szociodramatikus alkalom sikeressége érdekében a warm up feladata, hogy a csoportot rámelegítse erre a társadalmat, szervezetet vagy csoportot közösen vizsgáló, tanulmányozó szerepre is. Ezt teheti azáltal, hogy a résztvevőket hozzásegíti a különböző szintek közötti átjárás lehetőségéhez, hogy személyes megéléseik, a saját magukra vonatkozó felismeréseik, valamint a csoportra, szervezetre, társadalomra vonatkozó értelmezések és felismerések között mozogni tudjanak. Ezen túl más aspektusból is hangsúlyos a csoporttag közösségi szerepe, a *közösen tanulmányozó* (co-explorer) szerep, amely megvalósításához a csoporttagok egymásra hangolódása szükséges.

### 3.2. A rámelegedés szintjei

A munka, a figyelem fókuszának három szintjét különböztetjük meg: a személyes, a csoport-, illetve a szociális fókuszt.

A *személyes fókusz* az egyén belső világának a témához kapcsolódó elemeit helyezi középpontba. A folyamat szempontjából ez a „gyújtópont”. A résztvevők ekkor megkeresik, hogy nekik személyesen mit jelent az adott téma. Ha a résztvevők nem tudnak önmagukhoz megfelelően kapcsolódni a téma vonatkozásában, nagy valószínűséggel a szociodráma során csak sztereotípiák tudnak majd megfogalmazódni. Mindazonáltal a szociodramatikus munkának nem célja az egyéni problémák feltárása. “A személyes szinten történő rámelegedés azért fontos, mert hatékony tanulás csak akkor jöhet létre, ha egyéni szinten mélyen megérint bennünket az adott probléma.” (Browne, 2005.)

*Egy szakmai közösség tagjai a specifikus kommunikációs nehézségeiket feltáró szociodráma eseményen, ahol a* csatlakozás *a téma, azt az instrukciót hallják, hogy párokban meséljenek el egy történetet, amelyben csatlakozni szerettek volna egy csoporthoz. Utána párcsere következik, így mindenki több személyes történetet hall, a sajátját pedig többször meséli el, ami által mélyül saját megélése. Az ily módon felmelegedett személyes történetek biztosítják a csoporttagok érzelmi elköteleződését a közös munka iránt.*

Az egyéni rámelegedettség magas szintje egyben a “szintugrást” is lehetővé teszi: a csoporttagok képesek lesznek a téma mentén a többiekhez való kapcsolódásra, érzéseik, gondolataik, élményeik megosztására. Az így megteremtett *csoport fókuszú rámelegedés* által mind a vezető, mind a résztvevők rálátnak az adott csoport működésére. Megismerkednek az *itt és most-* ban aktuálisan jelenlévő csoport dinamikájával, hiszen végső soron ez a dinamika határozza majd meg azt, ahogyan a konkrét téma különböző aspektusai megjelennek.

*A személyes fókuszú rámelegedést követően a csoporttagok kisebb csoportokban elkezdhetik felfedezni, hogy mi a közös az egyéni történeteikben, mi is az, ami a résztvevők számára fontos kérdés. Ezt a közöst aztán megformálhatják egy közös témaként vagy kérdésként (verbális warm up) vagy csinálhatnak belőle egy közös szobrot vagy jelenetet (dramatikus warm up).*

A szociodráma céljainak meghatározásakor világosan látszik, hogy a szociodráma *szociális fókuszú,* kérdései a csoport, szervezet és a társadalom különböző formáinak kapcsolataira vonatkoznak. Ezért a rámelegítésnek (warm upnak) ezekre a szintekre is fókuszálnia kell.

A személyes történetek megosztását, és azokból új, közös, mindenki számára ismerős történet megfogalmazását követően biztosíthatja a társadalmi fókusz megjelenítését például az *adjatok címet különböző sajtóorgánumok szempontjából az esetnek mint hírnek* instrukció. Ez a technika azt éri el, hogy az adott probléma egy tágabb, például politikai erőtérben is láthatóvá váljon*.*

E három fókusz a valóságban persze egyszerre létezik, átjárja egymást minden pillanatban. Egy vita a beosztott és főnök között egyszerre munkakapcsolati kérdés a szervezet szintjén, két ember dinamikájának kérdése csoportszinten és személyes ügy is.

# Témakeresés a szociodrámában

Mire egy csoport a szociodráma terében találkozik, már hosszú története van. Lehet, hogy a csoporttagoknak a csoport indítási folyamatának csak egy-egy apró részletére van rálátása, mindenesetre azt biztosan tudják, hogy csoport foglalkozáson vesznek részt, és arról is van valamilyen fantáziájuk, hogy miért, milyen céllal jött létre ez a csoport. Ez a cél határozta meg azt a keretet, amelyben a csoport létrejött és működik, ennek jegyében köttetett a csoporttal a szerződés.

Mindez azonban nem azonos a csoport témájával. A csoport feladata, hogy mindig az aktuális állapotától, irányultságától függően megkeresse, pontosítsa, hogy milyen kérdés van számára előtérben, a cél melyik részével, aspektusával fog foglalkozni. Ez az aspektus az, ami aktuálisan leginkább foglalkoztatja a csoportot, így ez lesz maga a csoporttéma vagy másképpen a csoport ’ügye’. Mint ilyen, a csoporttéma a csoporttagok kapcsolódásának egy szervezőelve, ami egyfajta integráló erővel bír, és ami a jelenlét motivációját is meghatározza az egyes csoportalkalmakon, és a folyamat egészében is.

A témakeresés és téma beazonosítása a szociodrámának egy reflektív fázisa, amelyben a csoport rátekint a warm up verbális és dramatikus tapasztalataira, és ezek alapján fogalmazza meg aktuális témáját vagy kérdését.

A téma megfogalmazása sokszor páros találkozásokkal kezdődik, ahol a csoporttagok egyénileg megfogalmazhatják, mi foglalkoztatja őket. Majd mindig egyre nagyobb kiscsoportokban találkoznak, hogy a felmerült témák mentén egymáshoz kapcsolódjanak, megérezzék, hogy egyéni érdeklődésük hogyan találkozik a közös érintettséggel. Végül pedig a nagycsoport integrálja vagy választja ki közösen a felmerült témák közül azt, amivel közösen foglalkozni akar. Ez gyakran történhet szociometrikus választással.

A csoportot foglalkoztató aktuális témára hatással van a csoporton belüli kapcsolódások dinamikája, a csoport kontextusa, a csoportvalóság, a vezető személye, a szociodráma módszerére adott reakció, illetve minden egyéb, az adott pillanatot befolyásoló tényező.

A csoporttéma adott esetben még tovább pontosodhat, azonban nem azonos a szociodramatikus kérdéssel, amely már egy specifikus, jól formált, jövő- és elhatározás orientált kérdés a téma egy nagyon pontos elemének kidolgozására.

*A keret egy szociális intézmény első szociodráma eseménye ott dolgozók számára. A drámavezető a felvezető néhány mondatában úgy fogalmaz, hogy az alkalom célja az, hogy a csoport “*meg tudja fogalmazni, mit jelent nekik az intézmény, mik a közös céljaik, mire lenne szükségük.*” Az alkalom célját tehát a közös cél megtalálásában jelöli ki. Az ezt követő rámelegedés során a csoporttagok megfogalmazzák azokat az értékeket, amelyeket a munkahelyre hoznak, és ezen értékek egymáshoz való kapcsolatát is. Ezután páros majd kiscsoportos munka következik, ahol a résztvevők a már közössé tett értékek tükrében fogalmazzák meg a számukra fontos témát az intézménnyel kapcsolatban. A kiscsoportos munkában az egyénileg megfogalmazott témákban immár a közöset keresik. Legvégül a csoport* az intézmény többi részlegével való együttműködés javítását *fogalmazza meg témájául.*

A csoporttéma nem mindig azonosítható a találkozásnak ebben a szakaszában Van, hogy csak az integrációs fázis során fogalmazza meg a csoport, hogy mivel is foglalkozott, és van, hogy csak a vezető által, utólag definiálódik. Az ugyanakkor fontos sajátossága a drámának, hogy a csoporttéma láthatóvá, kézzelfoghatóvá teszi a csoportban zajló folyamatokat.

*Egy csoportfolyamat célja a bullying jelenségének megértése, az adott esemény témája pedig az ilyen helyzetekben adható lehetséges reakciók vizsgálata: ki és miért lép/nem lép közbe egy ilyen szituációban, mit tehetünk, stb.*

*A csoporton belül azonban kialakul egy konfliktus a csoporttagok között. A csoporttagok azt élik meg, hogy egyes csoporttagok hangosabbak, mindenáron exponálni akarják magukat, nem hallgatják meg a másikat. E probléma a nyitókörben egy rövid összeszólalkozásban explicitté is válik. A csoport ezért témáját így pontosítja: ‘*miért nehéz megszólalni a bullying szituációkban*’. Hogy miért ez a téma válik hangsúlyossá, csak utólag, az integrációs fázisban vagy a folyamat egészének értelmezésekor érti meg a csoport.*

Hogy pontosan hogyan jut el oda a csoport, hogy felszínre hozza a saját témáját, az alkalmanként változó lehet. A témaválasztás folyamata nem mindig különíthető el élesen a rámelegedés fázisától, tulajdonképpen a rámelegedés egyik funkciója is lehet. A warm up alatt a csoporttagok megfogalmazzák maguknak, hogy mi az egyéni, illetve a közös munka tétje, ezáltal pedig folyamatosan pontosítják a számukra fontos aspektust.

# A szociodramatikus kérdés

A szociodramatikus kérdés a szociodráma talán legfontosabb fogalma. Egyetlen kérdés, amely egyszerre fejezi ki az előzetes csoportmunka és a résztvevők felismeréseinek eredményét, valamint tartalmazza a következő lépések felé mutató közösségi elhatározást. Egyszerre kapcsolódik személyesen a csoport tagjaihoz és a csoport egészéhez, sőt, tágabb környezetükhöz is. Egyszerre lehet a munka célja és kiindulópontja is. A résztvevők közös munkáján és döntésén alapszik, így mindenki magáénak érzi. Az egyének, a csoport és a közösség változtatási szándékát tükrözi, így közös felelősségvállalást igényel. Jellegzetes formája már önmagában kifejezésre juttatja a fenti funkciókat, hogy általa maga a szociodráma esszenciája mutatkozzon meg egyetlen kérdésben: *Hogyan tudnánk mi*… *?*

## 1. A szociodramatikus kérdés funkciói

A *szociodramatikus kérdés* megfogalmazásának lépése, mint a drámafolyamat fontos, jól körülhatárolható mozzanata, alapvetően nem Morenotól származik, noha természetesen a kérdezés, az előfeltevésektől mentes kíváncsiság a morenoi szociodramatikus munka immanens része. A szociodramatikus kérdés megfogalmazásának fontossága az angolszász szociodráma hagyományban válik hangsúlyossá, képviselői a folyamat jellegzetes és nélkülözhetetlen momentumának tartják. A fogalom bevezetését Max Claytontól eredeztetik. Szisztematikus leírását Rollo Browne-nál (Browne, 2005) olvashatjuk.

A szociodramatikus kérdés mind személyes, mind csoport szinten releváns értékű közös kérdés, amelyet a csoport a folyamat során közösen vizsgál. A vezető és a csoport számára referenciapontként szolgál, a feldolgozandó témát és a csoportfolyamatot is fókuszban tartja. Egy szervezőelv, amely a csoportot aktuálisan foglalkoztató konkrét kérdés formájában megfogalmazott, és amely az egyénhez és a csoporthoz egyaránt kapcsolódik. Rollo Browne szerint *„a szociodramatikus kérdés megfogalmazása és a válaszkeresés önmagában célt adhat egy csoportnak”* (Browne, 2005).

Ebből adódóan a teljes szociodráma alkalmat felfoghatjuk úgy, mint egy olyan folyamatot, amelyben a csoport bejárja a szociodramatikus kérdés megfogalmazásának és a válaszkísérletek keresésének útját.

A szociodramatikus kérdés jövő- és változtatás orientált, *hogyan* típusú kérdés. Vagyis nem a miértek, az okok és ok-okozati összefüggések feltárása felé viszi a csoportot, hanem a probléma konkretizálását, és a kimozdítás lehetséges változatait segít beazonosítani. Arra vonatkozik, hogy miképpen lenne átalakítható egy, a résztvevők által problémásnak ítélt működés – legyen ez magának a csoportnak, egy tágabb közösségnek, egy szervezetnek vagy egy társadalmi intézménynek a működése. Funkciója tehát, hogy a szociodráma folyamatát és kimenetét megoldás- és cselekvésiorientálttá tegye. A *hogyan* kérdés (Adderley, 2021) segít összpontosítani a válaszok keresésére, és akció felé mozgósít, valamint egy olyan szerep választásához és megalkotásához vezet, amely inkább az átalakulással foglalkozik.

A többes szám első személyű megfogalmazás *hogyan tudnánk mi…* egyrészt mozgósítja a csoportban aktuálisan meglévő, vagy még rejtett erőforrásokat, valamint támogatja a közös *felelősségvállalást*. A felelősségvállalás ugyanakkor annak is az eredménye, hogy a szociodramatikus kérdés közösen megfogalmazott, a csoporttagok személyes tapasztalataiból, tudásaiból is táplálkozik.

## 2. A téma és a szociodramatikus kérdés megfogalmazásának mikéntje

A téma, majd a szociodramatikus kérdés megfogalmazása ideális esetben a csoporttal való közös munka eredménye. Bizonyos esetekben azonban a szociodráma-vezető maga előre, vagy adott esetben épp ellenkezőleg, utólag fogalmazza meg. Rollo Browne a szociodramatikus kérdés megfogalmazása szerint e három típust különbözteti meg.

*A vezető által előre megfogalmazott* téma és szociodramatikus kérdés esetén a vezető a szerződés, az interjúk, a warm up vagy előzetes munka alapján megfogalmazza a csoport számára a szociodramatikus kérdést. Ez olyan esetben lehetséges, ha a vezetőnek nagyon alapos terep-, csoport- vagy helyzetismerete van. Például olyan esetben, amikor a szociodráma-vezető a munkahelyén tartja egy általa jól ismert csoport számára a szociodrámát, vagy ha az előzetes felkészülése során (szerződés, interjúk, warm up) nagyon pontosan kikristályosodik számára a csoport kérdése.

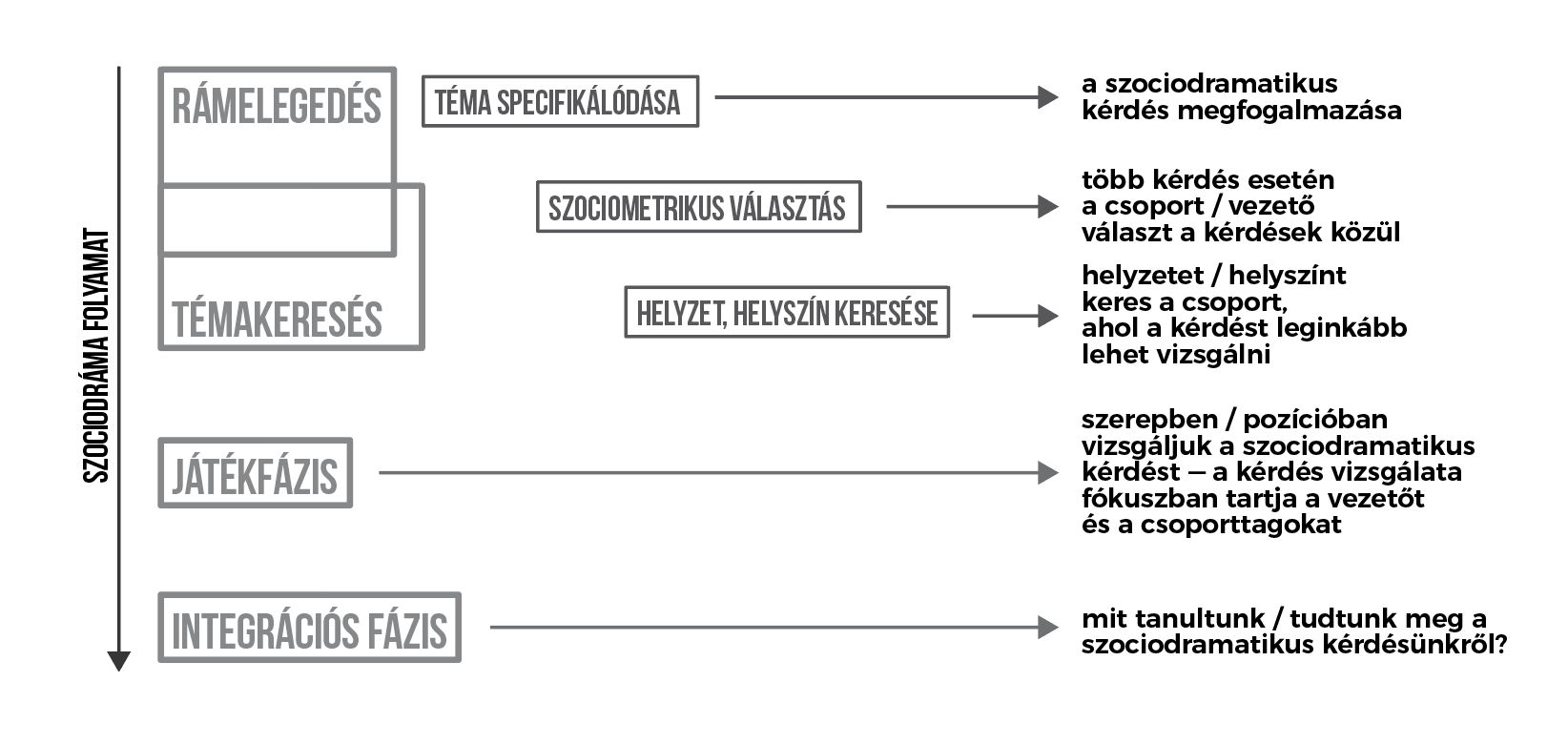
*Szociodráma folyamat 12-18 év közötti letartóztatásban lévő fiatalok számára. A szociodráma-vezetők egyike az intézmény kötelékében dolgozik, többéves tapasztalata van az intézményről. A csoportra való készülés során a vezetők dramatikusan is dolgoznak, ami során megfogalmazódik egy lehetséges intézményi és csoporttéma, aminek az a dilemma az alapja, hogyan lehet összeegyeztetni egy zárt intézmény és a dráma működési kereteit, és mire lehet jó a dráma egy ilyen tipúsú intézményben. A készülés során a szabadság tematika kerül elő, amely mind egyéni, mind intézményi szinten releváns téma. A szabadság hiánya, a szabadságvágy, a szabadság terhe, a szabadság pillanatai és megélésének felszabadító ereje zárt intézményi keretek között, valamint a szabadság megtapasztalásának lehetősége a dráma által. A csoportvezetők ezért a* ”Hogyan tudnánk szabadságot teremteni magunk számára (akár csak fejben) a minket körülvevő, korlátokat állító intézményi keretek között?” *szociodramatikus kérdést fogalmazzák meg. A vezetők által előre megfogalmazott kérdésre később a csoport terében, az egyes alkalmakon újra és újra, közösen keresik a választ a résztvevőkkel.*

Lehetséges, hogy*a vezető utólag,* a folyamatanalízis során tudja megfogalmazni a csoport témáját és a szociodramatikus kérdését. A szociodráma esetén a csoporttéma és az abból születő szociodramatikus kérdés a csoport dinamikájával együtt alakul. Ezért az, hogy egy játékban milyen témára vagy már konkrét kérdésre keresi a választ a csoport, a dinamika és a játék ‘*'itt és most'’-* jában olykor csak nehezen vagy utólag látható. Az így megfogalmazott szociodramatikus kérdést a csoport céljától függően, a vezető a következő alkalomkor nyílttá teheti a csoport számára.

*Egy Észak-Magyarországi roma nőkből álló csoport részvételi akciókutatási keretben használ szociodrámát. Témájuk az egészségügyi ellátórendszer és a nők kapcsolata. A csoport a 12 alkalom során mindig az aktuálisan hozott témával dolgozik, így lesznek játékok, amelyek inkább a gyermekvédelemhez, az iskolához vagy akár a közfoglalkoztatáshoz kapcsolódnak, de a családon belüli és családok közötti konfliktusokkal, illetve a romák és nem-romák közötti feszültségekkel is foglalkoznak. A folyamat utólagos elemzésekor egy konkrét téma, pontosabban kérdés kerül a középpontba: "*hogyan védjük meg gyerekeinket? *(a környezettől, az intézményektől, hogyan, ha még kicsik, ha már kamaszok vagy felnőttek). A program következő fázisa egy színházi előadás létrehozása a csoport tagjainak szereplésével. Ebben a szakaszban a csoport már eleve ezt a kérdést helyezte a fókuszba, e köré szerveződött az előadás dramaturgiája. A szociodráma folyamatban utólagosan kikristályosodó szociodramatikus kérdés a program adott szakaszának eredménye, amire aztán a további munka, akció épül.*

A harmadik típus esetén - a *folyamat közben - a csoport maga termeli ki* és határozza meg a szociodramatikus kérdést/kérdéseket.

## 3. A szociodramatikus kérdés a szociodráma folyamatában



Ábra 6. A szociodramatikus kérdés a szociodráma folyamatában

A szociodramatikus rámelegedésnek kitüntetett szerepe van a szociodramatikus kérdés kikristályosodásában. A warm up során, miközben a résztvevők személyes érintettségükön keresztül dolgoznak az adott feladaton, a csoport dinamikája immár cselekvések sorozatában is megtapasztalhatóvá válik. A csoport témája tehát (még ha annak megfogalmazása nem is mindig egyértelmű) már mindenképp elkezd alakulni. Amennyiben a csoport az előzmények és a rámelegítő feladatok nyomán meg tudja fogalmazni ezt, és konkrét kérdést is tud rendelni hozzá, a szociodramatikus kérdés megszületéséről beszélünk. Ez a kérdés lehet egy, a csoport témáihoz, vagy magához a csoport céljához kapcsolódó kérdés, de születhet több, korábban megfogalmazott kérdés integrálásából is.

Ebben az esetben a csoport szerződhet arra, hogy a továbbiakban e kérdés megválaszolásán dolgoznak együtt.

Több szociodramatikus kérdés megfogalmazódása esetén (akárcsak a pszichodrámában a csoporttagok témái között) a csoport választ (szociometrikus választás), hogy a kérdések közül melyiket szeretné feltárni.

A szociometrikus választás után a csoport megkeresi azt a helyzetet, amelyben a legjobban meg lehet vizsgálni a kérdést. Maga a kérdés és a helyzet megtalálása indítja el az akciót. A játék elindítása előtt és a játékfázis alatt is fontos tudatosítani a szociodramatikus kérdést annak érdekében, hogy mindenki számára tiszta és érthető legyen, mit vizsgál a csoport. Ezáltal a vezető elősegíti a kollektív felelősségvállalás kialakulását is. A folyamatért, a téma kibontásáért, a cél megvalósulásáért mindenki közösen osztott felelősséggel bír.

Az akció során számos új téma felszínre kerülhet, de a szociodramatikus kérdés fókuszban tartja a vezetőt és a csoportot is.

Az integrációs fázisban, amikor a csoport közösen értelmezi a történteket, újra előkerül a szociodramatikus kérdés, és “*a mit tanultunk a közös kérdésünkről/témáról*..." szempont mentén a csoporttagok megvizsgálják, hogyan sikerült azt körbejárni, megoldást/választ találni rá, esetleg akciótervet kidolgozni a következő lépésekre. Mindez segít abban, hogy a csoporttagok rálássanak a folyamat egészére, valamint, hogy megértsék egyéni és kollektív tapasztalataikat.

A szociodráma eseménynek nem feladata a szociodramatikus kérdés megoldása, de feltárása és körüljárása igen, ami később konkrét döntéssé, akciótervvé is változhat.

# A játékfázis

A szociodráma dramatikus módszer, ami azt jelenti, hogy a cselekvésen keresztüli megismerés mellett teszi le a voksát: szituációk, lehetséges gondolatok, perspektívák megjelenítését teszi lehetővé. Mindezt játékon keresztül, a játékban rejlő spontaneitást, kreativitást, a “mintha” tér biztonságát kihasználva. Játszani egyrészt a világ legtermészetesebb dolga, másrészt azonban - felnőttként, a felnőtt világban - mégis nehéz. Ahhoz, hogy a játék elinduljon, és a résztvevők képesek legyenek együtt játszani, a vezető segítségére van szükség. Neki kell ügyelnie a játékkedv fennmaradására is, miközben nem veszítheti a játék fókuszát sem szem elől.

Mi biztosíthatja, hogy létrejöjjön a játék? Milyen lépéseket tehet a vezető a játék megvalósulása érdekében?

## 1. A játékfázis meghatározása

A játékfázis a szociodráma folyamat azon része, amikor a csoport a színpadon, akcióban jeleníti meg, és szerepeken keresztül vizsgálja a csoporttémát, vagy keresi válaszait a szociodramatikus kérdésre. A csoporttagok tehát a színpad mintha terében, egy szituáció megélésén keresztül érthetik meg a vizsgált jelenséget, ami egyben lehetőséget ad a helyzet átformálására is. A játék eredményei később az integrációs fázison keresztül indulnak a realitásba való ágyazódás felé. A játékfázis íve a téma / szociodramatikus kérdés megformálását, megtestesülését segítő szerepek, helyzetek megtalálásától a színpad lebontásáig tart. A játékfázis a szociodráma leginkább performatív egysége, melyet időnként reflexiós/reflektív szakaszok szakíthatnak meg az akció fókuszban tartásának érdekében.

## 2. A játékok típusai

A játék megvalósulását, azaz annak elinditasat, a jatek ivet, a csoporttagok játékbantartást, es a jatek lezarasat egyarant különböző technikák segíthetik. A játék egésze azonban alapvetően nem az alkalmazott technikákkal jellemezhető legfokepp, hiszen például az interjú, a duplázás vagy ritkábban egy némajáték természetesen a folyamat több pontján előkerülhet. Ezért ha a játékok egészéről gondolkodunk, érdemesebb a játék célja, formája vagy a színre vitt helyzet konkrétsága szerint leírni azokat.

Egy játék célja lehet például feltárás, tervezés, szereptanulás, értelmezés, erőforrásgyűjtés, vízióépítés. Formája pedig lehet csoportjáték, protagonista központú csoportjáték, kulturális atom, problématérkép, szobor, vignetta, akvárium stb. A színre vitt helyzet konkrétsága alapján pedig a játék lehet konkrét, analogikus vagy szimbolikus. Úgy látjuk, hogy például e három dimenzió segíthet a játékok megnevezésében és besorolásában. Azaz, jól el tudjuk képzelni, hogy egy drámavezető például csoportjátékot kínál erőforrásgyűjtésre, szereptanulásra vagy vízióépítésre, amely indulhat analogikus vagy akár szimbolikus képből. A különböző játéktípusok alkalmazhatóságának és a kategorizálásnak a pontosabb megértését az esettanulmánok segítik a könyv harmadik részében.

## 3. A játékfázis elemei: színpad, szerep, akcióéhség

Mindannyiunknak van valamiféle tudása arról, hogy milyen szerepekbe bújva játszani. Tudjuk, hogy amit eljátszunk, az különbözik a valóságtól. Tudjuk, hogy a játék világában azzá válhatunk, amivé akarunk, hogy a játék mintha terén belül szavaink másképp érvényesek, és tapasztaltuk már azt is, hogy a közös játék nem ritkán emlékezetes pillanatokhoz vezet. A dramatikus játékról, a cselekvéses megismerésről tehát van egy közös értésünk, ismeretünk. Az alábbiakban összegyűjtöttük azokat a legfontosabb elemeket, amelyek a szociodráma játékok egyes fázisaiban minden esetben megjelennek, és azt is, hogy mi lehet a funkciójuk.

A játék - a mintha élmény színterét adva - a csoporttér egy elkülönített terében, a *színpadon* valósul meg. A csoporttagok a warm upon és a színpadra lépésen keresztül egyre nyitottabbá válnak arra, hogy fölvegyék a színpad sajátos realitását, a kettős tudatnak azt az állapotát, amikor tisztában vannak azzal, hogy játszanak, ám indulati és érzelmi megéléseik nagyon is valóságosak. A színpad segít elválasztani a csoport realitását a játék valóságától, és a két valóság közötti határt láthatóvá téve hozzájárul annak tudatosításához. A színpadon létrejövő mintha tér a szerepeken keresztül megformált tér és valóság. A szociodráma színpadán a résztvevők szerepeiken keresztül találkoznak és dolgoznak a csoport témáján. Ez az a tér, ahol lehetőség nyílik egy helyzet kidolgozására, megértésére és átformálására.

A játékfázis tartamazza a realitás különböző dimenzióit. Megmutatkozik benne a hétköznapi valóság (actual reality), azaz életünk mindennapi tapasztalata. Átélhetővé válnak benne azok a gyakran egyenlőtlen helyzetekhez kötődő valóságérzékeléseink, amikor egy-egy helyzetbe ragadva csak sajátos, szűk perspektívánkból látjuk a világot (reduced reality), és a játékfázis adott pontján a csoport kísérletet tehet a megtapasztalt valóság kitágítására (surplus reality) is. A klasszikus értelemben vett *realitástöbblet* a szociodrámában akkor jelenik meg a színpadon, amikor a csoport új, a kulturális konzervtől eltérő megoldások keresésével próbálkozik, elsősorban vizsgált témája kapcsán. Ezzel a kísérletezéssel teremti meg a maga számára a lehetőséget egy helyzet mélyebb megértésére, esetleges átformálására. A színpadra vitt tartalmat a realitástöbblet segítségével kiegészíti, egy jobb megoldást hozó, egészségesebb élménnyé formálhatja. Általa a csoport és az egyének megélhetik szükségleteik megvalósulását.

A színpadon a résztvevők mindvégig *szerepeket* felvéve vannak jelen, hiszen azok segítségével, akcióban dolgozzák ki a közös témájukat. A szerepek lehetővé teszik, hogy a releváns perspektívák feltáruljanak, a résztvevők ezekből a pozíciókból megéljék, megértsék, újragondolják a színpadra vitt helyzetet (lásd bővebben a könyv harmadik tanulmányát). Ahhoz azonban, hogy a csoporttagok egyáltalán belemenjenek a játékba, sőt, bele akarjanak menni, egy sajátos állapotra van szükség, amit *akcióéhség*nek hívunk. Ilyenkor a résztvevők maguk várják, hogy játékba, akcióba forduljanak az események, hogy színpadra léphessenek. Akcióéhség akkor jelentkezik, ha a résztvevők megfelelően magukénak érzik a témát vagy kérdést, illetve akkor, ha kreatív állapotba kerültek, például a rámelegítésnek köszönhetően. Az akcióéhség megléte a játék sikerét nagyban befolyásolja. Előfordulhat az is, hogy játék közben eltűnik a játékkedv, ilyenkor „lehűl” a játék. A vezető feladata, hogy a játékéhséget megfelelő technikákkal felkeltse és fenntartsa. A szociodráma sajátossága a gyakori szerep- és pozíciócsere, és a pszichodrámával szemben azonban az jellemzi, hogy a résztvevők alapvetően nem saját szerepdilemmáik kidolgozására szerződnek, hanem a szerepek rendszerének, vagy a rendszerből adódó esetleges anomáliák megértésére.

*Egészségügyi dolgozók csoportjában még a warm up során felbukkan egy probléma, miszerint az orvosok gyakran nem gondolják végig előre az összes kérésüket a nővérek felé, akiknek ezért többször kell felesleges köröket futniuk munka közben. Az orvosokból és nővérekből álló csoport tagjai elkezdenek vitatkozni a kérdésen. A vezető a vitát áthelyezi a színpadra: szerepet cseréltet, kimondatja a csoporttal a vitában résztvevők lehetséges érzéseit, gondolatait (duplázás, szerepcsere), színpadra viszi azokat a szereplőket, akik közvetve vagy közvetlenül még részei a szituációnak (problématérkép) stb. Ezáltal az eredetileg a csoport realitásában megjelenő konfliktus új színezetet kap. A probléma leválik a személyes vonatkozások kizárólagosságáról, más dimenzióba helyeződik, ugyanazok a mondatok új értelmet nyernek a tágabb perspektívában a szerepcseréknek köszönhetően, amely más pozíciók belátását eredményezi. Később a színpad mintha terében megjelenik a realitástöbblet: az álom kórház álom munkatársakkal, ahol minden gördülékeny és tökéletes.*

Amikor a résztvevők a játék során meglátják, belátják, megértik a csoport által megfogalmazott kérdés vagy dilemma valamilyen lényegi aspektusát, bekövetkezhet a katarzis pillanata. Rollo Browne ezt a pillanatot kritikus pillanatként említi. Ez az a pillanat, amikor a csoport előtt mély érzelmi megéléssel párosulva tárul fel az általa vizsgált rendszer egésze. A szociodrámában a katarzis fogalmát tágabban értjük, Moreno nyomán részének tartjuk a tanulás, az integráció mozzanatát is (Moreno, 1940).

## 4. A játékfázis szakaszai

### Főbb szakaszok

Az angolszász szociodráma tartalmi szempontból két egymást követő fő szakaszra bontja a játékfázist. Ezen hagyomány szerint a játék első fázisában a vizsgált téma, kérdés, probléma *színpadra állítása* történik, az adott kérdés szisztematikus viszgálatához szükséges összes tényező, elem, szereplő megnevezése és egymáshoz képest törtenő elhelyezése a színpadon. Fontos, hogy ebben a szakaszban a csoport által vizsgált témával kapcsolatos összes fontos tényező felkerüljön a színpadra, így érhető el, hogy a vizsgálódás valóban mélyreható, eredménye pedig a téma szempontjából valóban releváns lehessen*.* Az angolszász hagyományban a játék második fázisában e különböző elemek mobilizálása történik, megszokott helyükről történő kimozdításuk, és ezen kísérletezés mentén új lehetőségek, megoldások feltárása a vizsgált kérdés kapcsán. (Browne, 2006).

Más logikát követ a dél-amerikai és a portugál hagyomány, amelyben a szociodráma inkább érzelemközpontú, és fókuszában elsősorban az erőforrások megtalálása és mozgósítása áll. Ennek megfelelően a folyamat gyakran kezdődik a személyes erőforrások (pl hősök, példaképek) megkeresésével, mely hangsúly a játékfázis további részeiben is megmarad. Ebben a hagyományban a szociodrámát pszicho-szociodrámának nevezik.

Az alábbi leírásunkban az angolszász rendszer struktúráját (de nem tartalmát) követjük, és a két fő fázist további részekre bontjuk. Ez a szegmentálás teoretikus, csupán a pontosabb megértést és az önreflektívebb vezetést kívánja szolgálni. A gyakorlatban - a csoporttól, a helyzettől vagy a vezetői attitűdtől függően - az egyes fázisok, alfázisok összecsúszhatnak, felcserélődhetnek vagy ki is maradhatnak.



ÁBRA 7 : A játékfázis szakaszai

### A színpadraállítás, és a cselekmény mozgásba hozása

A játékfázis első részében tehát a csoport a vezető segítségével megteremti a színpadot, azaz létrehozza a játék *mintha* *terét*. Teheti ezt a játék kezdőképének közös megkeresésével, de szerepek spontán felvételével, az előzetes színpadkép egyeztetése nélkül is.

A kezdőkép megkeresése történhet úgy, hogy a téma vagy a szociodramatikus kérdés megfogalmazása után a csoport keres egy olyan kiindulópontot, helyzetet vagy képet, amelynek kidolgozása alkalmas lehet arra, hogy megmutassa a vizsgált dilemmát. A keresés módja többféle lehet: történhet közös megbeszéléssel, de kiscsoportos munkából is származhat; ugyanakkor az is előfordulhat, hogy spontán ajánlatból születik, vagy egy-egy, például a warm up során létrehozott szobor vagy vignetta továbbviteléből alakul ki.

*Egy, a munkakörülményeit tisztázó és jobbító szándékkal összegyűlt, különböző munkahelyekről érkező tagokbol álló csoportban a tagok a kollégáikkal fellépő kommunikációs problémáikra gyűjtenek példákat. Hamar kirajzolódik a csoport közös témája: saját munkahelyi csapatuk körében kell szakmájuk legitimációját megteremteni, hiszen annak relevanciáját más szerepben lévő, más végzettséggel bíró kollégáik nem értik, sőt, sokszor lenézik vagy elutasítják azt. A közös pont a tudás bizonygatása, a lenézettséggel való szembenézés. A csoport ennek alapján így fogalmazza meg szociodramatikus kérdését: ‘*Hogyan lehetne elfogadhatóvá tenni, hogy mindenki munkája fontos?*’. A csoportvezető ezek után arra kéri a csoporttagokat, hogy fejezzék be az alábbi mondatot: ‘*Ez a helyzet olyan, mint...*’. A résztvevők válaszai között szerepel, hogy ‘*mintha külön bolygón élnénk*’; ‘*mint láthatatlannak lenni egy osztályteremben’*; ’*mintha nem ismernének, pedig otthon vagyok*’. A csoport az utóbbi képet választja szociometrikus választás alapján, majd kialakítja a kezdőképet: Családi élet, karácsonyi készülődés, odaég a bejgli, és a tinilány készen áll arra, hogy összedobjon egy karácsonyi süteményt, de a család többi tagja - testvérek, apuka, anyuka - ezt különböző okokból nem hagyja. Mindnyájan megkérdőjelezik a lány kompetenciáját. A játék után az integrációs fázisban kiderül, hogy a választott szituáció tökéletesen alkalmasnak bizonyult a probléma megvizsgálására, hiszen a résztvevők segítségével képesek voltak az elutasítás különböző lehetséges okait megérteni, és megoldásokat keresni arra, hogyan lehetséges ezen változtatni.*

A szerepbelépés során a résztvevők a kezdőképhez illeszkedő vagy a kérdés feltárását leginkább segítő szerepeket vesznek fel. A szerepek kiválasztását és a szerepbelépést a vezető különböző technikákkal segíti (interjú, imagináció, páros és kiscsoportos rövid interakciók, szerepfelvétel beöltözéssel, stb.). Szerepbelépés történhet a játék későbbi szakaszaiban is (ld. bővebben a Szerepbelépésnél).

A színpadraállítás a vizsgálandó helyzet egészének feltérképezését és láthatóvá tételét jelenti. Ehhez az szükséges, hogy lehetőleg minden releváns nézőpont és szerep színre kerüljön, máskülönben a csoport könnyen téves, hiányos, vagy sztereotip következtetést vonhat le.

*Egy lelkes félamatőr, helyi szinten sikeres együttes a zenekar társadalmi kontextusát vizsgálja. A kép megépítésekor a zenekart, mint problémamentesen működő mikroközösséget látjuk, ami a társadalmi viharokban mintegy békés szigetként működik. A képből azonban hiányzik a menedzser, akinek éppen az volna a feladata, hogy becsatornázza a zenekart a zeneipar vérkeringésébe. A csoport magától nem állítja ezt a pozíciót a színpadra, végül a vezetők többszöri ajánlására kerül a színre, és vele rögtön a zenekar hiányosságai: kapcsolattartási nehézségei, üzleti problémái.*

A különböző elemek közti interakció már a színpadraállítás, kidolgozás szakaszában beindulhat, akár spontán játék formájában, akár irányított, egymásnak adott üzenetek segítségével. E lépés eredményeképp a résztvevők immár szerepeken és azok interakcióin keresztül élik meg a csoport által megfogalmazott dilemmát, és felismerhetik annak gócpontjait, eredőit, részleteit. A felismerés katartikus pillanatot hozhat. Sőt, bizonyos esetekben – például szűk időkorlátok esetén, vagy csak a helyzet színpadraállítására és kidolgozására létrejött eseményen (problématérkép) – akár a játék lezárása is megkezdődhet ezen a ponton.

*Az egészségügyi hierarchiában alul lévő rezidensek csoportja a senior orvosok által hozott „megalapozatlan” döntések felülírásának lehetőségeit keresi. Felteszik a színpadra az összes érintett szereplőt, megjelennek viszonyulásaik (vannak, akik látják egymást, mások nem…), és az orvos szerepéből már a kidolgozás során nyilvánvalóvá válnak a döntések (olykor nem szakmai, hanem szakmapolitikai vagy énvédelemből fakadó) mozgatórugói, amelyek korlátozzák őt a döntésben.*

### Új lehetőségek keresése felé

Miután a színpadon a kiinduló helyzet a maga teljességében megmutatkozik, elkezdődhet a megoldáskeresés. Ez gyakran a játék továbblendítésével történik, ilyenkor a vezető a szerepben lévőket reflexióra biztatja. Ugyan a szituáció elemzése a részvevőkben zajló spontán folyamatként már a színpadraállítás során megtörténhet, a megfigyelések megfogalmazását a vezető különböző technikákkal is segítheti. Rollo Browne ezen technikák közé sorolja például a játék megállítását, és a szereplők meginterjúvolását helyzetük értékelése céljából; vagy azt, amikor a vezető maga fogalmaz meg rendszerszintű állításokat megfigyelései alapján (Browne, 2006).

|  |  |
| --- | --- |
| Példák a vezető megfigyeléseire | Nekem úgy tűnik, itt majdnem mindenki megfigyel valakit. |
| Azt látom, hogy a szereplők háttal állnak egymásnak. |

A vezető a probléma mélyebb megélését gyakran a cselekvésbe való beavatkozással éri el, azaz nem reflektáltat, mint az előbbi példákban, hanem a cselekmény irányán változtat azért, hogy felszínre kerüljenek a különböző anomáliák.

*Egy intézmény dolgozói az együttműködés javításán dolgoznak szociodramatikusan. A vezető arra kéri őket, hogy keressenek egy analóg helyzetet aktuális problémájukra. Egy kirándulás megszervezését választják. A kirándulás során eltévednek, tanácstalanok, hogy merre menjenek tovább. A vezetők úgy látják, a csoport még terhelhető, ezért akcióban keresik a megoldást. Azt mondják, hogy “*egyre közelebbről hallatszik a dörgés, egyre jobban közeledik a vihar*”. A szereplők így spontán játékban kell, hogy megoldást találjanak helyzetükre.*

Ez a fázis végződhet akár katartikus pillanattal is, amikor a jelenlévők számára egyszerre válik láthatóvá, érthetővé a probléma gyökere. Ezt a belátást követheti a megoldáskeresés fázisa, de a játék ezen a ponton akár véget is érhet, és elkezdődhet az integrációs fázis.

*A társadalmi szerepvállalással foglalkozó egyetemista csoport egy Ausztriában prostituálódó egyetemista történetét játssza. A szövevényes történet ott ér véget, amikor a hazalátogató lány édesanyjának lakásában egyszerre megjelenik a lány volt egyetemista barátja, a lány futtatója, és a lányt fedező barátnő. Katartikus pillanatot élnek át a résztvevők, amikor láthatóvá válnak azok a társadalmi működések, amelyek a helyzet kialakulását, és az arra való lehetséges reakciókat eredményezik. A játék véget ér, a munka az integrációs fázisban folytatódik.*

Az elemzést a megértés és a lehetőségek keresése követi. Ekkor a csoport - immár önnön helyzetét látva - új lehetőségeket, válaszokat, megoldásokat keres a szituációra. Előfordul, hogy játék közben, a probléma mélyebb belátását követően (akár az abból adódó feszültség mély megélése miatt) a résztvevők spontán juttatják el a helyzetet egy nyugvópontig, és találnak újfajta válaszokat. Gyakran azonban vezetői intervenciók segítik a csoportot új lehetőségek megtalálásában. Az alábbiakban néhány jellegzetes, a lehetőségek keresését segítő vezetői instrukciót, illetve technikát sorolunk fel.

|  |  |
| --- | --- |
| Lehetséges vezetői intervenciók új lehetőségek keresésének segítésére | Találd meg a harmonikus helyzetet, ahol a legjobb neked! |
| Próbáljuk ki másképp! |
| Mire van szükséged? |
| Kinek mit üzennél? |
| Jövőkép kirakása, és onnan vissza a jelenbe: Mi kell ahhoz, hogy megvalósuljon? |
| Válaszold meg a pozíciódból a szociodramatikus kérdést! |
| Erőforrás gyűjtés a probléma megoldására (segítők megtalálása, koalíciók kötése) |
| Realitástöbblet (surplus reality) alkalmazása: azaz egy fiktív helyzet / szereplő, stb. színrevitele, annak reményében, hogy egyes elemei később mégis a valós megoldásban használhatóak lesznek. |

Az akció befejezése lehet spontán, de történhet vezetői beavatkozással is. A vezető beavatkozásától függően, intervenciói mentén természetesen változhat a játék fókusza is. Ha a játék lekerekítése a teljesség, a befejezettség érzetét erősíti, akkor a dramaturgiai cél teljesül hangsúlyosabban. Ha pedig befejezésként a vezető visszahozza - akár explicit módon - a szociodramatikus kérdést, akkor a szerződés teljesítésére, újbóli fókuszba vonására irányul a figyelem. Ha a vezető új perspektívát nyit, például időbeli / térbeli távlatot kínálva összegezteti a látottakat, akkor a jelentéstöbblet születésének lehetősége nő. Egy adott szituációban a vezetői intervenciókat befolyásolhatja a játékosok energiaszintje, a játék belső logikája, a szociodramatikus kérdés vagy a vezetői intuíció is.

Az akció befejezése technikailag is többféleképpen valósulhat meg: közbeavatkozik a vezető; szerepből reflektáltat a helyzetre; szalagcímet adat a résztvevőkkel a történtekről; időugrást alkalmaz; a jövőből javasol visszatekintést; némajátékkal fejezteti be az akciót, stb.

A játékfázis e felsorolt lépései - amint azt már korábban is jeleztük - nyilvánvalóan csak ideális helyzetben valósulnak meg ilyen tisztán, egyértelműen. A valóságban a vezető pontról pontra mérlegeli, hogy merre viheti tovább a játékot.

Ez a fázis gyakran az *Itt megállhatunk?* kérdéssel fejeződik be, majd a színpad lebontása, és a szerepekből való kilépés következik. A mintha térből való kilépéssel befejeződik a játékfázis, és kezdődik az integráció szakasza.

## 5. a szerepbelépés és szerepváltás technikái

A vezető/k/nek több technika áll rendelkezésére a játék beindítására, fenntartására, a szerepek és perspektívák feltárására. Az alábbiakban a szerepbelépés és a szerepváltás azon technikáit gyűjtöttük össze, amelyeket szociodrámában alkalmazunk. Ezek némelyike hasonló a pszichodrámában alkalmazott technikákhoz, de vannak köztük olyanok is, melyek kifejezetten a szociodráma sajátjai.

Ezek a technikák a szociodrámában mind azt célozzák, hogy a játékosok minél több szerepet gazdagítsanak saját egyéni szerepmegélésükkel, és maguk is minél több szerepet kipróbálhassanak, azaz, perspektívát tudjanak váltani. Pszichodrámában, protagonista játék esetén a protagonista választja ki a jelenet szereplőit, a segédéneket, a résztvevők közül a *tele* alapján. Ő is mutatja be őket, fogalmaz meg állításokat az adott szerepből, azaz előjátssza a szerepet. Szociodrámában legtöbbször nem *egy* csoporttag szemüvegén keresztül akarunk látni és megérteni egy jelenetet vagy történetetet, nem *egy* csoporttag igazságát keressük, hanem a csoport *közös* témáját szeretnénk pontosabban körüljárni, a közös helyzeteket mélyebben megérteni, vagy a lehetséges változások útját is kijelölni. Ehhez előjátszás helyett inkább szabad improvizációt alakalmazunk, teret adva annak, hogy a játékban a releváns szerepek megjelenjenek, és kibontakozzzanak a különböző megélésekből fakadó akciók.

A *tele* a szociodrámában is működik, de legtöbbször a csoporttagok szereprámelegedése a meghatározó, hiszen elsősorban a csoport közös témáját, kérdését, történetét keressük, tehát legtöbbször önkéntes szerepbelépés történik, ami azt jelenti, hogy a szerepet választó csoporttag teléje érvényesül, nem egy protagonistáé. Nem egy csoporttag intrapszichés tartalmai kerülnek a színpadra, hanem a csoport közös, tudatos és kevésbé tudatos tartalmai, amit Moreno *co-conscious*nak, illetve *co-unconscious*nak nevez.

Az önkéntes szerepfelvételt a vezető kérdésekkel segítheti, pl megkérdezi, hogy ki vállalna egy adott szerepet, vagy a szerepválasztást is a csoportra bízza, és egyszerűen azt kérdezi, hogy ki vagy mi van még jelen az adott szituációban, helyszínen, ill. ki vagy mi kapcsolódik még az adott jelenséghez. Szociodrámában gyakran a szerepváltás is önkéntes alapon történik, a játékosok jelezhetik, ha szeretnének kipróbálni egy másik szerepet. Mindazonáltal vannak speciális helyzetek és körülmények, amikor a vezető más megoldást választ, ezért érdemes számbavenni az összes lehetőséget, amit az alábbiakban összefoglalunk. A szerepválasztás és szerepváltás módját a vezető/k mindig a csoport céljai és a szerződés függvényében mérlegelik.

### önkéntes szerepválasztás

A csoporttag, résztvevő, néző maga választ szerepet és lép színpadra. Az önkéntes szerepválasztást rendszerint improvizáció követi, nincs előjátszás. Ha a résztvevők a szerep más aspektusát szeretnék megmutatni vagy hangsúlyozni, akkor erre duplázással van módjuk, de kezdeményezhetnek szerep- és/vagy pozíciócserét is.

### amikor a protagonista választ

Protagonistacentrikus szociodrámánál, pszicho-szociodrámánál vagy szocio-pszichodrámánál vannak olyan vezetők, akik a protagonistával választatják ki a játékosokat, megkérik, hogy jellemezzék a szereplőket néhány szóval, és csak utána engedik a szabad improvizációt.

### amikor a témahozó választ

Vannak olyan játékok, amikor egy résztvevő vagy a csoporton belül egy kisebb csoport témaajánlatával kezd el dolgozni a csoport. Ilyenkor is lehetőség van többféle megoldásra. A témahozó/k csak a témát hozzák, és a helyszínválasztás, a fontosabb szerepek megnevezése és a szerepbelépés is a csoport által és önkéntes alapon történik. Ugyanakkor vannak olyan vezetők és vannak olyan helyzetek, amikor a vezető úgy dönt, hogy a színpad kialakítását és a kezdő jelenet szereplőinek kiválasztását még a témahozókra bízza, és az improvizáció csak ezután kezdődik. A vezetőt ebben a döntésében sok minden vezérelheti, például egy speciális szituációról van szó, aminek részleteit a témahozó ismeri alaposan, de a csoport közösen, szociodramatikusan akarja feldolgozni.

### vezetői intervenció révén

Szociodrámában, csakúgy, mint a többi morenói akciómódszer esetében, a vezetőknek számtalan lehetőségük van arra, hogy az aktuális szerepfelállást módosítsák, új szereplőket hozzanak be, cseréket érvényesítsenek, változtassanak a körülményeken a csoport szociodramatikus kérdésének megválaszolása érdekében. Ezek a leggyakoribbak:

### szerep ajánlat

A vezető nyíltan vagy rejtve felkérhet egy résztvevőt egy szerepre. Erre leginkább akkor kerül sor, amikor egy jelenet elakad, a csoport nem tud egy ponton továbblendülni, és a vezetők úgy érzékelik, hogy egy fontos szereplő hiányzik a színpadról, vagy volna egy olyan szereplő, aki katalizálni tudná a kialakult helyzetet.

### auxiliary ego vagy ko-vezető beküldése egy szerepbe

A játék alakulhat úgy, hogy a vezető a ko-vezetőt kéri meg egy hiányzó szerep játékba hozására. Ez történhet akkor, amikor már elfogytak a játékosok, de abban az esetben is, ha egy negatív szerepről van szó, például egy agresszív börtönőrről, vagy egy olyan szerepről, amihez valamilyen előzetes ismeret szükséges.

### üres szék

Ez az elemi pszichodráma technika a szociodrámában azt célozza, hogy a csoport meg tudja találni a közös történetét. Ugyanúgy kiteszünk a színpadra egy üres széket (vagy akár többet is) és megkérdezzük, kit képzel a csoport abba a székbe. Több ötlet fog érkezni, amire mások rácsatlakoznak vagy éppen elutasítják, és közös megegyezéssel választjuk ki, hogy ki ül most a székbe, kinek a történetével szeretnének foglalkozni.  Szociodrámában ez a valaki nagy valószínséggel vagy fiktív lesz, egy lehetséges személy vagy személyek, vagy általános, például egy középkorú vidéki tanító. A szék ugyanakkor képviselhet egy csoportos szerepet is, például egy kisváros lakóit, de lehet egy elvont fogalom is, például a felelősség. A szerepbelépés itt is szociodramatikusan, tehát önkéntesen történik.

### szerepcsere

Szociodrámában is alkalmazzuk a szerepcserét (két játékos szerepet cserél: A átveszi B szerepét, B pedig A-ét) azzal a céllal, hogy a játékosok megtapasztalják, milyen lehet a másik helyében. Szociodrámában azonban több lehetőség van a szerepcsere kivitelezésére. Legtöbbször nem cseréljük vissza, mint a klasszikus pszichodrámában, mert nem egy protagonista projekciójának megjelenítése a cél, hanem egy szerep komplex és általános feltárása, tehát minél több egyéni variáció beépítése az adott szerepbe, hogy növeljük annak esélyét, hogy elmozdulás jöhessen létre az adott konstellációban. Van olyan helyzet is, sokszor két szerep közötti konfliktus esetén, amikor klasszikus szerepcserét csinálunk az érintett szereplők között.

*Egy osztályban konfliktus alakul ki a tanár és az egyik diák között. A vezető kérheti a két játékos közötti szerepcserét is, de gyakoribb, hogy azt kezdeményezi, hogy minél több játékos lépjen be mindkét szerepbe egészen addig, amíg a csoport valamiyen közös felismerésre, belátásra nem jut, vagy megoldást nem talál a kialakult helyzetre.*

### pozíciócsere

Egy szerep pozícióként való megnevezésében hangsúlyossá válik az adott szerep térbeli elhelyezkedése, ez kifejeződhet távolságban vagy bezártságban, elszigetelődésben, oppozícióban, tehát egy markánsan megjelenő viszonyban.  Pozicióról beszélünk akkor is, amikor egy adott konstellációban a szerepek társadalmi szerepekként jelennek meg, vagy azzá válnak. Ebben az esetben is lehet a csere egyenkénti (egy vagy néhány játékos közötti) vagy csoportos (mindenki szerepet cserél).

*Önkormányzati szakbizottság döntéshozó bizottságának ülése. Ebben az esetben a szerepek egyéni megformálására kevesebb hangsúly kerül, bár ezek is jelen vannak, hanem azzal dolgozunk, hogy az adott társadalmi pozíció jellegzetességeit megértsük. Az egyes pozícióknak az adott pillanatban az az aspektusa lesz meghatározó, hogy éppen ellenzi vagy támogatja az adott indítványt. Az is lehet, hogy egy adott szakma képviselőjének az attitüdjét egy adott politikai csoporthoz való lojalitása, más valaki jelenlétét pedig a fizikai beszorítottsága határozza meg.*

### duplázás

Szociodrámában is alkalmazunk duplázást, de megint kicsit másként, mint a klasszikus pszichodrámában, noha ott is vannak különbségek a különböző iskolák és vezetők között. A vezető a szerep gazdagítása, fejlesztése céljából, vagy jelenet elmozdítása érdekében arra kéri a csoport tagjait, hogy álljanak egy adott szereplő háta mögé, és fogalmazzanak meg a nevében gondolatokat, érzéseket, üzeneteket. Szemben a pszichodrámával, nem szükséges, hogy a szerepben lévő játékos elfogadja ezeket a javaslatokat, pusztán a kimondásuk által ezek a kiegészítések bekerülnek a játék terébe, gazdagítják a szerepet, és reakciókat válthatnak ki a többi szereplőből. Vannak azonban olyan szociodráma iskolák, amelyek csak az auxiliary egónak vagy a ko-vezetőnek engedélyezik a duplázást.

### szerepátvétel

Elsősorban az angolszász szociodrámában ismert technika (tagging), a duplázás továbbfejlesztett változata, hasonló a fórum színháznál alkalmazott egyik fontos technikához. Ilyenkor, ha a vezető engedélyt ad rá, egy csoporttag arra jelentkezik, hogy leváltson egy játékost egy adott szerepben, és átvegye a helyét. Ez úgy történhet például, hogy a csoporttag a szereplő háta mögé áll, és vállára teszi a kezét. A vezetők ugyanakkor más konvenciót is alkalmazhatnak ennek a szándéknak a kifejezésére, csak az a fontos, hogy a csoportnak egyértelmű legyen, hogy az adott csoporttag duplázni akar vagy a szerepet átvenni.

### ‘eggyel arrébb’

A vezető a játék egy bizonyos pontján arra kéri a játékosokat, hogy mindenki lépjen át a tőle jobbra vagy balra álló játékos szerepébe. A vezető ezt lehetőleg annyiszor ismétli meg, ahány szerep vagy pozíció van a színpadon, hogy minden játékos kipróbáljon minden szerepet. Ez a technika az egyik leghatékonyabb módja a szerepek fejlesztésének, hiszen minden egyes szerepbe belekül minden játékos egyéni szerepmegélése, ötlete, megoldási stratégiája. Másrészt nagyon alkalmas egy megakadt teamhelyzet elmozdítására, hiszen minden egyes teamtag beléphet mindenki más szerepébe, ami növeli az empátiát és ily módon a helyzet megértését.

### önkéntes, csoportos pozíciócsere

Az ‘eggyel arrébb’ technika egy leegyszerűsített változata, amit például időhiány miatt alkalmazunk. A vezető ilyenkor azt kéri a játékosoktól, hogy mindenki lépjen át egy másik, a színpadon már jelenlévő szerepbe. Ez is gazdagítja a színpadon lévő szerepeket, és lehetőséget teremt a perspektívaváltásra, de ebben az esetben a játékosok nem minden szerepbe lépnek bele, csak néhányba.

### csoportos szerepek (clusterek) kialakításával(történhet önkéntesen vagy vezetői kezdeményezésre)

Szociodrámában lehetőség van arra, hogy több játékos álljon be ugyanabba a szerepbe vagy pozícióba. Ez történhet úgy, hogy a vezető kezdeményezi, és kéri a csoporttagokat, hogy többen vegyék fel az adott szerepet (pl utcai tüntetés, be lehet állni tüntetőnek vagy rendőrnek). Ilyenkor úgynevezett *szerepclusterek* alakulnak ki, melyek együtt mozognak a színpadon, pl csoportos pozíciócsere esetén. Szerepclusterek létrejöhetnek spontán is, amikor több résztvevő szeretné eljátszani ugyanazt a szerepet.

### clusterek másképp

Clusterek létrejöhetnek szorosan összetartozó szerepkapcsolatok révén is, ahogy ezt Moreno a személyiségfejlődés fontos strukturális elemeként értelmezte. Ilyenkor a clusterek több összetartozó szerepből egymáshoz kapcsolódó csoportot alkotnak egy adott helyzetben. Ilyen clusterek lehetnek pl. a családi szerepek, a munkahelyi szerepek, a szociális helyzetben felvett szerepek egy egyén esetében.

### egyéb technikák, melyek közvetlenül segítik a perspektívaváltást:

### ekho

A vezető, ugyanúgy, mint pszichodrámánál, kérheti a csoporttagokat, hogy álljanak be egy szereplő mögé, és erősítsék fel a hangját és a mozdulatait. Ebben az esetben azt kéri a vezető, hogy ugyanazt csinálják, mint az adott szereplő. Ezt az intervenciót akkor alkalmazzuk, amikor meg akarunk erősíteni egy szerepet vagy pozíciót, és/vagy az a szándékunk, hogy az egész csoport megtapasztalja, milyen érzés az adott szerepben lenni.

### tükrözés

Ez a pszichodrámában is használatos technika abban segíti a játékosokat, hogy kívülről rá tudjanak tekinteni egy helyzetre, amit belülről éltek meg. Ilyenkor arra kéri a vezető az egyik szereplőt vagy egy szerepcluster minden tagját a játék megállításakor, hogy a színpad egy adott pontjáról tekintsen rá a jelenetre, reagáljon rá, vagy küldjön üzenetet a jelenet bármely szereplőjének, beleértve saját magát is. Ideális esetben megkérjük az éppen nem játszó csoporttagokat, hogy álljanak be a kilépő játékosok helyére, és vegyék fel a szerepüket pontosan úgy, ahogy az eredeti játékosok tették, hogy a tükörben valóban az látszódjon, amire a játékosok rá akarnak tekinteni. Ha erre nincs mód, tárgyakkal helyettesíthetjük a kiálló játékosokat.

### akvárium

Ez a technika alkalmas arra, hogy egy nagyobb létszámú csoportban fókuszáltan tudjunk dolgozni, megteremtsük a játékhoz szükséges intimitást, és minden csoporttagot bevonjunk a játékba. Az akvárium az egész csoportot pozícióba helyezi azáltal, hogy a színpadot *„megfigyelő*” és *„vizsgálandó*” területre bontja, ezzel a megfigyelői/nézői szerepet hangsúlyossá téve. A csoport minden tagja részt vesz a játékban, és koncentrikus körökben helyezkedik el. A belső körben zajlik a játék. A megfigyelők így a tükör technikához hasonlóan kívülről látnak rá az őket érintő helyzetre, és adott esetben az ebből a perspektívából nyert felismeréseik alapján avatkozhatnak be a játékba. A résztvevők pedig a megfigyeltség tudatában játszanak, ami befolyásolhatja a szerepek megformálását (például a szerep reprezentatívabb oldalát mutatják meg, vagy túlzóbb, karakteresebb szerepet formálnak meg).

### ‘fejezd be másként’

szociodrámában gyakori a kiscsoportos munka, amikor arra kérjük a csoportokat, hogy egy adott témával kapcsolatban alkossanak egy közös szobrot, vagy állítsanak színpadra egy jelenetet. A csoportok sorban bemutatják alkotásaikat, de nem állunk meg a bemutatásnál, hanem arra kérjük a többi csoport tagjait, hogy lépjenek be egy szerepbe, és folytassák a jelenetet. Hozzanak be új szereplőket, vagy cseréljenek le egy szereplőt.

### A szerepfejlesztés technikái

A szerepfejlesztés önálló technikaként is használatos szereptréning, szervezetfejlesztés vagy team coaching esetében, de egy szociodráma folyamat része is lehet, amikor egy alulfejlett szerepet meg kell előbb erősíteni ahhoz, hogy akcióba lehessen vinni. Az első lépés a szerepfejlesztésben a szerepek minél pontosabb megnevezése és differenciálása. Sokszor például apró nüanszok választanak el szerepeket egymástól, akcióban azonban éppen ezeknek az apró különbségeknek lesz a legnagyobb jelentőségük.

Szerepfejlesztéskor tudjuk legnagyobb hasznát venni a szerepek különböző csoportosításának, mivel ezek segítségével tudjuk pontosítani, hogy mi is a tulajdonképpeni feladat. Egész más a helyzet akkor, ha egy régen meglévő, de mostanra eltűnt szerepet kell újraéleszteni, mintha mondjuk egy szerepnek valmelyik aspektusát (kognitív, affektív vagy viselkedésbeli) kell megerősíteni.

### Szerepmegnevezés (role naming)

Úgy jön létre, hogy egy cselekvést kifejező névszót (*sofőr, idegenvezető, tanár, olvasó*), amely leírja, hogy az adott személy éppen *mit csinál*, kiegészítünk egy jelzővel, amely pontosítja, hogy az adott szituációban *hogyan csinálja* pl: *ideges sofőr, jól informált idegenvezető, magyarázó tanár, figyelmes olvasó*. Minél pontosabb jelzőt találunk az adott cselekvés leírására, annál jobban el tudunk rugaszkodni a sztereotípiáktól pl: *sarki rendőr, intézkedő rendőr, „na-most-ment-fel-a-pumpa” rendőr*.

### Szerepfejlesztés interjúval

Szociodrámában ugyanúgy használunk interjút, mint pszichodrámában. Ez történhet akkor, amikor egy szereplő színpadra kerül, de játék közben is, ha elakadás történik, ha látjuk, hogy egy szereplő nem tud valamit kifejezni, vagy egy váratlan megnyilvánulást követően, amikor szeretnénk többet hallani egy szereplő érzéseiről, gondolatairól.

*Interjúnak*nevezzük azt a vezetői intervenciót, amikor a vezető kérdéseket tesz fel egy szereplőnek, hogy a résztvevők (és a vezetők is) jobban megismerjék az adott szerepet. Ezt teheti deklaráltan a vezetői szerepből (*pl.: ez itt egy szociodráma játék, és én mint a vezetője kérdezem, hogy.*.) vagy a vezető felvehet egy fiktív szerepet (*pl.mint a BBC tudósítója készít interjút az adás nézői számára*). A kettő között az a különbség, hogy az előbbire biztosan fog választ kapni vezetői pozíciójánál fogva, az utóbbi viszont játékhelyzetet teremt, amire érkezhet elutasító válasz is (*pl.: nem nyilatkozom*).

Leggyakrabban olyan kérdéseket teszünk fel színpadra lépéskor, amelyek a körülények pontosítására vonatkoznak, és konkretizálják a helyzetet. Rákérdezhetünk a helyszínre, az időre, és arra is, hogy kik vannak még jelen. Amikor ezek ismertek, és például fellép egy munkatárs a színpadra, megkérdezhetjük tőle, mióta dolgozik ott, kikkel dolgozik együtt, melyik részlegen, stb. Az interjú kérdéseit azonban igazíthatjuk ahhoz a célhoz is, melyet a csoport kitűzött magának. Ha például az volt a csoport szociodramatikus kérdése, hogy milyen vezetés volna adekvát egy adott helyzetben, akkor a vezető színpadra lépéskor a vezető attitűdjére, vezetői gyakorlatára is kérdezhetünk, hogy pontosítsuk a szerepet, amelyet felvesz.

Szerepfejlesztéskor kifejezetten olyan kérdéseket teszünk fel, amelyek - jelen esetben - a vezetői szerepet tovább differenciálják, *pl: hogyan szokott döntéseket hozni, mikor hív össze értekezletet, figyelembe veszi-e a kollégák javaslatait,* stb.

### Szerepfejlesztés szerepátvétellel

Ha a fenti példánál maradunk, gazdagíthatjuk úgy is a vezetői szerepet az adott szituációban, hogy megkérdezzük a csoporttagokat, ki próbálná még ki a vezetői szerepet, vagy kinek volna ötlete a helyzet megoldására.

*Lakógyűlést játszik a csoport, ahol nem tudnak megegyezni a kutyatartók és a kutya nélküli lakosok a kutyatartás etikettjében. Új, tapasztalatlan vezetője van a lakógyűlésnek, aki nehezen tartja a kereteket. Ekkor a vezető megkérdezi a csoporttagokat, hogy ki szeretne beállni a vezető helyére, kinek volna ötlete a helyzet előmozdítására. Néhány variáció kipróbálása után a csoport megbeszélheti, melyik vezetői stílus, hozzáállás felelt meg legjobban az igényeinek, s mely tulajdonságait kellene fejleszteni a vezetőnek ahhoz, hogy a kívánt eredményt elérje.*

### Szerepfejlesztés a csoport aktív bevonásával

Van olyan helyzet, amikor nem csak egy szerepet akarunk fejleszteni, hanem mindegyiket. A fenti példánál maradva a lakógyűlés minden résztvevőjét jobban ki akarjuk dolgozni, mélyíteni akarjuk a szerepeiket, kimozdítani a sztereotípiákból. Ekkor arra kérjük a csoport azon részét, aki eddig néző volt, hogy mindenki válasszon egy szereplőt (többen is választhatják ugyanazt), így minden szereplő körül kialakul egy team, és arra kérjük a teameket, hogy közösen erősítsék meg az adott szerepet, gyűjtsék össze a szerep három komponensének (kognitív, affektív és viselkedésbeli) jellemzőit. A szereplők így eszközökkel és érvekkel felvértezve tudnak visszatérni a játékba.

### Szerepfejlesztés szereptérképpel (szerepatom)

Ez a technika is egy fontos eszköz lehet a szociodráma folyamatban, amikor a csoport át akarja tekinteni egy intézményhez, egy jelenséghez vagy egy pozícióhoz tartozó szerepek összességét, egymáshoz való viszonyát, vagy kíváncsi, mi lehet egy adott szerep mozgatórugója. Szereptérképet készíthetünk tárgyakkal asztalszínpadon, papíron, párnákkal, székekkel a térben vagy emberekkel szoborszerűen. Fontos, hogy átlátható legyen, és közös alkotás eredménye. A térképre először felrakjuk/felrajzoljuk az adott konstelláció összes szereplőjét, majd kapcsolatokat teremtünk közöttük, viszonyokat jelenítünk meg a térbeli elhelyezkedésükkel, nagyságukkal, színeikkel, majd mindezt akcióba is fordíthatjuk, ha azt kérjük, hogy az egyes szereplők fejezzék ki magukat.

*Intézményvezető egy magánvállalkozásnál. Arra a problémára akar ránézni egyedül (monodráma, pszichodráma) vagy a teamjével közösen (szociodráma vagy team coaching) hogy miért mennek olyan nehézkesen a döntéshozó értekezletek.*

*Feltesszük az értekezletet, és hagyjuk, hogy kicsit beinduljon a játék. Egy ponton megállítjuk (freeze), és azt kérjük a csoporttól, hogy rakják a vezető köré az összes olyan szerepet, amelyben jelen van, jelen lehet ezen a meetingen. Felkerül a határozott vezető, de rögtön mellé a privát ember, akinek kételyei vannak saját vezetői képességeivel kapcsolatban. Jelen van az alapító barát, az egykori ambíciózus újító és a jelenlegi józan üzletember, de jelen van az a kisfiú is, aki mindig második volt az iskolai versenyeken. Kikerül a felelősségteljes családapa, de a kísérletező, mindig új kihívásokat kereső kamasz is. Újraindítjuk a játékot, és megnézzük, mikor melyik szerep reagál az adott szituációra.*

# Az integrációs fázis

“*Élményeink egymással való megosztása fókuszt ad, általa közös emberi mivoltunkban osztozunk, és a lelkünkből beszélünk.* “

*(Moreno, 1944)*

Egy játék élményét megfogalmazni, tapasztalatait szavakba foglalni korántsem könnyű. A szavak mentén az események új megvilágításba helyeződnek, a mondatok, meglátások egyre pontosodnak, és elkezdenek közössé válni. Az azonban, hogy az élmények mely rétegei kerülnek fókuszba, mely aspektusok szavakba öntésére, megértésére helyeződik a hangsúly, függ a vezető kérdéseitől, és így az integrációs fázis fókuszától.

## 1. Az integrációs fázis meghatározása

A szociodramatikus folyamat elengedhetetlen része a csoportos-, intézményi- és társadalmi szintű *reflexió*, a csoporttörténésekkel kapcsolatos közös *interpretáció* kialakítása, a megéltek *integrációja* is. Bár ez nyilván hosszabb folyamat, de már a csoportban elkezdődik a szociodráma esemény részeként. Az integrációs fázis a szociodrámában a játékfázist követő és a zárókört megelőző fázis, ahol a csoport tagjai megosztják egymással egyéni megéléseiket, következtetéseket és tanulságokat vonnak le a közös élményből, és újrafogalmazzák eredeti narratívájukat. Az integrációs fázis a szociodráma elmaradhatatlan része, többek közt ez különbözteti meg sok más, performatív csoportmódszertől.

Az integrációs fázist érdemes elkülöníteni a folyamatelemzés fázisától, amely később, a szociodráma folyamat lezárása után történik, és amely gyakran nem tartalmi elemzést jelent, hanem módszertani, csoportdinamikai és egyéb tényezők mentén történő összegzést. A feldolgozás magában foglalja az integrációs fázis során történteket is, azt, hogy a csoport maga milyen következtetésre jutott saját kérdése, témája kapcsán.

A szociodramatikus sharing/integrációs fázis kétféle módon történhet. Az egyik lehetőség, hogy ezen fázis egész folyamata a csoport témája/kérdése mentén történik, és a résztvevők azzal kapcsolatos megéléseire fókuszál. A másik lehetőség pedig, hogy a csoporttagok először a szerepben és személyesen megélteket osztják meg egymással, és csak ezután kezdenek a csoport témájára reflektálni.

A szociodrámában az integrációs fázis minden esetben több lépésben történik, mivel az egyes lépések különböző funkcióval bírnak.

## 2. Az integrációs fázis konkrét lépései a szociodrámában

Az első lépések a játék során megélt élmények megosztása. Arra vezeti rá a résztvevőket, hogy retrospektíve elemezzék a játékban történteket.

### Visszajelzések

Először a játékban megéltekre kérdez rá a vezető: egyrészt a szerepekben megéltekre, másrészt a személyes élményekre.

A szerepből való visszajelzés során a sokfajta egyéni nézőpont láthatóvá válik, bekerül a közösbe minden szerep nézőpontja az adott témával/kérdéssel kapcsolatban, és ezen közössé tétel során az is megtörténik, hogy az egyénről lekerül a szerep azáltal, hogy közös lesz. Az így *közössé vált* különböző perspektívák be tudnak majd épülni a közös értelmezésbe. A visszajelzés tehát a *csoportba való reintegrációt* is segíti.

|  |  |
| --- | --- |
| Lehetséges vezetői kérdés a szerepekből való visszajelzés kérésére | M*it éltél meg a szerepben, milyennek láttad az adott helyzetet (általánosságban vagy az adott téma kapcsán)?* |

A *személyes visszajelzés* kérése adott esetben elhagyható, ez csoport, illetve szerződésfüggő. Ugyanakkor fontos, hogy a személyes megéléseiket a csoporttagok a helyén kezelhessék, azaz azokból annyit és úgy hozzanak be a közösbe, ami a csoport egésze számára is fontos, illetve ami releváns a csoport szociodramatikus kérdése szempontjából.

A személyes visszajelzés egyrészt lehetővé teszi, hogy a résztvevők tudatosítsák érzelmeiket és személyes megéléseiket, ezáltal képessé váljanak arra, hogy azokat valamelyest eltávolítsák a játék tartalmától; másrészt pedig, hogy azokat beépítsék majd a tartalmi elemzésbe. Funkciója továbbá a *személyes élményen keresztül történő megértés*, hiszen ezen a ponton válhat világossá, hogy az eddig személyesként megélt történések nem feltétlenül egyediek, hanem a vizsgált helyzet részei, kulturális berögződések vagy kulturális konzervek.

|  |  |
| --- | --- |
| Lehetséges vezetői kérdések személyes visszajelzés kérésére | *Ha van valami, ami személyesen történt veled a játékban, és fontosnak tartod elmondani, akkor oszd meg velünk.* |
|  | *Az általad játszott szerep és annak viszonyai ismerősek-e számodra valahonnan?* |

*Munkatársak közötti helyzetben az agresszivitás és a megaláztatás szituációit vizsgálja a csoport. A résztvevők azonos terepen dolgoznak, a szituációk mindannyiuk számára ismerősek. A játék során sok szereplő kerül egy agresszív kommunikátornak kiszolgáltatott helyzetbe. A játék befejezésével a vezető először a személyes tapasztalatok megosztására sarkallja a csoporttagokat, hogy a megélt frusztrációk kimondása után megkezdődhessen az azon való gondolkodás, hogy merre, hogyan lehet kilépni az áldozati helyzetből.*

Személyes visszajelzés kérésére nem mindig kerül sor, megléte csoport-, szerződés-, illetve játékfüggő.

*Gyermekorvosok csoportja a szülőkkel való kommunikáció nehézségeit vizsgálja, kérdését az agresszív szülők témára, majd a „*hogyan tudnánk mi a szülővel egy oldalra kerülni?” *szociodramatikus kérdésre pontosítja. A csoport egyetlen alkalomra szerződött, saját kérdését gyorsan és pontosan meg tudta fogalmazni, és a játék során a problémák közös volta nyilvánvalóvá vált. Így nagyon motivált volt abban, hogy az integráció rögtön már a kérdésre fókuszálva történjen meg, a szerepvisszajelzések a kérdés megválaszolását segítsék. Így nem volt feltétlenül szükség a személyes visszajelzésre.*

### Közös értelmezés

A szerepekből történő, illetve a személyes visszajelzés után a csoport közösen értelmezi a játékban történteket, a korábban elhangzott visszajelzéseket már beépítve az interpretációba. Végiggondolják, hogy a közös téma/kérdés szempontjából mit tanultak a játékból, illetve összefoglalják a játékban megéltek következményeit. Ez a szerződéstől függően több szinten történhet. Az integrációs fázisnak ez az a lépése, amely már kifejezetten szociodrámaspecifikus, hiszen ez támogatja, hogy megszülessék egyfajta közös tudás a csoport témáját illetően, megfogalmazódjanak új jelentések, illetve kimondódjanak a csoport számára fontos következmények.

Funkciója az értelmezések megosztása; a realitástöbblet (surplus reality) és valóság tudatos összekapcsolása, a közös következtetések levonása a téma kapcsán, azaz a közös narratíva alkotása; illetve a játékban látottaktól eltérő megoldások megvitatása.

|  |  |
| --- | --- |
| A közös értelmezést segítő lehetséges vezetői kérdések | *Mit tanultunk a kérdésről/témáról…*  · *a csoport*  · *a szervezet*  · *a társadalom*  *szempontjából?* |

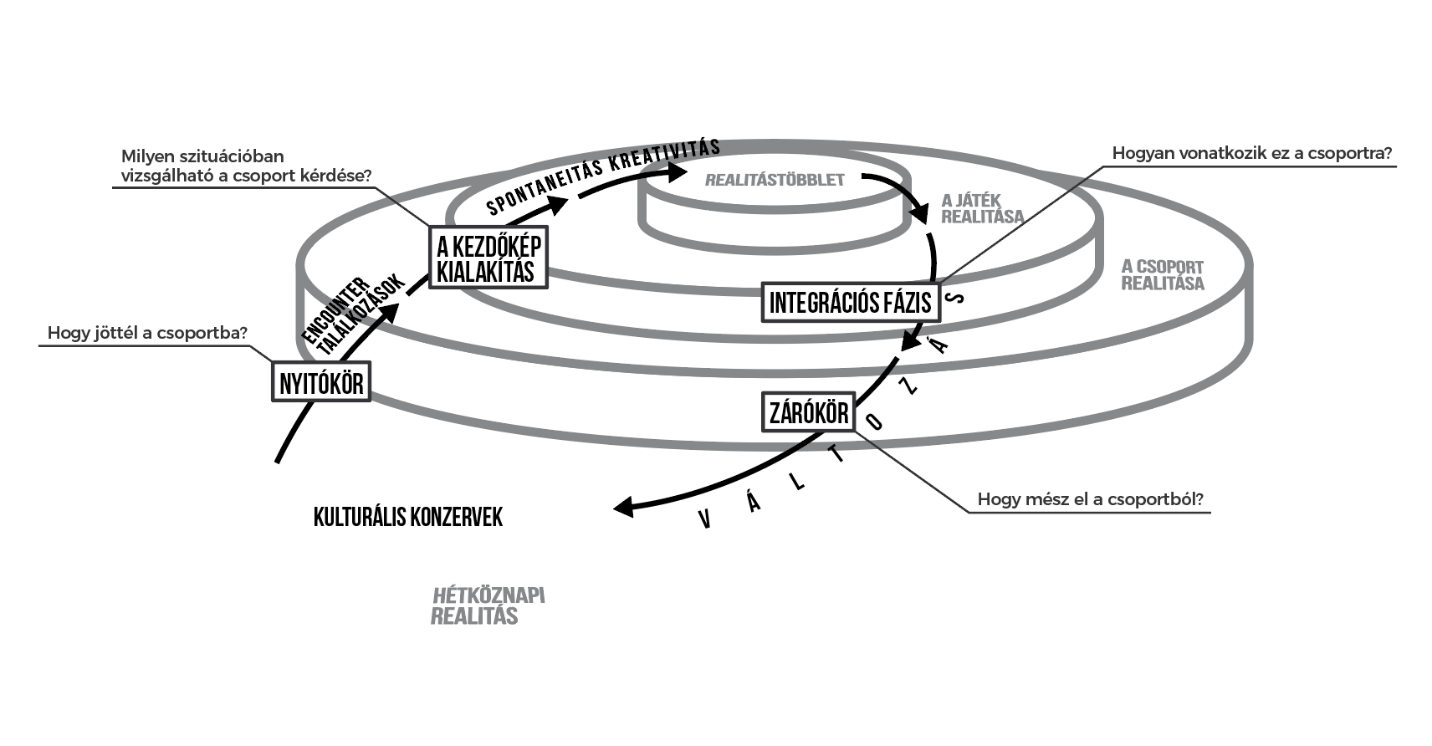
### Cselekvési terv

Az integrációs fázis végül eljuthat acselekvési tervek megfogalmazásáig*,* az esetleges következő lépések megtervezéséig – természetesen az eddig levont következtetések alapján. Amennyiben a csoport eljut eddig a fázisig, úgy ez a mozzanat teszi lehetővé, hogy a játék eredményeit, a játékban tapasztaltakat a valósághoz, a körülöttük lévő világhoz kapcsolja, és annak mentén akár konkrétan formálhassa jövőbeli közös történetét.

|  |  |
| --- | --- |
| A cselekvési terv megfogalmazását segítő lehetséges vezetői kérdés | *Mit jelentenek a tanultak a jövőre nézve, mivel foglalkozzunk együtt, mi a dolgunk?*  *Mi következik ebből a játékból? Mi lehet a következő lépés?* |

# A zárókör – a csoport terének elhagyása

Egy csoportos összejövetel lezárására általában véve nincsenek társadalmilag kötött rítusok. Van, hogy a vezető egyszerűen elköszön, “lezár egy ülést” a rendelkezésre álló idő lejártával, vagy amikor a felek úgy érzik, hogy a témát megfelelően körüljárták, egyszerűen elhagyják a teret. A drámacsoportok struktúrájában azonban van egy formális rítus a lezárásra: ahogyan a nyitókörrel kezdődik az összejövetel, ahol minden csoporttag szóhoz jut, úgy a drámacsoport a zárókörben történő reflektálással végződik, ahol szintén mindenki megszólal. A zárókör segítségével a résztvevők felkészülnek a csoporttér elhagyására: a játék realitástöbbletéből az integrációs fázisban már átléptek a csoportrealitásba, a zárókörben pedig a csoportrealitásból a csoporttéren kívüli “valósághoz” való kapcsolódásra készülnek fel. Az ‘*itt és most’ -ba kerülés* a csoport *mi* tudatának erősítéséhez is hozzájárul azáltal, hogy a csoporttagok a nyitókör óta tapasztalt megéléseiket is tudatosítják.

8.Ábra -Realitásszintek, átvezető fázisok és kérdések - a csoporttérbe lépéstől a csoport elhagyásáig Az ábrán azon fázisokat emeltük ki, amelyek az egyes terek közötti átjárást biztosítják. Az egyes fázisok jellegzetes, ezt segítő kérdései a nyitókörtől a zárókörig: *Hogy jöttél a csoportba?* *Milyen szituációban vizsgálható a csoport kérdése?* *Hogyan vonatkozik ez a csoportra?* *Hogy mész el a csoportból?*

Ahogyan a nyitókörnél sem mindegy, hogy a vezető mire kérdez rá, úgy a zárókörnél is különböző fókusza lehet a vezető kérdésének.

|  |  |
| --- | --- |
| A zárókör lehetséges fókuszai és kérdései | Az egész nap folyamatának, egyéni megélésének összegzésére: *Hogyan jöttél, hogyan mész el? Mi az a legfontosabb, ami szerinted ma történt? Mit viszel magaddal?* |
| Több alkalmas szociodrámafolyamat esetén az aktuális alkalom elhelyezésére a folyamatban: *Hova jutottunk, hol tartunk az előző alkalomhoz képest? Mit vársz a következő alkalomtól?*    Az egyéni állapotra kérdezés: *Hogyan mész el?* |

A feltett kérdésre adott válaszok után, a zárókör végső mozzanataként a vezető különböző, a tudatosítást és elköszönést szolgáló, nonverbális formákat is ajánlhat. A csoporttagok búcsúzhatnak például körbeállva, egymás szemébe nézve, vagy kiálthatnak egy képzeletbeli kútba, más esetben pedig zárószobrot is alkothatnak.

# Folyamatelemzés (processing) a szociodrámában

## 1. A folyamatelemzés meghatározása

A folyamatelemzés (processing) a szociodráma folyamat utolsó vagy utolsó utáni, a csoportalkalom zárókörét követő fázisa, amelynek során a lezajlott munka szisztematikus elemzése történik. Norbert Apter a pszichodráma szupervízió kapcsán beszél erről a fázisról, és úgy fogalmaz, hogy “a folyamatelemzés szakaszában egyet hátra lépünk, hogy némi távolságot nyerjünk, és elemezni legyünk képesek a dramatikus folyamat sokféle történését egy támogató közegben” (Apter 2012, 21).

Moreno több helyen hangsúlyozza a csoport bevonásának fontosságát saját folyamatának megbeszélésébe. Úgy gondolja, hogy ha a csoport közösen elemzi a történteket, az analízis tapasztalatai is a folyamat részévé válnak, és visszaépülnek a csoport működésébe, nem pedig leválnak róla. A vezetők és a csoport tagjai között nem jön létre az a különbség, miszerint előbbiek az elemzők, az utóbbiak pedig elemzettek lesznek. Így “minden egyes csoporttag hozzájárul a folyamat értelmezéséhez (...) az egyes résztvevők szabad elemzése és muníciója nyomán az analízisnek mindannyiuk számára hozadéka lesz” (Apter 2012, 23). Ezen morenoi szemléletmód érvényesítése tehát - miszerint a csoport lehetőségeihez mérten vegyen részt saját folyamatai elemzésében - a szociodramatikus munka fontos törekvése lehet.

Tapasztalataink szerint ugyanakkor a gyakorlatban ez a fázis ritkán tud megvalósulni az olyan drámák esetében, amelyek nem kifejezetten képzési, módszertani fejlesztési vagy tudásmegosztási céllal valósulnak meg. Az alábbiakban a realitás és az ideális állapot különbségeit szem előtt tartva írjuk le a szociodráma ezen fázisának sajátosságait.

## 2. A folyamatelemzés lehetséges változatai

A folyamatelemzés lényegi sajátossága, hogy a - végbemenő vagy be nem következő - változásra/változtatásra fókuszál. Ezeket pedig nem csupán a kiinduló és végállapotok rögzítésével teszi, hanem az egyes fázisok egymást követő történéseinek rekonstrukciójával. E rekonstrukció többféleképpen történhet, de bármelyiket is választjuk a szociodrámában, célja a közössé váló jelentések megszületésének és alakulásának nyomon követése.

### 2.1. Ki, mikor és milyen célból végzi a folyamatelemzést?

### 2.1.1. A csoport maga – saját folyamatainak megértésére

Ideális esetben az elemzést az a csoport végzi, amelyik átélte magát a folyamatot. Ilyenkor törekvés, hogy a munka ne közvetlenül az alkalom után valósuljon meg, hanem legalább néhány óra különbséggel vagy egy külön alkalommal, amikor a vezetők és a csoporttagok már érzelmileg távolabbra kerültek a folyamattól, és képesek arra kívülről reflektálni. Ez a fajta módszertani elemzés azonban a szokásos csoportfolyamatok után a legtöbb esetben elmarad, és jellemzően a szakmai célból (is) szerveződő csoportok esetében valósul meg. Az ilyen analízisnek azonban fontos szerepe lehet a csoport fejlődésében. Itt ugyanis a tagok a közösen átélt eseményeknek egy más típusú megértésével foglalkoznak. Szerepük is új, hiszen ezúttal mint elemző közösség, szakértői csoport próbálják ki magukat, akik képesek összeadni a tudásukat, ezáltal belátásokra jutni és értékelni a történéseket.

### 2.1.2. Fejlesztők, kutatók – eredmények prezentálása céljából

Az utólagos folyamatanalízist végezhetik teamben vagy önállóan dolgozó fejlesztők vagy kutatók is. Ebben az esetben a folyamatelemzés egy konkrét fejlesztési ajánlat, egy esettanulmány alapjául szolgál, vagy éppen háttéranyagot biztosít módszertani állítások megfogalmazásához. Fejlesztői, kutatói szerepben lehet a szociodrámavezető maga is, aki vezette a folyamatot.

*Egy társadalomtudományi kutatásban a kutatási módszer a szociodráma. A kutatók egy vidéki, hátrányos helyzetű fiataloknak létrehozott második esély gimnáziumban dolgoznak. Kutatási kérdésük az iskola diákjainak jövőképére vonatkozik. A folyamatelemzés célja, hogy a fiatalok jövőképpel kapcsolatos jelentés konstrukciói (a társadalmi mobilitást gátló akadályok, az észrevehető csapdák és esetleges kitörési pályák) kirajzolódjanak. Ehhez tisztában kell lenniük azokkal a kontextuális és csoportdinamikai tényezőkkel is, amelyek a jelentés konstruálást befolyásolták, illetve azzal is, hogy a kínált munkaformák miképp hatottak erre. A kutatók elemzésüket aztán esettanulmány formájában publikálják.*

### 2.1.3. A vezetők, szupervízorok – a folyamat továbbtervezése céljából

Abban az esetben, amikor egy csoport több alkalomból álló szociodráma folyamatban vesz részt, a vezetők az általuk moderált folyamat mélyebb megértése és továbbvitele érdekében is végezhetnek folyamatanalízist. Ez történhet maguk között vagy szupervíziós helyzetben, de ebben az esetben a csoporttagok jelenléte nélkül zajlik.

### 2.1.4. A csoport – edukatív céllal

Speciális esetekben az elemzés történhet szociodráma alkalom közben is. Ilyenkor átalakulnak egy időre a szerepek, hiszen a csoprottagok itt elsősorban tanuló - elemzővé válnak.

Tipikus edukatív helyzet, amikor gyakorló vezetés történik, és az elemzés kifejezetten a vezetési kérdésekre koncentrál. Ebben az esetben a folyamatelemzés szolgálhatja a módszertani tanulást, a szociodramatista szerep fejlesztését, a vezetői döntések, eljárások, technikák következményeinek tudatosítását, ugyanakkor értékelést, visszajezést is. E munkának tehát tanulási és értékelési/visszajelzési funkciója is van, amely nem csak az aktuális vezető, hanem az egész csoport számára releváns.

Szintén edukatív célú az a folyamatelemzés, ahol a tanulócsoportot nem a módszer, hanem például a téma vagy valamilyen kontextus megértése vezérli. Oktatási környezeteben ez gyakran előfordul, ha például a szociodráma csoport- és társadalmi dinamika oktatás keretei között történik meg. Ilyenkor az elemzést tovább mélyítheti például szakirodalom feldolgozása is.

*Egyetemisták és Javítóintézeti növendékek közös, négy alkalmas szociodráma folyamaton vesznek részt. A folyamat végén az egyetemista csoportnak igénye, hogy kognitív magyarázatot is találjon arra, hogy mi is történt az alkalmak során, hogyan alakultak a témák, azokat hogyan befolyásolta a két nagyon különböző összetételű csoport találkozása a folyamatban. Ezért több alkalommal összejönnek, és az alkalmak ívét együtt elemzik a csoportvezetővel: a warming upokon és a játékokon megfogalmazódott csoporttémák és azok időbeli alakulásának elemzését helyezik fókuszba, hogy megértsék, hogyan hatott egymásra a két csoport, és milyen, az egész társadalmat érintő témák jelentek meg a csoportfolyamatban.*

### 2.2. A folyamatelemzés lehetséges fókuszai

A folyamatelemzés fókusza nagyban függ az elemzés céljától. Egy elemzés során többféle fókusz is előkerülhet.

A *vezetéstechnikai/rendezési/módszertani fókuszú* folyamatelemzés központjában a rendezéssel, a csoportvezetéssel, a vezetői döntésekkel, az alkalmazott munkaformákkal, játékokkal, technikákkal és azok következményeivel kapcsolatos módszertani megfigyelések állnak. Valójában gyakran ez a kiindulópont, hiszen ebből a perspektívából válhat relevánssá a többi szempont.

A *csoportdinamikai fókuszú* elemzéskor a csoportdinamikai jelenségekre, vagyis a szerep- és kapcsolati választások dinamikájára koncentrálunk. A csoportfejlődés alakulása, illetve a csoport kapcsolati témájának (group concern) megfogalmazása és nyomon követése a folyamatban szintén fókusza lehet az elemzésnek.

A *cél/eredmény fókuszú* elemzés arra vonatkozhat, hogy kitűzött céljai, az alkalommal kapcsolatos elvárásai szempontjából mire jutott a csoport, mi történt a drámák során ezekkel a célokkal.

*Szociodramatisták vezetéstechnikai fókuszú folyamatelemzésbe kezdenek egy általuk hosszan előkészített szociodráma alkalom kapcsán, amelyet egyikük vezetett. Az alkalom egyes lépéseinek felrajzolása során azonban kiderül, hogy az eredeti megrendelés és célok nem voltak egyértelműek. Innentől az elemzés azt követi nyomon, hogy a megrendelő céljának ambivalenciája milyen következményekkel járt a folyamat egyes lépéseiben, illetve, hogy ennek ellenére milyen eredményeket ért el mégis az alkalom.*

A *téma fókuszú* folyamatelemzésben azt lehet nyomon követni, hogy egy adott kérdés megválaszolása, esetleg valamilyen téma, probléma feltárása hogyan alakult; milyen tartalmak, jelentések kerültek felszínre a folyamat egyes lépéseiben.

*Egy észak-magyarországi településen zajló közösségfejlesztő projektben a résztvevők egy hat alkalomból álló szociodráma folyamatot követően színházi előadást készítenek. Az előadás témáját a szociodráma folyamat alapján akarják meghatározni. A szociodráma szakasz lezárultával a színházi előadást készítő szakmai team kifejezetten abból a szempontból elemzi végig a videóra rögzített folyamatot, hogy az egyes alkalmak során elhangzó történetek, eljátszott jelenetek és lezajlott beszélgetések alapján mik lehetnek azok a fontos a témák, amelyek az előadás fókuszába kerülhetnek, és ezeknek milyen jelentésrétegei bomlottak ki a folyamat során. Az elemzés nyomán arra jutnak, hogy az előadás az anyaság témája körül fog forogni, ezen belül is arra fókuszál, hogy a sokszor ellenséges és kevéssé támogató intézményi közegben roma nők miképp tudják mégis megvédeni a gyerekeiket.*

*Etikai fókuszú* analízis akkor válhat szükségessé, ha a szociodráma alkalom vagy folyamat során egy konkrét helyzet olyan etikai dilemma elé állítja a vezetőket illetve a csoportot, amely a vezető szerepével, a munka státuszával és kereteivel, a csoport biztonságával kapcsolatos.

*Egy állami intézményben a munkatársak szociodráma csoportba járnak. A kollektíva egyik része a rendszerszintű abúzus jelenlétét problematizálja a szervezetben, aminek nyílttá tétele nyilvánvalóan kompromittáló az érintett szektorok és a vezetés számára. Az egyik alkalom közepén megérkezik az intézmény vezetője, és rákérdez arra, hogy mi történik ebben a csoportban… A csoportról, illetve erről a konkrét alkalomról szóló folyamatelemzés tétje nyilvánvalóan nem az, hogy milyen technikai megoldásokat kellett volna találniuk a szociodramatistáknak a helyzet minél előremutatóbb kezelésére, hanem hogy egyáltalán mi a státusza a szociodráma munkának ebben az intézményben, mihez asszisztálnak.*

A folyamatelemzés természetesen többféle fókusszal is megtörténhet, illetve bármelyiken van is a hangsúly, az összes többi szempontot is érdemes figyelembe venni. Ugyanígy, bármilyen fókusszal zajlik is, az etikai vonatkozásokra minden esetben fontos rákérdezni.

## 3. A folyamatelemzés menete és formái

A folyamat szisztematikus és többszempontú elemzése segíti a vezetőt és a csoportot abban, hogy a - vezetéssel, csoportdinamikával, stb. kapcsolatos - fókuszkérdéseire választ kapjon. Az analízis sokszor a szociodráma esemény struktúrájának áttekintésével és főbb szakaszainak beazonosításával indul. Különböző formái lehetnek: végezhetjük verbálisan vagy akcióban, más esetekben pedig folyamatnapló segítségével.

A *verbális* elemzés során a vezető elmondja saját reflexióját, majd kinyitja a megbeszélést a csoporttagok felé akár teljesen szabadon, akár valamelyik fókusz mentén elindítva a megbeszélést. Az is lehetőség, hogy a vezető(k) bevezetője után a csoporttagok kiscsoportokban dolgoznak tovább, szintén szabadon vagy konkrét szempontok/fókusz mentén. Közös belátásaikat vagy kérdéseiket (egy szóvivő kiválasztásával) hozzák vissza a csoportba. Így lehetőség nyílik arra, hogy a vezető a csoport számára aktuálisan releváns kérdésekre reagáljon, illetve azokat közösen továbbvigyék.

A folyamatelemzés *akcióban* is történhet. Ilyenkor a csoport láthatóvá teszi az alkalom struktúráját, az egymást követő helyzeteket, fázisokat. Az egyes szakaszokat párnákkal, székekkel, kendőkkel, papírlapokkal is jelezhetik, és ezeket egy sorba rakják, ami magát a lezajlott folyamatot adja ki. Ezek után megtehetik, hogy “hangot adnak” az egyes szakaszoknak. Először elmondják, mi történt az adott fázisban, ezután a vezető foglalja össze az adott szakasszal kapcsolatos szándékait, döntéseit és értelmezéseit, majd a csoporttagok különböző megélései következnek. Az elemző csoport azt is megteheti például, hogy a számára fontos téma előkerülésének pillanatait jelzi a kirakott folyamatban. További lehetőség, hogy miután a teljes folyamat megjelenítésre került, az elemzők kifejezetten egy-egy számukra valamilyen szempontból jelentős szakaszba zoomolnak bele, és azzal foglalkoznak részletesebben. A folyamat megjelenítésénél érdemes lehet arra figyelni, hogy a sor elején az előzmények (kontextuális tényezők) is kapjanak külön jelölést (saját széket, párnát, stb.), illetve ugyanígy a lehetséges következmények is meg tudjanak jelenni a sor végén. Érdemes lehet az elképzelt következmények hangjainak meghallgatásával zárni az elemzési folyamatot.

A szociodramatisták a folyamatanalízishez használhatnak saját maguk által kidolgozott szempontrendszert, illetve sztenderd *naplózási formákat* is. Ennek előnye, hogy jóval az esemény után is könnyen visszaidézhetők mind a vezetői instrukciók, mind az aktuális körülmények és történések. Az általunk javasolt naplózási forma úgy építkezik, hogy külön-külön kérdez rá a szociodráma alkalom kontextuális tényezőire, az alkalom megvalósult forgatókönyvére, a dinamikai tényezőkre, az előkerülő témákra, megnevezhető változásokra és potenciális következményekre. Ez a fajta napló lehetőséget teremt arra, hogy mind a szociodramatista, mind egy külső megfigyelő kitöltse, illetve a résztvevők is hozzá tudjanak járulni az elemzéshez.

## 4. A folyamatelemzés szemlélete és etikája

A folyamatelemzés nem pusztán kognitív gyakorlat. Mind a csoporttagok, mind a vezető(k) mélyen elkötelezettek illetve érintettek az elemzésre kerülő folyamatban, szakmai és személyes integritásukat is érintheti az elemzés. Ezért rendkívül fontos, hogy az elemzés biztonságos legyen minden szereplő számára. Ahogy a teljes szociodráma munka, a folyamatelemzés is a közös munka értékeire fókuszáló, konstruktív szemléletben zajlik, világos a funkciója, világos fókusszal és szempontok mentén történik. Ebben a konstruktív szemléletben válik alkalmassá arra, hogy a történések sokrétű és többszempontú elemzése révén integrációt teremtsen még olyan esetben is, amikor egy szociodramatikus folyamat esetleg nem teljesítette az előzetes várakozásokat, inkább frusztrációt okozott, vagy tehetetlenség érzést keltett a csoportban.

*Az egyetemista és javítóintézeti fiatalokkal közösen tartott csoport folyamatelemzésén a vezető és az egyetemisták a csoportdinamika tükrében vizsgálták a téma alakulását. Az elemzés során egy ponton felszínre került, hogy a játékok hogyan tükröztek vissza olyan előítéleteket, amelyeket a csoporteseményen az egyetemisták nem érzékeltek. Ennek felszínre kerülésekor az egyetemisták lelkiismeretfurdalást éreztek, így fontos volt annak újbóli tudatosítása, hogy a folyamatelemzés éppen az ilyen tartalmak előhozását, a tanulást segíti.*

# A második részhez felhasznált irodalmak

Adderley, D (2021). How can WE … ? The Australia/Aoteoroa New Zealand (AANZ) sociodramatic connection with UK perspectives on sociodrama. In: Adderley - Belchior et al.: *Art and Science of Social Change,* (2021), L’Harmattan, megjelenés alatt.

Aguiar, M., & Tassinari, M. (1994). Processamento em psycodrama. Revista da brasileiro de Psicodrama, 2, 13-24.

Apter, Norbert (2012). Humanistic processing: the supervisor’s role through reverse enactment In Hannes Krall, Jutta Fürst, Pierre Fontaine (eds.) *Supervision in Psychodrama: Experiential Learning in Psychotherapy and Training*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Arnaldo, Liberman (2009). Re-plotting—The individual plot, re-plotting in the group, and the dramatic action as an agent for transformation: A sociodramatic proposal. In *From one-to-one psychodrama to large group socio-psychodrama. More writings from the arena of Brazilian psychodrama*. 176. Figush, Zoli.

Blatner, A. (1996). *Acting-in: Practical applications of psychodramatic methods* (3rd ed). Springer Pub. Co.

Browne, R. (2005). *Towards a framework for sociodrama*. Thesis for Board of Examiners of the Australian and New Zealand Psychodrama Association.

Campedelli, A. M., & Wolff, J. R. (1980). *Processamento de um onirodrama pela teoria da matriz de identidade de Moreno*. Revista da FEBRAP, 3, 78-79.

Figusch, Z. (2019). *From One-to-One Psychodrama to Large Group Socio-Psychodrama.* Zoli Figusch.

Goldman, E., & Morrison, D. (1984). *Psychodrama: Experience and process*. Dubuque: IA: Kendall Hunt.

Gunz, J. (1996). Jacob L. Moreno and the Origins of Action Research, *Educational Action Research,* 4:1, 145-148, DOI: [10.1080/0965079960040111](https://doi.org/10.1080/0965079960040111)

Jefferies, J. (1998). Processing. In Marcia Karp, Paul Holmes and Kate Bradshaw Tauvon Ed. *The Handbook of Psychodrama*. Routledge.

Kellermann, P. F. (1992). Processing in psychodrama. *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*, 45, 63-73.

Liberman, A. (2009). Re-plotting—The individual plot, re-plotting in the group, and the dramatic action as an agent for transformation: A sociodramatic proposal. In: *From one-to-one psychodrama to large group socio-psychodrama*. More writings from the arena of Brazilian psychodrama. Figush, Z.

Mérei, F. (1972). *Közösségek rejtett hálózata*. Bp. Közgazdasági és Jogi Kiadó.

Moreno, J. L. (1953). *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama*. Beacon House

Moreno, J. L.(1949).Sociometry and Marxism*. Sociometry* 106-143.

Zuretti, M. (2009). Sociopsychodrama: Social Matrix Structure and Role Theory. In Teszáry, J. - Werner, M. (2009). *Shadows of Society. The 2nd. International Sociodrama Conference*, *Articles of Workshop Contriburors.* Stockholm - Helsinki. 5-8. March 2009. The Swedish Assosiation of Psychodramatists, 10.

# Jobb oldal

# III. Fejezet – Esettanulmányok



3\_fejezetcím

# Bevezető

A következő összeállításban egy-egy konkrét szociodráma folyamat leírását mutatjuk be, valamint azt, hogy a PERFORMERS projekt alatti ötéves módszertani fejlesztés során hogyan formálódott és fejlődött ki egy, a csoportfejlődés folyamatára vonatkozó koncepció.

A vizsgált folyamatok az ötéves módszertani fejlesztesi szakasz alatt zajlottak le. A PERFORMERS projektben történő módszertani fejlesztéshez alapvetően a nemzetközi tréningek, illetve a meglévő szakirodalmak adtak muníciót, miközben az implementáció a Budapesti Javítóintézetben folyt. A módszertani fejlesztés eredményeit e kötet előző fejezeteiben, az implementacios törekvés tapasztalatait reszletesen a *Játékok a jövőért. Szociodráma a javítóintézetben*. (L’Harmattan, 2021) című kötetben mutatjuk be.

A három év során a magyar PERFORMERS stáb tagjai ugyanakkor többféle egyéb terepen is alkalmaztak szociodramatikus módszereket. Ezen terepek tapasztalatai direkt vagy indirekt módon, de hozzájárultak a módszertani fejlesztés alakulásához, az ezen munkák során szerzett tapasztalatok gazdagították a projektben való munkát.

Az alábbiakban ezért bemutatunk néhányat ezek közül a folyamatok közül. A folyamatok elemzéséről készült írások maguk is a szociodráma módszerének hazai közegben való intézmény-, illetve terepspecifikus kidolgozásához járulnak hozzá, valamint az arról való gondolkodáshoz, hogy milyen módon, milyen szempontok mentén lehet egy szociodráma folyamatot elemezni. A szövegek tehát arra tesznek kísérletet, azt próbálgatják, hogy hogyan lehetséges szociodramatikus folyamatokról beszélni, azokból módszertani tanulságokat leszűrni úgy, hogy az a külső olvasó számára releváns módszertani tanulsággal szolgáljon. Ugyanakkor a szövegek azt is keresik, hogy milyen különböző terepeken milyen alkalmazasi módjai lehetnek a szociodramatikus módszereknek, és adott terepen milyen módszertani kérdések merülhetnek fel.

Az alábbiakban ismertetett folyamatok egymástól merőben eltérő terepeken zajlottak, ezért alkalmasak arra, hogy különböző kontextusokban mutassák meg, gondolják végig a szociodráma alkalmazhatóságának fenti kérdéseit. A szövegekben különböző példákat láthatunk a csoport létrejöttének módjára, a csoport céljára, a csoporttagok egymáshoz való kapcsolódására, a csoport és a vezető viszonyára, a csoport intézménnyel való kapcsolódásra, illetve a vezető és az intézmény viszonyára vonatkozóan is.

Az írások az adott szociodramatikus folyamatot egy-egy szempont mentén elemzik, és az elemzést az esetek többségében az adott folyamat vezetője végzi.

Az első, *Remény lakói* című szöveg a Radnóti Ifjúsági Műhelyben tartott kísérleti folyamatot mutatja be. Az írás a drámapedagógia és a szociodráma találkozási lehetőségeit járja végig egy konkrét folyamaton keresztül. A szociodrámavezető az intézményen belül meghirdetett színházi nevelési folyamat társvezetőjeként kezdi el érvényesíteni a szociodráma szemléletét, és írásában a drámapedagógia és a szociodráma találkozási lehetőségeiről, a műfajok különbségeiről és hasonlóságairól, és kombinálásuk relevanciájáról gondolkodik.

Az *Ég és föld között* című második szöveg arra fókuszál, hogy egy, a jóga által kínált belső egyéni, illetve transzcendens út megélésére szerződött csoport a szociodráma által hogyan jut el oda, hogy tudatossá váljon társadalmi helyzetében és felelősségében. E folyamat specifikuma, hogy a szociodráma-vezető egy olyan csoport számára kínálja a szociodráma módszerét, amelynek tagjai alapvetően egyéni válaszokat keresnek a társadalom általuk tapasztalt működésére. Azaz elmélyülni, kiszakadni - jógázni vágynak. A szociodráma abban segíti a csoportot, hogy ezeket az egyéninek tűnő válaszokat a társadalom működésére adott, közös reakcióként lássák, és annak felelősségét felismerjék.

A *Mintha nem is arról beszélnénk, amiről..* című szöveg szintén egy intézmény keretein belül valósul meg. A csoportra vonatkozó szabályok és normák itt azonban társadalmilag és intézményileg erősen beágyazottak: órarendbe iktatott egyetemi szemináriumok keretein belül megvalósuló folyamatokról van szó. A szöveg középpontjában az a kérdés áll, hogy az egyetemi óra keretei, az azokhoz kötődő kulturális-, intézményi- és egyéni elvárások milyen kihívásokat jelentenek a szociodráma keretei számára.

A *Szociodráma a fronton* című esetleírás a COVID ideje alatt egy intézmény egészségügyi dolgozói számára a krízis kellős közepén tartott szociodramatikus eseményekről szól. Ez a szöveg arra mutat példát, hogy egy társadalmi krízisállapotban a szociodramatikus munkának milyen lehetőségei vannak.

A *Palacküzenet: vegyél komolyan!* című esetleírás egy intézményekhez nem kötődő, projektalapon megvalósuló akciótáborról számol be. Specialitása, hogy a szociodráma egy konkrét alkotási folyamattal kéz a kézben folyt, így azt, amit a csoporttagok a szociodramatikus folyamat egyes lépéseiben megéltek és felismertek, a mintha téren kívüli, valós alkotási munkába azonnal beforgatták. Azaz, a dráma eredményei a realitásban azonnal láthatóvá váltak és tárgyiasultak, egyfajta sajátos street art produktumként.

Az esetgyűjteményt záró, *Bizalom - Hovatartozás - Konfliktus - Erőforrások - Jövőkép, Egy szociodramatikus csoportfejlődési modell létrejötte és alkalmazása* címűszöveg pedig egy, magáról a PERFORMERS nemzetközi szociodráma fejlesztési projektről szóló esettanulmány, mely azt mutatja meg, hogy ezen munka során hogyan, milyen lépésekben kristályosodott ki egy csoportfejlődési modell, majd az milyen módon kerül alkalmazásra. A modell bemutatásának jelentőségét adja, hogy annak használata a szociodramatikus folyamat tervezését és elemzését egyaránt képes segíteni.

# A Remény lakói  - szociodráma és drámapedagógia határán

# Durst Móni

Egy jól bevált módszerrel dolgozó oktatási, művészeti nevelési vagy terápiás intézmény találkozik a szociodrámával. Az intézmény nem alkalmazta még a módszert, nincs a perspektívájában, de mégis az intézménybe kerülő vezető úgy látja, a szociodramatikus szemléletet érdemes érvényesíteni az adott közegben, sokat adhat a csoportok munkájához, az intézményi célok megvalósulásához. Ez történt egy budapesti színházi nevelési műhely esetében is, ahol az újonnan érkező szociodráma-vezető a drámapedagógiai konvenciókat használó műhelyben, kollégái körében az új módszer iránti nyitottsággal találkozott, így a közös munkában elkezdődhetett egy módszertani kombináció kísérlete. Az alábbi esettanulmány a drámapedagógia és a szociodráma módszerek hasonlóságait és különbségeit, kombinálásuk előnyeit és hátrányait elemzi egy 6 alkalmas zoom dráma folyamaton keresztül.

## Drámapedagógia és szociodráma

A drámapedagógia középpontjában a cselekvésen, ezen belül is elsősorban a dramatikus cselekvésen keresztül megvalósuló [tanulás](https://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=Tanul%C3%A1s&action=edit&redlink=1) áll. Csoportos játéktevékenységen alapul, amelynek során a résztvevők általában képzeletbeli (fiktív) világot építenek fel, majd ebbe a képzeletbeli világba szereplőként vonódnak be. Noha a fiktív világon belül természetesen valós problémákkal találkoznak, s ezekből a találkozásokból valós tudásra és tapasztalatra tesznek szert, a fikcióban történteket a drámapedagógia folyamatában utólag nem feltétlenül verbalizáláják és gondolják végig a csoportban közösen, hogy a valóságra vonatkoztassák.

A szociodrámának szintén sajátja a dramatikus cselekvésen keresztüli vizsgálódás és tanulás, de ezt a vizsgálódást nem köti vagy nem feltétlenül köti fikciós kerethez. A csoporttagok általában maguk keresik meg a csoport releváns témáját (avagy a vezető által hozott téma számukra fontos aspektusait), és azt akár saját hétköznapi helyzeteikbe ágyazottan vizsgálják. A játékok tematizálják a csoport közös kérdéseit, folyamatban gondolkodnak, használják az aktuális csoportdinamikát. Az adott helyzet mélyebb megértése érdekében a szerepjátékokat szerepváltások és szerepcserék gazdagítják. Az integrációs fázisban a csoporttagok visszajeleznek, hogy mit éltek meg a választott szerepekben, és milyen felismeréseik születtek a vizsgált témával kapcsolatban.

Mindkét módszernek sajátja egy olyan biztonságos csoporttér és játéktér megteremtése, amelyben minden résztvevő egyaránt számít, ahol minősítés helyett énközlésekkel, érzelmek kifejezésével, szerepbelépésen keresztüli jelenetekkel dolgozik a csoport, és ahol mindenki megélheti a szabadságot, a saját és a közösség alkotó erejét. Olykor a szociodráma folyamat végén, vagy annak utolsó lépéseként létrehoz a csoport egy közös produktumot (montázskönyv, képregény, kisfilm, performansz, stb). Ennek bemutatása lehetőséget teremt arra, hogy magát a folyamatot és az alkalmazott módszereket szélesebb szakmai közösségben ismertessük, az elért ill. a felmerülő dilemmákról további beszélgetést kezdeményezzünk.

Lássuk akkor részletesen a hat alkalmas zoom dráma megvalósulását, és a módszertani kombináció eredményeit.

## A csoport keretei

A Radnóti Színház színházi nevelési műhelye (Radnóti Ifjúsági Műhely) a 2020/21-es évadban olyan középiskolás vegyes csoportot indított[[28]](#footnote-28), ahol régi műhelytagok (akik az előző félévben a covid miatt csak online foglalkozásokon tudtak résztvenni) új jelentkezőkkel egészültek ki. Október elején indult a csoport kb 15 fővel, heti rendszerességgel, alkalmanként 3 órában. A járványhelyzet miatt 2021. november közepétől ismét csak az online térben tudtak megvalósulni a foglalkozások. A csoportvezetők igyekeztek az új “helyszínen” is valami olyan keretet felkínálni, mely illeszkedett a csoport eredeti céljaihoz (*“szeretnénk egy jó csapathoz tartozni”, “a színházhoz kapcsolódni”, “közösen játszani és alkotni”*), reagált a csoport implicit szociodramatikus kérdésére (*hogyan válhatunk régiek és újak egy jó csapattá?, hogyan válhatunk egyáltalán zoom ablakokba szorulva egy közösséggé?*), és alkalmasnak bizonyult a módszerkombinációval való munkára.

## Megérkezés a saját szobából a Remény lakótelepre

A diákok épp kezdtek egymás közelségében feloldódni néhány élőben megtartott foglalkozás után, amikor is a próbaterem fizikai terét el kellett hagyni. A zoom alkalmazás online teréből hiányoztak a már megszokott színek, formák és hangulatok, a tér beazonosítására csak a zoom kockákban megjelenő ismerős arcok szolgáltak. A járványhelyzet miatt a közoktatás is digitális formában folytatódott, a diákok nem találkozhattak a barátaikkal sem, ezért nagyon keresték a kapcsolódást egymáshoz. A csoportvezetők azzal kísérleteztek, hogy keressenek egy olyan “játékteret“, ami az ismerősség és a biztonság érzését képes megadni.  A próbaterem helyett egy olyan új “helyszínt”, ami hétről-hétre beazonosítható, ahová belépve mindenki felismerheti a műhely sajátosságait, még akkor is, ha ez a belépés kinek-kinek saját szobájából, telefonjáról vagy laptopjáról történt. Olyan kerettörténetben gondolkodtak, ami alkalmas lehet arra, hogy a diákok szerepbe lépjenek, játszanak, és kapcsolódjanak a színházhoz is; valamint közösen gondolkodjanak a folyamat során kibomló új kérdéseken, a szociodramatikus kérdés új és új aspektusain. A vezetők a színház repertoárján lévő *10* című előadást választották keretként. A folyamatban való részvétel nem kívánta meg a darab előzetes ismeretét, a csoportvezetők a darabból két elemet kölcsönöztek: a lakótelep nevét és a fűzfa motívumot. Ezen kívül az alaptörténetet (tíz magányos ember történetét, akiknek - mint egy bűnügyi történetben - fokozatosan bomlanak ki egymáshoz fűződő viszonyaik, és tárulnak fel egymás sorsát keresztező életútjaik) a csoport már a kezdetektől saját tartalommal töltötte fel. Idővel a *Remény lakótelep* a diákok saját bázisává vált, egy olyan hellyé, ahová hétről-hétre visszajárhattak, és ahol megtapasztalhatták, hogyan tudják zárt tereiket a képzelet erejével kitágítani, és egy közös világot megalkotni.

## A játékfázisok bemutatása

Az első online alkalommal a vezetők arra hívták a diákokat, hogy közösen hozzanak létre egy mai magyaroszági lakótelepet, amiről két dolgot lehet tudni: *Remény lakótelep* a neve és közepén egy *fűzfa* áll, mely őrzi a lakók és a közösség történeteit. Az alkalom célkitűzése az volt, hogy jöjjön létre egy közös helyszín, a diákok lépjenek szerepbe (válasszanak maguknak egy karaktert a lakótelepről), és elevenedjen meg az élet. Szociodramatikus értelemben a csoport a vezetők által behozott csoporttémával (egymáshoz kapcsolódás, akár régiek és újak vonatkozásában; a csapattá, közösséggé válás) kezdett el játszani egy fikciós keretben. A zoom whiteboard felületén a diákok egymás után rajzoltak, és mindenki elmondta, mit tesz hozzá a lakótelephez. A folyamat végén egy hetvenes évekbeli lakótelep rajzolódott ki, ami erősen felújításra szorult. A vezetők arra kérték a csoporttagokat, hogy mindenki válasszon egy karaktert, ki ő a lakótelepen, öltözzön be, kellékekkel jelezze szerepbelépését, és nevezze át magát a zoom-on. A szerepbelépés kellékkel való megsegítése a drámapedagógiának inkább sajátja, a szociodrámára nem jellezmző. A spontán szerepválasztást azonban mindkét módszer jól ismeri. Ezt követően rövid interjúkban a lakók bemutatkoztak, feltárultak a szerepviszonyok, és kialakult egy első benyomás a lakótelepről. Egy élő, dinamikákkal és feszültségekkel teli kép rajzolódott ki, megkezdődött a helyzet feltérképezése: megjelentek illatok, bosszankodó hangok, felvillanó járművek, és megelevendtek a különböző társadalmi szereplők közötti viszonyok: Teréz, a jegyellenőr méltányosan bánt a bliccelő szomszédokkal; a környék otthontalanjai Nietzschéről vitáztak, Noár, a kábítószerdíler a telepi dohányboltos raktárából csempészte az áruját. Megjelent egy furcsa kisgyerek, aki csak képzeletbeli barátokkal játszott a homokozóban; és Gyula, aki postás becsületszavára esküdözött, hogy valami sunyiság van a levegőben... A lakótelep lakóin egyfajta magányosság és melankólia ült. Az egyetlen barátságos néni a jelen valósága helyett múltja nosztalgiájában élt. Éppoly élettelen és mégis feszültségekkel teli volt a kép, mint ahogy azt a zoom ablakokból bejelentkező elcsigázott diákok személyes bejelentkezéseiből láthattuk.

Az első alkalom kitermelt annyi nyersanyagot, hogy a vezetők úgy értékelték, a következő alkalommal belekezdhetnek a lakótelep fejlesztésébe, azaz elkezdődhet a *Hogyan válhatunk egy jó közösséggé?* szociodramatikus kérdés körbejárása. A két alkalom között szerepmélyítésként arra kérték a résztvevőket, hogy írjanak “fűzfatörténeteket”, azaz írják meg, hogy milyen élmények, emlékek kötik az általuk választott karaktert a fűzfához (a szerepmélyítés szintén mindkét módszer sajátja, de a szociodráma az írásos formát kevéssé használja ebben a funkcióban). Maguk a vezetők pedig összevágtak egy videot a szerepinterjúkból, melyet a következő alkalmon mint a lakótelep környezetét és életét dokumentáló anyagot mutattak be. A kisfilm a diákok számára visszatükrözte és visszaidézte az előző alkalom eseményeit, s egyben warm-upként is szolgált, azt célozva, hogy a csoporttagok megérkezzenek a hétköznapi helyzetükből a csoport online terébe, kapcsolódjanak magukhoz, egymáshoz, a közösen szőtt történethez, és az előző foglalkozáson félbemaradt szálakhoz.

Folytatódott a szociodramatikus kérdés kibontása, a *Milyen változtatásra van szüksége ennek a közösségne*k? kérdés mentén. A vezetők - a drámapedagógiában megszokott módon - egy fiktív, jelen esetben projektvezetői szerepből bejelentették, hogy a lakótelep részt vesz a ”*Zöldebb lakótelepekért*” fejlesztési programban, melybe az ország legjobb szakembereit vonták be. Arra kérték a jelenlévőket, hogy nézzenek körül, kikkel ülnek egy asztalnál, és mondják el, milyen értéket képvisel a cégük ebben a programban. Ezután a csoportvezetők levetítették az előző alkalom nyersanyagából összevágott, a lakótelep helyzetét prezentáló kisfilmet, melyet a diákok már a fejlesztésért felelős szakember szerepéből néztek végig. A továbbiakban pedig a bizottság tagjai külön munkacsoportokban dolgoztak (breakout rooms), hogy lerakjanak egy változtatási tervet, javaslatot. Ez főleg a belső és külső terek átalakítását célozta, de valamennyi közösségi programot is kínált.

A diákok szakértő szerepbe helyezve, egy döntéshozói testület tagjaiként arra kaptak lehetőséget, hogy egy adott helyzetre kívülről ránézzenek, hozzáértőként cselekedjenek, és konkrét átalakítási javaslatokat tegyenek. A szociodráma szempontjából ez a fajta nézőpont- illetve perspektívaváltás egy fontos elem, a megoldáskeresés felé vivő fázis elmaradhatatlan technikája. Ebben az online folyamatban azonban több alkalommal, lépésről lépésre rajzolódott ki egy “teljes” játékfázis, hiszen az előző, külön alkalmon történt meg a színpadraállítás, a helyzet feltérképezése, a második alkalmon a javaslatok megfogalmazása, a továbbiakban pedig - ahogy azt látni fogjuk - a javaslatok tesztelése.

A harmadik találkozáskor ahhoz, hogy a csoport újra, egy hét távlatából, felvegye a fonalat, ismét szerepbe kellett lépnie a résztvevőknek, ugyanabba a szerepbe, ahol egy héttel korábban voltak. Ezt imagináció segítségével oldották meg a csoportvezetők, egy képzeletbeli *Remény lakótelep*i terepszemlére invitálva a “szakértőket”. Ezután hangzottak el részletesebben az elmúlt héten összegyűjtött fejlesztési tervek.  A foglalkozás második felében fél évet előre ugrott a csoport az időben, a résztvevők újra felvették a lakók szerepét, és kiscsoportos jelenetekben megmutatták, hogyan épültek be a szakértői javaslatok a lakótelep életébe, és hogyan kezdtek el hatni a mindennapokra. Ekkor történt meg tulajdonképpen a játékfázis befejezése, szociodramatikus értelemben a javaslatok kipróbálása, elemzése és további lépések keresése a helyzet jobb megértésére. Ennek a “reality check”-nek az lett az eredménye, hogy a telep lakói sorra összezörrentek az új szárnyba beköltöző szomszédokkal, nem tudtak átlépni sem az egyéni, sem a közösségi problémáikon. Sorra adódtak különféle nehézségek: folyton beragadt az új lift, a földszinti lakó eukaliptusza a negyedik emeleti lakónál kötött ki, és hiába voltak új játékok a játszótéren, a furcsa kisgyereket nem hívták játszani a többiek. Összességében kiderült, hogy a külső és belső terek harmonikusabbá tétele önmagában nem oldotta meg a lakótelep legégetőbb kérdéseit. Ekkor a csoportvezetők az ‘*itt és most’* helyzete alapján reagáltak, és a játék logikája szerint a *Milyen további változtatásra van szükségünk?* szociodramatikus kérdést fogalmazták meg. Bár az egész folyamat során a vezetők és a vezetői intervenciók mindvégig reagáltak a csoport aktuális helyzetére, főleg a két alkalom közötti tervezéskor számoltak vele (drámapedagógiai szemlélet), és kevésbé a csoport *‘itt és most’* jelenében (szociodráma szemlélete).

A további vizsálódáshoz össze kellett hívni egy új lakógyűlést, ahol a lakóközösségnek lehetősége volt még utolsó körben a fejlesztési javaslatokat kiegészíteni. A lakók megszavazták, hogy választanak maguknak egy megbízható közös képviselőt, és elindítják közösségi programjaikat. Ebben a helyzetben expliciten is megfogalmazódott az egyéni, és a közösségi fejlődés igénye, és a biztonságot jelentő vezető szükségességének vágya is. A lakók kimondták, hogy nem kérnek semmiféle fejlesztési nívódíjból addig, amíg emberileg nem változnak, és amíg nem képesek egymással békében együtt élni. Ezen a ponton a csoport témájának (a közösséghez tartozás) új aspektusai lettek láthatóvá, olyanok, amikért jöttek a csoportba, és amit kínálták a vezetők is: egyéni- és társismeretben fejlődést, közösséghez tartozást, biztonságos teret, kreatív alkotófolyamatot.

## Vágyteljesítő játék (surplus reality) és kilépés a szerepekből

A lakótelepi közösségi program igényére a vezetők szerepből reagáltak a következő alkalommal: a *Remény lakótelep*en (és valós időben is) közeledett a karácsony, a lakók *fűzfa ünnep*en találkozhattak. A vezetők a játék fikciójában maradva, a fejlesztési projekt koodinátoraiként közösségi ajándékozásra hívták a lakókat. Egy előre feldíszített fűzfánál üdvözölték őket (whiteboardon megosztották a fűzfa képét), és elkezdődött az ünnep: minden lakó elhelyezett egy ajándékot a fa alá (közös rajzolás a whiteboardon), majd választhatott magának valamit. Kicsomagolásra kerültek az ajándékok (az ajándékozó felfedte, mit rejt a rajza), mindenki vitt valamit és hozott is a közösség számára. Az alkalom lezárásaként mindenki kilépett a szerepéből, és reflektált a megéléseire. Ebben a visszajelző körben a drámapedagógia szemlélete érvényesült, a fikciós keretben átélt érzelmi és indulati élmények jelentették a tanulást, és ezek hoztak felismeréseket a diákok számára. A lakótelepi karácsony egy olyan, a realitástöbbletben megélt vágyteljesítő játék volt, mely reagált a közösségfejlesztés igényére, és egyben az év- és a folyamat lezárását is jelentette.

## Reflexió a folyamatra - montázskönyv projekt

A következő hónapban, még a játék fikciójában maradva, újabb közösségépítő ajánlatot tettek a csoportvezetők: montázskönyv készítésre hívták a “lakókat”. Mindenki a karaktere nevében készíthetett egy A/4-es oldalt, saját könyvlapot, ami kifejezte, hogyan élte meg a változást a *Remény lakótelep*en. A részvétel opcionális volt. Hamar szembesült a csoport azzal a kérdéssel, hogy *a lapok összessége miként lesz több, mint az egyes lapok külön - külön, mi lesz az, ami egyben tartja a montázskönyvet?* Szociodramatikus kérdésre fordítva: *mitől lesz több egy közösség, mint különálló egyének csoportja?* *mi tartja egyben a közösséget?* Ekkor már a projekt levezetésének egyes részeit egy csoporttag vállalta, egyénileg bejelentkezve a felkínált szerepre, így a vezetők eggyel kijjebb léptek a folyamatból. Az ő koordinálásával elkészültek az egyes oldalak, a csoport meghatározott egy könyvlapokon átívelő közös szerkesztési elvet, talált egy-két vizuális motívumot, és két sorokból létrehozott egy közös verset. A diákok a montázskönyvnek *A remény lakói* címet adták. A csoportvezetők bevezetőt írtak, a színház vizuális kommunikációért felelős szakembere pedig összefogva a diákok és a csoportvezetők elképzeléseit, megteremtette a montázskönyv egységes arculatát. Ezzel az éves színházpedagógai munka első fázisa lezárult, a montázskönyv elkészítése mintegy átvezetésként és próbacselekvésként szolgált a következő fázishoz, egy év végi produkciónak az elkészítéséhez.

## Disszemináció: a folyamat eredményeinek megosztása

Mindeközben a vezetők a folyamat következő lépésére is koncentráltak, ami a csoport szempontjából fontos lépés: az eredmények láthatóvá tétele egy tágabb közösség számára. Az volt a céljuk, hogy maga a montázskönyv, a produktum, egyéb érintettek, azaz a színház tágabb közössége, a leendő drámainstruktorok, és a résztvevők ismerősei számára is láthatóvá válhasson. Így került fel a montázskönyv a színház honlapjára, és ezért szerveztek a vezetők a színházi előadás alkotói és leendő drámainstruktor szakemberek számára olyan disszeminációs eseményeket, ahol a produktumon keresztül magát a munkafolyamatot és az alkalmazott módszereket is ismertethették.

## A drámavezető szerepe

A lehetséges drámavezetői szerepek közül a fenti folyamatban inkább a csoportvezetői és a facilitátor szerep volt erős. Ezeket egészítette ki a játékostárs szerepe és a pedagógusé. Olyan pedagógusé, aki élményalapú tanítást kínál, amelynek lényege, hogy meghatározó élmények érik a diákot, aki fontos felimeréseket tesz, képessé válik csapatmunkára és felelősségvállalásra, és azt tanulja magáról, hogy érzelmei validak, gondolati értékesek. Ezen értékek jórészt a szociodráma-vezető sajátjai is egy tisztán szociodráma folyamatban, azzal a különbséggel, hogy ő az ezen értékekhez való eljutás útjának a formálását is együtt végzi a csoporttal a mindenkori *‘itt és most’*-nak megfelelően. Ezzel képessé teszi a csoportot arra, hogy önmaga határozza meg saját témáját, és adott esetben annak megdolgozásának lehetséges útjait is magára szabja. Vagy a vezető által felkínált lehetőségek közül saját maga válasszon.

Játékostársi szerepében is eltért a vezető szerepe a tisztán szociodráma-vezetőjétől, aki azért áll be egy-egy szerepbe, hogy az adott probléma minden lehetséges aspektusa színre kerüljön, hogy előregördítse a játékot, a történetet, vagy hogy a megoldás felé vezető lehetséges utakból kínáljon felnéhányat.  A drámapedagógai folyamatban a vezető játékostársi szerepében akár meghatározhatja a játék fikciójának egészét, előfordulhat, hogy eleve szerepbe lépve indítja a csoportot, ezzel arra hívja a csoporttagokat, hogy maguk is rögtön valamilyen szerepben legyenek jelen a térben (ld a fentebb leírt projektkoordinátori szerep).

## Összegzés

Mivel a csoportra jelentkezéskor a diákok a közös játékra és a színházcsinálással való ismerkedésre “szerződtek”, ezért a fikciós keret adta távolságot a csoportvezetők mindvégig megtartották. Egy előre meghatározott témával dolgozott a csoport, ahol a fiatalok mindvégig a szerep védelme alatt játszottak. A választott szerepeikből annyit engedhettek magukhoz közel, amennyire épp szükségük volt. A szerepben megéltekre egy-egy alkalom végén visszajeleztek, de nem reflektáltak a csoporttal való analógiára *(hogyan vonatkoznak a lakótelep közösségi kérdései a mi csoportunkra*). A hozott témával, a fikciós keret és a csoportvalóság közti kerettávolsággal a vezetők - a csoportalakulás korai fázisában - azt is kivánták biztosítani, hogy a szerepbelépésekkor a szerepek társas aspektusa aktiválódjon. A vezetőknek nem volt célja, hogy a szerepek személyes aspektusa explicite feltáruljon (*hogyan vonatkoznak a lakótelep közösségi kérdései rám? honnan ismerősek / ismerősek-e nekem ezek a kérdések)*.

Összeségében a folyamat a drámapedagógia és a szociodráma határán mozgott. Miközben egy fikciós keretben játszott a csoport, implicite saját szociodramatikus kérdésével is dolgozott. A *hogyan válhatnánk egy jó közösséggé*? nyitó kérdés a folyamat előrehaladtával mindig más-más aspektusból tevődött fel, és a résztvevők folyamatosan újabb és újabb tudásokat fedeztek fel, amelyek mentén folyamatosan pontosították a kérdésüket. Amikor a lakótelep fejlesztés eredményeinek tesztelése megmutatta, hogy a szakértői megoldások nem elég jók, újraindult az elemzés a *mire lenne igazán szükség?* szociodráma-vezetői kérdés mentén.A lakók megfogalmazták azon igényüket, hogy a szakértők mellett legyenek megkérdezve a fejlesztésről ők maguk is. Válaszaik az egyéni és közösségi szinten való fejlődést sürgették.A játék lekerekítése a realitástöbbletben a fűzfa ünnep volt, amely dramaturgiailag is lezárta a fikciót, és átvezetett az integráció felé. Az ünnep keretet a vezetők hozták, reagálva a közösségi akciók igényre, a lakók az ajándékkészítés gesztusával vállaltak szerepet a közösségben.A montázskönyv projekt első lépése, a karakterlapok elkészítése tekinthető az integrációs fázis azon mozzanatának, amikor is a szerepekből jeleztek vissza a résztvevők. Ekkor a szociodramatikus kérdés újabb aspektusa fogalmazódott meg, mely érthető volt maga a csoport, a játék, és a készülő közös alkotás szintjén is: *Mitől leszünk több, mint egy közös térben lévő, de különálló csoporttagok, mint egymás mellett élő lakók, vagy mint egymás után összefűzött oldalak? Mi tart össze egy csoportot, egy lakóközösséget? Mi tart egybe egy könyvet?* A montázskönyv készítés folyamata a megvalósult empowering (képessé tétel) eredményeként is látható; hiszen azt mutatja, hogy képessé váltak a résztvevők egy saját maguk közül kiválasztódott vezetővel együtt dolgozni, elkészíteni a karakterlapokat, és kitalálni, hogy azokat mi tartja egybe. Egy befejezetlen mondattal kezdtek minden egyes oldalt, “*Nekem a lakótelep...”*- ezzel fogalmazták meg viszonyukat az átélt folyamathoz és magához a csoporthoz. Minden oldalra fűzfalevelet terveztek, így fejezték ki kapcsolódásukat nemcsak a megalkotott történethez, de a színházhoz és az előadáshoz is. Egyéni kétsorokból közös verset hoztak létre, mellyel a közös alkotásnak egy új dimenzióját élhették át. Az online térben hétről-hétre megvalósult játék lehetőséget adott a diákoknak az egyes játékfázisokban átéltek ülepítésére, a vezetőknek pedig az értelmezésre, és további játék ajánlatok átgondolására, lépéseinek megtervezésére.

A montázskönyv elkészítése a csoportvezetők szempontjából fontos lépést jelentett a műhelymunka és az alkalmazott módszerek disszeminálása, intézményi és szakmai kontextusba való beágyazása felé. Ezen keresztül nyílt lehetőség beszélni azokról az értékekről is, melyek a szociodrámának sajátjai: a társadalmiságról, azaz arról a szemléletről, mely az embert társas-társadalmi lénynek tekinti, közösségi rendszerekbe ágyazottan értelmezi. Az egyenlőségről, azaz olyan folyamatokról, ahol mindenki egyformán hallathathatja a hangját, és ahol a különböző nézőpontokból származó megélések mind relevánsak. Végül pedig az alkotó emberi létezésnek azon aspektusáról, ahol valódi elköteleződés van jelen azért, hogy a másik kibontakozhasson.

# Ég és föld között - társadalmi érzékenyítés egy jógaközösségben

# Kocsi Andrea

Jelen írás egy negyedik éve tartó közösségépítő folyamat szociodráma eseményeit kíséri végig. A folyamat résztvevői olyan nők, akik a jelen kínálta társadalmi/társas kapcsolódási lehetőségekből kiábrándulva, a jógát választva, a személyes és metafizikai felé fordulnak. A szerző célja annak bemutatása, milyen potenciál rejlik a szociodrámában e privilegizált társadalmi réteg társas szerepeinek megerősítésében és közösséggé alakulásában.

Az írás a jógát a szociodrámával kiegészítő munka szociodramatikus szálának fókuszba helyezésével mutatja be ennek az útnak a jelentős lépéseit: az ötlet születését, a két vezető céljainak, majd módszereiknek találkozását és ennek konfliktusait, valamint magukat a szociodráma folyamatokat, amelyek a személyes, archetipikus szerepek megfogalmazódásától a közös valóságra való reflexión át, a közös értékek megfogalmazásáig jutnak el.

## Az ötlet születése

A jógaoktató[[29]](#footnote-29)

A jógafilozófia alapvető tézise szerint a Valóság (Brahman) változatlan, ok nélküli, leírhatatlan és el nem múló. Axiómaként kezelendő az is, hogy lényünk legbelső, központi magva (Atman) halhatatlan, és bár a testi korlátozottság folytán lefokozott minőségben jelenik meg, lényegileg egyenlő a Brahmannal, minden teremtett dolgok eredetével. A jóga végső célja az egység elérése: a személyes én (Átman), és az Univerzális Én (Brahman) egyesítése.

A jógaoktató az egység elérését lehetővé tevő, ennek gyakorlati megvalósítását segítő, általános alapelveket (pl. a senkinek nem ártás vagy erőszakmentesség elvét) tartja szem előtt, amelyeknek követése vagy betartásának hiánya szemlélete szerint éppúgy hatással van személyes életünkre, mint a környezetünkhöz vagy a társadalmi jelenségekhez való viszonyulásainkra. Az ezzel való közös munkáról a jóga hagyományai alapján azonban nincs tapasztalata, az egység elérését egyéni útnak képzeli el.

A jógaoktató szemléletet szeretné tehát átadni, ám egy átlagos foglalkozáson nincs lehetőség az ászanák testre gyakorolt hatásaiban, vagy a jóga világképében és rendszerében való elmélyülésre, az erre való utalások csak információfoszlányok. A jógaoktató azt szeretné elérni, hogy az óráin fizikai, lelki és szellemi síkon megéltek tudatosodjanak és beépüljenek a vendégek mindennapjaiba. A *hagyományos jógaóra terét szeretné tágítani*, és egy olyan csoportban, jógás szóhasználattal *női kör*-ben gondolkodik, ahol az egyéni tapasztalások, a személyes tudások közössé tehetők. Úgy gondolja, hogy a közösség támogatása által létrejövő biztonságos térben ezek kifejezhetők és gazdagíthatók.

### A szociodrámavezető

A drámavezető által kínált tudás találkozik a jógaoktató által felismert igénnyel: a személyes tartalmak bizonyos részeit megosztani, láthatóvá, közössé tenni, és az intrapszichésnek hitt, valójában kulturális közösségből adódó kérdéseket együtt megbeszélni, válaszokat keresni rájuk. Tehát a csoport szintjén dolgozni.

A spiritualitás nem áll távol tőle sem, a morenoi életmű meghatározó részének tartja. Mint ahogy azt is, hogy ebben az emberképben *az egyén szociális beágyazottsága* áll előtérben. Úgy gondolja, hogy a másokkal való interakcióban megjelenő egyénre társadalmi, kulturális környezete is hatással van, és maga is alakítja környezetét. Az egyéni és meta vagy kozmikus szint között tehát fontosnak tartja a társas, csoportos, intézményi és társadalmi szinten való gondolkodást is. A szociodrámavezető a csoportban ezt a szemléletet szeretné megosztani.

A kapcsolódás lehetősége különleges értéket képvisel mindkettejük számára, annak megvalósulását pedig az egymás iránti nyitottság és bizalom teszi lehetővé.

### A csoport

Amikor egy jógaterembe lépünk, leterített matracok kis szigeteit látjuk. A rajta ülő emberek aligha beszélnek egymással, és bár a látogatók visszatérő vendégek, sokszor egymás nevét sem ismerik. Eleinte így van ez az itt bemutatott folyamat résztvevőiből álló csoport esetében is. Az oktató azonban nem elégszik meg azzal, hogy megtartja az órát: igyekszik számukra otthonos teret biztosítani: a gyakorlás után teát, egészséges finomságokat kínál, melyek elfogyasztása alatt beszélgetés alakul ki a vendégek között, akik esetünkben – köztük a szociodráma vezető is – a helyi közösség tagjai. A beszélgetések során láthatóvá válnak különböző kapcsolódásaik, azaz szociometriájuk lassan kirajzolódik: kiderül, kik laknak közel egymáshoz; kiknek a gyerekei járnak egy osztályba, kiderül, hogy van itt tanár, aki ugyanabban az iskolában tanít, ahova több gyerek is jár; másokat azonos foglalkozásuk köt össze, és két gyerek is jár a drámavezetőhöz gyerekdrámára. A beszélgetések, teázgatások során lassan elkezdenek közelebb kerülni egymáshoz, kapcsolódási igényük fokozatosan érzékelhetővé válik. Ez az igény jelenik meg abban, hogy nyitottak egy jógaórán kívüli találkozásra is.

## A szerződés

### Szerződés a két vezető között

A módszerek adta lehetőségek szem előtt tartása mellett a vezetők úgy döntenek, hogy belevágnak annak felfedezésébe, hogy *a szociodráma lehet-e válasz a jógaoktató által megfogalmazódó igényre, egy női kör típusú közösségépítésre.* Mindkettejükben érlelődik tehát a kérdés, ami majd tulajdonképpen a szociodramatikus kérdéssé válik: *Különböző szemléletünkkel tudunk-e találkozni, és ha igen, hogyan kapcsolódunk?* Tudunk-e közösséget vállalni és közösséget létrehozni? Lehetséges-e ez abban a kulturális térben, amiben vagyunk? Milyen akadályokkal találkozunk majd, és hogyan tudjuk majd ezeket átalakítani?

Felkészülésük során a vezetők a közös pontokat keresik, alapvetéseiket és fogalmaikat ezek mentén kezdik egyeztetni. A jógaoktató a pránából kiindulva, a szociodrámavezető pedig a spontaneitás-kreativitás kapcsán kezdi megfogalmazni módszere lényegét. A kapcsolódást keresve beszélgetésükkor a találkozási pont a *levegő* témája lesz, melyből egy közös gondolkodás indul el. A szociodrámavezető azt a morenoi felfogást[[30]](#footnote-30) emeli ki, amely szerint a levegővétel nem csupán egy szomatikus aktus, morenoi nyelven szomatikus szerep (a levegőt vevő szerepe), hanem az élet kihívásaira adott első kreatív válasz, és egyben az első találkozás (encounter) is. A jógaoktató a gyakorlás első mozzanataként szintén erre a találkozásra hívja a résztvevőket: a jóga elmélete szerint ugyanis a légzés - a külső világ befogadása és a belső világ kiengedésének ritmusa - teszi hozzáférhetővé érzelmi tapasztalásainkat.

A biztonságos közös pontokból elrugaszkodva indul el egy kreatív közös munka, amely egyszerre célozza meg azt a változtatási igényt, amely a jógaoktatóban fogalmazódik meg, és amely a szociodrámavezető számára is kívánatos. Egy olyan közösség építése, amelyben a *valódi találkozások kínálta változások a jóga egység élményének megélésére* irányulnak.

A változás/változtatás mint cél megfogalmazásán túl közös pontként fogalmazódik meg tevékenységük számos módszertani mozzanata: a megfigyelői és az átélő, megtapasztaló szerep összekapcsolódása, vagyis a miértek keresése helyett a valóság megfigyelésére tett kísérlet módja, az itt és most fontossága, a tér (ászanák) használata.

Mivel a jógaoktatónak kizárólag pszichodráma sajátélmény tapasztalata van, és maga a jóga is személyes szinten dolgozik, a jógaoktató a változást is csak ezen a szinten tudja elképzelni. A szociodrámavezető célja - a mátrix tágítása és a társadalmiság különböző szintjeiről való tudás bővítése - épp azt teszi lehetővé, hogy az addig alapvetően közösségi változtatási szándék nélkül órákra járó vendégek saját élményben megtapasztalják potenciáljukat a társas/társadalmi szinten való beavatkozásra is. A jógaoktató nyitott az újfajta tapasztalásra, ezért szerződésük értelmében a tervezett csoportra való készülést közösen végzik, a drámát azonban a szociodráma vezető egyedül vezeti.

### Szerződés a csoporttal

A vezetők az első csoportot adott – a jóga világához kapcsolódó - témára (A bennünk élő istennők, ma), közösen hirdetik, a foglalkozások számát nyolc alkalomban előre határozzák meg. A foglalkozások a megszokott jógaóráktól elkülönülve hétvégén, havonta egy alkalommal zajlanak, és 9-től fél 6-ig tartanak.

A foglalkozások kereteit a résztvevők a felhívásból előre ismerik. A felhívásban a vezetők - a jóga világához közelebb álló - tanfolyam megnevezést használják, a módszer leírásába pedig a szociodráma megnevezés helyett a *dramatikus eszközökkel* kifejezés kerül. (A későbbi csoportfolyamatoknál és táborban fokozatosan bevezetjük a szociodráma fogalmát.) A csoport nyolc fővel indul, és bár nincs hivatalos kötelezettség, a foglalkozásokon mindössze két hiányzás fordul elő.

A későbbi csoportok és táborok magját ez a nyolc fő képezi. A vezetők minden csoportfolyamatot és tábort külön hirdetnek, ezért a nyolc főből nem mindenki mindig köteleződik el. A létszámot ezért minden alkalommal néhány új jelentkező is kiegészíti, akik kívülről csatlakoznak, és csak az adott téma érdekli őket. Az ő integrálásuk folyamatosan feladat a vezetők számára.

## Az alkalmak struktúrája

A kapcsolódásnak a jógaterem ad *teret*. A dráma a matracok feltekerése után ugyanabban a térben zajlik, így a jóga során megéltekből indul minden alkalom, majd azok a már valóban közös térben, verbálisan és dramatikusan is kifejezhetők.

A szociodrámavezető számára egyértelművé válik, hogy - mivel a terepen a jógaoktató van otthon - őhozzá igazodva, az ő tempójában és javaslatait követve tudja a dráma szemléletét és módszerét elfogadtatni a tervezett csoportban.

Abban állapodnak meg, hogy az események nyitókörrel indulnak, melyet felváltva, ketten vezetnek: a jógaoktató a csoporttagok aktuális állapotára való rákérdezéssel indít, míg a drámavezető a *Mit vársz a mai alkalomtól?* kérdéssel térképezi fel a témára való rámelegedettséget. Egy hagyományos jógaórától eltérően a matracok ilyenkor kör alakban vannak elhelyezve, ami előrevetíti egy másfajta kapcsolódás lehetőségét.

Aztán kezdődik a jógás gyakorlás, amely lényegéből adódóan mindig az ’*itt és most*’-ban zajlik: a légzés és az ászanák fizikai valóságán keresztül a jelenben való megélésre hívnak, a megélt érzetek tudatosítása pedig a megfigyelő (observer) szerepet erősíti. Ezzel a szociodráma szempontjából egy olyan warm upot kínálnak, amely a résztvevőknek önmagukhoz és az óra eleji és végi Ohm mantra által a metafizikai szinthez való kapcsolódását segíti.

Az ezt követő szociodráma megtartja a módszerre jellemző építkezést: a személyesre történő rámelegedést folytatva, a csoportdinamika aktuális állapotát figyelembe véve elindul a közös téma megtalálása felé, majd a szociodramatikus kérdés megfogalmazása után azt játékba fordítja. Az integrációs fázisban a csoporttagok a személyesre, a csoportra és a társadalmira vonatkoztatva adnak sharinget. A személyesen megélt érzelmek és gondolatok tehát a szociodráma folyamatban tovább formálódnak, megoszthatóvá, ezáltal közössé válnak, és társas/társadalmi jelentésük is megjelenik.

Minden alkalmat színesít egy művészeti alkotó tevékenység is, melynek témája kapcsolódik a csoport témájához. Ezáltal születik egy olyan produktum, ami a közös tartalmakat őrzi. A csoportalkalmak és táborok szerves része a közös étkezés, mely a csoport közösséggé válását, a csoportkohézió megerősödését erősíti. A verbális zárókör után pedig a vezetők többször tartanak egy általában közös énekléssel, körtánccal búcsúzó rituálét, ez után távozik a csoport.

## A közösség megerősödése - egy negyedik éve tartó folyamat

Az esettanulmány fő része a jógázó nők közösséggé alakulásának történetét két nyolc alkalmas csoportfolyamat és három tábor végigkövetésével mutatja be. A folyamat a női szerepek tudatosításától és fejlesztésétől a belső megélések építő közösségivé tételén keresztül a társadalmiság és egyéniség feszültségének megdolgozása, a közös értékek megfogalmazása felé tart.

Az események során a szociodrámavezető által választott dramatikus feldolgozási módok más-más módon szolgálják a közösséggé formálódás folyamatát. Az első folyamat mito-szociodrámája a tudattalan mélyebb, a személyes élményeket meghaladó területére viszi a résztvevőket, ahol a csoporttagok a kollektív tudattalan, az évezredek információit tároló ős-mintázatok, más szóval archetípusok kódolt üzeneteit dolgozzák fel, hogy megélhetővé váljék a kapcsolat az archetipikus és ma érvényes női szerepek között. Az egyének egymáshoz való kapcsolódása tehát nem direktben, hanem valamiféle ősi közös tudáson keresztül történik meg.

A második folyamat a résztvevőknek ismerős testtudatra építkezik. A szomatodráma játékok rámelegítésként szolgálnak és a személyes szintet erősen aktiválják. Ennek megdolgozására a szerződés értelmében nem kerül sor, a vezetőnek ebben a folyamatban az jelent kihívást, hogy a felfokozott egyéni tartalmakat a szociodráma eszközeivel a közösbe fordítsa.

A közös munka során megerősödik a közösség, létrejön egy közös nyelv, ami a harmadik - jelen írásban részletesen bemutatott - folyamatban lehetővé teszi a társadalmi megjelenését is a drámában. A résztvevők egy csoportjátékon keresztül vizsgálják egyén és közösség viszonyát, és fogalmazzák meg közös értékeiket.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | szociodramatikus kérdése | a dráma célja | a dráma típusa |
| A bennünk élő istennők, ma - csoportfolyamat  Aphrodité nyomában- tábor | Hogyan integrálhatjuk az archetipikus női szerepeket a jelen kontextusába? | ős-mintázatok, archetípusok kapcsolata a ma érvényes női szerepek kapcsolódásainak megértéséért | mito-szociodráma |
| A test és a világ kapcsolata - csoportfolyamat  Egyensúlyban lenni - tábor | Hogyan tehető az egyéni tapasztalat közössé?  Hogyan ismerhetjük fel egymásban a transzcendenst? | az egyéni belső (fizikai és lelki) egyensúly kapcsolata a világgal | pszicho-szociodráma |
| Búzalelke – tábor | Tudunk-e/Hogyan tudunk eredeti értékeink, szemléletünk megőrzése mellett változni? Milyen az a tér, amiben ez a változás megtörténhet? | egyén és közösség (csoport és társadalom) viszonyainak megértése | társadalmi fókuszú szociodráma |

## Mito-szociodráma

### A görög istennők bennünk, ma - az első csoportfolyamat

A vezetők a felhívásban így fogalmaznak: „A görög istennők által megjelenített archetípusok vagy szimbólumok a női élet alaphelyzeteit és alapvető viszonyulásait tükrözik. Bár különböző intenzitással, de mindannyiunkban él az ártatlan Lány, az elkötelezett Feleség, a táplálékadó Anya, a harcos Amazon, a bölcs Asszony, a független Nővér és a szépséges Szerető. A tanfolyamon ezeket a minőségeket keltjük életre, tesszük elevenné és integráljuk személyiségünkbe, hogy mindennapjainkban a megfelelő helyen tudatosan elő tudjuk hívni őket”. A női kör megszületését tehát a vezetők az azt támogató témával is segítik: olyan tematikát kínálnak, amelyben biztosan minden résztvevőnek van saját tapasztalata. Az eseményt hosszas vacillálás után *tanfolyamnak* hirdetik, ami ugyan nem felel meg a szociodráma módszertanának, sokkal inkább a résztvevők korábbi tapasztalataira, és a jógában megszokott formára épít.

A feldolgozás módszere a mito-szociodráma, ahol a csoporttagok a Persephonéról, Héráról, Démétérről, Artemiszről, Hesztiáról, Athénéről és Aphroditéről szóló történeteket jelenítik meg. A ráhangolódás részeként a résztvevők már a találkozó előtt megkapják a mítosz szövegét, mellyel kapcsolatos első megéléseiket már a nyitókör során megoszthatják. A jóga warm-upja után kerül sor a mítosz lejátszására, amelyben a résztvevők maguknak választanak szerepet. Egy-egy fontosabb résznél a szociodrámavezető pozíciócserével segíti a különböző aspektusok megtapasztalását. A játékot sharing zárja. Az ebédet követően közös alkotásra kerül sor, a csoporttagok festés formájában fogalmazzák meg újra a játékban megélteket. Az alkotás alatt pedig tovább tisztul a mítosz jelentése, és az általa felvetett dilemma. A délután folyamán a szociodrámában gyakran alkalmazott építkezésnek megfelelően a résztvevők páros, majd kiscsoportos formában beszélik meg, hogy az adott téma milyen érzéseket, gondolatokat váltott ki belőlük, majd megfogalmazzák szociodramatikus kérdésüket, melynek megválaszolása egy mai helyzetre épülő csoportjáték során történik. (Héra története kapcsán a házasság intézményének változása és az elköteleződés lesz a téma, Artemisznél az erőszak elleni védekezés stb.)

### Aphrodité nyomában - az első tábor

E folyamat folytatásának tekinthető a Cipruson, Aphrodité mítoszbeli szülőhelyén megrendezett hatnapos nyári tábor, ahol a feldolgozásra szánt mítosz *Psyche* mítosza, melyben a földi istennő Aphrodité négy feladványát megoldva érdemli ki, hogy a szerelemmel földöntúli boldogságban egyesüljön. Aphrodité feladatainak megoldása és a tábor fókuszában a spontaneitás és kreativitás áll. A táborban természetesen egyéb közös programokat is szerveznek a vezetők. A tábor mint megvalósulási forma ezáltal megmutatja, hogyan lép ki a valóságba egy másfajta együttlét okán a szociodráma, illetve a valóság hogyan hat a szociodrámára.

A feldolgozott mítoszokban a női létezésben rejlő univerzális és időtlen elemek és konfliktusminták jelennek meg; nemcsak személyes, de társadalmi formájuk is felismerhetővé válik és tudatosul, és adott esetben felmerül azok változtatásának igénye is. A feldolgozás által megtapasztalt közös tudás azonban előhoz egy aktuális konfliktust is. A szociodráma ezáltal a jelenleg érvényes társadalmi és egyéni elvárások közötti konfliktusok mély megértésére, feltárására és átfogalmazására is alkalmassá válik, és a játékokon keresztül a csoporttagok a női szerepek társas/társadalmi aspektusaira is rálátnak. Az archetípus megismerése által átélt univerzális, örök, lényegi aspektus és a jelenben átélt élmény összekapcsolása az integrációs fázisban tovább segíti annak megértését, hogy a különböző női szerepek alul- vagy túlfejlettsége okán egyénileg megélt szerepkonfliktusok hogyan oldhatók fel, illetve azok mennyire kapcsolódnak társadalmunk elvárásaihoz.

A mito-szociodráma az előre megírt történetek segítségével fokozatosan vezeti be a résztvevőket a dráma világába. Az ismert szerepeken keresztül kapcsolódnak, felismerik azonosságaikat, és csoporttá alakulnak. A tábori formából adódóan mindeközben a valóságban is közös történetet írnak, a csoport történetét, melynek emlékezetes részletei idővel maguk is *mítosszá* válnak.

## Pszicho-szociodráma

### A test és a világ kapcsolata - a második csoportfolyamat

A következő ősztől induló nyolc alkalom a szomatikus szintet vizsgálva, a szervrendszerekre fókuszálva kezd el gondolkodni a résztvevők egyéni és közösségi felelősségéről. A témát ismét a vezetők hozzák: céljuk az immár közös élményekkel bíró csapat kapcsolódásainak erősítése. A csoporttagok a jógában megerősödő testtudatból építkezve élhetik meg a társas, társadalmi lét alapélményét is, miszerint ők maguk is *egy rendszer részei*, és csak összehangolt, közös együttműködés révén működhetnek egészséges testként.

Az emésztőrendszerrel kapcsolatos rámelegítő játékban például a csoporttagok azt az instrukciót kapják, hogy a rendszer egyik önként választott szerveként találják meg a számukra legmegfeleleőbb pozíciót úgy, hogy az egész rendszer *működőképes* legyen. Helyezkedés, tülekedés alakul ki, míg a résztvveők meg nem fogalmazzák, hogy ebben a rendszerben egyetlen olyan pont, pici szervecske sem lehet benne, aki nem érzi magát komfortosan, hiszen az a szervezet egyensúlyának felborulását eredményezi. A csoporttagok nagyon élvezik a játékot, és bár egyénileg is számos felismerés születik a választott szerepekben, a fókusz a szervrendszer többi szervéhez való kapcsolódáson van. Szervrendszerként a *Hogyan tudjuk megemészteni a bennünket ért igazságtalanságokat?* szociodramatikus kérdésre keresi a csoport a választ egy protagonista központú játék keretében, amit egy pályázat elbírálása kapcsán vizsgál.

Egy másik példa a reprodukciós rendszer vizsgálata, mely rámelegedésként a nemiség, nemi szervek megnevezésével, az erre vonatkozó kifejezések összegyűjtésével indul. A lányainknak írunk könyvet – szól az instrukció – mi legyen benne? A résztvevők kiscsoportban mesélnek el egy történetet, aminek szerintük ebben a könyvben szerepelnie kellene. A csoportok által összegyúrt közös történeteket játsszuk el, itt a szociodramatikus kérdés a gender témához kapcsolódik, és a játék eredményeként fogalmazódik meg (*Hogyan tudnánk tiszteletben tartani a saját szexuális igényeinket?*).

A légzőszervekre fókuszáló alkalmon a bizalom és biztonság kérdése kerül elő, valamint az, hogy ennek megélése vagy hiánya hogyan alakítja társas kapcsolatainkat. A csoporttagok felismerik, hogy életük ezen igényének ilyen vagy olyan kielégítése teljesen eltérő szociális hálót hozhat létre. A vizsgált téma társadalmi aspektusa akkor mutatkozik meg, amikor a résztvevők a levegő szennyezése témát feldolgozó játék utáni sharingben *egymásrautaltságukat* fogalmazzák meg. A levegőnek, mint a prána legfontosabb megnyilvánulási formájának értelmezésével pedig a csoport ismét a transzcendenshez tér vissza. Megvalósul az, amit a szocio-pszichodráma argentin képviselője, Monica Zuretti így fogalmaz „A szociális mátrix a kozmikus fejlődés része, meg kell értenünk, hogy ahhoz, hogy éljünk, lélegeznünk kell, fel kell ismernünk, hogy a levegő a környezet része, nem egy kívülről jövő dolog, amire vigyáznunk kell, hanem a saját belső rendszerünk része, ami folyamatosan kapcsolatban áll a kozmosszal“.[[31]](#footnote-31)

### Egyensúlyban lenni - a második tábor

Az évközi nyolc alkalmas csoportot nyáron ismét tábor követi, mely a belső egyensúly kérdését helyezi fókuszba, de immár nem a szervrendszer, hanem az alapelemeknek nevezett tűz, víz, föld, levegő és éter *egyensúlyán* gondolkodva. Az elemek vizsgálata azért különösen fontos, mert noha a spirituális gondolkodás (ayurveda) része, kaput nyit a földi világ felé. Azaz, már önmagában továbblépés a felé a szociodráma vezetőben előzőleg megfogalmazódó cél felé, hogy a transzcendens és a személyes közötti kapcsolódás, a közös világ a fókuszba kerüljön.

Az egyensúly téma köré épülő rámelegítő gyakorlatok sem csak fizikai síkon mozgatják meg a résztvevőket. Míg a tábor eleji játékok a természetes egyensúly felborulása következtében megjelenő problémákról szólnak, az utolsó alkalmon ennek visszaállításáról víziójáték következik. A csoporttagok az újra egyensúlyban lévő világból teszik meg az első lépést az elmozdulás felé. Összességében tehát a szocio-pszichodráma műfaja lehetővé teszi, hogy azok a megtapasztalások, amelyek a jógagyakorlás során a hitvilágba és kultúrába ágyazottság nélkül alapvetően nem közösségiek, közösségivé váljanak. Alapvető emberi - fizikai tapasztalásokra épít, azok jelentésének megkonstruálásához azonban nem a hinduizmust, hanem a mi társadalmunk valóságát hívja segítségül.

A napi programok (pl. a tihanyi barlanglakásoknál tett kirándulás) szintén rámelegedésként szolgálnak a játékokhoz. Az említett példa egyszerre idézi elő a személyes tartalmak megjelenését (barlang-anyaméh), a társas vonatkozásokat (kik, hogyan éltek ott) és a Föld sorsának társadalmi aspektusait is. A tihanyi echo a csoportnak az éterbe közösen kiáltott, majd onnan visszhangként hallatszó üzenetén keresztül erősíti közösséggé válásukat. A közös cselekvés itt a dráma terén kívül történik, és a visszajelzés is kívülről érkezik. Mégis, a transzcendens felől érkező *igen* megerősítő erővel bír a csoport számára, melyből a további szociodráma folyamat építkezhet.

## Társadalmi fókuszú szociodráma

### Búzalelke - a harmadik tábor

A *Búzalelke* tábor az addigi csoport törzstagjainak igényéből jön létre. Nem előzi meg év közben csoport a COVID járvány első hulláma miatt, de van egy előzetes igény és elköteleződés a korábbi résztvevők részéről arra, hogy ezúttal Toszkána legyen a tábor helyszíne. A külföldi tábor nem megvalósítható, de a találkozás igénye erős. Ezért az enyhülés hallatán a vezetők mégis meghirdetnek egy magyarországi tábort. A törzstagokon kívül még ketten jelentkeznek a nyilvános felhívásra, így az végül nyolc fővel valósul meg. A korábbi táborok tapasztalatait beforgatva a programban a vezetők továbbra is jógát és drámajátékokat ígérnek a kirándulásokon kívül. A tábor tehát nem kapcsolódik szorosan az előző tematikákhoz, a folytonosságot azok a tagok jelentik, akik már az előző csoportalkalmakon vagy táborokban is részt vettek, és a módszert már ismerik.

Témája nincs előre meghatározva: a *cél a világjárvány első hulláma okozta érzelmi zűrzavar utáni feltöltődés és megerősödés*. Mivel előzetesen meghirdetett tematika nincs, a csoporttémák a tábori együttélés során megélt közös eseményekből és magából a helyzetből születnek meg. Azaz az előzőekkel ellentétben nem a vezetők kínálnak témát, hanem egy olyan szociodráma folyamat jön létre, amely a közösen megélt valóságra, a közös kontextusra való reakcióként születik meg. A csoport egyszerre reagál saját belső folyamataira, a *csoporton* *belül* zajló dinamikára, melyet a körülöttük zajló események váltanak ki, és *magára a helyzetre*, *a táborozás során megélt, meglátott társadalmi dilemmákra.* A szociodrámavezető így alapvetően a társadalmi fókusszal dolgozik. A témát tehát két körülmény határozza meg: a COVID keltette átértékelődés, és maga az aktuális kontextus. A folyamat megértéséhez ezért ezt részletesebben mutatom be.

A tábor egy eredetileg tervezett toszkán tábor helyett valósul meg. A helyszínül szolgáló Zala megyei kis falu az elnéptelenedés szélén áll, az üres, pusztulófélben álló házak közül csak egy szolid, ámde rendezett, és belül igényesen kialakított szálláshely jelenti az életet a településen. A falu egyetlen nevezetessége: az *ezeréves fa*, melynek meglátogatása mint közös élmény megmozgatja a csoportot. A fáról ugyanis kiderül, hogy a falu lakói nem is tudnak róla, nincs jelölve, a táblákat a csoporttagok hiányolják is. A GPS koordináták segítségével megtalált fa egynek tűnik a sok közül. A törzsében lévő üreg, melybe az egész csapat belefér, azt sugallja, hogy számos megpróbáltatáson, tűzvészen, bogarak pusztításán esett már át. Ez az élmény gondolkodást, vitát gerjeszt, és elkezd formálódni a kérdés: *Mi az érték, és hogyan tudjuk megóvni azt?*

Hamar kiderül, hogy az *értékek nem egyformák*. Másnap ugyanis a csoporttagok különös helyzetbe csöppennek a tábor címét adó, egyébként a szomszéd faluban működő kézműves pékség révén, ahol a tulajdonos inkább kidobja önnön munkáját, és hagyja hoppon a vevőit, minthogy számára elfogadhatatlan minőséget nyújtson. Az történik, hogy a reggeli dagasztás egy része nem sikerül, a pékség előtt azonban kígyózik a sor. A rendelés egy része tehát teljesíthető, míg másik része nem, amit az egymás után sorban állók nem tudnak. A vevők kezdenek elbizonytalanodni, a rendelések ellenőrzése miatt azonban a kiszolgálás lassúvá és körülményessé válik. Bizonyos sorban állók kapnak kenyeret, mások csalódottan távoznak. Ez a nem mindennapi eset specifikálja a témát: tömegek igényeinek kiszolgálása vagy egyedi minőség. Szükségszerű-e, hogy ez a kettő szétváljon, és hogyan válhat (az egyedi) minőség elérhetővé mindenki számára. A helyzetet a két vezető másképp ítéli meg: a jógaoktató amellett áll ki, hogy aki egyedi, minőségi terméket akar, az vállalja az azzal járó többlet időt és kockázatot, és a boltnak joga van kenyér nélkül hazaküldeni a vevőket, míg a drámavezető a sorban álló, csalódott, idejüket pazarló vásárlók bosszúságával azonosul. A csoport tagjainak is megoszlik a megélése: egy valaki nagyon felháborodik, a többiek – mivel egyébként a csoportot részben kiszolgálják (csak egyfajta árut nem kapnak meg), elégedettek, bár látják a nehézségeket. A nézeteltérés nincs teljesen kimondva, de a rejtett konfliktust a csoport érzékeli, és az esti drámán játékba fordítja. A nyitókörben mondódnak ki a dilemmák, majd a csoport ennek megoldására találja ki a csoportjátékot. Helyszínnek egy óvodát választanak, ahol egy idősebb és egy fiatalabb óvónő vitája zajlik a gyerekeknek szánt avas vajjal megkent kenyérről. Mindketten a gyerekek érdekeit képviselik, de míg a fiatal reform étkezést szeretne, az idősebb megeteti a gyerekekkel az avas vajat. A gyerekek szerepében lévő csoporttagok különböző módon viszonyulnak a ‘vajas kenyérhez’: ki ezt, ki azt a nézőpontot erősíti. Bár a különböző nézőpontok megtapasztalását a szociodrámavezető pozíciócserékkel segíti, a feltett kérdésre nem születik közös válasz. A csoport elvitathatatlan eredménye azonban, hogy önmaga megismerése kapcsán eddig ismeretlen konfliktuskezelési eszközt és mintát használ, és új tapasztalatot szerez az eltérő vélemények ütköztetésére.

A tábor záró napján a vezető arra kéri a résztvevőket, hogy idézzék fel a közösen megélt élményeket. Az egymáshoz kapcsolódó megnyilatkozásokból *buggyantással* születik meg a záró játék témája, ami magába foglalja az ezeréves fa, a pékség és a vélemények különbözőségének történetét. A szociodramatikus kérdés az értékek megőrzése és a változás dichotómiájára kérdez rá: *Tudunk-e/Hogyan tudunk eredeti értékeink, szemléletünk megőrzése mellett változni? Milyen az a tér, amiben ez a változás megtörténhet?* A vezető arra kéri a csoportot, hogy egy analóg helyzetet keresve vizsgálják a kérdést.

A csoporttagok helyszínnek egy kis falut választanak, ahol egy nagypapa tehenekkel és szántással-vetéssel foglalkozó gazdaságában vagyunk. A nagypapa boldog, hogy átadhatja tapasztalatait, a körülötte segédkező unoka és annak osztálytársai pedig élvezik és játéknak tekintik a segítséget. A konfliktust a vezető beosztású informatikusként dolgozó apa és a nagypapa közötti generációs szakadék jelenti, amely életfelfogásuk, anyagi lehetőségeik, kulturális értékrendjük közötti különbségként jelenik meg. Az apa nyomására a nagypapa és unoka elszakadnak egymástól, végül a fiú egy londoni informatikai egyetemen folytatja tanulmányait. Ír barátjának hasonló esete azt mutatja, hogy a probléma túlmutat az ország határain. A gyerekkori barát és osztálytárs közben más életpályát lát maga előtt: egy hazai agrár egyetem elvégzése után visszatér falujába, és saját tehenészet létrehozásába kezd. Értékrendjében is a gyökerekbe kapaszkodik: támogatja az idősödő nagypapát, és a faluban tanító feleséget választ.

A *csoport dilemmája*, a jóga világába való elvonulás vagy a világ felé való nyitottság az unoka döntéshelyzetében jelenik meg: hazalátogatni az osztálytalálkozóra, vagy elfogadni egy magas presztízsű multinacionális cég jól fizető állásajánlatát. A multit képviselő csoporttag kérlelhetetlen: a személyes szempontokat figyelmen kívül hagyva csak azonnali kezdéssel szerződik, így az unokának döntenie kell. Az osztálytalálkozót választja, a nagypapánál tett látogatás pedig megerősíti döntésében, és végül a maradás mellett teszi le voksát. Volt barátjával közösen folytatják a tehenészet fejlesztését, melyhez az unoka informatikai tudásával járul hozzá.

Az integrációs fázis során a csoport több szinten értelmezi a játékot - és a tábor eseményeit. Kimondja, hogy *egyéni szinten* meg kell találnunk azokat az elhagyott falvakat, személyiségünk elhagyott területeit, amit újra benépesíthetünk, cselekvéseinkkel, életmódunkkal életre kelthetünk.

*Csoport szinten* megfogalmazódik, hogy a jóga kínálta egyéni út nem hoz megnyugvást a COVID első hulláma által kiváltott érzelmi és értékválságra, amire válaszul a csoport közösen a kapcsolódások megerősítését adja.

Ebből a felismerésből a csoport eljut addig, hogy a *saját kapcsolódásainak megerősödéséből származó tapasztalatát tágabb környezetére is kiterjeszti.* A játékban a résztvevők így önnön társadalmi helyükön és szerepükön dolgoznak, és a vírushelyzet miatt elbizonytalanodó értékválságra saját közös megoldást keresnek. *Társadalmi szinten* kimondja a mikroközösség (falu / jógacsoport) megtartó erejének jelentőségét, a kísérletezés fontosságát (londoni évek /táborok) és a különböző tudások és nézőpontok összeadódásának értéknövelő képességét (információs technikát használó tehenészet / jóga - szociodráma közös tábor). Nem az egyéni teljesítmény (jól fizető állás egy multinál) mellett köteleződik el, hanem a kapcsolódásban (baráttal közös vállalkozás) látja a megoldást. A nagypapa-unoka kapcsolatban (generációk együttélése) megteremtődik egy folytonosság, ami a tudásátadást lehetővé teszi.

A csoport a hagyományos értékek/változás dichotómiájára válaszolva az integrálást választja. Harmóniát teremt a hagyomány és nyitottság, a szülőföld és külföld között, az ír barát hasonló helyzete kapcsán megmutatja a probléma általános jellegét.

A *metafizikai szint* a hétköznapi élet szintjére kerül*:* a játékban a csoporttagok a földdel (anyaföld) mint a nemcsak számukra, hanem az emberiség szempontjából is fontos értéket megtestesítő dologgal termékeny, aktív kapcsolatba kerülnek.

## Tapasztalatok

A fent bemutatott folyamatban a különálló személyek (jelen esetben jógamatrac) szigeteiből lassan közösség formálódik. Az adott *kulturális térbe bekerül egy új szemlélet*, de jól látszik, hogy ennek beépülése és elfogadása hosszú időt vesz igénybe. Az együttműködés során világossá válik, hogy a jógaoktató saját személyes dráma-, és a drámavezető jógás tapasztalata jelenti a kiinduló bizalmat, és teremti meg az alapot a közös tervezéshez, és teszi lehetővé a folyamatok átlátását, így teremtve meg a közös nyelv használatát a vezetők között. A találkozások jógás és drámás részei mindig elkülönülnek egymástól, mindkét vezető saját kompetenciahatárait tartva járul hozzá a folyamathoz. Értékrendjeik találkozása, és az ebben való kölcsönös fejlődés szintén elengedhetetlennek bizonyul: a jógaoktató nyitottabb lesz a társadalmi kérdések iránt, a szociodrámavezető pedig a jógafilozófiában szerez tapasztalatot. A folyamat során kialakult rítusok szerepének megértése, melyben a jógaoktató otthonosan mozog, megmutatja a szociodrámavezető számára azok összekovácsoló és közösségépítő erejét. Szintén jól hasznosítható tapasztalat a közös eredmény kreatív alkotásban való láthatóvá tétele, valamint a holding funkciónak a közös étkezések biztosításával történő erősítése.

Miközben a csoport erősödik és közösséggé formálódik, lépésről lépésre a *benne élő és a körülötte lévő világ egyre tudatosabb ismerőjévé válik*. A szociodráma által a csoporttagok elkezdik felismerni a környezetükben zajló, őket érintő társadalmi folyamatokat (pl. miért nehéz támogatnom lányom focista karrierjét), a pandémia idején zajló negyedik folyamatban pedig társadalmi felelősségvállalásról és szolidaritásról gondolkodnak. Közös nyelvük lesz arra, hogy ilyen irányú tapasztalataikat megosszák, dramatikus élményeikre a későbbiekben is hivatkoznak. Elkezdik egymás szemével is látni a világot, empatikusabbá válnak.

## Összegzés

A szociodramatikus folyamat tehát a jógát, az erre a személyes és metafizikai szintre fókuszáló módszert egészíti ki: segít társadalomba ágyazottan gondolkodni. A hagyományosan személyesként megélt kérdések (női szerepek, test, stb.) társas, társadalmi (social) aspektusait kezdi kinyitni, és a társadalmiság különböző léptékeit differenciálva az ehhez való kapcsolódás lehetőségeit teremti meg. Ezzel mintegy mintaadóvá válik abban, hogy a résztvevők a különböző életterületeken megélt tapasztalataikról tágabban tudjanak gondolkodni.

A bemutatott folyamat egyik érdeme lehet, hogy maga is mintául szolgálhat azok számára, akik a szociodrámát intézményi kereteken kívül sszeretnék alkalmazni. Az ismertetett folyamatból jól látszik, milyen sok idő szükséges a módszer megismertetésére és a bizalom kialakítására, valamint a különböző területekről érkező vezetők összehangolódására.

Ha szociodrámáról beszélünk, a legtöbbször hátrányos helyzetű csoportok megsegítésére gondolunk. A fent bemutatott folyamat vezetője szintén dolgozik hasonló csoportokkal. A gyógyítás mellett azonban fontosnak tartja azoknak a csoportoknak az elérését és érzékenyítését is, akik saját életük különböző területein továbbvihetik a szociodráma nyitott, demokratikus szemléletét.

# Mintha nem is arról beszélnénk, amiről… - szociodráma egyetemi keretek között

# Galgóczi Krisztina

Ebben az írásban annak a néhány éves folyamatnak a tapasztalatairól lesz szó, amely során a szociodrámát egy felsőoktatási intézményben kezdtük el alkalmazni, és kerestük annak a módját, hogyan idomulhat a módszer az egyetemi elvárásokhoz és keretekhez. Azt a folyamatot fogom végigkövetni, ahogyan megoldásokat kerestünk a terep speciális kihívásaira, és próbáltunk ki különböző megoldási lehetőségeket[[32]](#footnote-32). Az órákat volt, hogy többen tartottuk, és volt, hogy egyedül, ezért használok néhol többes - máshol egyesszámot, de a készülés és a feldolgozás közösen történt. Az írás végén azt is megtudhatja az olvasó, hogyan lehet szociodrámát írni.

## Kontextus

Sok dramatista ismeri azt az érzést, amely - ahogy halad előre a képzésében - hullámokban tör rá, hogy amerre jár, mindenütt az az érzése, hogy milyen jó lenne itt is alkalmazni a pszichodrámát vagy a szociodrámát, amit éppen tanul, mint az a bizonyos kalapács, amelyik minden tárgyban szöget lát. Hullámokban tör rá, mert időnként elbizonytalanodik, hiszen látja, tapasztalja, hogy a világ berendezkedése kicsit más, a világ nem teljesen a morenói dráma elvei szerint működik. Így, aki tanít, legyen az bármilyen iskola, annak keresi a módját, hogyan ismertethené meg ezt a módszert a diákokkal, hogyan csempészhetné be ezt a tudását a tanításba. De miért is gondoljuk ezt? Mit tud a dráma, amit ennyire meg akarunk osztani? Erre a kérdésre a válaszokat Arisztothelész óta keresi az emberiség, mi is próbálkozunk vele egy korábbi fejezetünkben, és minden bizonnyal csak adalékokat tudunk adni ahhoz, hogy mivel gazdagíthatja a szociodráma az egyetemi oktatást, mivel egészítheti ki a felsőoktatás hagyományos formáit.

Minden terepnek megvan a maga specialitása, így az egyeteminek is, és azon belül a különböző típusú egyetemeknek is. Másra fókuszáljuk a szociodrámát egy művészeti egyetemen, az orvosképzésben vagy a rendőrtiszti főiskolán, még akkor is, ha a hasonlóság nyilvánvaló; ugyanazt a módszert implementáljuk egy felsőoktatási intézménybe. Abban ugyanis alapvetően nincs különbség, hogy a szociodráma működésénél fogva demokratikus gondolkodásra tanít, növeli az empátiát, serkenti az együttműködési készséget, és felébreszti a kreativitást. Ha jól működik, ezt a hatást fogja minden terepen elérni, más-más hangsúllyal. A módszer alkalmazásában ennek függvényében mégis nagy eltérések mutatkozhatnak, még ha ezek távolról apróságoknak tűnnek is.

Különböző szakokon, különböző preferenciákkal kezdtünk el tehát drámázni egyetemi szinten, miközben minden terepre visszük magunkkal a szociodráma éthoszát, mely hisz a minden emberben rejlő kreativitás korlátlan erejében. Az alábbiakban azokról a tapasztalatokról számolok be, amelyeket a BME Szociológia és Kommunikáció Tanszékén szereztem az elmúlt pár évben (2018 és 2021 között), ahol kollégámmal minden félévben közös vagy párhuzamos szociodráma kurzusokat tartottunk, ami kivételes lehetőséget teremtett módszertani összehasonlítások végzésére. A párhuzamos kurzusainkban néha próbáltuk ugyanazt a forgatókönyvet követni, vagy közösen alternatív megoldásokat keresni. A harmadik évben pedig tartottunk közösen egy pilot kurzust olyan hallgatóknak, akik már vettek részt korábban dramatikusan vezetett órákon, kifejezetten azzal a céllal, hogy elsajátítsanak néhány technikát, és alkalmazni tudják későbbi munkájuk során. Ez az évek óta tartó közös munka egyben módszertani fejlesztés, és az egyetemi implementáció kidolgozásának folyamatos finomítása is volt, mely folyamatnak még nem vagyunk a végén, de minden félévben gazdagodunk újabb szempontokkal.

## Lehetséges módozatok

Többféle módon lehet használni a szociodrámát bármely oktatási szinten, így egyetemen is, annak függvényében, hogy mi a célunk, és mire van lehetőségünk.

Leggyakoribb eset az, amikor a drámát segítségül hívjuk egy egyébként hagyományos vezetésű és tetszőleges témájú kurzuson, és mint pedagógiai módszert alkalmazzuk annak érdekében, hogy élményszerűbbé, szemléletesebbé, átélhetővé tegyük, amit tanítunk. Legtöbbször így kezdik a dramatisták a dráma bevezetését saját tanítási gyakorlatukba; apránként viszik be az oktatásba, majd egyre többször alkalmazzák, mert azt tapasztalják, hogy rendkívül hatékony, és komplex tudás keletkezik általa. Aktív tudásnak is nevezhetnénk: amit drámán keresztül megtapasztalunk, nem múlékony tudás, hanem szervesen beépül a gondolkodásunkba.

A következő fokozat, amikor egy tárgyat szinte teljes egészében szociodráma működtetésén keresztül tanítunk, tehát a kurzus pedagógiai módszertanát adja a szociodráma. Ekkor a szociodráma vizsgálandó témája a tananyag: ez lehet egy történelmi esemény csakúgy, mint a csoportdinamika vagy közvetlen emberi kommunikációs jelenségek működésének vizsgálata. Ilyen kurzusok voltak például esetünkben a *Csoportdinamika* vagy a *Kommunikációs készségfejlesztés*. Olyan tárgyak tehát, amelyek a csoporton belüli és csoportközi viselkedésmódokat, működési módokat és cselekvési mintázatokat céloznak megismertetni és/vagy elsajátíttatni a hallgatókkal szociodráma segítségével.

A harmadik, egyben legmerészebb változat, amikor *Szociodráma* kurzust hirdetünk - ami többnyire speciális kollégiumok formájában valósul meg - és kifejezetten az a célunk, hogy a hallgatók megismerjék a módszert, és annak révén fejlesszék társadalmi önismeretüket. Pszichológia, szociológia, szociális munka szakos hallgatók számára ez szinte nélkülözhetetlen, de gondoljunk mindazokra, akik közvetlenül emberekkel kezdenek foglalkozni frissen végzett tanárként, ápolóként, orvosként, rendőrként vagy adóügyi előadóként. Ők rengeteget tudnak profitálni egy olyan kurzusból, amelyik az emberek, csoportok és intézmények közötti kapcsolódásokat vizsgálja, próbálja megérteni, és adott esetben átalakítani. Ebben a harmadik esetben a kurzusnak az is célja, hogy a hallgatók a módszer személetét és éthoszát továbbvigyék későbbi munkájukba, és néhány egyszerűbb drámatechnikát maguk is alkalmazni tudjanak. A fő cél tehát társas működéseink mikéntjének megismerése és megváltoztatása, nincs tehát egy külső tananyag, amelyen a csoport dolgozik.

Alábbiakban a szociodráma alkalmazásának utóbbi két formájára vonatkozó kérdésfelvetéseket és példákat fogok bemutatni a *Csoportdinamika* és *Szociodráma* kurzusként meghirdetett speciális kollégiumok oktatási tapasztalataiból merítve.

## Célkitűzések

Kommunikáció és média szakos hallgatókról lévén szó, a társadalmi önismeret és a kommunikációs készségek fejlesztése, a csoportban működés dinamikájának és törvényszerűségeinek megértése és alkalmazása volt legtöbb esetben a kurzusok elsődleges célkitűzése. *Szociodráma* kurzusok esetében inkább az előbbin, *Csoportdinamika* órán inkább az utóbbin volt a hangsúly. Mindemellett az igazán különleges pedagógiai lehetőség a szociodráma társadalmi laboratórium jellegéből fakadt, abból, hogy a szociodráma színpadán megjeleníthető, kipróbálható és modellezhető bármely társadalmi és/vagy emberi jelenség. Górcső alá vehető és kipróbálható, hogy mi történik, ha egy rendszer akár csak egyetlen komponense kimozdul megszokott helyéről. E kísérletek révén, mintegy járulékos haszonként, nőni kezd a hallgatókban az empátia, a tolerancia, a kíváncsiság, a remény, valamint a társadalmi és egyéni felelősség érzése. A hallgatók megismernek egy szemléletmódot, megtanulnak egy gondolkodásmódot, kipróbálják és megtapasztalják, milyen lehet a másik helyében lenni, és ezt a tudásukat viszik magukkal leendő munkahelyükre, családjukba, civil szervezetükbe, stb.

Tehát, amikor szociodráma kurzust hirdetünk, akkor ezt azzal a reménnyel tesszük, hogy a hallgatók, akik majd elvégzik, nemcsak jobban fogják érteni a csoport- és társadalmi folyamatokat, hanem jobb csapatjátékosok, tudatosabb döntéshozók, és felelősségteljesebb állampolgárok lesznek.

## Keret problémák

Drámamódszerek alkalmazása egy alapvetően tudásközpontú képzésre épülő curriculumban merőben új helyzetet teremt a diákok számára. A bolognai rendszer bevezetése óta az interaktív és készségfejlesztő szemléletű oktatás ugyan nálunk is egyre nagyobb teret nyer a felsőoktatásban is, használata azonban még messze nem általános. Egy egyetemi kurzus keretei egyrészt nagyon különböznek a szociodráma ideálisnak tekintett körülményeitől, hiszen az előbbin teljesíteni kell, majd az elért teljesítményt mérni és értékelni, másrészt az egyetemi képzésnek és a szociodrámának mégiscsak van egy közös metszete. Mindkettőnek elsődleges célja a közös gondolkodás serkentése, közös válaszok és kérdések keresése, a világ jelenségeinek új perspektívából való megismerésére irányuló szándék fenntartása. Ez a kíváncsiság a motorja mindkettőnek. Ugyanakkor egyetemi keretek között szociodrámázni felborítja a megszokott működési módot mind az egyetem, mind a szociodráma működése szempontjából. A keretek megváltozása pedig nem csak a csoportdinamikára hat erősen, hanem módszertani következményekkel is jár. Az alábbiakban néhány olyan szempontot gyűjtök csokorba, amelyek ezen a terepen nagy valószínűséggel előfordulhatnak, és módszertani kérdéseket vetnek fel.

## Önkéntesség

Noha az önkéntesség sok egyéb terepen sem valósul meg maradéktalanul egy szociodráma alkalmon vagy folyamatban, például egy szervezetfejlesztés vagy konfliktuskezelés esetében sem, mégis törekszünk rá. Egyetemi kurzusnál az önkéntesség többszörösen kérdéses, hiszen a diák, még ha teljesen szabadon választja is a kurzust, és tudja is, hogy mit vállal szabadon, ezt akkor is egy olyan hierarchikus rendszeren belül teszi, amelyben az oktatónak kiszolgáltatott. Ilyen értelemben a diák önkéntessége látszólagos. Mondhatjuk persze azt, hogy intézményi szociodrámánál az önkéntesség mindig kérdéses, sosem valósul meg maradéktalanul, tanítási helyzetben, amikor szerepbelépésen keresztül egyesszám első személyű megélések megfogalmazására biztatjuk a hallgatókat, fontos, hogy figyelembe vegyük ezt a körülményt.

Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy egy ilyen gyakorlati jellegű óra eltér az egyetemen megszokott elméleti tudást nyújtó, hierarchizált, kevésbé személyes jelenlétű órák működésétől, és néhány hallgatót kellemetlenül is érinthet. Ezért fontos, hogy a syllabusban minél pontosabban megfogalmazzunk, mit fogunk csinálni, mire számíthatnak a hallgatók, mi lesz az elvárás, és mi alapján értékelünk. Ez azonban még nem elég, hiszen a syllabust sokan nem, vagy csak felületesen olvassák. Ezért van kiemelt jelentősége annak, hogy a legelső órán tisztázzuk a kereteket, a követelményeket és elvárásokat, az értékelés mikéntjét, és azt is, hogy mi a mi igéretünk, és mi a mi célunk. Ezekről lesz még szó alább.

Az sem mindegy, hogy ki miért választotta a kurzust: azért, mert egyedül ez volt jó időpontban, vagy mert éppen ennyi kredit hiányzott a záróvizsgájához, vagy azért, mert érdekelte a módszer vagy a téma. Ezek a kérdések talán nem tűnnek jelentősnek egy tanulási folyamatban, mégis, ha tisztázzuk őket, sokat segít a csoportdinamika alakulásában és a bizalom megteremtésében. A laboratóriumi helyzetnek az is egyik következménye, hogy olyan hétköznapi jelenségeket, amelyeknek nem szoktunk jelentést vagy jelentőséget tulajdonítani, egy szociodráma módszerrel vezetett órán mikroszkóp alá teszünk. Ez lehet adott pillanatban az, hogy miért választotta valaki ezt a kurzust, vagy kinek mit jelent a késés, vagy ki hogy viszonyul a feladathoz. Az első alkalommal például mindig megjelenítjük szociodramatikusan, ki hogyan vette fel ezt a kurzust, és spektogrammal pontosítjuk, hogy milyen céllal. Inkább a téma, vagy inkább a módszer vonzotta őket. A feltérképezésnek pedig az a célja, hogy tudjuk, ki milyen motivációval van jelen az órán, mire kell melegítenünk, honnan kell indítanunk. Egészen másként lehet elkezdeni dolgozni egy olyan csoporttal, amelyik nagy része kifejezetten a témára vagy a módszerre kíváncsi, mint azzal, amelynek jelentős része azért vette fel a tárgyat, mert hiányzott még ez a típusú kurzusa.

És végül van az a lehetőség is, hogy valaki felveszi a kurzust, mert nagyon tetszett neki a meghirdetés, de az első óra után rájön, hogy ez mégsem neki való. Vagy éppen felveszi a kurzust, mert kötelező, de utána nagyon idegenkedik a módszertől. Erre az eshetőségre is jó, ha felkészül a dramatista, aki valószínűleg azt gondolja, hogy lehet, hogy épp ennek a hallgatónak lenne a leghasznosabb egy ilyen óra, de van válasza arra is, hogy ebben az esetben hogyan teljesíthető a kurzus. Az nem túl szerencsés megoldás, hogy egy hallgató csak szemlélője legyen a folyamatnak, de a jegyzetelői szerep már egy lehetséges alternatíva, főleg, ha szempontokat is rendelünk mellé.

**Értékelés**

A morenoi akció módszerek, így a szociodráma is, spontaneitásra épül, tehát nem előre megírt jeleneteket vagy történeteket játszik el a csoport, hanem a pillanatból születő akcióból építkezik, és az akcióban megnyilvánuló szabad kapcsolódásokra bátorít. Abban a pillanatban, ha elkezdjük értekelni a hallgatók jelenlétét, megöljük a spontaneitást, és megfeleléssé válik az aktív részvétel. Az tehát az optimális, ha le tudjuk választani az órán megvalósuló kreatív tevékenységet az értékelésről. Ez megintcsak merőben szokatlan az oktatásban, hiszen az értékeléssel arra adunk visszajelzést, hogy mennyit fejlődött egy hallgató abban a készségben, gondolkodásmódban, tudásban, szemléletben, amit éppen tanítunk. Ezt is tesszük, csak egy kicsit másként, mint hagyományos kurzusok esetében. Igyekszünk több pillérre alapozni az értékelést, amiben nyilván nagyon fontos szerepet játszik az órai jelenlét, ahol a hallgatók folyamatos visszajelzést kapnak nem csak a vezetőktől, hanem a többi csoporttagtól is. Az aktív részvétel, a kreatív hozzájárulás a téma kibontásához, majd a dráma feldolgozásába fektetett energia azonnal megtérül, hiszen hatással van a többi csoporttagra, inspirálja őket, ettől ők is aktívabbak lesznek, tehát közvetlen hatása van a hallgatói kontribúciónak. De emellett mindig adunk szakirodalmat, és adunk írásbeli feladatokat, amelyek az integrációt, a feldolgozást segítik. Ezek lehetnek folyamat analízisek, egy téma alakulásának végigkövetése a folyamat alatt, lehetnek technikai jellegű megfigyelések, vagy valamilyen kreatív feladat, akció.

## Szerződés a csoporttal

Noha minden szociodráma alkalmat vagy folyamatot szerződéskötéssel kezdünk, egyetemi helyzetben éppen attól lesz ennek nagyobb jelentősége, hogy a teljes önkéntesség ritkán biztosított.

A szerződés első fázisa a syllabus, amit a hallgatók látnak és olvashatnak, mielőtt felveszik a tárgyat. Mint minden más előzetes szerződésnél, például hirdetésnél vagy írásbeli ajánlattételnél, itt is igaz, hogy ezek csak orientálják a jelentkezőket, felkelthetik az érdeklődésüket vagy épp ellenkezőleg, kedvüket szegik.

Igazi szerződés az első órán tud létrejönni a csoport és a vezető között, amikor elmondjuk, mi alapján fogunk értékelni (legtöbbször aktív órai részvétel és egy írásbeli feladat alapján), másrészt a szerződésbe beforgatjuk a hallgatók igényeit is. Meghallgatjuk, ők milyen elvárásokkal jöttek, sőt ezt adott esetben már dramatikusan, színpadon nézzük meg, hogy belekóstoljanak a módszerbe kicsit. Közben persze mi is elmondjuk, mit kínál ez a kurzus, és utána összegezzük, majd papírra, vagy - online csoport esetén - whiteboardra felírjuk, milyen céljaink vannak, és azokat milyen eszközökkel tervezzük elérni. Ezt tekintjük a szerződésünknek, és az már rajtunk múlik, hogy ezt mennyire hangsúlyozzuk, mennyire válik nyilvánvalóvá a hallgatók számára, hogy létrejött egy szerződés, amelynek ők is aktív alakítói. Ha a körülményekben vagy a témában bármi változik, újraszerződünk, mint erre alább hozok is egy példát. A hallgatók integritásának sértetlenségét növeli még a *nem* szabály - mindenki mondhat minden ajánlatra nemet - amit minden kurzus elején elmondunk, de amivel nagyon ritkán élnek a hallgatók.

Mindezen nehézségek ellenére az a tapasztalatunk, hogy a hallgatók örülnek az interaktív órának, szeretnek játszani, élvezik a kísérletezést, és legalább három fontos dolgot meg tudnak tanulni: milyen lehet a másik helyében lenni, milyen megtapasztalni a saját felelősséget egy folyamat alakulásában, és milyen valamit közösen létrehozni. A szociodráma éppen azért működik nagyon jól egyetemi közegben, mert nemcsak megengedi, kifejezetten igényli a gyakori reflexiót, azt tehát, hogy folyamatosan rátekintsünk arra, és más szögből lássuk azt, amit csinálunk.

## A vezetői szerep specifikumai egyetemi keretek között

Dramatistaként hozzászoktunk ahhoz, hogy párban vezetünk, egyetemi keretek között azonban ez nem általános gyakorlat, és a hallgatók nagy részét váratlanul érinti. Az egyik első csoportunkban a vezetőtársam egy személyben volt vezetői segédén és jegyzetelő. Sokszor olyan szerepbe állt be az órákon, majd a megbeszéléseken is, ami a hallgatókéhoz állt a legközelebb, így sokszor felhangosított olyan tartalmakat, amelyeket a hallgatók nem mertek, vagy nem tudtak még kifejezésre juttatni. Nekem vezetőként pedig abban segített, hogy minél reálisabban lássam a csoportfolyamatokat. Sajnos azonban erre nincs mindig mód. A kettős vezetés hiánya tehát a vezetőnek teremt nehezebb helyzetet, mert csak magára tud támaszkodni felkészülésben, feldolgozásban, krízis helyzetben, folyamatelemzésben, és a játék vezetésekor is. Ebben sokat segített a párhuzamosan, de egy-egy vezetővel zajló kurzusok közös tervezése, ahol meg tudtuk beszélni kollégámmal az esetleges nehézségeket, kérdéseket, együtt tudtunk megoldásokat keresni, és láttuk, melyik csoport hol tart a folyamatban. A másik stratégiánk az volt - ahol a hallgatók hozzájárultak - hogy felvettük az órát, és a készülésnél nem csak a saját jegyzeteinkre és memóriánkra tudtunk hagyatkozni, hanem vissza tudtuk nézni, ami történt. Ez leginkább az online csoportoknál működött.

A vezetői szerepnek ezen a terepen vannak azonban ennél sokkal nagyobb kihívásai is, hiszen a vezető az oktató szereppel együtt van jelen a csoporttérben, akkor is, ha ezt az elején megpróbálja minél egyértelműbben szétválasztani. Érdemes legalább két szinten tisztázni és szétválasztani a két szerepet. Az egyik az elvárások és az értékelés szintje, hiszen a hallgatók elsősorban azért jönnek egy órára, mert a diplomájukhoz szükségük van a kurzus teljesítésére. A másik szint a csoport vezetésének módja, s ebben a szerepben az a legfontosabb feladat, hogy olyan légkört tudjon teremteni a vezető, amelyben a hallgatók spontaneitása és kreativitása felszabadulhat, azaz nem az elvárásokat teljesítő diák szerepét aktiválja a vezető elsősorban, hanem a nyitott, kíváncsi hallgatóét, aki kész arra, hogy a saját és a csoport viselkedését megfigyelje, és az így nyert tudásból következtetéseket vonjon le, majd ebből építkezzen. Csakhogy ez eleinte nem minden hallgatónak a vágya. Még ha el is olvasta a syllabust, és örült is egy gyakorlati órának, akkor sem tudta biztosan, vagy ha tudta, nem tudta felmérni, ha még nem volt ilyen tapasztalata, hogy ez mivel jár. Hogy amikor drámázunk, akkor néha olyasmivel szembesülünk, amivel nem biztos, hogy szeretnénk, és ha szeretnénk is, nem biztos, hogy az egyetemi csoporttársainkkal.

Másrészt, csak, hogy ne legyen olyan egyszerű a képlet, épp azért jó egyetemistákkal drámázni, mert nagy részük kíváncsi, és azért jön az órákra, mert tanulni akar magáról és a világról valamit. És ha megérzi vagy észreveszi, hogy itt erre lehetőség nyílik, azt értékelni fogja. Épp ezért fontos, hogy a kurzus elején világosan tisztázzuk a kereteket és a szerepeket is.

Amikor élőben dolgozunk, ezt úgy szoktuk csinálni, hogy kiteszünk két széket a teremben. Az egyiket kinevezzük az oktatói szerepünknek, innen mondjuk el azokat a követelményeket, amelyeket a kurzus elvégzéséhez megadtunk, pl azt, hogy mennyit lehet hiányozni. A másik szék a drámavezetői/csoportvezetői szerepé, amelyből a foglalkozásokat fogjuk vezetni, ami lényegi pontokon tér el az egyetemi oktató szerepétől, pl nem értékeli a teljesítményt. Nem arra kíváncsi, amit a hallgató általában tud vagy nem tud, hanem arra, amit éppen aktuálisan behoz a közös térbe. Gyakran kiteszünk egy harmadik széket is, hiszen nem csak ebben a két szerepben vagyunk jelen, hanem magánemberként is, akire ugyanúgy hatnak a csoporttörténések, mint minden csoporttagra; aki energikus vagy fáradt, akit gondok gyötörnek és éppen nem tud róluk teljesen megfeledkezni, vagy épp ellenkezőleg, erre a pár órára teljes egészében félre tud tenni mindent. Ez a gyakorlat a kurzus elején arra is alkalmas, hogy a szerep fogalmát bevezessük, és rögtön arra biztassuk a hallgatókat, hogy akinek kedve van, tegye ki ő is, milyen szerepekben van jelen. Innen már egy következő lépésben azt is tudjuk demonstrálni, hogy az egyes szerepeink hogyan lépnek reakcióba a csoport többi tagjának különböző szerepeivel, és hogy alakulhat ki alapvető félreértés a kommunikációban, ha nem a releváns szerepek kapcsolódnak egymáshoz. Például, ha a hallgató csoporttag szerepből kezdeményez valamit, amire a vezető tanár szerepből reagál.

## Példa a szerepek szétválasztására folyamat közben

Amikor minden jól megy, az oktatói és a drámavezetői szerepeket jól szét lehet választani, ám vannak olyan helyzetek, amikor komoly fejtörést okozhat, például, amikor a hallgatók nem teljesítik azokat a feltételeket, amiben megállapodtunk, azaz az előzetesen kötött szerződést nem tartották be, vagy nem vették komolyan. Például nem jönnek el az órára. Egyik csoporttal, amelyik vegyes összetételű volt - az elsőévestől a végzős MA-s hallgatóig - megbeszéltünk egy hétvégi tömbösített órát a másik, párhuzamos csoporttal közösen. Ez két, kislétszámú csoport volt, és azt gondoltam, mind a kettőnek adna egy lökést a másik csoporttal való közös alkalom. Csakhogy az adott szombaton az egyik csoport nem jött el, mégpedig az a csoport, amelyik kevésbé volt elkötelezett a társadalmi témák iránt.

Mit tesz ilyen esetben a tanár, és mit a csoportvezető?

A következő órán rajzoltam a whiteboardra három karikát. Az egyik jelölte a tanár szerepemet, másik a csoportvezetőét, harmadik pedig a magánembert, és mondtam mindegyikből egy-egy releváns mondatot. Arra kértem a hallgatókat, ők is tegyék ki, milyen szerepekben vannak jelen a mostani helyzetben, és mondjanak azokból a szerepekből egy mondatot. Már ebben az első körben érezhető volt, hogy meglepte őket az a gazdagság, amivel ez a néhány ember jelen volt egy gyakori, hétköznapi helyzetben. Rengeteg mindent megtudtunk egymásról. Például, hogy van, aki kételkedik az online órák komolyságában, egy másik csoporttag viszont online tud jobban felszabadulni. A következő kérésem az volt, hogy fejezzék be azt a mondatot, hogy “*akkor lennék elégedett a kurzus végén, ha..”*. Ezt a kérdést feltettem a legelső alkalommal is, de akkor egyrészt nem tudtak még elég differenciáltan megjelenni a különböző szerepek, másrészt még nem tudták a diákok, mire fogják tudni használni az órán történteket. Az óra végi visszajelzések alapján ez a gyakorlat jelentősen növelte minden csoporttag motivációját azáltal, hogy megismerte mások elvárásait. Jelentősen megnőtt az egymás iránti empátia és szolidaritás, valamint jobban kezdték érteni a tétjét annak, hogy miért vannak itt, és mire tudják használni ezt a lehetőséget. Harmadjára azt kérdeztem minden színpadon lévő szereplőtől, hogy mit tudnának tenni azért, hogy az említett célok megvalósuljanak, és megint az én szerepeimből válaszoltam először. Ez bizonyult a legnehezebb kérdésnek. Nem tudtak minden szerepből megszólalni, és elég nyilvánvalóan megjelent a különbség az elsőéves és a végzős hallgatók hozzáállása között. Az elsős hallgatót idegesítette, hogy ezzel húzzuk az időt, neki a felelősségvállalás még azon a szinten jelent meg, hogy a kiadott feladatot hogyan csinálja meg. Az MA-s hallgatók viszont már értékelni tudták, hogy beleszólásuk lehet abba, hogy mit tekintünk feladatnak. Ennek a kicsit hosszadalmas, aprólékos munkának az eredményét azok a válaszok tükrözik, amelyeket arra a kérdésre fogalmaztak meg, hogy szerintük mi foglalkoztatja most a csoportot. Olyan témák kerültek fel a táblára, mint *Hogyan tudunk élni a szabadsággal? A szabadság ellustít? Hogyan lehet a különbségek ellenére megtalálni a közöset? Hogyan egyeztethető össze a felelősségteljes jövőtervezés az egyéni igényekkel? Hol az én felelősségem?* Végül szociometrikus választást követően az utóbbi kettővel foglalkoztunk egy protagonista centrikus szociodráma keretében, amit egy elsőéves hallgató hozott, aki, mióta elkezdte az egyetemet, még nem vett részt jelenléti órán, csak online kurzuson.

Ez az epizód valamikor a félév közepe táján történhetett, és nagyon intenzív munka követte. A hallgatók ezúttal azt a feladatot kapták, hogy maguk találjanak ki a félév folyamán egy feladatot maguknak, amit közösen fognak megvalósítani. Izgatottan vártam, hogy mivel állnak elő. Másfél hónappal később kiderült, hogy a csoport a felelősség témát választotta félévi feladatának, ezen dolgoztak közösen. Először készítettek egy probléma felhőt, ami nagyon hasonlít ahhoz, ahogyan az órán problématérképet rajzoltunk egy-egy fogalomhoz, és készítettek egy közös írást, amelyben a felelősség különböző aspektusairól készült egyéni esszéket fonták csokorba. Ez volt tehát az a csoport, amelyikkét hónappal korábban nagyon kevéssé érdeklődött a társadalmit émák iránt.

Ez a példa tulajdonképpen már át is visz minket a másik nagy kérdéskörhöz, ami egy egyetemi kurzus keretében felmerülhet, mégpedig ahhoz, hogy mi legyen, és hogyan formálódjon a csoport témája abban az esetben, ha a szociodrámát nem tematikus kurzusként hirdettük meg, hanem például társadalmi önismeretként, csoportdinamikai vagy módszertani kurzusként.

## Témaválasztás

Vannak olyan kurzusok, amelyek egy előre megadott témát dolgoznak fel szociodramatikus módon, és ahol a csoport meg fogja találni a témán belül azt a speciális kérdést vagy szempontot, ami őt a legjobban érdekli. Az olyan kurzusok esetében, amelyek valamely általános szociálpszichológia jelenség megismerését igérik szociodráma módszer alkalmazásával, mint például a csoportdinamika vagy kommunikációs készségfejlesztés vagy egyenesen szociodráma, ott nagy kérdés, hogy mi lesz az az anyag, amin a csoport dolgozni kezd. Nem oktatási helyzetben legtöbbször van valami cél, feladat vagy kérdés, amit a csoport közösen meg akar oldani vagy el akar érni. Azok az egyetemisták, akik felvesznek egy szociodráma vagy csoportdinamika kurzust, semmit nem akarnak megoldani, fel se merül bennük ennek a lehetősége, azt remélik, hogy egy interaktív óra keretében ügyes dolgokat tanulhatnak, aminek jó hasznát vehetik majd későbbi munkájukban.

## Külső terep vagy csoporttéma

Az első közös félévben két párhuzamos csoporttal két ellentétes stratégiát alkalmaztunk. Az egyik csoport egy külső terepre látogatott, amire fel kellett készülnie, majd fel kellett dolgoznia az ott tapasztaltakat, a másik csoportnak viszont semmi segítsége nem volt, azon a témán dolgozott, ami foglalkoztatta. Egyik csoportnak sem volt könnyű dolga, hiszen mindkettőben voltak olyan tagok, akik úgy érezték, nem maguk választották, amit csinálniuk kellett, vagy éppen mást szerettek volna. A hat csoportból, amit a három év alatt tartottam, a legnagyobb ellenállás abban a csoportban alakult ki, ahol semmilyen témát nem adtunk meg előzetesen, hanem nyíltan azt mondtuk, hogy azzal foglalkozunk, amit a csoport hoz, azaz közvetlenül a csoportot foglalkoztató témát keressük meg. A kurzus elején még jóval kitettebbek is a hallgatók, mint amikor már van egy kis tapasztalatuk arról, hogy mennyit mutassanak meg magukból, saját életükből. Ezzel a változattal épp ezért az a legnagyobb veszély, hogy - főleg az elején - nagy valószínűséggel személyes témákat, magánéleti problémákat hoznak a hallgatók, és könnyen pszichodrámába csúszhatunk. Nagyon jól működött viszont az a variáció, amikor a csoport ellátogatott egy javítóintézetbe, és egy közös foglalkozáson vett részt előzetes letartóztatásban lévő fiatalokkal. Egy ilyen intézménylátogatás annyi témát vet fel, és annyi közös élménnyel jár, hogy az egész félévre elegendő muníciót adott, és nagyon sok folyamatot indított el a fogvatartottak és az egyetemisták csoportjában is.

## Amikor a vezetők kínálnak témát

A harmadik változat születését tulajdonképpen az előző csoport folyamata inspirálta, amikor a sok személyes történet köré próbáltuk feltenni azt a társadalmi környezetet, ami az adott szituációt körülveszi, és ezzel eljutottunk a kérdéshez, hogy „*Milyen társadalomban szeretnél élni?”*. Engedd szabadjára a fantáziád, tettük hozzá. Ezt követően hirdettük meg a következő féléveben a tematikus kurzust, amelyben azt mondtuk, ezt a témát fogjuk szociodramatikusan vizsgálni. A témaválasztást az is indokolta, hogy a hallgatók a felnőttkor küszöbén rá tudjanak nézni saját választásaikra és terveikre. A két párhuzamos csoportban különböző módon működött ez a téma, de lényegében az derült ki, hogy a hallgatókat nem igazán szólítja meg a *társadalmi* szó *per se*. Mintha valami unalmas, kötelező, cserébe érdektelen jelenséget takarna, és mintha nem is lenne teljesen világos, hogy pontosan mire vonatkozik. Hogy ez a *társadalmi* szó szocialista időkből származó devalválódásából fakad-e, vagy a rendszerváltás utáni csalódottságból, ez nehezen eldönthető, talán kicsit mindkettőből. Ezért arra jutottunk, hogy jobban járunk, ha nem mi fogalmazzuk meg ezt a kérdést, hanem hagyjuk, hogy maguk bukkanjanak rá, hátha akkor izgalmasabb lesz. Beszéljünk úgy a társadalomról, mintha nem is arról beszélnénk. Mintha csak zoomolgatnánk egy drónról, és néha közelítenénk valamihez, ami felkelti az érdeklődésünket, máskor nagyobb távlatból tekintünk rá arra, amiben élünk. Ehhez azonban el kell rugaszkodnunk és szárnyra kell kapnunk. A következő félévben a történetszövésre helyeztem a hangsúlyt, visszatértem tehát az organikus témakereséshez, de most fiktív történeten keresztül, így próbáltam védeni a hallgatók privát szféráját.

Storytelling**[[33]](#footnote-33)**

A történetmesélés jelentőségének felismerése a legfőbb hozadéka számomra annak a hároméves PERFORMERS projektnek, melynek keretei között ez a kötet is megjelenik. Furcsa ezt nekem irodalmárként leírni, hiszen tanárként, szülőként, szerzőként a történetek mindig is központi szerepet játszottak az életemben. Dramatistaként azonban kevésbé figyeltem rájuk, sokkal inkább ragadott magával a pillanatból kinövő akció. Ebben a többéves folyamatban az tisztult le számomra, hogy a szociodrámában a történetmesélés hömpölygése és a szituációk vibráló színpadra állítása váltakozik, és ez adja meg minden folyamat egyedi ritmusát. Az említett időszak utolsó félévében a történetmesélés köré szerveztem a szociodráma kurzusokat. Két párhuzamos csoport indult egyszerre a COVID járvány harmadik hullámának idején, és a hallgatók nagyon csalódottak voltak, hogy az előző félévi korlátozások után újra online folytatódik az oktatás. Míg előző évben, a járvány első hullámában, az volt a tapasztalatunk a közösen tartott pilot kurzuson, hogy az óránk egy oázis a szociális sivatagban, ebben a félévben sokkal többet kellett küzdenem azzal, hogy ne az jusson eszünkbe minden héten, hogy még mindig nem lehet személyesen találkozni. Nagyon más mentális állapotban voltak a diákok, mint tavasszal.

Online dolgoztunk tehát, vegyes technikával. A témakeresésnél és a reflexióknál whiteboardot használtunk, de a játéknál legtöbbször zoom színpadot, amikor a zoom képernyő maga a színpad, és csak az adott jelenet szereplői láthatóak. Mind a két csoportban ugyanúgy kezdtem; felemeltem egy kis zöld bábút, és azt kérdeztem, ki legyen ő. A csoport közösen alkotta meg a zöld emberke perszonáját, rakta fel a szociális, majd kulturális atomját, és innen indítottuk a játékot, zoomoltunk rá a kulturális atom azon részére, amelyik a legjobban érdekelte a csoporttagokat, vagy néztünk meg egy-egy témát a különböző, és már egyre határozottabb karaktert nyerő szereplők perspektívájából. Egy fiktív kulturális atomból kiindulva egy mikrotársadalmat építettünk fel a whiteboardon, és elevenítettünk meg minden alkalommal. A hallgatók kreátorokká váltak, szerepeket, konstellációkat, konfliktusokat teremtettek, és próbálták ki különöző szerepekből, hogy érinti ez őket egy adott pozícióból, mi lehet a helyzet kimenetele. Sokszor megnéztük azt is, milyen, ha a történetet az egyik irányba viszik tovább, és mi történik, ha a másikba. A két csoport természetesen különbözött egymástól, s így az egyik kezdettől inkább a nyilvános terek, a társadalmi problémák iránt volt fogékony, a másikat inkább a lakóterek, a kisközösségek, civil terek érdekelték. Ennek megfelelően az egyik csoport többet időzött az egyetemi modellváltás témánál, és az a kérdés foglalkoztatta, hogy különböző diák szerepekből hogyan lehet védekezni az autoriter döntéshozókkal szemben. A másik csoport számára először egy kocsma volt az a közösségi tér, amely veszélybe került, mert kinézte magának egy befolyásos személy, majd egy pesti bérház lakói keveredtek izgalmas helyzetekbe. Szóval a legaktuálisabb társadalmi problémák kerültek színpadra, és láthatólag nagyon érdekelték a hallgatókat. Úgy tűnt, az indirekt módszer - nem cimkéztük fel a kurzust társadalmi kérdések felirattal, hanem fiktív történeten keresztül rajzolódnak ki a csoportot foglalkoztató témák - működni kezdett.

## A történet ereje 1. rész

2021 tavasza valószínűleg nem csak a Covid járvány miatt, hanem az egyetemi modellváltás miatt is bekerül majd a történelemkönyvekbe. Az egyik csoportot, mint említettem, különösen megviselték ezek a társadalmi történések, és egyik alkalommal a szokásosnál is rosszkedvűbben érkeztek. Arról kezdtek el beszélni az óra elején, hogy tartanak a Covid utáni szociális nyitástól. A hosszú elzártság és elszigetelődés után - noha vágynak arra, hogy megint emberek közé menjenek, koncertre, bulizni, éjszakáig fennmaradni - félnek is tőle. Kijöttek a gyakorlatból. Azt is furcsa lesz megszokni, hogy az emberek közelsége nem rejt veszélyt. A járványhelyzet miatti elzártság felerősítette az agorafóbiát, mert ráerősített arra a félelemre, hogy sok ember között nagyobb a veszély. Újranyitási szorongás, így fogalmazták meg az alkalom témáját, és azt kértem, mondjanak egy analóg szituációt, egy olyat, amikor azt élték meg, hogy egyszerre vágynak is valamire, de szorongást is okoz a lehetőség, hogy bármikor bekövetkezhet. Több lehetőség merült fel, de végül azt a helyzetet választották, amiben éppen voltak akkor, vagy mihez közelítettek, a kapunyitási pánikot, amikor az egyetem után megnyílik a világ, és hirtelen elkezdenek főállásban dolgozni, és elkezdenek felnőtt életet élni. Azt kérték, hogy folytassuk Sanyi, a zöld ember történetét, akivel a kurzust kezdtük, és aki akkor még egy érettségiző diák volt, aki őrlődött a szülei elvárása és a saját vágyai között. Azt kérték a hallgatók, nézzünk meg több lehetőséget. Mi van, ha azt választja, amit ő szeretett volna (szociológia), és hogy alakul az élete, ha azt, amit a szülei akartak (orvosi). Felskicceltünk két utat, és elindultunk az egyiken. Megtudtuk, milyen szakdolgozatot ír, mi érdekli, hogyan támogatják a tanárok. Ekkor azt kértem a Sanyi szerepében lévő hallgatótól, hogy képzelje el, hogy bármi megtörténhet, mi lenne álmai állása? Sanyi szinte gondolkodás nélkül vágta rá, hogy egy EU-s kutatóintézetben szeretne dolgozni. Kicsit megfagyott a levegő a merész, ambíciózus terv hallatán, mivel eddig nem hangzott el semmi olyasmi, ami arra utalt volna, hogy elégedettek lennének a tudásukkal, az egyetem színvonalával, vagy hogy azt gondolnák, hogy a képzés, amiben részesülnek, felkészíti őket egy európai megmérettetésre. Nagyon meglepett tehát ez a hirtelen megnyílt távlat az eddigi beszűkült élethelyzetükhöz képest. Azt kértem, hogy mindenki írja fel a whiteboardra, mi mindenre van Sanyinak szüksége ahhoz, hogy ezt a célt el tudja érni. Felkerül a kitartás, a bátorság, a nyelvtudás, a szorgalom, a külső tényezők közül pedig lényegében csak a lelki és szakmai támogatás. Felteszik még a szakmai kapcsolati hálót, amit szakkollégiumban, kutató csoportokban és szakmai rendezvényeken lehet megszerezni, de se személyes, se politikai kapcsolatok nem szerepelnek, se semmi olyan, ami irreális vagy immorális lenne. Ezeket a szereplőket meg is szólítjuk, üzenetekben fogalmazzák meg Sanyinak, miket kellene tennie ahhoz, hogy elérje a célját. És kezd kirajzolódni, hogy amennyire távolinak tűnt a csoport számára a kijelölt cél az elején, annyira közel került a konkretizáció által. Végül megszólítjuk az EU-s intézmény vezetőjét is, aki kifejezetten szívesen fogadna egy pályakezdő kelet-európai munkatársat még akkor is, ha nem olyan nagy parti arc (mert ezt is megtudjuk Sanyiról). Cserébe lehet rá számítani, és értékelni tudja azokat a körülményeket, amelyeket a nyugatiak már szinte természetesnek vesznek. De igazából inkább az derült ki a szavaiból, hogy voltaképpen mindegy, hogy honnan jön, ha emberileg és szakmailag megfelelő. És ebből a szempontból fel sem merült, hogy Sanyi ne lenne abszolút esélyes.

Sanyi története egy nagy dilemmával kezdődött a félév elején, úgy tűnt nehezen áll ki saját magáért, a saját ambícióiért. Két hónappal később pedig a csoport formálta történetben azt feltételezi magáról, hogy megállná a helyét egy európai kutatóintézetben. A csoport képessé tette saját fiktív figuráját arra, hogy higgyen magában, és képessé váljon saját céljai megfogalmazására és elérésére.

## A történet ereje 2. rész

Azt hittem, ez a játék lesz a félév csúcspontja, amennyiben a csúcspont az, amit nem lehet meghaladni. Nehéz témákkal dolgoztunk ezután, majd elérkezett a záró alkalom, ami formailag a vizsganap volt, amikor a csoport bemutatta azt a feladatot, amit magának választott. Kiváncsian vártam, mit találtak ki, olyasmire számítottam, hogy valamilyen egyetemi akciót fognak szervezni a modellváltással vagy a hallgatói érdekérvényesítéssel kapcsolatban. Sok mindenre fel voltam készülve, de amit csináltak, az felülmúlta minden várakozásomat, de nem minden fantáziámat. Igazság szerint már régóta vártam titkon, hogy egyszer ez a két kreatív módszer összeér, az előre kitalált történet és a szabad improvizáció gördülékenyen tud egymásba fordulni és egymást inspirálni. Arra nem számítottam, hogy mindez éppen most, egy online töltött egyetemi félév, 14 hónap rendkívüli helyzet és szociális elzártság után fog felbukkanni.

Az történt, hogy a hallgatók írtak egy szociodrámát. Nekem is hihetetlen, hiszen eddig úgy tudtam, hogy nem lehet szociodrámát írni. Rollo Browne szerint a szociodrámát talán a warm-upig lehet tervezni, Moreno szerint azt hiszem, addig sem, ha arra gondolok, hogy legfőbb törekvése a 100%-os spontaneitás elérése volt, tehát, hogy semmi ne legyen előre eltervezve, hanem minden a pillanatból szülessen. Ezek a hallgatók létrehoztak egy olyan kombinációt, amiben volt közös dramaturgiai terv, a darab pillérei, jelenetei ki voltak jelölve, de azon belül nem találták ki, hogy mi fog történni.

Elmondom, hogy csinálták.

Sanyi történetével dolgoztunk még tovább egy órán ezt megelőzően, és megnéztük a fenti történetet abban a variációban, amikor Sanyi orvosi egyetemre jár, van egy barátnője, és komoly krízisbe kerül. A csoport a közös feladatban erre a szálra zoomolt rá, és arra volt kíváncsi, hogy néz ki ez a történet a barátnő szempontjából (ezen a ponton meg kell említenem, hogy a csoport csupa női hallgatóból állt, az egyetlen fiú elmenekült az első óra után). Először is rámelegítettek a témára. Whiteboardon megcsinálták a lány, Lili, szociális atomját, a szerepatomját, és érveket gyűjtöttek pro és kontra egy bizonyos döntésével kapcsolatban. Ezek után felvázoltak hat jelenetet, amely Lili és a szociális atomja különböző szereplői között fog zajlani. Mivel öten voltak, úgy beszélték meg, hogy minden jelenetben más lesz a protagonista lány szerepében, tehát a szerepcseréket beépítették a tervezésbe. A hatodik jelenetet egy jövőkép víziónak tervezték, amikor két év múlva találkoznak egy buliban, és visszatekintenek a mostani dilemmáikra. Annyit tudtunk előre, hogy Lili szakítani akar, és külföldi utazásra készül.

Ez volt a terv, ennyit mutattak meg whiteboardon, és ezután kezdődött a játék. Nekem az volt a dolgom, hogy nézzem, hiszen ez volt a vizsgájuk. A darabot tehát nem írták meg, hanem a jelenetek vázlata alapján élőben eljátszották. Kicsit így képzelem Moreno *Stegreiftheaterét* (ld. bővebben a II. fejezetben*)*, azzal a lényeges különbséggel, hogy ott volt egy rendező, és voltak képzett színészek. Ezek a hallgatók viszont magukat rendezték, de ez gyakorlatilag észrevétlen maradt, a jelenetek olyan zökkenőmentesen folytak egymásba. Mitől volt ez olyan különleges élmény? Mitől volt más, mint ami minden órán történt egy félév leforgása alatt?

Alapvetően megváltozott a paradigma. Az a játék, amit idáig csak kutatási célból csináltunk, azért, mert kíváncsiak voltunk valamire, most egészen más funkciót kapott. Előadássá vált azáltal, hogy mint feladat bemutatásra került, és lett egy nézője. Lett egy megformáltsága, egy dramaturgiai íve, és a játszók annak tudatában játszottak, hogy ezt valaki kívülről nézi (mégha nem is teljesen kívülálló), és értenie kell. Pusztán ennek a változásnak, hogy előkészítettek egy dramaturgiai vázat, és azt improvizáció révén töltötték meg tartalommal, óriási jelentősége lehet a szociodráma színházi alkalmazása szempontjából. Egyetemi terepen azonban egy másik aspektusa válik fontosabbá, mégpedig az, hogy egy egyszeri és megismételhetetlen tükör helyzet állt elő, amelyben a tanárnak precízen visszajátszották a diákok, amit tanultak a félév alatt. Mintha a biológia tételeket mondták volna fel vagy a Harmincéves háború okait sorolták volna fel. Végigvezettek egy teljes szociodráma folyamatot: felépítettek egy karaktert a szociális atomja és a szereptérképe megrajzolásán keresztül, rámelegítettek a témára brainstorminggal, szerepeket osztottak ki úgy, hogy mindenki kerüljön a főszereplő karakter szerepébe, és kijelölték a jelenetek sorrendjét közös megállapodás alapján, ezáltal a vezető egyik fontos feladatát szétosztották maguk között. Az egyikük kicsit határozottabban vette fel a vezetői szerepet, mint a többiek azzal, hogy a szerepeiből olyan kérdéseket tett fel, amelyek hasonlítottak egy interjúra, tehát kicsit lökte abba az irányba a cselekményt, hogy minél többet megtudjunk arról, hogy mi zajlik az egyes szereplőkben. Így például az utolsó jelenetben megkérdezte az utazásból visszatérő Lilit, hogy mit üzenne korábbi önmagának, ami nyilvánvalóan nem hangzik el egy élő párbeszédben, csak a pszichodráma vagy szociodráma színpadon. Ebben már a történet lekerekítésére és a tanulság levonására irányuló szándékot látom inkább.

Az történt tehát, hogy megmutatták, hogyan tudják a tanultakat felhasználni, ezzel a módszerrel válaszokat keresni egy fontos kérdésükre: érdemes-e kísérletezni, új dolgokba vágni, merészet álmodni, szokatlan megoldásokat választani, majd saját maguk meg is válaszolták a kérdésüket egy szociodráma folyamat végén: igen, a nehézségek ellenére is érdemes, mert többek lesznek általa. Tehát a módszert alkalmazó oktató pontos visszajelzést kapott arra nézvést, hogy mire lehet használni azt, amit tanított.

Amikor szociodrámát kezdünk tanítani vagy csak alkalmazni egyetemi oktatásban, a legmerészebb reményünk az, hogy a szociodráma étosza megfertőzi a hallgatókat, és egy ilyen kurzus után legalábbis másként fognak résztvenni csoportos helyzetekben, másként kezdenek neki egy projektnek, másként viszonyulnak eltérő álláspontú emberekhez vagy csoportokhoz, kevésbé lesznek előítéletesek, hogy csak néhány fontosat említsek. Azt is szoktuk remélni, és ez függ a kurzus jellegétől, hogy néhány technikát tudnak majd alkalmazni a munkájukban. Itt ennél sokkal több történt. Ezek a hallgatók mostantól nem csak arra tudnak rázoomolni, hogy mi történik Lilivel, ha szakít Sanyival, hanem arra is, hogy mi történik, ha a munkahelyükön megváltoztatnak valamit, vagy azt is fel tudják térképezni, hogyan lehetne rávenni az embereket arra, hogy környezettudatosabbak legyenek.

Ha meg tudnak őrizni egy csipetnyit abból a spontaneitásból, amivel ezeket a jeleneteket építették és egymásba fűzték, remek tanárok, kommunikációs szakemberek, újságírók, reklámírók vagy tudományos munkatársak lesznek akár egy EU-s kutató intézetben is.

# Szociodráma a fronton - egy krízishelyzet alatti szociodráma folyamat módszertana

# Blaskó Ágnes - Naszvadi Emma

## A krízis mint kontextus

2020 márciusában, a COVID-járvány első hullámának kezdetén, szociodráma csoportokat indítottunk a frontvonalba kerülő egészségügyi szakdolgozók számára, *Tedd le a koronát!* címmel. A világjárvány közeledtével tudtuk, hogy szükség lesz valamiféle támogatásra, amely az óhatatlan társadalmi, intézményi és érzelmi zűrzavart különböző perspektívákból és különböző távolságokból teszi láthatóvá; azaz szükség lehet szociodrámára. Négy fős teamünk egy intenzív terápiás orvosból, egy pszichológusból, és egy, az intézményi struktúrát jól ismerő kollégából, valamint egy szociodráma-vezetőből állt. Mindannyian egy budapesti kórház alkalmazottai voltunk. A csoporttagokat belső email listán, illetve poszter segítségével toboroztuk. Az időpontokban maximálisan próbáltunk a kollégák lehetőségeihez és igényeihez alkalmazkodni, hetente többször, különböző napszakokban tartottuk az eseményeket. Nyitott csoportokban gondolkodtunk, és minimum 3 fő jelentkezése esetén indítottuk az online alkalmat.

Igazi háborúra való készülés volt ez az időszak az intenzív osztályokon dolgozó ápolók és orvosok számára. Gyakran kommunikált a háború metaforát használva a helyzetről a média, az intézmény, és magukon a csoportalkalmakon is kivétel nélkül (!) előkerült a *háborúra készülés*, az *ismeretlen ellenséggel szembeni hadba indulás* és a *felfegyverkezés* képe. Hiába próbáltunk kibújni e metafora hatalma alól, ez az értelmezés volt a legerősebb az érintettek számára.

Krízis volt tehát, társadalmi krízis, annak minden ismérvével. Egy elkerülhetetlen esemény bekövetkeztére vártunk, arra, hogy a vírus elérje Magyarországot is, aminek vélhető katasztrofális következményeit a lombardiai hírek mutatták. Tudtuk, hogy a helyzet fenekestül forgatja fel az életünket, lehetetlen döntéshelyzetek sora elé állít, ezért új érzelmi stratégiák és problémamegoldó eszközök kialakítására van szükség. Noha a katasztrófa valójában ekkor még nem, csak jóval később, tíz hónap múlva, a harmadik hullámmal következett be, ez akkor még nem volt tudható. Szociodráma folyamatunk 2020 májusában, az iskolák bezárása után kezdődött online, és első szakaszának lezárása az ország nyitásakor, nyár elején történt meg. Ez alatt az időszak alatt 8 dráma alkalmat tartottunk. A munkát később, a COVID második és harmadik hullámában is folytattuk, jelen sorok írásakor összesen a 34. alkalmon vagyunk túl, az éppen aktuális krízis kellős közepén.

Kollektív traumák megdolgozására szociodrámát használni bevett szokás. Rengeteg példát és útmutatást találhatunk erre Peter Felix Kellermann *Sociodrama and Collective Trauma* című könyvében[[34]](#footnote-34). Azok a drámák azonban kivétel nélkül valamely katasztrófa bekövetkezte után hetekkel, hónapokkal vagy akár évekkel történnek. Kellermann jól körülhatárolható katasztrofikus eseményekkel (pl. földrengés, terrorcselekmény, háború) dolgozik, amely után közvetlenül nem ajánlja a szociodrámát alkalmazni a túlélők számára (Kellermann, 2007, 68.), helyette verbális feldolgozást ajánl a kognitív és érzelmi feldolgozást segítendő. Esetünkben azonban akkori tudásunk szerint előtte vagyunk valamilyen katasztrófának, viszont már egy viszonylag hosszan tartó diffúz állapot érzékelhető. A krízis állapota már tart, de katasztrófa még nincsen tehát. Ráadásul mi, a vezetők is részesei voltunk és vagyunk ennek az állapotnak, ugyanakkor az intézményi helyzetnek, azaz a csoportrésztvevők mikrokörnyezetében tapasztalt krízisnek csak részben, hiszen nem orvosként, illetve ápolóként vagyunk jelen az adott intézmény életében. Tehát részben egy bennünket is elemien és szinkron időben érintő esemény megdolgozására vállalkoztunk, amely hosszan eltartó, nem pontszerű, és egy vélhető katasztrófát megelőző állapot.

Ebben a kontextusban a szociodráma alkalmak elsődleges célja a helyzet közös megértése, az egyéni és közösségi erőforrások megtalálása, illetve a lehetséges közös tanulás megkezdése annak érdekében, hogy a helyzet mind munka közben, a csoportműködés szempontjából, és bizonyos esetekben technikai értelemben kezelhető legyen. Mindeközben, mivel egyazon szakmacsoporthoz, azon belül is egyazon intézményhez tartoztak a résztvevők, a kiélezett helyzetben felszínre jöttek régóta fennálló szakma- illetve intézményspecifikus akadályok, előbb-utóbb változtatandó berögződések, normák. Ezek közös megértése és változtatása nem lehetett most elsődleges cél, de a gyűjtésük, előzetes megértésük elkezdődhetett.

## Csoportfolyamat csoport nélkül

A szituáció specifikuma volt továbbá, hogy a csoporttagok a folyamat során állandóan változtak: voltak vissza- visszatérő és egyszer felbukkanó résztvevők. A csoporttagok mindegyike a sokszáz fős intézmény dolgozója, akik távolról vagy közelebbről ismerték egymást. Így nem beszélhetünk hagyományos értelemben egyetlen csoport folyamatáról; mégis egymásra épülő folyamattá alakította a drámákat a járványhelyzet, és az arra adott kormányzati és intézményi válaszok kontinuitása, illetve azok befolyása a csoportokra.

Azaz, az eddigi szociodráma tapasztalatainktól eltérően a csoportoknak közös volt a története attól függetlenül, hogy a csoport összetétele változott. Adódott ez abból, hogy a dolgozók, azaz a potenciális csoporttagok számára az aktuális realitást a járvánnyal kapcsolatos napról napra változó hírek és intézményi történések adták. A krízis folyamatosan bontakozott ki, azaz a film pörgött, függetlenül attól, hogy kik voltak azok, akik megálltak egy szociodráma esemény erejéig, hogy reflektáljanak, hogy saját maguk viszonyát az eseményekhez valamelyest tisztázzák. A csoportalkalmak mégis egymásra tudtak épülni, hiszen mindig a krízis újabb és újabb eseményeire reagáltak, a korábbi történések és azok értelmezésének ismeretében. Az egyes alkalmak eredményeit pedig maguk a csoportvezetők illetve az olykor-olykor visszatérő csoporttagok tudták beforgatni a következő drámába. Így például az első alkalmak során a társadalmi és intézményi zavarodottság állapotában feltérképezett igényeket, mint az érintettek közös igényeit tudták kezelni a vezetők, és arra reagálva vezetni a következő csoportokat.

A csoportok témája tehát adott volt, a szociodramatikus kérdés pedig természetesen változott, de mindig a krízis aktuális állása körül fogalmazódott meg. A szociodramatikus kérdések egymásra épülésének logikája, illetve azok viszonya a krízis aktuális állapotához szépen megmutatkozott utólag, a folyamatelemzés fázisában. A processing során az összesen nyolc alkalomból álló folyamatot négy fázisra tudtuk bontani úgy, hogy az eseményeket és a szociodramatikus kérdéseket párhuzamba állítottuk. A karantén kezdetének, az iskolák bezárásának, és a lombardiai katasztrófa mélypontjának idejére esett az első fázis. Ez alatt az idő alatt - egy héten belül - három szociodrámát tartottunk, amelyek a reménytelen, érthetetlen, konfúz helyzet feltérképezését célozták, a *Tudjuk értelmezni, hogy mi történik?* kérdésre keresve a választ. Az egy héttel később tartott csoportok arra az időszakra estek, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy milyen védőfelszerelésekre lenne szükség a kórházakban a dolgozók számára, de azok még nem álltak rendelkezésre az országban. Tehát, amikor már konkrét kérdések és problémák tematizálódtak - megoldatlanul és egyelőre megoldhatatlanul. Ekkor (külső erőforrások híján) a belső egyéni és közösségi erőforrások keresése került a fókuszba: a *Hogyan tudok,* illetve *hogyan tudunk mi együtt magunkból építkezni?* kérdések mentén. A harmadik etap a lombardiai számok lassú csökkenésének kezdetére esett. Ezeken a drámákon már nem belső erőforrásokon, hanem a konkrét stratégiákon dolgozott a csoport - egyéni és közösségi technikákat kidolgozva és gyakorolva a *Hogyan tudok és tudunk reagálni erre a helyzetre?* kérdés mentén. Végül, a negyedik fázisban, az ország lassú nyitásának idején, amikor úgy látszott, hogy mindaz, amire az elmúlt hónapokban készültünk, nem következett be, egyetlen drámát tartottunk. Ekkor a *Mit kezdjünk most, mi lesz ezután?* kérdés került fókuszba a tabunak gondolt üresség érzés felismerésétől és kimondásától a folytatás lehetőségein való gondolkodásig.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | események a világban | a szociodramatikus kérdés | a játék típusa, célja | a kezdőkép | témák, válaszok |
| A folyamat első szakasza  (2020. 03. 21., 03. 25.,03. 26.) | a karantén kezdete, az iskolák bezárása, és a lombardiai katasztrófa mélypontja | *Tudjuk értelmezni, hogy mi történik?* | problématérkép:  feltárás | vihar előtti csend; háború  (szimbolikus) | A kompetenciaérzéshez szükséges igények megértése, (pl: információ birtoklása; a problémák lebontása kisebbre; szakmai együttműködés, érzelmi támogatás keresése stb) |
| A folyamat második szakasza  (2020. 04.01; 04. 02.) | védőfelszerelések és egyéb konkrét igények illetve hiányok felismerése | *Hogyan tudok,* illetve *hogyan tudunk mi együtt magunkból építkezni?* | csoportjáték: vízióépítés | szűk folyosón áthaladás; háborgó folyón úszás, virág, cunami  (szimbolikus) | az érzelmi felszabadulás lehetőségének megélése |
| A folyamat harmadik szakasza  (2020.04.03.; 04.07.) | a lombardiai számok lassú csökkenésének kezdete | *Hogyan tudok és tudunk reagálni erre a helyzetre?* | problématérkép: szereptanulás | COVID osztály  (konkrét) | közösségi kommunikációs és cselekvési stratégiák kialakítás |
| A folyamat negyedik szakasza  (2020.05. 07.) | az ország lassú nyitása, az első hullám “elmaradása” | *Mit kezdjünk most, mi lesz ezután?* | csoportjáték: feltárás, szereptanulás | egy hegy megmászása  (analogikus) | engedély az üresség érzés kimondására és közös megélésére |

## Ismétlődő forgatókönyv - eltérő játéktípusok

A drámafolyamat íve tehát a teljes értetlenségtől a belső erőforrásokra való támaszkodás lehetőségeinek feltérképezésén, majd a konkrét cselekvési lehetőségek kidolgozásán át az utólagos üresség érzés (gyász?) megéléséig tartott. Az utólagos elemzéskor tisztává vált, hogy a játékfázis során a különböző helyzetek milyen különböző játéktípusokat kívántak, noha ugyanazon forgatókönyv mentén haladtak. Minden alkalom egy *miért jöttél?* kérdésre adott bejelentkező körrel kezdődött, amire viszonylag részletes, konkrét történetekkel teli, de rendre egyfelé konvergáló válaszok érkeztek. Így azok az általános és az önerővel kapcsolatos bizonytalanságról; az információhiányból és általános zűrzavarból adódó kontrollvesztés érzéséről; a meglévő vagy potenciális társas konfliktusok megoldásáról szóltak, illetve az utolsó alkalommal a jövőre vonatkoztak. Miután meghallgattuk egymás bejelentkezését, láthatóvá vált, hogy aktuálisan egy-két konkrét téma van előtérben, olyannyira, hogy ezek kimondását néha nem forszíroztuk, máskor egy-egy pontosító kérdéssel tisztáztuk: *jól látom, hogy itt a kérdés az, hogy....* Ezután jöhetett a játékfázis előkészítése, a kezdőkép megtalálása. Arra kértük a résztvevőket, hogy fejezzék be az *ez az egész olyan, mint…* kezdetű mondatot egy bármilyen képpel, hasonlattal. Ekkor az online platformnak köszönhetően párhuzamosan, tehát egymást nem befolyásolva gondolkodtak a csoporttagok, válaszukat a csetbe írták be, egyszerre. Jellemző, hogy az ekkor egymástól függetlenül megfogalmazott képek gyakran azonosak voltak, hiszen a kezdőkörbeli közös beszélgetésből, és közös, erős krízishelyzetből adódtak. Gyakori volt a *háború,* vagy valamilyen természeti katasztrófa, *vihar, cunami* képe. Ezt követően jöhetett a szociometrikus választás. Felolvastuk és beszámoztuk a válaszokat, és megint csak egyszerre lehetett választani, hogy melyik képen keresztül vizsgáljuk a csoport problémáját. A játékokat ebben a csoportfolyamatban közösen szerkeszthető whiteboardon játszottuk: lerajzoltuk a kezdőképet, egy-egy körrel vagy ábrával jelöltük a szerepeket, amelyek a táblán áthelyezhetők, tehát mozgásba hozhatók voltak. Ráadásul a résztvevők kurzorán megjelent a nevük is, így a kurzorok segítségével könnyedén beléphettek bármelyik szerepbe. (Ahhoz a szerephez húzták a kurzort a résztvevők, amely szerepbe aktuálisan beléptek.)A játékok azonban nagyon különböző típusúak voltak. A kezdőkép - főleg az instrukcióból adódóan - egyetlen kivétellel analógiára épült. Így volt színtér szűk folyosó, amin alig lehet átférni, vad folyó, tengerpart közelgő cunamival, virágos rét nap felé törekvő katicabogárral, megmászandó hegyoldal, aminek a túloldalán a semmi vár. Egyetlen eset volt, amikor nem analóg, hanem nagyon is konkrét képpel dolgoztunk: a harmadik fázisban, amikor is már a konkrét stratégiák kialakításán dolgozott a csoport.

Eredetileg ez a játék is félig-meddig szimbolikusan indult, mert a vörös zónákban az elválasztó/bénító, ugyanakkor a biztonságot jelentő *fal, maszk* képe volt középpontban. A színpadra állításkor azonban nagyon gyorsan konkretizálódott a helyzet, megjelentek az intézményi szerepek: orvos, ápoló, beteg. Így ezen alkalommal a csoport az új helyzethez alkalmazkodó szerepek tanulásába kezdett: gyakorolta, hogy hogyan lehet megküzdeni azzal a ténnyel, hogy a védőfelszerelésekbe való beöltözés lassítja a beteghez jutást sürgős esetben is; tudatosította, hogy az orvos-ápoló viszony hogyan változik kommunikációs és praktikus szinten. Azaz, például, hogy a beöltözés fázisában hogyan kerülnek egyenrangú, partneri viszonyba pozíciójuktól függetlenül a felek, tehát hogyan szűnik meg a hierarchia, és veszi át a közös küzdelemre adott válasz dinamikája a folyamatot. Vagy, hogy az orvosoknak milyen új módon kell végiggondolni és racionalizálni az ápolók instruálását annak érdekében, hogy az újbóli beöltözéseket elkerülve minél energiatakarékosabban (így gyorsabban) jusson az elzárt kórtermekbe mindaz, amire a kezeléshez szükség van. Vagy hogy hogyan kérhet az ismeretlen helyzetben - megint csak hierarchiától és a megszokott kommunikációs stratégiától függetlenül - segítséget kolléga a kollégától. A játékban az új szerepértelmezéseken túl olyan konkrét ötlet is született, amely a kollégák közötti kommunikációt technikailag segített megoldani a vörös zónákban.

Ezen az egy eseten kívül a játékok mindvégig analóg helyzeten keresztül vizsgálták a csoport kérdését. A második fázisban, a belső erőforrások keresésekor az egyik alkalommal protagonista központú szociodráma játékot játszottunk, a másik alkalommal csoportjátékot. A protagonista központú játékban egy csoporttag konkrét kezdőképével dolgoztunk: hogyan lehet áthaladni egy ijesztően szűk folyosón. Ekkor a csoport többi tagja szabadon beállhatott különböző segítő tényezők szerepébe, majd maga is kipróbálhatta az áthaladást. Ebben az esetben annak a tapasztalata, hogy a játékban, a próbacselekvésben sikerült áthaladni a folyosón a folyamatos információcsere, és a társak különböző reakciói segítségével, elképzelhetővé tette az ismeretlent, és személyes stratégiák kialakítását is segítette. Pontosan kiderült ugyanis, hogy a kollégák sokszínű válasza a helyzetre - a buzdítás, a nyugalom sugárzása, a konkrét segítségnyújtás, stb, kinek-kinek aktuális támaszt tud nyújtani az ‘*itt és most’-* ban megélt kritikus állapot átvészelésében.

A csoportjáték esetén a csoport közösen talált egy analóg képet, és abban egyezett meg, hogy egy tengerparton a cunami érkezését fogják eljátszani. A résztvevők spontán különböző szerepeket vettek fel, és közösen meg- és átélték a katasztrófát. E csoportjáték sok hozadékából talán érdemes megemlíteni az esetleges további, a krízis utáni időkre tervezett drámák szempontjából a játék záróképét, amelyben a résztvevők a parttól kisebb-nagyobb, de mindenképpen belátható távolságra úszkáltak, és egyöntetűen megfogalmazták, hogy átvészelték a katasztrófát, de elsodródtak a többiektől (a kollégáktól), és őket keresik éppen. Ezt a realitástöbbletben megélt képet érdemes lehet később a krízis utáni tényleges megéléssel összevetni, és abból akár hosszabb távú módszertani következtetéseket levonni.

Összességében az ebben a szakaszban játszott játéktípus, azaz a jövő bejárása, és a COVID végének megélése (nem feltétlenül analóg, hanem direkt szituációban) egyébként fél évvel később, a valódi krízishelyzet beállásakor nagyon erőt adónak bizonyult. A COVID harmadik hullámában ugyanis, amikor a már korábban is működő, illetve a sebtiben felhúzott intenzív osztályokon dolgozók soha nem látott tragédiákkal voltak kénytelenek szembesülni, immár élőben is tartottunk drámákat. Ekkor ez a típusú dráma, a túlélés útjának bejárása, a jövő elképzelése, valamint az onnan való visszatekintés bizonyult működő formának a résztvevők számára. A helyzet megértésének, a krízis feldolgozásának, a különböző pozíciók feltérképezésének, a konzekvenciák racionálisabb levonásának ugyanis nem tudott még helye lenni a legnagyobb krízisben.

## A játékfázis zárása és az integrációs fázis

Online folyamatunkban tehát végül a különböző típusú játékok után az akció befejezése az integrációs fázis előtt minden esetben azzal a technikával történt, hogy új perspektívába helyeztük a megélteket, ezzel új jelentéseket konstruálva. Ennek, a whiteboard felületnek köszönhetően, egy teljesen új módszerét tudtuk kidolgozni. A felület ugyanis lehetővé tette, hogy lekicsinyítve a közösen rajzolt színpadot, távolból lássunk rá arra. A kicsinyítés után azt mondtuk a résztvevőknek, hogy az ábra, amit látnak, egy történelemkönyv ábrája a COVID korszakról. Adjanak címet az ábrának. Így, az új perspektívában a cunamis játék esetében például a résztvevők egy hatalmas arcot láttak kirajzolódni az ábrából, amit *Poszeidón, a vizek ura*ként értelmeztek, illetve úgy látták, hogy *arca lett végre a veszélynek.* Ezután, az általunk “zoom in” illetve “zoom out” technikának elnevezett befejezés után kezdődött meg az integrációs fázis, ahol azt vizsgáltuk, hogy a kezdő kérdésünkre milyen válaszokat kaptunk. Az első drámákon a válaszok között szerepelt a munkahelyi érzelmi támogatás különböző formáinak felfedezése (dicséret, köszönet, a metakommunikáció felértékelődése, a saját érzelem kontrollálásának felelőssége); a szakmai feedback, és a segítségkérés kultúráján való változtatás igénye; a kompetenciaérzés visszaszerzési módjainak felismerése. A következő drámákon fontos eredmény lett például a jelenre való koncentrálás (mindfulness) jelentőségének megélése “*A holnap majd aggódik magáért*”; annak belátása, hogy a közösség milyen módokon nyújthat támaszt stb.

A COVID első hullámában tartott folyamat eredményeinek intézményi szintű implementációja - például a krízis folytatódása okán - még nem történt meg közvetlenül, de az eredmények disszeminációja, és a különböző szintű döntéshozók felé való kommunikálása megkezdődött. Mindeközben úgy látjuk, hogy a folyamat nagyban segíti a szociodráma általános és terepspecifikus módszertani fejlesztését, hiszen a részeredmények közvetlenül tűnnek alkalmazhatónak az új és új drámaeseményeken. Így elkezdett kikristályosodni, hogy bizonyos helyzetekre milyen technikák alkalmazhatók; elkezdtek kirajzolódni a krízis alatti szociodráma lehetőségei és korlátai,[[35]](#footnote-35) valamint megfogalmazódtak terepsepcifikus témák (hierarchikus kommunikáció, a segítségnyújtás kultúrájának hiánya). Az eredmények teljes feldolgozása a harmadik hullám lecsengése után várható.

# 

# Palacküzenet: vegyél komolyan! - Akciótábor a hetedik kerületben

# Blaskó Ágnes - Durst Móni

Négy nap alatt 11 gyerek átalakítja a hetedik kerületi Damjanich utca egy szakaszát: békává varázsolja az utcai zöld szemeteseket, virágot ültet, a kivágott fa csonkját minivilággá alakítja, az elkoszolódott, kopott levelesládákat átfesti, titkos palacküzeneteket épít a falba. Minden a gyerekek munkája: az átalakítandó elemek megtalálásától, a tervezésen, anyagbeszerzésen keresztül az utcán lakók engedélyeinek megszerzésén át a megvalósításig.

Hogy hol itt a szociodráma? A táborvezetés szemléletében, céljában, a felkészüléstől az alkotás különböző fázisain keresztül a művek nyilvánossá tételéig szinte minden ponton, még ha nem tankönyvszerűen is, de jelen van. Szociodráma támogatja a folyamat egészét, és a megvalósítás során alkalmazott technikák is szociodramatikusak. Miközben maguk a konkrét akciók, a megvalósult, látható eredmény, azaz a csoport által létrehozott, az utcaképbe történő beavatkozások, talán a public art műfajaként írhatók le leginkább. De kezdjük az elejéről.

## A szociodráma mint társmódszer az alkotási folyamatban

*A 7ker gyermekhangjai* címmel tábort hirdettünk 2019 júliusában erzsébetvárosi gyerekek számára. A toborzóplakáton a résztvevők számára vonzó célt igyekeztünk megfogalmazni, az utca megszépítését, átalakítását hangsúlyoztuk – szükség esetén művészi támogatással. Mind a szövegezés[[36]](#footnote-36), mind a vizuális megjelenítés[[37]](#footnote-37) (zsiráffá alakított csatornacső) ezt a mozzanatot domborította ki. Miközben ~~a~~z esemény alapvető - a plakáton fel nem tüntetett - edukatív célja a kompetenciaérzés és a reflektív akciókészség felélesztése volt a fiatalokban; a tudatos civillé nevelés.

A hirdetőplakáton ennyi állt: ”*megálmodjuk az utca álmát (…) közösségi festés, filmezés és utcai performensz segítségével*”. Előre nem tudható tehát, hogy a csoport milyen változtatásokban fog gondolkodni: hiszen dönthetnek úgy, hogy petíciókat fogalmaznak meg, performenszeket adnak elő. A lényeg az, hogy a gyerekek megélhessék, hogy az általuk észlelt problémák artikulálhatók, azokon változtatni lehet még akár egy olyan kontextusban is, ahol kulturálisan alárendelt pozícióban vannak.

Utólag, az eredmények és a folyamat értékelésekor lett láthatóvá, hogy az alkotási folyamatot leginkább *public art*ként tudjuk értelmezni. A public art ugyanis egy olyan, a művészet határait feszegető műfaj, amely művészi segítséggel arra hív, hogy a közösségi terek formáláshoz kapcsolódó hatalmi viszonyokat átalakítva, a közösség kezébe adja a beavatkozás, az alkotás lehetőségét, ezzel nem csak a tér – és használó dichotómiát átalakítva, hanem a mű – befogadó és a művész – közönség dichotómiát is.

Az alkotási folyamatot azonban mindvégig a szociodráma által képviselt szemlélet, illetve az általa kínált technikák támogatták. Utólagos elemzéskor azt láthatjuk, hogy a folyamat egészében egy nagyon pontosan megformálható szociodramatikus kérdés válaszainak feltérképezésén és megoldásán (!) is dolgoznak mindvégig a tábor résztvevői. Nevezetesen a *Hogyan tudunk mi, (hatalmi pozícióban nem lévő) gyerekek a Damjanich utca egy szakaszán változtatni?* kérdésen. Ez a kérdés, noha pontosan így megfogalmazva soha nem jelenik meg a négy nap során, de különböző mélységben és formában rendre feltűnik. A szociodramatikus játékok ugyanis a munka folyamán az aktuális fázistól függően hol a technikai megvalósítás lehetőségeire keresik a választ; hol a problémák, kérések kommunikálhatóságára; hol pedig a munka egészének társadalmi helyét és jelentőségét próbálják megérteni. A szociodráma tehát az egyre mélyülő tanulásnak és az akció megvalósulásának keretet ad, sőt, kifejezetten biztosítja azokat.

Ha a szociodráma konkrét megvalósulását, alkalmazott technikáit vizsgáljuk, azaz ha közelebb lépünk a folyamathoz, azt látjuk, hogy az egyes játékok nagyon különböző funkciókat töltöttek be a folyamatban: a problémafeltérképezést, a témagyűjtés funkcióját; avizuális és a technikai tervezését; a szerepfejlesztését, és az értékelését egyaránt segítette a szociodráma, sőt, a produktum prezentálását is.

A szociodráma és a public art a folyamatban tehát együtt van jelen, a munka során egymásba fonódva. Mivel a fókuszunk ebben az esetleírásban a szociodráma módszerén van, ezért az alábbiakban az alkalmazott szociodramatikus elemek szempontjából rögzítjük a folyamatot, kitérve a vezetői szándékra és a módszerekre.

## Szociodráma különböző funkciókban

### Toborzás – a „szociodráma” mint hívószó

A szociodramatikus esemény megvalósításának intézményi/társadalmi kontextusának megértése mindig fontos. Jelen esetben a financiális kereteket az Erzsébetvárosi Önkormányzat biztosította, intézményi hátterünk a Magyar Pszichodráma Egyesület volt. Pályázatunkat kifejezetten szociodráma programsorozat megvalósítására adtuk be, *A 7ker gyermekhangjai* címen, 10-14 éves erzsébetvárosi gyerekeknek célozva. A 2019 július 1-4-ig tartó tábor ennek a programsorozatnak az egyik lépése volt. A tábor ötlete a pályázatkor még nem született meg, mert alapvetően kreativitás- és motivációébresztő célra szervezett szociodráma sorozatokban gondolkodtunk. Noha ez a célkitűzés a pályáztató céljainak alapvetően megfelelt, szervezéskor gyorsan beleütköztünk abba az – egyébként korábbi tapasztalatainkból is jól ismert - problémába, hogy a szociodráma önmagában nem jó hívószó, még ha az első esemény után gyakran válnak is elkötelezetté a tagok.

E tapasztalatokból kiindulva toborzóplakátunk szövegezésekor utaltunk ugyan a szociodráma módszerére és a felelős civillé nevelésre, mint célra; alapvetően azonban az utca átalakítását hangsúlyoztuk célként. A „szociodráma” a felhívásban mint „dráma” jelent meg (feltételezve, hogy a szociodráma kifejezés teljesen ismeretlen). Ráadásul mellérendelő szószerkezetbe illesztettük: *dráma* és *mozgásjáték*, ezzel a két szó jelentését egymásra vetítve, a „dráma” esetleges élét elvéve. Volt olyan résztvevői visszajelzés, amely döntésünket megerősítette: két résztvevő számára is jó hívószónak bizonyult ilyen módon a “dráma”.

### Warmup helyett falrajz

A tábor kezdőnapján a csoportindítás a szociodramatista szempontjából rendhagyó volt. Úgy döntöttünk, hogy a hagyományos warmup-ot teljesen az eredményorientált alkotási folyamatnak rendeljük alá: rövid (kb. 15 percnyi) névtanulós játék után, arra kértük a résztvevőket, hogy alakítsák át a termet, a Luther katakombát még a délelőtt folyamán (falrajzzal, drapériákkal etc). Ennek eredményeként két óra leforgása alatt két csoportban elkészült egy, a teljes falat beterítő, vastag fekete filccel készített kézi rajz, amely a kopár termet volt hivatott „berendezni” faliórával, növényekkel, konyhapolccal; és egy drapériával aprólékosan díszített tér.

Noha ez a munka hagyományosan nem tekinthető szociodramatikus warmup gyakorlatnak, annak lehetséges funkcióiból szokatlanul sokat töltött be. Ezzel a feladattal célzottan úgy melegítettünk rá a tábor egész témájára, hogy a résztvevők „kicsiben”, a katakombán belül, teljes egészében végigvihettek – sikerrel – egy folyamatot úgy, ahogyan majd a tábor egészében az utcán, kevésbé védett környezetben fogják tenni. Ez a pseudo-warm up tehát mindenek előtt betöltötte a témára hangolás (átalakítás, alkotás) funkciót, és a tábor egészében fontos kompetenciaérzés tapasztalatának felkeltésére is irányult (képesek vagyunk rá). Ugyanakkor a szokásos warmup funkciók közül betöltötte a csoportra való hangolódás funkcióját is, hiszen a csoporttagok rögtön közösen, egymással interakcióba lépve, egyeztetve, kezdték meg a munkát. Ügyeltünk arra, hogy a két csoport időről időre keveredhessen, ami lehetővé tette, hogy minél többen érintkezzenek egymással, nem feltétlenül egy kisebb csoportba ragadva. Mindezen túl a feladat felélesztette a spontaneitást, biztosította a vezetők ráhangolódását, valamint a fizikai és a csoporttér biztonságosabbá alakítását.

A csoporttagok személyes kapcsolódásának, fókuszának megtalálását viszont egy, immár dramatikus munkaformával igyekeztünk mélyíteni, amely forma a közös munka egyéni mozzanatainak prezentációját tette lehetővé. A feladat végén ugyanis egy, a falat átalakító “művész” szerepébe léptek a résztvevők, és egy „televíziós riporter” interjúkérdéseire válaszolva mutatták be az átalakításhoz adott egyéni hozzájárulásukat, koncepciójukat. Ezzel a szerepfelvételt is tanítottuk, ugyanakkor a tábor utolsó napjának végére való készülésnek is szántuk, hiszen akkorra volt meghirdetve a teljes munkánk nyilvános prezentációja.

### Problématérkép: a köztéri tárgyak és az ember viszonya

A munka a terv szerint az utcán folytatódott. Az eredeti elgondolás az volt, hogy a résztvevők körülnéznek a kijelölt utcaszakaszon, és megfigyelik, a köztér mely részein szeretnének változtatni. A kijelölt tárgyakat, tereket azután egy-egy apró szobor vagy vignetta (rövid játék) segítségével terveztük szóra bírni. Az elgondolás szerint a gyerekek a kijelölt tárgy mögé állva, annak szerepébe bújva megfogalmazták volna az adott tárgy érzéseit, gondolatait, szükségeleteit, reflektálva annak a környezetére is. A tervezett technika szerint a szerepbe lépő gyereket a vezetők és a többiek egyaránt interjúvolhatják, duplázhatják. A gyakorlat célja egyértelműen a tervezés megsegítése lett volna: mind a változtatás szükségességének felmérése, mind a kreatív tervezés beindítása miatt. Szociodramatikus szempontból ez a játék immár a szociodramatikus kérdés közös pontosítása, specifikálása felé halad: *Milyen okból és milyen céllal kéne az utcának éppen ezt és ezt a részét, elemét megszépíteni?* A probléma feltérképezéséhez a tárgy szerepébe bújva érthetővé vált volna a tárgy és az utca emberének viszonya, amelyből a változtatás módja következhet.

A dramatikus játék megvalósítására azonban a gyerekek nagyfokú kreativitása (és a nagy hőség miatt) nem került sor. Annyi ötlet gyűlt össze pillanatok alatt, hogy nem bújtunk szerepbe, hanem az elképzelések közül ún. „pontozó szavazással” választottunk, amely – többnyire tréningeken használt módszer - lényege, hogy fejenként összesen három pont osztható szét a választható itemek között. Egy helyre több pont is elhelyezhető, de összesen csak három.

A nap zárásaként csak személyes visszajelzést kértünk az adott napra (mi tetszett a legjobban) és a másnapra (mit vársz a holnaptól) vonatkozóan. Ennek ellenére feltűnően sokszor fogalmazódott meg magára a spontán folyamatra, a közös munkára vonatkozó megosztás. A zárást technikailag játékos, mini rítus segítségével oldottuk meg: a másnapra vonatkozó elvárásokat egy, a csoporttagokból alkotott *kútba* kellett bekiáltani.

### Vizuális tervezés játékkal: a konszenzusos alkotás kulcsa

Az előző nap elmaradt vignetták sora lett a második nap rámelegedése. Ennek apropója az volt, hogy a csapathoz csatlakozó, azt szükség esetén szakmailag támogató képzőművészt, Annát, kellett beavatnunk az előző nap történéseibe. Így az összegzést, a témára hangolódást, valamint a vizuális tervezést a tárgyak dramatikus megjelenítésével tettük meg.

Megmutattuk Annának vignetták segítségével, hogy milyen tárgyak átalakítását tervezzük; illetve hogyan tervezzük ezt az átalakítást. Ez utóbbi kérdésről még ezidáig semmiféle közös ötletelés vagy konszenzus nem volt, tehát a játék során született meg a tárgyak vizuális terve.

A két kérdésből az első tehát inkább a warmup fázishoz, a második az akcióba, játékba vezetett már (a *Milyennek szeretnénk átalakítani?* kérdés mentén). Az első fázisban a tárgyak szerepét vette fel egy-egy csoporttag, és vezetői interjú segítségével a szükséges mértékben felfejtettük, megismertük a tárgy külső megjelenését, elhelyezkedését, emberekhez való viszonyát, történetét.

A második fázisban a tárgyat a jövőjéről, vágyairól kezdtük kérdezgetni. A szerepfelvételen és egyéni interjúkon túl spontán szoboralkotásra hívtuk a csoportot: A *milyen átalakításra lenne szüksége … (ennek a szegény rozzant postaládának, az utcán heverő téglának pl.)* kérdés mentén. E kérdésre a csoporttagok spontán, különböző szerepekbe bújva (festék, stencil, stb.) beléptek a játékba – igen részletes közös szobrot alkotva. A szobor elemeit végül egyesével meginterjúvoltuk. A szoborcsoport összeállításával kiderült, hogy az utcán heverő téglákból puzzle készül, és a puzzle pontosan mit ábrázol, milyen darabokból áll össze. Hogy a postaládákat milyen színűre festjük, és hogy mindenképp meg kell jelennie rajta Dezsőnek, a tábor védjegyévé vált egérnek.

A játék ezzel sok fontos célt (az előző nap összegzése, Anna integrálása, vizuális tervezés) megvalósított, és – mint utóbb kiderült - nagyban megsegítette a későbbi munkát, hiszen észrevétlenül, közösen terveztük meg az átalakításokat: teljes konszenzus alakult ki a tervekről, hiszen a dramatikus szobrot közösen alkottuk, mindenki egyaránt magáénak érezte, így erről semmiféle vita vagy félreértés nem alakult ki a további megvalósításban.

### Szereptanulás: hallatszódó gyerekhangok a társadalmi hierarchiában

A vizuális tervezés után a megvalósíthatóság, és a megvalósítás lépéseinek felmérése következett. Ezt a fázist praktikusan, a fizikai megvalósítás szempontjából, nevezhetnénk projekttervezésnek is (szükséges lépések, eszközök, információk, lehetséges akadályok gyűjtése). Ennél azonban többet terveztünk: az adott megmunkálandó tárgy kulturális atomjának megjelenítését. A cél volt, hogy a *Hogyan tudjuk mi…* kérdést a *Hogyan tudjuk mi ezen társadalmi feltételek mellett…* -re formáljuk, mélyítsük. Azaz, hogy a csoporttagok számára láthatóvá váljanak azok a szereplők, akik az adott tárgy átalakításának társadalmi környezetét adják: az utca embere, a boltos, a lakók, a törvényi szabályozások, az önkormányzati testületi rend, stb. Ugyanakkor az is kiderüljön, hogy milyen támogató, illetve akadályozó szerepük lehet a munka megvalósításakor. Célunk volt az is, hogy egyszerű szerepfejlesztő gyakorlatokkal a gyerekeket felkészítsük arra, hogy gyerekként hogyan lehetséges érvényesen, a hangjukat hallatva kommunikálni, a támogatásokat megszerezni, az akadályokat elhárítani. Úgy tűnt, hogy ezek a célok tökéletesen megvalósíthatók a kulturális atom technikájával, ami egy társadalmi szereplő körüli egyéb szereplők megjelenítésére, és adott esetben egy-egy relációban felmerülő probléma megoldási startégiáinak felfejtésére szolgál.

A kulturális atom felépítése azonban megintcsak nem úgy valósult meg, ahogyan eredetileg terveztük, noha részeiben minden eleme megjelent. A megvalósíthatósági terv elkészítése végül tréning technikával, klasszikus projekttervezés formájában folyt: egy hatalmas flipchartra a gyerekek összegyűjtötték különböző szövegdobozokba a kellékeket, akadályokat, tennivalókat, lépések sorrendjét. Minden szövegdobozért másik gyerek volt felelős. Ebben a tervezési folyamban merült fel a köztéri padok festésének kérdése: szabad-e egyáltalán, kinek a tulajdona a pad, milyen engedély kell hozzá, stb. Ezen a ponton vezetőként ismertettük a magán – és a köztulajdon különbségét, és azt a hivatali rendet, amelyben az átalakítás kérelmezhető. (Előzőleg néhány alakításra kértünk engedélyt az önkormányzattól, de mivel nem tudtuk pontosan, hogy milyen tervek születnek a valós gondolkodási folyamatban, így a kérelemben nem tudtunk pontos leírást adni, így szivárványszínű, titkos üzenetekkel ellátott padfestésre természetesen nem specifikáltuk kérelmünket.) A szabályozási kontextust megértve a gyerekek indítványozták, hogy telefonon pontosítsuk a kérelem tartalmát a megfelelő tisztségviselővel az önkormányzatnál.

Egyszerű dramatikus szerepfejlesztési gyakorlat segítségével a telefonálni jelentkező résztvevővel előre eljátszottuk, begyakoroltuk a telefonálás várható szcenárióit mogorva és kevésbé mogorva ügyintézőre készülve. A játék során a csoporttagoknak lehetőségük volt pozíciócserére, duplázásra, tagingre egyaránt. A játékot addig folytattuk, amíg úgy nem érezte a csoport, hogy a várható szituációnak megfelelően tudjuk artikulálni a kérdést (a bemutatkozástól, a kontextus ismertetésén át, a kérés megfogalmazásáig). A játék végére az a konszenzus is kialakult, hogy megfelelőbb, ha egyszerre több gyerek beszél az ügyintézővel. A játék után a telefonbeszélgetést eredményesen folytatták le a gyerekek. Ezzel a gyakorlattal tehát a tervezett kulturális atom egy fontos mozzanatát valósítottuk meg: egy felmerülő probléma megoldásához vezető megfelelő társadalmi szereplő megtalálását, és a megoldás módját.

Az egyéb társadalmi szereplők dramatikus megjelenítése a következő napra maradt, ehelyett elindult a közösen létrehozott bevásárló lista alapján való anyagbeszerzés, az ügyintézés, valamint a békakukák tervezése és kivitelezésének megkezdése. A zárás az előző napihoz hasonlóan valósult meg, sokan nevezték meg a telefonálást és a közös munkát a nap legnagyobb eredményének. Mindenki úgy ment el, hogy szociometrikus választás eredményeként tudta, hogy másnap az utcán milyen munkái és felelősségei lesznek.

A következő napon – az előző napi játék folytatásaként, és a harmadik napi lehetséges nehézségekre való felkészülésként – az utcán a gyerekekre potenciálisan rámorgó járókelőkre *bácsikra* és *nénikre* koncentráltunk: mit lehet a méltatlankodásra válaszolni a társadalmilag még mindig alárendeltnek kezelt gyerekként. Célunk az volt, hogy a résztvevők felfedezzék magukban azokat az erőforrásokat, és kialakítsák az azokhoz kapcsolódó stratégiákat, amelyek a számukra leginkább megfelelő válaszok a verbális vagy esetleg nem verbális reakciókra.

Technikailag ezt mogorva járókelők szerepbe helyezésével oldottuk meg, amelyekre a gyerek duplájaként az egész csoport felsorakozott egymás mellé. Mindenki reagált a maga módján, majd a járókelővel való folytonos szerepcsererék segítségével megnéztük, hogy melyek az empátiát, akár együttműködést vagy éppen további agressziót szülő lehetséges reakciók a gyerekek részéről. A játék eredményeként ki-ki megtalálta a számára megnyugtató megoldást, majd integrációs fázisként verbálisan összegeztük a közös tapasztalatokat. A gyerekek ezzel a tudással is felvértezve indultak az utca átalakítására. A gyakorlattal tehát egy újabb lehetséges problémás szociális kapcsolat megoldására vagy elkerülésére készültünk közösen.

Összességében ezek a játékok immár a kreatív tervezésen és a technikai megvalósításon túl a *Hogyan tudunk mi (általában komolyan nem vett gyerekek) ebben a társadalmi környezetben érvényesen megszólalni* szociodramatikus kérdésen dolgoztak*.* A szereptanulások eredménye a szociodrámában viszonylag ritka módon azonnal sikerrel vizsgázott a hétköznapi gyakorlatban.

### Jövőprojekció: ha tudnám, hogy holnap vége lesz...

Mivel a harmadik nap végére a Damjanich utca átalakításának oroszlánrészével végeztünk, a közvetlen munkát kiszolgáló szociodrámára már nem volt szükség. A gyerekek kifejezett kérésére azonban tartottunk még egy nagyjátékot, amely – ha szociodramatikus folyamatban gondolkodunk – az egyik legfontosabb játék volt, hiszen ez volt a tábor egészére való reflexió és a tanulás integrációja. A játékban megdolgozandó szociodramatikus kérdés a *Hogyan tudunk visszatekinteni hónapok múlva a munkánkra, ha tudjuk is, hogy az hamarosan tönkremegy (tönkreteszik).* Ez a kérdés pedig behozott egy, a szociodramatikus munka szempontjából mindig fontos mozzanatot, a jövő perspektíváját. A szociodrámavezetésben ugyanis alapvetőnek gondoljuk, hogy a játékban kölönböző, személyes, társas, csoportos, társadalmi, transzcendentális „szintek” jelenjenek meg, és azok perspektívájából tudjunk az éppen megdolgozandó kérdésre tekinteni.

A játék egy rövid csoportjáték volt, amelybe részben a vezetők is beléptek. Arra kértük a gyerekeket, hogy nézzenek körül a színpadon, és legyenek ők az utca emberei, akik a különböző, elkészült műveket megrongálják, és játszanak némán. A néma rongálás néhány percig folyt, majd egyesével meginterjúvoltuk a szereplőket, hogy kik ők, mit csinálnak éppen, és miért. Az interjúk után kiléptünk a szerepekből, és körbeültünk a színpadon, a lerombolt alkotásokat a kör közepére véve. Mindenki a saját, néhány héttel későbbi szerepéből. Eljátszottuk, hogy meglátjuk az utcát, ahol tönkre tették az alkotásainkat. Közösen megéltük a rombolás fájdalmát, elsirattuk a játékban a munkáinkat. Majd még mindig a színpadon ülve még előrébb tekertük az időt. Két évvel későbbi önmagunkként ültünk immár. A vezetők egyesével meginterjúvolták a résztvevőket, hogy hogyan emlékeznek vissza a négy napos táborra (tudván, hogy azok fizikai eredményei már rég megsemmisültek). A különböző válaszokban kivétel nélkül reményt és elégedettséget fogalmazódott meg („jó példát mutattunk”; „örömet okoztunk a járókelőknek” „újracsinálnám”, stb.) Másnapra ez a munka kiemelten fontosnak bizonyult, mert az egyik – még addigra be sem fejezett - alkotást megrongálták az éjszaka.

### Dramatikus módszerek nyilvános prezentációra

A táborban használt utolsó dramatikus módszer valójában nem illeszthető a klasszikus szociodráma ülések rendjébe, sokkal inkább tekintendő egy olyan disszeminációs lépésnek, amely a társadalmi tanulás kiterjesztését célozza, valamint a valamilyen módon érintett szereplőkhöz, döntéshozókhoz, szülőkhöz, lakókhoz való eljutást jelenti.

A táborban a szülőket és a támogatókat vártuk (az önkormányzattól és a Luther katakombát működtető Fasori Evangélikus Egyházközösségtől) a tábor eredményeinek bemutatására. A prezentáció zárt térben kezdődött, majd az utcán, az egyes elemek megtekintésével folytatódott, körülbelül másfél órát tartott. Zárt térben volt lehetőség arra, hogy dramatikus formában mutassuk be a tábor „tétjét”, a kompetens civillé válás egy mozzanatát. Arra kértük a vendégeket, hogy a legkisebb gyereket duplázva, az ő szemszögéből mondjanak minél több kételyt, hogy miért nem sikerülhet egy ilyen volumenű próbálkozás: *kicsi vagyok; egyedül nem mehet; úgyse vesznek komolyan; nem tudom, hogyan kellene; ez a felnőttek dolga,* stb. A játék sikeresen megmutatta társadalmi előítéleteinket, a létrejött alkotások pedig cáfolták azokat. A tervezett további dramatikus játékokat már az utcán a hangzavar, a meleg, és a jelenlévők nagy száma miatt nem tudtuk megvalósítani, de erre nem is volt szükség, mert a public art eredményei önmagukban megtették hatásukat.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | **a (szociodramatikus) kérdés** | **a játék funkciója a tábor folyamatában** | **A játék típusa és célja** |
| 1. | *Milyen okból és milyen céllal kéne az utcának éppen ezt és ezt a részét, elemét megszépíteni?* | a változtatás okainak és céljainak meghatározása | problématérkép: feltárás |
| 2. | *Hogyan alakíthantánk át a …* | vizuális tervezés | szobor / vignetta: problémamegoldás |
| 3. | *Mire van szükségünk az átalakításhoz?* | a változtatáshoz szükséges szükségletek feltérképezése (tárgyak, engedélyek, stb.) | kulturális atom: feltárás |
| 4. | *Hogyan tudunk mi (általában komolyan nem vett gyerekek) ebben a társadalmi környezetben érvényesen megszólalni:* | a felnőttekkel való érvényes kommunikáció tanulása | jelenet: szereptanulás |
| 5. | *Mi a munkánk értelme, hogyan tudunk visszatekinteni hónapok múlva a munkánkra, ha tudjuk is, hogy az hamarosan tönkremegy (tönreteszik)* | jelentésadás, a munka hosszabb távú értelmének a kidolgozása, megértése | csoportjáték: vízióépítés |

5. táblázat

5. táblázat: A Hogyan *tudnánk mi, hatalmi pozícióban nem lévő gyerekek, a Damjanich utca egy szakaszán változtatni?* szociodramatikus kérdés pontosításának folyamata

## Eredmények

### Demokratizálódó felnőtt – gyerek viszonyok a csoporton belül és az utcán

A felnőtt segítők különböző pozíciókban voltak jelen a folyamatban, különböző kompetenciáikkal járultak hozzá a munkához. Az egész tábort végigkísérte a két drámavezető, illetve szakértőként a tervezés és a megvalósítás fázisában két napig - a tárgyak átalakításához szükséges beavatkozások megvalósulásának támogatásához - egy képzőművész. Ezen túl egy vizuális dokumentációt végző és jegyzőkönyvet vezető egyetemista kísérte a négy napot. A vezetők szerepe a tervhez képest nem változott; a csoporttagoktól érkező gazdag impulzusok koordinálása, becsatornázása, a demokratikus működés (munkaleosztás, szavazás) biztosítása, a folyamatért való felelősségvállalás és a drámavezetés volt. A képzőművész szerepe ehhez képest jócskán átalakult. Közösen tervezett a gyerekekkel, és a megvalósíthatóságot segítette, de a nap végén arról adott visszajelzést, hogy „fölöslegesnek érezte magát, mert mentek a dolgok nélküle is”. Ez számunkra a demokratikus működésmód megvalósulását tükrözte, hiszen létrejött az alkotásban az egyenrangúság. A dokumentálást végző segítőink – az előzetes szerződésen túl - a fizikai keretek tartását segítették többször, olykor a csoport tagjaivá váltak, és az alkotás egy-egy apró fázisába is beléptek. Ezzel az eredeti szerződésen túl az alkotásba és az kozos gondolkodásba is beléptek, és az az ő ügyükké is vált. A szerepek tehát úgy alakultak, hogy táborvezető helyett facilitátorok dolgoztak, művész-szakértő helyett résztvevő alkotó, és külső szemmel dokumentálók helyett résztvevő-dokumentálók.

Ha a közvetlen alkotói csoporton kívülre tekintünk, és sorra vesszük azon felnőtt-gyerek kapcsolatokat, amelyek a munka során közvetlenül megvalósultak, nagyrészt szintén azt láthatjuk, hogy a gyerekek kéréseit, hangjait a különböző pozíciójú, társadalmi státuszú emberek meghallották. A gyerekek kommunikáltak a munka során önkormányzati dolgozóval, helyi boltosokkal, az utca lakóival, járókelőkkel, a szülők csoportjával. Ennek során elérték, hogy a legkülönbözőbb szinteken kapjanak felnőtt, intézményi segítséget a munkájukhoz (az áramszerzéstől a kőművesi szaktudáson át az önkormányzati felvilágosításig). Konfliktusos helyzeteket is oldottak meg: ezek főként a járókelők rosszallásából adódtak, amikre a gyerekek a fent leírt szociodramatikus játék alapján, igazságuk tudatában reagáltak. Összességében tehát a gyerekek, úgy tűnik, képesek voltak a hangjukat megfelelően hallatni a felnőttek irányába.

## Közös tanulás, közös tudás

A közös tanulási folyamatot a megértés/reflexió/kimondás lépéstől a cselekvésbe fordításig, majd a cselekvés megértésétől/reflexiójától az újabb cselekvésig (és így tovább) tekintjük. Ebben a koncepcióban gondolkodva megkülönböztethetjük a verbálisan megfogalmazott vagy a mintha térben manifesztálódó felismeréseket azoktól a tudásoktól, amelyek a tényleges cselekvésben manifesztálódnak. A tudások, jelentések verbalizálására többnyire a szociodramatikus játékban vagy azokhoz kapcsolódóan történik (szerepből való megnyilatkozás, tükör, sharing); míg a drámán kívüli cselekvésben manifesztálódó tudásokat utólag, az egész folyamat elemzésével tudjuk összegyűjteni.

A verbalizált illetve a mintha cselekvésben megfogalmazódó jelentéseket az alábbi csoportokba tudjuk bontani: a) a közösségi élményre, a csapatmunkára vonatkozók; b) személyes kapcsolatokra, egymás elismerésére vonatkozók c) az egyenlőség lehetőségére vonatkozók; d) egy-egy készség elsajátítására vonakozók; e) a világ/társadalom működésére vonatkozók.

A közösségi élményre vonatkozóan újra és újra megfogalmazódtak azok a belátások, hogy jó együtt dolgozni: „*mindenki együtt van*”; „*sokat nevetünk*”; “*számíthatunk egymásra*”. Ugyanígy, az egyenlőség lehetőségének megélésére is reflektáltak a résztvevők: „azt tanultam ma, hogy „felnőtt és gyerek tudhat ugyanannyit”. A készségek elsajátítása feletti öröm, és azok kimondása folyamatosan végigkísérték a négy napot. A gyerekek megfogalmazták, hogy mennyire örülnek, hogy tudnak telefonálni, bevásárolni, csemperagasztót használni, minivilágot építeni, stb.

A világ/társadalom működésére vonatkozó tudások a tábor utolsó nagy játékában fogalmazódtak meg, a „*két év múlva hogyan látod*…” kérdés kapcsán. A gyerekek itt a tanulási folyamat integrációjáról tettek tanúbizonyságot. Az egész munka értelmét különböző szinteken fogalmazták meg a gyerekek. Volt, aki a személyes jóérzését emelte ki (*ezt az élményt nem lehet elvenni*), mások a másoknak való példaadást (*talán másnak ötletet adtunk*), megint mások az örömszerzést (*aki látta, az örült neki)*, illetve az örök újrakezdés fontosságát (*ha lerombolják, megint újrakezdeném*). A valóban közössé váló üzenet azonban az utcára került, egy kivágott facsonkra festve: „*Még ma ültetnék egy almafát”.* Ennek a Luther-idézetnek az ötlete az első napon alakult ki, és teljes konszenzus volt arról, hogy ennek a fán a helye. A teljes idézet így hangzik: „*Ha tudnám, hogy holnap vége a világnak, még ma ültetnék egy almafát.”*

Amint láttuk, a verbalizált, illetve a játékban megfogalmazódó tudások sokszor rögtön cselekvésbe fordultak. Utólagos elemzéssel körülbelül az alábbi ide sorolható tudásokat látjuk. Kommunikációs készségek (*különböző szereplőkkel különböző kommunikációs kódok használata; érvényes megszólalás lehetőségei*), a társadalmi kontextus ismerete (*közterület, magánterület, felelősségek, szabályozások, engedélykérés szükségessége, stb.)*, projektmenedzsment (*ötletek és lehetőségek elkülönítése, humán és tárgyi szükségletek, tervezés, kockázatok felismerése, problémamegoldás, stb.)*, szociális készségek (*csoporton belül és a társadalomban*), ön- és társadalomismeret (*kompetencia felismerése, önálló kompetenciaterület meghatározása, cselekvőképesség felismerése, a hatalmi viszonyok megváltoztatásának lehetősége, stb.)*.

## Társadalmi jelentőség

A négy nap különböző szinteken, különböző társadalmi jelentőséggel bírt. Az esemény után különböző hangok, visszajelzések jutottak el hozzánk. Tudjuk, hogy Instagramon megosztottak fényképeket az utcáról, a facebookon érkezett visszajelzés az arra járóktól, a helyi vendéglátósok pedig utólagos kérdésünkre jelezték, hogy a minivilágnál sokan megálltak, fényképezték, játszottak vele. Majd hozzáfűzte „*jó volna, ha tudnák az emberek, hogy nem elvenni, hanem hozzáadni érdemes*”. A munka eredményének spontán gyűrűzéseit nem tudjuk nyomon követni, de fontos eredmény, hogy az önkormányzat néhány héttel később zebrát festett a Damjanich utca azon szakaszára, ahol a gyerekek hiányolták a zebrát, és e hiánynak hangot is adtak.

# Bizalom - Hovatartozás - Konfliktus - Erőforrások - Jövőkép – Alkotás

# Egy szociodramatikus csoportfejlődési modell létrejötte és alkalmazása

# Pados Eszter - Horváth Kata

*Egy módszertani fejlesztés története és eredményei a PERFORMERS nemzetközi szociodráma projektben*

## Bevezetés

A PERFORMERS I.- II. egy olyan nemzetközi szociodráma fejlesztési projekt volt 2016 és 2018, majd 2019 és 2021 között, amelyben portugál, görög, svéd, brit, magyar pszichodráma egyesületek helyi szociális partnerekkel dolgoztak együtt. E közös munka egyik fontos eredménye, hogy a nemzetközi tréningek során kidolgoztunk és a helyi beavatkozások során kipróbáltunk egy újszerű modellt a csoportfejlődési folyamat leírására és facilitálására.

Szociodráma folyamat alatt három különböző történést is érthetünk. Egyetlen csoportalkalom menetét, egy több alkalomból álló szociodramatikus beavatkozás teljes ívét, illetve egy olyan közösség/szervezet alakulástörténetét, amely hosszú távon dramatikus eszközöket használ saját működésének fejlesztésére. Ebben az esettanulmányban a folyamat mindhárom jelentése szóba kerül.

A Moreno-féle akciómódszerek, így a szociodráma jellegzetessége, hogy a dramatikus folyamatban a csoport a saját maga által kitermelt kérdésekkel, témákkal dolgozik. Az, hogy egy csoport milyen témával, milyen mélységben foglalkozik egy adott alkalom során, nagyban függ a tagok közötti kapcsolódásoktól: “a csoport dinamikai állapotától”. Ezt a dinamikát sok minden befolyásolhatja, külső tényezők, és természetesen a csoportvezetés módja is. Ugyanakkor, legyen szó akár egyetlen szociodráma eseményről, akár meghatározott számú alkalomból álló sorozatról, vagy akár valamilyen évekig tartó beavatkozásról, a csoportviszonyok alakulásának megfigyelhetőek bizonyos szabályszerűségei, beazonosíthatóak a csoport életének egymásra épülő fázisai.Ezt nevezhetjük csoport fejlődésének, csoportérésnek, csoport alakulásnak (group formation). Ha csoportvezetőként rá tudunk hagyatkozni erre a természetes folyamatra, és a használt munkaformákat úgy alakítjuk, hogy az a csoportfejlődés szakaszait kövesse, akkor nem az ellenállások leküzdése lesz a fő tevékenységünk, hanem a csoport, a közösség belső erejének, és saját cselekvőképességének kiteljesedését tudjuk facilitálni.

Ez a tanulmány azt mutatja be, hogy a Performers szociodráma projektben, hogyan jött létre, formálódott, majd miként került a konkrét, helyi munkában alkalmazásra egy csoportfejlődési koncepció. Öt fázisban, öt alfejezetben mutatjuk ezt be: Az első részben arról a kutatásról írunk, amely kitermelte azokat az intézményi témákat (bizalom, hovatartozás, támogatás, jövőkép), amelyekre aztán a szociodráma módszertani fejlesztés és tanulás épült. A második fejezet a témák köré szerveződő nemzetközi drámatréningeket mutatja be konkrét példákon keresztül, illetve ezen tréningek módszertani eredményeit ismerteti. A harmadik rész elméleti keretezésben fogalmazza meg azt a belátást, hogy a fentebbi témák egyben csoportfejlődési fázisokként is felfoghatók és alkalmazhatók. Negyedik étapként a szöveg ennek a koncepciónak a szisztematikus gyakorlatba ültetését mutatja meg, a már erre az elképzelésre épített javítóintézeti szociodráma munka kapcsán. Az ötödik részben konklúzióinkat foglaljuk össze, és felvetjük modellünk a szociodráma képzésben való alkalmazhatóságát. Tanulmányunk szándékai szerint

* újszerű szempontokkal járul hozzá a csoportdinamikai folyamatok, illetve kifejezetten a csoportfejlődés leírásához,
* betekintést nyújt abba a nemzetközi módszertani fejlesztési projektbe (PERFORMERS I-II.), amelynek nyomán Magyarországon a szociodráma önálló diszciplínaként meghonosodott,
* bepillantást enged egy szociális intézményben (*Budapesti Javítóintézet*) végzett szociodramatikus munkába,
* megmutatja, hogy a gyakorlati dramatikus munkából miképp születhetnek módszertani fejlesztések és akár elméleti belátások,
* segítheti a drámavezetőket egy-egy folyamat megtervezésében, véghezvitelében és átlátásában.

A csoportfejlődési modell kidolgozása tekinthető a nemzetközi szociodráma fejlesztési projekt egyik módszertani eredményének. Mi, a szöveg szerzői, egyszerre voltunk koordinátorai ennek a projektnek, a tréningeken és a teljes folyamatban képződő szociodramatisták, és a javítóintézeti csoportok facilitátorai[[38]](#footnote-38). Mindezen a szerepeinkben egyik elsődleges törekvésünk, hogy a különféle, az intézményi és intézményen kívüli közösségekben a szociodramatikus munkát módszertanilag minél jobban megalapozzuk. E törekvésünk egyik lenyomata ez az írás[[39]](#footnote-39).

## 1. Fázis - Kutatás szociális intézményekben

(Lisszabon, Thessaloniki, Stockholm, Budapest - 2016)

A PERFORMERS szociodráma projekt nulladik lépéseként az összes partnerintézményben kutatás történt. Magyarországon a letartóztatott fiataloknak ellátást nyújtó *Budapesti Javítóintézetben*, Görögországban az *ARSIS* nevű, elsősorban menekült fiatalokkal foglalkozó, országos hálózattal rendelkező civil szervezetben, Portugáliában egy *NOS* elnevezésű, nehéz körülmények között élő, sérült fiataloknak és családjaiknak szolgáltatást nyújtó szociális szervezetnél, Svédországban egy menekült fiatalokat integráló, Stockholm egyik elővárosában városában működő *Huddinge Gymnasium* elnevezésű többségi középiskolában.

Az igényfelmérő kutatást a szervezetek maguk végezték el. A kutatás tárgya az volt, hogy mik azok az alapvető intézményi jelenségek, amelyekre az egyes szervezetekben történő beavatkozás mindenképpen tekintettel kell legyen, amire valamilyen módon reagálnia kell. Mik azok az intézményi témák, amik relevánsak mind a szolgáltatást igénybe vevő fiatalok, mind az ott dolgozó szakemberek szempontjából? A kutatási munkát a szervezetet a projektben képviselő koordinátorok fogták össze. Mindenki olyan módszerrel kutatott, amit adekvátnak és megvalósíthatónak gondolt (kérdőív, csoportos/egyéni, strukturált/félig strukturált/ strukturálatlan, vezetői/munkatársi/kliens interjú).

A kutatási eredményekből a szervezetek koordinátorai rövid összefoglalókat készítettek egymásnak, majd az első nemzetközi találkozó alkalmával (Budapest, 2016 ősz), egy napjuk volt eredményeik összesítésére, a közös pontok és a specifikumok tisztázására. Ezután közösen tartottak prezentációt a dramatistáknak arról, hogy mik is azok a projektben résztvevő összes intézmény számára alapvető témák, amelyekkel foglalkozni kell, akár a munkatársakkal, akár a kliensekkel kezdődjön szociodramatikus munka.

A szervezeteket összeköti, hogy hátrányos társadalmi helyzetű csoportokhoz tartozó fiatalok társadalmi integrációjának segítésével foglalkoznak, ugyanakkor egymástól nagyon különböző kontextusokban, rendszerekben, szervezeti struktúrában teszik ezt, és látszólag rendkívül különböző jellegű nehézségekkel küzdenek.

A Thessalonikiben működő ARSIS a projekt idején a migrációs válság helyi hatásaival is küzd alapfeladatai mellett, melyek fókuszában egyébként hátrányos helyzetű fiatalok társadalmi integrációja áll. Kísérő nélkül érkező gyerekekkel dolgoznak a görögországi partraérésüktől a helyi táborokban és gyerekotthonokban számukra nyújtott rehabilitációig. A szakdolgozók és a rengeteg önkéntes fokozott mentális terhelésnek van kitéve. Nem csak a kliensek, akikkel foglalkoznak, hanem maguk is traumatizálódnak, miközben alig van módjuk nekik maguknak is bármilyen pszichés *támogatáshoz* jutni. Alapvető kérdés számukra, hogy tudnak-e bármilyen biztonságos *otthont* kínálni ezeknek a fiataloknak, és a bizonytalanságokkal teli helyzetükben milyen *jövőképet* lehet velük kidolgozni.

A NOS Lisszabonban helyi közösségi kezdeményezésből indult azzal a céllal, hogy minél szélesebb spektrumú szolgáltatást nyújtson a marginalizált társadalmi helyzetű fiataloknak és családjaiknak. Miután az állam a kétezres évektől fokozatosan kivonult a szociális ellátásból és ezt a feladatot lokális civil szervezeteknek adta át, a NOS egyre több tevékenységet vállalt magára, hogy széleskörű szociális szolgáltatást biztosítson a lakosság számára. A hirtelen nagyra növekedett civil szervezet a teljes és átfogó szociális problémák helyi kezelésére nem volt kellőképpen felkészülve, illetve elkezdett elszakadni a *közösségi gyökerétől, identitásától,* ami túlterhelt és kiégett munkatársakat eredményezett. A szervezetben újra és újra felmerülő kérdés, hogy ebben a formában miként lehet, miként tudnak valódi *támogatást* nyújtani a segítségre szoruló családoknak.

Stockholm, Huddinge középiskola fontos törekvése, hogy a bevándorló gyerekek integrált osztályokban tanuljanak a többségi fiatalokkal. A projekt kezdetekor, nem formális módon, már hosszú évek óta voltak a fiatalok számára osztálytermi szociodráma csoportok, amely a valódi inklúziót, a *bizalommal teli jelen*t, és *reális jövőkép építé*sét igyekszik megtámogatni. Vajon hogyan lehet a szociodrámát intézményesíteni és az iskolában rendszerszinten is elfogadott módszerré tenni?

A Budapesti Javítóintézetben fiatalkorú fiúk töltik letartóztatásukat. Az intézmény feladata kettős: Egyfelől joghátrányt lát el, tehát szigorú keretek között, a társadalomtól elzárja a bűncselekményt elkövető fiatalokat. Másfelől az intézmény szakmai programja, és a benne dolgozó szakemberek legfőbb küldetése a rájuk bízott növendékek oktatása, nevelése és mentálhigiénés megtámogatása annak érdekében, hogy minél kedvezőbb társadalmi helyzetbe kerülhessenek az intézményből való távozás után. De vajon milyen *segítséget tud elfogadni* a fiatal egy olyan intézményben, amely megfosztja őt szabadságától? Hogyan lehet *bizalmat teremteni* egy hierarchikus rendszerben? És milyen *reális jövőkép*et lehet építeni a legelveszettebb élethelyzetben?

A kutatások alapján kirajzolódtak tehát azok a partnerintézmények számára fontos témák, kérdések, amelyek mind a fiatalok, mind a segítők szempontjából relevánsnak tűntek, és feltételezhető volt, hogy dramatikus formában körbejárhatóak. A következő közös dilemmái vannak ezeknek a ránézésre nagyon különböző profilú, Európa különböző részein szociális feladatokat ellátó intézményeknek:

I. A bizalommal kapcsolatos alapvető kérdések a kliensek és a segítő szakmákban dolgozók részéről egyaránt az intézmény illetve az intézményrendszer szándékaival, törekvéseivel, működésével, hatékonyságával kapcsolatban merülnek fel. E struktúrára vonatkozó kérdések a mindennapi munkában és az egyes szereplők közötti viszonyokban is megjelennek.

II. Az intézményrendszerhez való kapcsolódás kérdései arra vonatkoznak, hogy a segítők mennyire tudnak azonosulni munkahelyük, az általuk képviselt szervezet értékeivel, működésével, gyakorlataival. A kliensek hogyan tudnak kapcsolódni a segítségnyújtás felkínált formáihoz, milyen ellátotti szerepeket kínálnak nekik ezek a szervezetek?

III. A védelem/támogatás kérdései összefüggnek az előző témákkal. Mik a segítségnyújtás adekvát formái, hogyan lehet támogatni a társadalom perifériájára szorult fiatalokat, hogyan lehet reményt, fogódzókat, esélyeket teremteni. Milyen célokat tűzhet ki a hétköznapi segítő gyakorlat? Hogyan tudják az ellátórendszer tagjai támogatni egymást e célok elérése érdekében?

IV. A jövőkép építés dilemmáit a bizonytalanságokkal teli fokozottan igazságtalan társadalmi rendszerekben minden partnerszervezet felveti. A segítők kérdése, hogy az előrejutás milyen reális alternatíváit tudják felépíteni a fiatalokkal folytatott munkában.

V. Továbbá minden intézmény beszámolt a munkatársaikat fokozottan érintő kiégés (burning out) jelenségéről. A szociális szférában dolgozók nem csak rendkívül túlterheltek, alulfizetettek és híján vannak a kellő mentálhigiénés támogatásnak, de gyakran munkájuk értelmét, hasznát sem igen látják az aktuális tűzoltáson, krízisintervención túl. Annak ellenére, hogy a kiégés jelenségét a szektor működésében alapvető fontosságúnak értékelték a szakemberek, végül nem vették fel a témák közé. Ennek oka az volt, hogy a team úgy látta, ez a többinél specifikusabb téma, és inkább tünete lehet annak a többi téma által lefedett strukturális feszültségnek, amely szükségszerűen kódolódik a gondoskodási szektorban folytatott munkába a fokozottan igazságtalan rendszerekben. (E téma kihagyásának következményei a későbbiekben láthatóvá váltak).

Az egyes témák mentén segítői és kliensi pozíciókból megfogalmazódó kérdéseket egy táblázatban foglaltuk össze:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **TÉMÁK** | 1. **BIZALOM** | **II. HOVATARTOZÁS/ KÖZÖSSÉGVÁLLALÁS (“BELONGING”)** | **III. VÉDELEM/ TÁMOGATÁS** | **IV. JÖVŐKÉP** |
| **HÁTRÁNYOS HELYZETŰ FIATALOK**  **KÉRDÉSEI** | Kiben bízhatok meg? A barátaimban? A többi fiatalban itt?  A szüleimben, a családomban? A felnőttekben? Az itteni segítőkben? A rendszerben?  Honnan tudom eldönteni, hogy valaki jót akar?  Hogyan kell a bizalmat felépíteni?  Hogyan ugorjam meg ezt a sok bizalmatlanságot, ami bennem van?  Biztonságos-e ez a segítő közeg? | Kikhez kapcsolódom? A családomhoz? A barátaimhoz? Milyen egy jó kapcsolat?  Milyen csoportokhoz, közösségekhez, intézményekhez tartozom?  Mi a helyem a társadalomban? | Szükségem van-e a segítők támogatására? Tudnak-e, képesek-e ők engem támogatni?  Mik az igényeim? Hogyan tudnám kifejezni az igényeimet?  Miért akarnak segíteni nekem? Mi az ő motivációjuk? Ismerik a valódi szükségleteimet vagy csak azt képzelik, hogy ismerik? | Hogyan építsek jövőt?  Mi az álmom?  Hova szeretnék menni innen?  Mik motiválnak engem? |
| **INTÉZMÉNYI SEGÍTŐK KÉRDÉSEI** | Én magam bízom-e a rendszerben, amit képviselek?  Bízhatok-e a kollégáimban és a vezetőimben? | Ki vagyok én mint segítő? Mit jelent ez a munka nekem?  Hogyan kapcsolódom a kollégáimhoz, a fiatalokhoz?  Mi a viszonyom az intézményhez, ahol dolgozom?  Mit jelent a munkám ennek a szervezetnek? Mit jelent a társadalomnak? | Tudok-e valójában segíteni?  Kit védek valójában? Ezeket a gyerekeket vagy tőlük a társadalmat?  Kitől kapok én magam támogatást a munkámban?  Miben szorulok valójában segítségre? | Milyen reális jövőkép elérésében tudunk segíteni?  Hogyan inspiráljunk? Hogyan motiváljunk?  Milyen jövőt látok én magam? Hogyan látom én az ő jövőjüket?  Hiszek én az ő jövőjükben?  Mi a mi közös jövőnk? |

## Fázis - Az intézményi témák dramatikus feldolgozása a nemzetközi szociodráma tréningeken (Lisszabon, Thessaloniki, Budapest - 2017-2018)

A nemzetközi dramatista stáb döntése alapján, a helyi kutatásokból kitermelődött témákra épültek aztán a szociodráma tréningek. Hiszen a kutatás és annak közös feldolgozása révén ezek konszenzusos, közös fókuszt jelentettek az igen diverz, még integrálatlan dramatista team számára. Ezen kívül feltételezhető volt, hogy e témák körbejárása az intézményi dramatikus munkákat segíteni tudja konkrét munkaformákat, és a témák mögött rejlő jelenségek mélyebb megértését kínálva. A témákról ekkor még egyáltalán nem mint fázisokról gondolkodtunk. A következő egy évben (2017) három, egyenként öt napos szociodráma tréningre került sor Lisszabonban (2017 január), Thesszalonikiben (2017 tavasz) és Budapesten (2017 ősz). A tréningeken az egyes kiképző szervezetek pszicho- és szociodramatistái mellett a szociális intézmények legelkötelezettebb munkatársai is részt vettek. A tréningeknek körülbelül 25 állandó résztvevője volt, őket egészítették ki az alkalmilag becsatlakozó team tagok. Elsődleges célként az egymástól való tanulást határoztuk meg, annak érdekében, hogy a helyi munkákban alkalmazhatóvá váljon a nemzetközi tréningek saját élményű játékai és azok feldolgozása révén szerzett módszertani tudás. A nemzetközi tréningekkel párhuzamosan ugyanis a helyi szociális intézményekben szociodráma csoportok indultak el.

A dramatisták még az első tréning előtt “logikus sorrendbe állították” a konszenzuális témákat. Úgy döntöttek, hogy egy bevezető nap után, a “trust”, a “belonging”, a “support/protection” és a “vision” (ebben a sorrendben) lesznek az egyes tréningnapok témái. Minden tematikus nap három részből állt: délelőtt nagycsoportos játék zajlott az adott témában, délután pedig kiscsoportokban folytatódott a tematikus munka, késő délután-este pedig visszajelzés és folyamatelemzés történt, amely igyekezett reflektálni a napi tematika alakulására. A szociodráma tréning sorozat fontos eredményei lettek, hogy

1. saját élményként megtapasztalt, tematikus szociodráma forgatókönyveket írásban rögzítettünk, és ezek alapján megpróbáltunk néhány általános, módszertani megjegyzést megfogalmazni
2. felismertük, hogy az általunk előzetesen meghatározott témák, egyben a csoportalakulás stációinak is tekinthetőek

Az alábbi két alfejezetben e két eredményt fejtjük ki részletesen.

### 2.1 Tematikus szociodráma forgatókönyvek

A teljes képzési folyamat során a négy kijelölt téma mindegyikében 8-10 különböző szociodráma foglalkozás zajlott le kis-, illetve nagycsoportokban. Vagyis ennyi tematikus játékforma, forgatókönyv született, hogy segítse a dramatistákat helyi intézményekben végzendő munkákban. A következőkben ezekből a tematikus játékforgatókönyvekből mutatunk be néhányat, abban a formában, ahogy mi játszottuk ezeket, majd néhány általános belátást fogalmazunk meg, ami a játékok alapján számunkra kirajzolódott.

Az egyes alkalmak leírása során az azokon készített videofelvételekre és jegyzetekre támaszkodunk.

1. Bizalomépítés (Trust)

*Példa I/1: Ismerkedés és bizalomépítés*

*Performers I. (2017) Első nemzetközi tréning, első nap[[40]](#footnote-40)*

Néhány nagycsoportos ráhangoló gyakorlatot követően a teamek országonként majd szervezetenként külön dolgoznak. Jeleneteket vagy szobrot készítenek, amelyekben saját országukat, illetve szervezetüket mutatják be. Nincs megkötés, mindenki a maga módján prezentálhat. A bemutatók után a nagycsoport megbeszéli a láttotakat. A tréning idején a menekültválság tetőzik Európában. A görög csoport azt mutatja be, hogy mit jelent nekik a tenger. Megrázó jelenetükben összeérnek a tenger évszázados kulturális jelentései és aktuális munkájuk, küldetésük, hogy embereket, köztük gyerekeket próbálnak kimenteni a vízből. A magyar csoport a bezáródás és elszigetelődés veszélyét mutatja be, a portugálok azt amikor egy maroknyi emberre hárul egy társadalom minden szociális nehézsége… Az egyes teameket külön-külön is, és a nemzetközi csoportot is megmozgatja az önbemutatás és a többiek képei. A helyi munkák, és erőfeszítések érthetőbbek lesznek, és értékük megnő a közösség számára. A jelenlét tétje nő, hiszen látjuk, ki hova viszi haza a módszert. Ezzel a játékkal a nemzetközi közösség elindul közös útján.

*Példa I/2: Bizalom nemzetközi fejlesztők és helyi segítők között*

*Performers I. (2017) Második nemzetközi tréning, első napja.[[41]](#footnote-41)*

A csoport harmadát ezúttal olyan fiatal görög ifjúsági munkások alkotják, akik kísérő nélkül érkezett menekült fiatalokkal dolgoznak. A csoport másik része a nemzetközi team egymást már ismerő tagjai. A vezető arra kéri a jelenlévőket, hogy kezdjenek el járkálni a térben. Figyeljenek magukra, testükre, érzéseikre, vegyék fel a számukra legkényelmesebb tempót, mozogjanak úgy, ahogy kényelmes. Közben fedezzék fel a termet, nézzenek körül, próbálják bejárni az egész teret. Miután saját maguk úgymond megérkeztek, a vezetői instrukciók a kapcsolódásokra vonatkoznak. Továbbra is járkálnak a résztvevők. A következő kérés, hogy kerüljenek szemkontaktusba a többiekkel, üdvözöljék így a szembejövőket. Majd érintsék is meg egymás kezét. A következő lépésben pedig üdvözöljék szóban is, akivel találkoznak. A fokozatos közeledés következő lépéseként keressenek egy párt maguknak, lehetőleg valakit, akit nem ismernek. 4-4 percük van bemutatkozni egymásnak. A bemutatkozás után búcsúzzanak el, és keressenek új párt. A következő párosok szerepekben beszélgetnek majd. A páros egy tagja (A) egy nehéz helyzetben lévő fiatal, másikuk (B) egy nemzetközi szervezet által küldött segítő. Szerepcserében is megtörténik ugyanez. Ezután a csoport nagy körben megosztja tapasztalatait erről az első találkozásról, hogy milyen témák kerültek elő, és mit várnak az együtt töltendő időtől. Ez a forma integrálta az újonnan kapcsolodó, görög ifjúsági munkásokat, és megteremtette az alapját, hogy egy helyben történő nemzetközi fejlesztésben minden szereplő megtalálja a helyét. Megteremtődik egy olyan közös alap, ahonnan már el lehet rugaszkodni.

*Példa I/3: A bizalom szisztematikus felépítése*

*Performers II (2019). A második szakasz első nemzetközi tréningje, első nap[[42]](#footnote-42)*

Egy (újra)induló folyamat első alkalma. A csoport körben ül. A tagok több mint fele már ismeri egymást, a többiek újak. A csoport nagy része most találkozik először a vezetővel és teamjével, akik most csatlakoztak a munkához.

Az első instrukció, hogy a csoporttagok válasszanak ki egy épp rajtuk lévő, számukra fontos ruhadarabot, menjenek bele ennek a ruhának a szerepébe és mondjanak pár szót magukról. Kik ők, miért pont őket választotta viselőjük ma reggel, mi a történetük? Nagycsoportban körben ülve mindenkit meghallgatunk.

A második instrukcióit követve, a csoporttagok nagy körben felállnak. Egy labdát fognak dobálni, és közben egymástól kérdezni. A labdát olyannak dobd, akitől szívesen kérdeznél valamit. Mikor dobod, tedd fel ezt a kérdést! Bármit kérdezhetsz, ami érdekel. Dobhatod olyannak is, akit már ismersz, és olyannak is, akit még nem. Mindenki egyszer kerüljön sorra. A kérdésre ne válaszoljon, aki a labdát kapta, hanem egy következő kérdéssel dobja tovább a labdát. kialakul egy pókháló a csoporttagok által közrefogott körben. A csoport hálója. Az első kör személyes rámelegedése után, evvel a játékkal a csoporttagok kapcsolódni kezdenek egymáshoz, tehát elindul a csoport szintű egymásra hangolódás.

Harmadik momentumként elkezdődik a csoporttagok ráhangolása a közös dolgukra amiért itt vannak. Az instrukció a következő: “Képzeljük el, hogy vége lett ennek az öt napos tréningnek, már nem előtte, hanem utána vagyunk, és nagyon jól sikerült! Mindenki nagyon elégedett. Te szerinted mi sikerült jól? Mi miatt vagy elégedett? Mi volt jó?” Mindenki 3 írólapot kap, hogy a három legfontosabb válaszát erre a kérdésre ráírja, röviden, akár egy-egy szóban. A feliratokat ezután a terem közepén a csoporttagok a padlóra teszik, majd körbeállják és nézegetik. Azt látják leírva, hogy mi fontos számunkra ebből a találkozásból. A csoportvezető instrukciója mentén a csoporttagok ezután témák szerint csoportosítják a lapokat, majd ki-ki kiválasztja, melyik a számára legfontosabb téma jelenleg - így kiscsoportokat alakítva a nagycsoporton belül. A kiscsoportok ezután szobrot, mozgó szobrot, vagy minijelenetet készítenek arról, ahogy az általuk választott téma jelen van az együttműködésükben, közös munkájukban. A nemzetközi team tehát lépésről-lépésre megteremtette az alapjait a közös munkának.

*Általános megjegyzések a bizalomépítéssel kapcsolatban:*

Egy induló csoportnak mindig a bizalom az első, alapvető kérdése, témája. A bizalom a biztonságos kapcsolódást jelenti. Bizalom nélkül nem működik csoport. A bizalom bázisán tud a csoport szabadon foglalkozni a számára fontos kérdésekkel. A bizalomépítés kiinduló fázis a több alkalomból álló folyamatoknál éppúgy, mint egyetlen dráma workshop esetében. A bizalmi légkör megteremtése, az elrugaszkodási pont. Bizalomépítés és warming up (rámlegedés) szorosan összekapcsolódik.

Ugyanakkor a bizalomépítés folyamatosan történik, a megalapozás után életben kell tartania a csoportnak, és ha valamilyen okból meginog, explicit témaként érdemes foglalkozni vele.

A bizalomépítésnek mintha körei lennének, és mindig egyel mélyebb szinten történik. A három példa, amelyek az együttműködés különböző időszakaiból valók, megmutatják a bizalom e mélyülését, aminek révén a csoport mind integratívabbá válik, és egyre komolyabb közös feladatokban tud gondolkodni.

A bizalom a biztonságos tér kialakításával történik, ahol mindenki szabadon megnyilvánulhat, sem a csoport tagjai, sem a vezetők nem ítélkeznek. A keretek, az információ világossága, a transzparencia, a szerződés/megegyezés a feltételei a bizalom-biztonság megszületésének.

A bizalmat az elismerés révén létrejövő szabad önmegmutatás megélése, és az ennek bázisán létrejövő kapcsolódási élmények teremtik meg. A bizalom témája ebben az értelemben a duplázás morenoi technikájával van kapcsolatban. A “vagyok”, “látszom”, “tudok kapcsolódni” alapélményeit élik meg a tagok.

Ebből következően, a bizalomépítés kiindulópontja a tagok egyéni megmutatkozásának segítése, személyük, perspektívájuk, gondolataik, érzéseik relevanciájának fel- és elismertetése magukkal és a csoport többi tagjával, illetve tér biztosítása, hogy kapcsolatba lépjenek egymással. A bizalomépítés ugyanakkor nem csak az egyes egyének között, hanem a teljes csoportra vonatkozóan is történik, azáltal, hogy a tagoknak lehetőségük van kifejezni viszonyukat, kapcsolódásukat a csoport céljaihoz, értékeihez, működéséhez.

A fentebbi példák azt mutatják meg, hogy miként lehet a bizalmat különböző felállásokban, szisztematikusan, lépésről-lépésre felépíteni a személyes biztonságérzettől a közös célok felé haladva.

1. Hovatartozás (Belonging)

*Példa II/1. Egyéni identitástól a közös témáig*

*Performers I. (2017) Első nemzetköz tréning második nap[[43]](#footnote-43).*

A kiscsoportos játék témája a hovatartozás (belonging). Bevezetőként a facilitátor különféle (konstruktivista) identitás teóriákat villant fel. A “belongingot” tehát identitásként fogalmazza meg. A nyitókörben azt kéri a csoporttagoktól, hogy a keresztnevüket mondják, és tegyék hozzá egyetlen olyan identitáselemüket, ami most valamiért fontos számukra. (A vezető hozzáteszi, hogy ez lehet a hátterük, társadalmi státuszuk, családi helyzetük vagy akár valamilyen tulajdonságuk.) Bármelyik számos identitásuk közül, ami most fontos. A körben csak a nevek és az identitások hangzanak el, mindenfajta magyarázat nélkül. Ezután a vezető ajánlata, hogy a csoporttagok bújjanak e konkrét identitás-szerepbe, és felvéve e szerepet, kezdjenek el járkálni a térben. Találkozzanak a többiekkel és szerepeikben ismerkedjenek meg egymással. Miután mindenki jó néhány szereplővel találkozott, a csoporttagok visszaülnek a körbe, és előbb szerepből, majd már a szerepet levéve, megosztják a rámelegítő játékban szerzett tapasztalataikat egymással. A megosztás egy ponton témagyűjtéssé alakul, kiderül, hogy mi a csoport közös kérdése, és kidolgozásra kerül a konkrét szituáció, ahol ezt vizsgálni lehetne. A kiindulás miatt a csoport játéka a belonging téma valamely aspektusával foglalkozik, és avval kapcsolatban juthatnak új felismerésekre a résztvevők. A játék után a sharing kör három lépésből áll: személyesen, e projekt teamre nézve, és filozófiai értelemben mit tanultunk ma az identitásról?

*Példa II/2 A csoportjáték mint tükör*

*Performers I. (2017). Második nemzetközi tréning harmadik napja.[[44]](#footnote-44)*

A vezető nyitókérdése, hogy kiben milyen érzés a legerősebb a közös munka kapcsán (nem specifikálja, hogy a jelen kiscsoportra, az éppen zajló görögországi tréningre, esetleg a teljes projektben való együttműködésre gondol). A csoportban igen vegyes érzések jelennek meg. Az egyes érzések megszólalhatnak és elmondhatják mit keresnek itt, esetleg milyen más érzésekhez tudnak kapcsolódni. E nyitókör után a vezető arra kéri a résztvevőket, hogy próbálják egy konkrét képbe sűríteni a teljes projektet, egy olyan képbe, amely kifejezi számukra annak lényegét. A csoporttagok ötletelni kezdenek, majd konszenzusra jutnak. Két partot látnak, köztük pedig vizet, szigetekkel. Egy csapatot, akinek át kell jutni a túloldalra. A vezető azt kéri, hogy alkossák meg ezt a helyszínt, rendezzék be színpadot kendőkkel, székekkel, és lássuk mi történik itt. Innentől egy csoportjáték indul, lassan mindenki szerepbe lép, a játék tétje a túlsó partra való átjutás, illetve az átjutás módja lesz. A játékba a vezető néhány ponton avatkozik csak be, konkrét instrukciókkal. A legelején, hogy a csoporttagok mindegyike be tudjon jönni valamilyen szerepben, interjúkkal segíti belépésüket, bemutatkozásukat. A játék második harmadánál szerepcserét kér: mindenki átlép egy már színpadon lévő, másik szerepbe. Illetve, amikor az idő miatt le kell kerekíteni a játékot, egy záróképet kér: “Hol végződik ez a történet?” “Ki hol van most, és mit csinál?” “Mi a legfontosabb gondolata, ott, ahol van?”. A játékban két stratégia különbsége válik láthatóvá: Az egyik egy céltudatosabb előrehaladás, ahol a figyelem fókuszában az van, hogy mindenki átjusson, senki ne szakadjon le, az elöl haladók átadják lépéseik tapasztalatait a mögöttük jövőknek. A másik egy játékosabb működés, amelynek során párok és kisebb csoportok belefeledkeznek kreatív tevékenységükbe. Ez dinamizálja a csoportot és jókedvet teremt. E játékban a két működés nem tud összeadódni. A csoportnak végül nem sikerült átjutni a túlsó partra, de ezt nem feltétlenül éli meg mindenki kudarcként. A sharing kérdése, hogy mit mondott rólunk ez a játék. A zárókör visszajelzései alapján a csoporttagok ráismertek működésükre, és rengeteg kérdéssel a fejükben hagyják el a termet.

*Általános megjegyzések a hovatartozás/közösségvállalás témával kapcsolatban:*

A “belonging” magyarul “valahova tartozást” jelent. A “belonging játékokban” szociális szerepeikkel és azok egymáshoz kapcsolódásával, illetve saját szűkebb vagy tágabb közösségeikben játszott szerepeikkel, e közösségek alapvető működési sajátosságaival foglalkoznak a résztvevők.

A belonging játékok általában szimbolikus csoportjátékok. A résztvevők a csoportban megjelenő szociális viszonyaikról a megteremtett fiktív szituáció és szerepek segítségével szabadabban játszanak, hiszen azokkal nem direktben kell foglalkozniuk, és ezáltal olyan aspektusok válnak láthatóvá és megfogalmazhatóvá, amik egyébként rejtve maradnak.

Tapasztalataink szerint ezek a játékok általában megerősítik a tagok elköteleződését. A csoportban nő az összetartozás érzése. Ez leginkább ahhoz az élményhez köthető, hogy a felszíni, formális viszonyok mögött/alatt láthatóvá és megélhetővé válik a kapcsolódások mélyebb dinamikája, ami az őszintébb jelenlét örömét, az együttműködés céljainak, missziójának, értékeinek mélyebb megélését adja a tagoknak.

E játékok tükörként is működnek: sokszor olyan jelenségek is láthatóvá válnak, amik zavarják, esetleg felkavarják a csoporttagokat, amiken szívesen változtatnának. Ez a játék által felkeltett szándék szintén a mélyebb elköteleződést, az aktívabb jelenlétet erősíti.

Észrevettük, hogy e játékokat egy következő találkozáskor gyakran követte valamilyen konfliktus. Ez részben azért lehet így, mert a csoport a mélyebb kapcsolódás révén megérezhette, hogy a korábbinál nagyobb megtartó erővel bír, tehát meg tudja tartani tagjait egy konfliktus esetén. A belonging játékot követő konfliktus másik oka az az lehet, hogy egyes tagok számára fontos lesz a láthatóvá vált viszonyok dinamizálása, a felszínre került működések átformálása.

III. Támogatás és védelem (support/protection)

*Példa III/ 1. Mi a segítség? Szerepcsere a klienssel*

*Performers I. (2017). Első nemzetközi tréning negyedik nap*.[[45]](#footnote-45)

Kis létszámú csoportban történik ez a játék. A résztvevők körben ülnek. A facilitátor arra kéri őket, hogy csukják be a szemüket és gondoljanak egyik kliensükre, egy olyan fiatalra, aki különösen fontos vagy fontos volt számukra azon a terepen, ahol dolgoznak. Idézzék fel az alakját, a beszédét, a teljes lényét, a kapcsolatukat. Ha megvan, kinyithatják a szemüket, ezzel jelzik, hogy folytatódhat a munka. A vezető behoz egy új széket, és berakja a körbe. Arra kéri a résztvevőket, hogy egyesével üljenek majd be ebbe a székbe, és menjenek be az általuk választott fiatal szerepébe. A szerepben interjú készül mindenkivel. Miután kicsit megismerkedtünk az adott fiatal lánnyal vagy fiúval, a vezető kérdései abba az irányba tartanak, hogy miért volt neki fontos a segítővel való kapcsolat, mi volt számára a támogatás, miért tudott vagy miért nem tudott élni adott esetben a segítséggel. Mindegyik interjú azzal zárul, hogy a fiatal üzen valamit a segítőnek. Erre az üzenetre a segítő már saját helyére visszaülve válaszolhat. Ezzel ki is lép a fiú szerepéből. A “protagonista” röviden visszajelzi személyes élményeit a játékból, olyan hosszan, amennyit igényel, hogy figyelni tudjon ismét a csoportra. Lehetőség szerint mindenki (aki szeretne) sorra kerül. A sharingben a csoport a segítségnyújtás és a támogatás dilemmáiról beszélget. Ez a forma egy teljes alkalmat is kitehet, illetve egy lehetséges warming upként is működik egy támogatás/védelem fókuszú szociodráma alkalom esetében. Utóbbi esetben, a szerepinterjúkat követő sharing kör kitermeli a segítségnyújtás, támogatás téma azon aspektusát, amellyel a csoport a játékban foglalkozni szeretne…

*Példa III/2. A csoport közös teremtő erejének megtapasztalása - egy szocio-pszichodráma alkalom*

*Performers I (2017) Harmadik nemzetközi tréning negyedik nap.[[46]](#footnote-46)*

E workshop valódi tétje kontextusában érthető meg. Egy éles konfliktusokkal terhelt tréning közegében zajlik le ez a játék. E viták egyik témája a szociodráma és a pszichodráma egymástól való elhatárolása, az ezzel kapcsolatos szerződéskötés. A viták másik témája a képző-tanuló viszony “problematikussága” a projektben. A workshop szerepe a folyamatban, hogy konstruktív válaszokat mutasson fel. A támogatás és védelem nap következik.

A kiscsoportos workshop bevezetőjében a vezető elmondja, hogy először egy protagonista központú pszichodráma játékot fogunk játszani, majd ezt fogjuk szociodrámába fordítani. Azt nézzük majd meg, hogy miként lehet a csoport témáját nem protagonista centrikusan, hanem szociodramatikusan feldolgozni. A pszichodráma-szociodráma különbség lényege nem az lesz, hogy protagonista vagy csoportjátékot játszunk - hangsúlyozza. Egy nyitókör után a vezető azt kéri, hogy a tagok alkossanak párokat. A párok tagjai meséljék el egymásnak egy alapélményüket a támogatással, védelemmel kapcsolatban. Miután a párok elkészültek, egy másik pároshoz kell csatlakozzanak. A négyesekben röviden megosztják egymással, amiről eddig szó volt, és jelenetet készítenek, ami kifejezi a támogatás/védelem téma a kiscsoportjuk számára jelenleg legfontosabbnak tűnő aspektusát. A minijelenteket a kiscsoportok bemutatják egymásnak. Ezután a jelenetek megbeszélése következik, és érdekes módon a támogatás kapcsán a szégyen tematika kerül a fókuszba. Vannak csoporttagok, akiket láthatólag kifejezetten mélyen érint ez az összefüggés, egyiküket különösen. A téma protagonistája a beszélgetés során gyakorlatilag spontán módon kitermelődik, mindenki számára világos, hogy ő a téma legadekvátabb hordozója. Történetében a védelmező apa egyszersmind a kommunista rendszer besúgója is. Így kapcsolódik össze a támogatás a szégyennel. Innentől egy pszichodráma játék következik, ami a lány és az apa kapcsolatára fókuszál. A játék, majd a sharing után szünetet tart a csoport. A szociodramatikus rész következik majd az eddigiek bázisán. A körbe visszaülve, a családi támogatás és a családi szégyen feszültsége a beszélgetés témája. A csoport azt keresi, hogy mi lenne az a konkrét szituáció, ahol a leginkább vizsgálni lehetne ezt a témát. A helyszín az iskola lesz, mégpedig a kisiskola (alsó tagozat), ahol a gyerekek 6-9 évesek. Egy tanárnő áll a színpad közepén, majd sorra lépnek a gyerekszerepekbe a csoporttagok, mindenki elmondja, hogy mi lesz az ő szégyene (az alkoholista anyától, a szegénységen keresztül, kisebbségi háttérig számos szégyen faktor előkerül). A játékban a tanárnő ezeket vágja a gyerekek fejéhez, majd ő maguk ezekkel kezdik el bántani egymást. A szégyenteli világban a feloldást azt jelenti, hogy a gyerekek elkezdenek érdeklődni egymás iránt, és meglátni saját hátterük értékeit is. Ez persze nem magától történik, hanem katalizáló tényezők jelennek meg a színpadon. A sharing kör után a processing következik. A csoport székekkel kirakja a folyamat fontos állomásait, és kihangosítja a vezetői és résztvevői perpsektívákat, illetve nyomon követik a téma alakulását a folyamatban. Végül a csoport arról beszélget, hogy az alkalom során elmosósott a határ pszichodráma és szociodráma között. Tehát végülis nem pszichodráma versus szociodráma játék lett, hanem egy koherens szociopszichodráma folyamat. Többen kiemelik az együtt-vezetés (shared direction) fontosságát, vagyis hogy a tapasztalt rendező, két tanuló szociodramatistának adta át a vezetést a szociodramatikus rész, majd a processing facilitálására.

*Általános megjegyzések a támogatás/védelem téma kapcsán:*

A támogatás/védelem téma mentén olyan játékok valósultak meg, amelyek arra keresték a választ, hogy mik jelentenek erőforrást egy-egy élethelyzetben egyéneknek, illetve csoportoknak.

Az első példa egy szerep tréningnek mondható keretben az ifjúsági munkás segítő/támogató szerepét fejleszti a szerepcsere eszközével. A második példa egy komplex szocio-pszichodráma folyamatban dolgozza fel a támogatás dilemmáinak személyes és társadalmi dilemmáit. A szerepcsere eszköze itt is alapvető, a keretek szintjén is megjelenik: kiképző és tanuló szociodramatista szerepet cserél a vezetésben, szociodráma és pszichodráma többször szerepet cserélnek.

Ahogy a bizalom témáját a duplázó kapcsolódással, a hovatartozást a tükörrel hoztuk összefüggésbe, úgy a támogatás-védelem téma kapcsán a szerepcsere válik jelentőssé. Vagyis a másik perspektívájába való belehelyezkedés képessége, az erőforrást jelentő kapcsolatok szerepcserében való megélése és a szerepek felcserélhetősége.

### IV. A jövőkép építés (Vision)

*Példa IV/1.: A személyes erőforrások beforgatása a közös jövőképbe*

*Performers I. (2017) Második nemzetközi tréning, utolsó nap.[[47]](#footnote-47)*

A rámelegedés után a csoport egy nagy körben áll. A terem közepén rengeteg jelmez. Az instrukció, hogy válassz egy olyan figurát, aki gyerekkorodban nagyon megragadott, aki fontos volt neked valamilyen tulajdonsága, képessége, cselekedete miatt, ez lehet egy mesehős vagy bármilyen alak. Aki először eszedbe jut, az lesz a legjobb. Miután ez megvan, a vezető arra kéri a résztvevőket, hogy bújjanak ennek az alaknak a bőrébe, vegyenek jelmezt, majd kezdjenek el járkálni. Köszöntsék, akivel találkoznak és mutatkozzanak be egymásnak. Ha már eleget beszéltek, elköszönnek egymástól, elválnak, és egy újabb alakkal tudnak találkozni. Nagyjából 2-3 találkozásra van ideje mindenkinek. Miután ez lezajlott a csoport visszaáll nagy körbe, a tagok továbbra is jelmezekben. A következő instrukció a továbbra is szerepben lévő csoporttagoknak szól: Most arra kérlek benneteket, hogy egyesével mondjátok meg kik vagytok és mi az a néhány legfontosabb értéketek, mik azok az értékek bennetek, amiért ti most ide kerültetek, itt ma meg lettetek idézve? Próbáljatok figyelni arra, hogy kik azok a csoportban, akik a sajátotokhoz hasonló értéket testesítenek meg. Miután ez a kör lemegy értékeik hasonlóságai alapján a szereplők kisebb nagyobb csoportokat alkotnak. Lesz 3-4 és 10-12 fős csoport is. A következő instrukció, hogy most már mindenki lépjen ki a szerepéből, de tartsa meg a legfontosabbnak gondolt értéket, most már a szereptől függetlenül. A kiscsoportok egy papírra felírják az értékeket. A következő instrukció, hogy egy olyan szobrot vagy mozgószobrot készítsen minden csoport, amely a projektet mutatja meg a jövőben, úgy hogy a papíron szereplő értékek megjelennek benne. A csoportok ezek után tetszőleges sorrendben bemutatják a szobraikat. A többi csoport címet ad. Végül minden jelenet egy címet kap. Ez kerül fel a flipchartra. A sharing több állomásban zajlik. Néhány személyes visszajelzést meghallgat a csoport. Utána random kiscsoportokban a résztvevők arról beszélgetnek, hogy a projekt jövőjével kapcsolatban milyen belátásokra is jutottak. Milyen is legyen a projektünk a jövőben? Végül a kiscsoportok szóvivői visszahozzák az eredményeket a nagycsoportba, amelyek egy poszterre kerülnek.

*Példa IV/2. Jövőkép építés egy protagonista központú szociodráma játékban*

*Performers II. (2019) első nemzetközi tréningje, utolsó nap[[48]](#footnote-48)*

Az energetizáló bemelegítő játékok után, a facilitátor jövőkép építő protagonista-centrikus szociodráma játékot javasol azzal kapcsolatban, hogy milyen jövőt lehet elképzelni a szociodráma munkának. Egy dramatista csoporttag jelentkezik főszereplőnek, akit a csoport támogat. A facilitátor egy hosszú, kifutóra emlékeztető sávot jelöl ki színpadnak, ennek mentén foglal helyet a csoport. A protagonistának azt mondja, ez itt egy idővonal. Arra kéri jelölje ki, hogy hol a most. Tárgyakat, kendőt használhat erre (Ha több idő állna rendelkezésre, segédének jönnének fel, akiket nem a főszereplő választ, hanem ők maguk állnának be - magyarázza párhuzamosan a rendezési döntéseket a vezető). Itt áll tehát a főhős a jelenben. A következő kérdés arra vonatkozik, hogy melyik az a konkrét helyzet a protagonista életében, amiből az következik, hogy ő most itt van. A főszereplő egy évekkel korábbi nemzetközi szociodráma konferenciát nevez meg, és megjeleníti azt a momentumot, kimondja azokat a konkrét mondatokat, amelyek meghatározóak lettek. Az akkori önmagából egy üzenetet is küldhet mostani énjének. Ezután a vezető azt kéri a protagonistától, hogy e múltbeli eseménytől a jelenig vezető úton jelöljön ki még egy meghatározó eseményt. E helyzet segédénjei is megjelennek és erről a helyről is üzen magának a jelenbe a protagonista. Aztán visszatér a jelenbe, és vezetői instrukcióra megfordul, a jövő felé néz. A kérdés, hogy mit lát, mi lesz 5 év múlva az a néhány legfontosabb eredmény, ami ebből a mostani helyzetből illetve az eddig felrajzolt útból következik. A protagonista meghatározza ezeket, majd belemegy a szerepükbe. “Mi kellett ahhoz, hogy megvalósuljatok?” “Mit üzentek a múltbeli protagonistának, mire figyeljen?”

A sharing körben a protagonista jövő víziójához kapcsolódnak a jelenlevők. Többen megosztják hasonló elképzeléseiket, mások már a megvalósítás lépésein törik a fejüket.

### Általános megjegyzések a jövőkép építő játékokkal kapcsolatban:

A jövőkép építés a szociodrámában a jelenlévő csoport jövőjére, vagy annak a szűkebb illetve tágabb közösségnek a jövőjére vonatkozik, aki az alkalmon részt vesz. Ha egy protagonista központú szociodráma játékban egyetlen személy jövőképe kerül is a középpontba, akkor ő a csoport jövőre vonatkozó kérdéseinek hordozója, a csoporttéma (group concern) megtestesítője, és ez expliciten megfogalmazásra is kerül.

A jövőkép építés célja a szociodrámában a csoport közös értékeinek kimondása és megerősítése, és a csoport ezáltal történő motiválása. A jövőkép építés általában nem konkrét tervezés, hanem egy személyesen és csoportszinten is motivált értékközpontú vízió felépítése a közösség további működésmódjáról, esetleg céljairól. A konkrét akcióterv (action plan) elkészítése ez után történhet.

A jövőkép építés, ha tágan értelmezzük, gyakorlatilag minden dramatikus folyamatban megtörténik, az enactmentnek az új lehetőségeket kereső második, realitás többletnek (surplus reality) nevezett fázisában. Ugyanakkor tarthatóak kifejezetten jövőkép építő szociodráma alkalmak.

A jövőkép építő játékok, a tapasztalataink szerint, mindig visszanyúlnak valamilyen fontos, korábbról ismert, általában személyes értékhez, erőforráshoz, amelyet aztán a csoport jövő víziója megteremtésére afféle “építőanyagként” tud használni.

A bemutatott két példa illusztrálja a különbséget a brit és a portugál szociodráma megközelítések között. A brit változat sokkal konkrétabb szerepekkel, idő koncepcióval dolgozik, gyakran kognitívabb síkon, konkrét akciótervek kidolgozásáig szeretne eljutni. A portugál verzió sokkal inkább a jövőről szóló, általánosabb közös fantáziák megformálását segíti. Kulcsszava a remény, célja inkább egy optimista, konstruktív, a saját hatóerejét érzelmileg megélő közeg létrejötte.

### 2.2. A négy téma, mint csoportfejlődési fázisok

A tematikus forgatókönyveken és az egyes témák általános jellegzetességein kívül, a tréningsorozat másik fontos eredménye az a felismerés volt, hogy az általunk kialakított témasor szervezi a csoport alakulását. A résztvevők minden egyes tréninghét során újabb csoportfejlődési ciklust járnak be. A bizalom egyre mélyül, az összetartozás, a szakmai közösség egyre szorosabbá válik, egyre világosabban kirajzolódnak a kölcsönös tanulás adekvát formái illetve, hogy a helyi munkákban miképp lehet támogatni egymást. Egyre tisztábban látszik az is, hogy mi lehet a dolga ennek a nemzetközi közösségnek, mi lehet az a küldetés, amit betölt. Felmerül a kérdés, hogy témáink hatnak-e, illetve hogyan hatnak e szakmai közösség kialakulására?

Az első alkalom, amikor ez a jelenség explicitté vált, Manuela Maciel portugál szociodramatista Thesszalonikiban zajlott workshopja volt (Performers I./2, 2017 tavasz). Manuela itt bemutatta Moreno fejlődéselméletét, illetve ennek összefüggését egyrészt a morenoi technikákkal, másrészt a csoportfejlődési fázisokkal. A további munka szempontjából meghatározó lett ez az alkalom, pedig látszólag csak nagyon egyszerű szociometrikus bemelegítő gyakorlatokat tartott.

A Thesszalonikiben zajlott tréning utolsó (vision) napját tartotta Manuela (lásd a fentebbi jövőkép játékot). Bemelegítésnek az akció szociometriát használta. A résztvevők először a térben sétáltak zenére majd azt az instrukciót kapták, hogy tegyék a kezüket annak a vállára, akiben a legjobban *megbíznak*. Miután mindenki választott, és ennek nyomán kialakult az aktuális akció szociogram, egy-egy perc volt arra, hogy az általa választott személynek mindenki elmondja döntésének okát (miért épp őt választotta), illetve meghallgassa, hogy őt miért választották. Majd a csoport közösen ránézett a választásokra és elemezte, hogy mit lát. Aztán a séta újra indult, és egy újabb választás következett. Ezúttal azt a személyt kellett kiválasztani, “akivel a leginkább *indentifikálódsz* (azonosulsz) itt, most a csoportban”. Ugyanaz a processzus lezajlott másodszorra is: privát megbeszélése a választásoknak, majd közös ránézés, most már az előző körben kialakult formációval összehasonlítva is. Ismét járkálás, és egy harmadik választás: “ki az, akitől a leginkább szeretnél tanulni?”. Majd megint ugyanaz a processzus. A választások után körbe ült a csoport a sharingre. Természetesen választani, választva vagy nem választva lenni mindenkit mélyen érint, ahogy az is, amit a csoportviszonyok kapcsán észrevett.

E kör után Manuela elmondja Moreno négy (másutt öt) fázisból álló, fejlődés elméletét. Eszerint a gyermeki fejlődést mint kapcsolódási formák változását lehet leírni. A pszichodráma technikák - a monológ, a duplázás, a tükör, a segédén illetve a szerepcsere - ezeket a kapcsolódási módokat imitálják a terápia céljából. Az egyes kapcsolódási formák a dráma terében a szerep választások/szerepbe lépések pszichológiai alapjait jelentik:

A *duplázás* azt a kapcsolódási fázist/formát idézi fel, amikor a gyermek érzelmei és tapasztalásai megnevezésre kerülnek, megtalálják értelmüket, stabilitást és biztonságot teremtve számára. A rendező vagy más csoporttagok által történő duplázás, ezt a kapcsolódási fázist imitálva a csoporthelyzetben, a szubjektív tapasztalatok fel- és elismerését jelenti, megalapozva a kölcsönösség lehetőségét.

Míg a duplázás a szubjektív, megélt valóság elismerése révén alapozza meg a kapcsolódást, addig *tükör* egy olyan kapcsolódási módot jelent, amelyben az egyének képesek feladni a belső nézőpontot, így magukra és viszonyaikra külső nézőpontból nézhetnek rá.

A *segédének* olyan meghatározó szereplői az egyének szociális és kulturális atomjainak, akikkel vagy amelyekkel különbféle előjelű és intenzitású kapcsolatban állt/áll. A segédének használata a drámában a külső illetve belső szerepkonfliktusok láthatóvá tételét teszik lehetővé. A szerepcsere az empátia kapcsolódási fázisa, amikor az egyén képes a másik nézőpontjából látni a világot, sőt akár önmagát, majd visszatérve saját szerepébe adekvátan reagálni a másik szükségleteire.

Manuela azt állítja, hogy a csoport szociometrikus választásainak sorozata követni fogja e kapcsolódási formák fejlődését. Tehát, amikor ebben a konkrét helyzetben ő az előző három nap témáit - a bizalmat, az identifikációt és a támogatást - adta meg választások szempontjaként, valójában a csoporttagok duplázókat, tükörképeket és segédéneket választottak. A mintázatok pedig, amiket az egyéni választások kirajzoltak, a csoport működésére, érettségére mutathatott rá az egyes kapcsolódási dimenziókban. Moreno terminusaival élve, a kapcsolatok szociometriája a csoport szociogenetikus érettségét teszi láthatóvá…

Ez a workshop olyan kérdéseket vetett fel, amelyekkel utána még hónapokon keresztül intenzíven foglalkoztunk. Vajon csak véletlen, hogy a mi három témánk a “trust”, a “belonging” és a “support/protection” olyan szempontok voltak, amelyek összeilleszthetőek a duplázás, a tükör és a szerepcsere kapcsolódási formáival? Elképzelhető-e, hogy egy-egy csoport folyamata valóban végigjárja e kapcsolódási stációkat? Elképzelhető-e, hogy témasorunk működhet mint csoportfejlődési modell? A következő időszakban e kérdésekre kerestünk választ!

## 3. Fázis - Egy szociodramatikus csoportfejlődési modell kidolgozása

Manuela előadása után elkezdtük újranézni az alkalmakat dokumentáló videofelvételeket és újraolvasni a tréning jegyzőkönyveket abból a szempontból, hogy az öt napos ciklusokban miként alakult a csoport története. Ezzel párhuzamosan, elkezdtünk utánanézni a Moreno-féle csoportfejlődési modell mellett, az azóta ebben a témában született csoportdinamikai elméleteknek és kutatásoknak a szociálpszichológia illetve a csoportpszichoterápia területein és persze specifikusan a szociodrámában is.

### 3.1 Csoportfejlődési modellek

Röviden összefoglalva, azt találtuk, hogy a csoportfejlődési/csoportformálódási kutatások és elméletek a 20-30-as évek kezdeti kísérletei után - mint amilyen Morenoé is volt -, az 1950-es, ‘60-as években voltak népszerűek, és a mai megfogalmazások is alapvetően az ekkor kidolgozott modellekre támaszkodnak. E terület kidolgozói annak a törekvésnek a keretében fogtak hozzá a különböző modellek kialakításának, hogy feltárják azt a lehető legkisebb számú változót, amelyek az egyébként nagyon különböző, széttartó és bonyolult csoporttörténéseket képesek leírni.

A csoportfejlődést ezek a koncepciók csoportdinamikai ténynek, tehát a valóságban lezajló folyamatnak tekintik. A csoportfejlődés ezek szerint, a viszonyok időbeli változásának csoportszintű szabályszerűsége. Egy csoport vagy szerveződés kialakulása során különböző előre leírható szakaszokon megy keresztül amíg különálló egyének köréből, közös ügyeken tevénykedő, összetartó csoporttá válik. A legtöbb modell csoportérés, csoport formáció alatt a csoportkohézió fejlődésének folyamatát érti. Jónéhány elméletben egy olyan út jelenik meg, amelynek eredményeként, gyakran utolsó fázisaként, a csoport képessé válik közös munkára, közös teljesítmények elérésére. A legtöbb megközelítés szerint két dimenzió különböző fontossággal és arányokban minden csoportban jelen van és befolyásolja azok formációját: a feladat funkciók és a személyes kapcsolatok.

A szociodrámában szintén megjelennek a csoportfejlődésre vonatkozó elképzelések. A spanyol Pablo Alvarez Valcarce *Key elements in a sociodramatic approach to groupwork (A csoportmunka szociodramatikus megközelítésének kulcskérdései)* című tanulmányában például azt mondja, hogy a szociodramatikus munka lényege a csoport teljes szociális struktúrájának fejlesztése, aminek kulcsa, hogy a szociodramatista “szociometrikus és szociogenetikus növekedésében segít mindenféle társadalmi csoportot, formációt” vagyis abban, hogy lazább kapcsolódási módok után, sűrűbb és összetettebb szerveződési formákban tudjanak együttműködni. Ugyanakkor mivel Moreno inkább csak megnevezte e terület fontosságát (a szociogenetikus és szociometrikus fejlődés címszavak alatt), és néhány ötleten túl, nem dolgozta ki szisztematikus teóriáját, a szociodramatisták a morenoi elképzeléseket egészítik ki saját gyakorlataik tapasztalataival, és ezt kombinálják más csoportdinamikai modellekkel is.

A különböző koncepciókban közösnek mondható, hogy a változás kapcsán egymást meghatározott sorrendben követő fázisokban illetve szakaszokban gondolkodnak - általában három-hat csoportérési fázist különítve el egymástól.

A legismertebb, Tuckman-féle modell például a csoportérés forming - storming- norming - performing - adjourning (megalakulás - konfliktusok - normaképzés - produktivitás - lezárás) fázisairól beszél.

Sternberg és Garcia *Sociodrama. Who is in your shoes*? című könyvükben a szintén hivatkoznak a csoportformálódás szakaszaira, és különböző szociodráma vezetői eljárásokat javasolnak az egyes fázisokhoz. Az ő modelljükben a megalakulás előtti szakaszt (pre-formation) követi a megalakulás (formation), a hatalom és kontroll (power and control). az együttműködés/meghittség (intimacy), az individualizáció és különválás (individuation/ separation), majd a lezárás (termination) fázisa. Ha a szociodráma-vezető tudatában van ennek a természetes ívnek, tudatosan képes facilitálni, hogy a csoport bejárja az egyes szakaszokat, adekvát ajánlatokat tud megfogalmazni annak figyelembevételével, hogy mely fázisát éli éppen a csoport.

A fentebb már említett Paolo Alvarez Valcarce a szociogenetikus érés vagy felnövés szakaszairól beszél. Az ő modelljében a kezdeti kapcsolódás nélküli csatlakozást és interakciókat (non attachment affiliation and interaction), a kapcsolódás, közösségvállalás (belonging!) követi, majd a konszenzuson alapuló vezetés (multiple consensus leadership), a kompromisszum kereső működés (logic discussion compromise) kialakítása történik, végül a feladat-centrikusság (task centered), a megtapasztalt érettség (experiential maturity) szakasza következik.

Mielőtt ebben a keretben ránézünk a Performers témáira, mint potenciális csoportfejlődési szakaszokra, érdemes összefoglalni azokat az észrevételeket és kérdéseket is, amelyeket e modellek kritikusai megfogalmaznak. A kérdések egy része arra vonatkozik, hogy elfogadva, hogy a csoport mint önálló entitás saját működési logikával, sőt életciklusokkal rendelkezik, létezhet-e, hogy minden méretű és berendezkedésű csoport esetében megvalósul egy ilyen fejlődési ív. Egy természetes folyamat-e ez, ami mindenképpen lezajlik, függetlenül például a csoportvezetés formájától? Szintén releváns kérdés hogy mi történik a csoporttal-e szakaszok bejárása után? A létrejött csoportkohézió, a csoportot megtartó kapcsolódások, illetve a teljesítőképességet lehetővé tevő, feladatorientált szerepek és viszonyok hogyan alakulnak a továbbiakban? Valóban ilyen lineáris ez a folyamat vagy érdemes inkább ciklusokban gondolkodni? Saját modellünkben megpróbáltunk válaszokat keresni ezekre a kérdésekre is.

### 3.2 A “Performers-modell”

Az első izgalmas felismerés tehát az volt, hogy a “trust - belonging - support/protection - vision” a szociális szektorban végzett kutatásból kinőtt témasorunk, párhuzamot mutatott a csoportfejlődési fázisokban leírt szakaszokkal. Ugyanakkor szembeötlő volt, hogy egy fontos mozzanat a többi modellhez képest hiányzott. Ez pedig a feszültségek nyílttá válásának, a konfrontációnak, a konfliktusnak a fázisa, amikor a csoport dominancia viszonyai, például a vezetés kérdései vagy a csoportot befolyásoló hatalmi mechanizmusok kerülhetnek felszínre. Áttekintve a csoportfejlődési modelleket, egy ilyen fázis mindegyikben megjelenik. Amint ezzel a szemüveggel ránéztünk saját folyamatainkra, észrevettük, hogy mind a három tréning eseményen a “belonging” téma után valamilyen feszültség teremtődött vagy látott napvilágot a nemzetközi közösségben, és mivel nem volt közös tér ennek a feldolgozására, a tagok ezeket külön csatornákon próbálták kezelni, illetve vitték tovább a következő napokra, illetve a további tréningekre. A “konfliktus fázis” kihagyása, vagyis a felmerülő dominancia kérdések “le nem játszása”, azt eredményezte, hogy a nemzetközi közösség a vezetéssel kapcsolatos ügyeinek kollektív átgondolását ameddig tudta elodázta. Ennek súlyos következményei lettek az együttműködésre nézve. Ugyanakkor az a módszertani belátás megszületett, hogy a témasorunkban helyet kell adjunk olyan fázisnak, amikor a közösség saját strukturális feszültségeivel konstruktívan tud dolgozni! Így került be a *konfliktus fázis* utólag a saját modellünkbe. (Ez emlékeztetett minket arra, hogy az előzetes kutatás témái között egy sajátos formában, a kiégés problematikáján keresztül, már különben szerepelt is, csak akkor a team még nem ismerte fel fontosságát, és kihagytuk a tréning témák közül.)

A “konfliktus” beemelésével négyből öt fázisúvá bővült a modellünk. Ez a változtatás magától értetődőnek tűnt. Bizonytalanok voltunk viszont a tekintetben, hogy a jövőkép építés után érdemes-e még egy szakaszt megneveznünk. Jónéhány modellben megjelenik ugyanis, hogy a csoportok az érés megfelelő szakaszában munkafázisba lépnek, amikor már elsődlegesen a külső célok bírnak szervezőerővel a csoport számára. (A Performers team esetében is ez történt különben: a projekt második körében könyveket, képzési anyagokat, intézményi implementációs terveket dolgoztak ki az ebben a szakaszban létrehozott munkacsoportok). Elmondhatjuk, hogy a szociodrámával történő beavatkozások legáltalánosabb célja szintén az, hogy a beavatkozás révén alkotó- és cselekvőképes közösségek formálódjanak, amelyek kapcsolódnak az őket körülvevő társadalmi világhoz, és érvényes módon járulnak hozzá cselekvésükkel, teljesítményeikkel annak működéséhez, akár annak megváltoztatásához. Ez alapján, végül arra jutottunk, hogy valószínűleg érdemes lehet megkülönbözetni azt a fázist, amikor a csoport úgymond “kifele fordul”. A csoport ebben a szakaszban is használhatja továbbra is a szociodrámát illetve egyéb akciómódszereket.

Végül tehát egy hat fázisból álló csoportalakulási folyamat rajzolódott ki.

Ez volt az a pillanat, amikor magyarra kellett fordítsuk az egyes fázisok elnevezését, ami nem csak nyelvi, hanem tartalmi döntés is. A “belonging” szószerinti magyar fordítása “valahova tartozás”, ami tartalmilag pontos, de stilisztikailag kezelhetetlen. E terminus fordításán sokat gondolkoztunk, és a következő változatok merültek fel: kapcsolódás, kötődés, identitás, identifikáció, közösség. Végül a többi terminus terheltsége miatt, a hovatartozás és a közösségvállalás mellett döntöttünk. A “support/protection” elnevezéssel tartalmi aggályaink voltak, amennyiben ezek a segítségnyújtás, a megerősítés egyetlen módját, aspektusát emelik ki, ráadásul kifejezetten valamilyen külső szereplő, erő által nyújtott segítséget. Olyan terminust kerestünk, ami képes lefedni a támogató erők sokrétűségét. Az “erőforrások” kifejezést választottuk. Kérdés volt továbbá, hogy az utólag beemelt hatodik fázist, amikor a csoport egy tágabb közösség számára érvényes cselekvéseket hajt végre, hogyan is nevezzük el. Angolul adná magát, hogy “performer” (performing) fázisnak hívjuk a szó kettős jelentése miatt, ami miatt a projektünket is így neveztük el. (A “performance” szó egyszerre jelent “előadást” és “teljesítményt” az angol nyelvben). Ezt a kettősséget a magyar “alakítás” szó fejezi ki… az alakítás fázisa. Hiszen a csoport valamilyen alakításával alakítani szándékozik társadalmi közegét. Végül az alkotás/alakítás szakasza mellett döntöttünk.

A hat fázis megnevezésével és a magyar terminusok kiválasztásával, összeállt a javaslatunk, amelyet más csoportfejlődési modellekhez képest is egy táblázatban foglaltunk össze:

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **Bruce Tuckman**  **(csoportdinamika)** | **Stenberg és Garcia**  **(szociodráma)** | **Alvarez Valcarce**  **(szociodráma)** | **Moreno fejlődéselmélete és az ezekre épülő dráma technikák** | **Egy szociodráma alkalom struktúrája[[49]](#footnote-49)** | **Performers**  **fázisok**  **(szociodráma)** |
| **0.** |  | Előkészítés  (Pre-forming) | Kapcsolódás nélküliség | Monológ | Előkészítés | **(Bevezetés)** |
| **1.** | Megalakulás  (forming) | Megalakulás  (Forming) | Csatlakozás, kapcsolódás  (affiliation) | Duplázás | Nyitókör,  Rámelegedés (Warm up) | **Bizalom** |
| **2.** |  | Hovatartozás Közösségvállalás (belonging) | Tükör | Témakeresés | **Hovatartozás**  **(belonging)** |
| **3.** | Vihar (storming) | Kontrol/ hatalom  (Control/ power) | Vezetési kérdések, kompromisszumok kialakítása | Segédén | Játékfázis I.: színpadra állítás | **Konfliktus** |
| 4. | Normalizálódás (norming) | Szoros kapcsolat (Intimacy) | Szerepcsere | Játékfázis II.:  új lehetőségek keresése | **Erőforrások** |
| **5.** | Berekesztés  (adjourning) |  | Játékfázis III.: realitás többlet | **Jövőkép** |
| **6.** | Individualizáció,  (Individuation) | Feladat központúság  (task centered) |  | Integrációs fázis  Zárókör | **Alkotás - alakítás** |

A táblázatból látszik, hogy a különböző csoportfejlődési modellek, a Moreno-féle fejlődéselmélet és egyetlen szociodráma esemény struktúrája hogyan hozhatók párhuzamba, és hogy az általunk javasolt modell miképp illeszkedik szintén ezekhez.

Modellünk egyetlen csoportalkalom struktúrájához is illeszkedik, ugyanakkor egy több alkalomból álló szociodráma sorozat ívét is követi, sőt - mint ahogy azt a Performers szakmai közösség példája mutatja - képes akár hosszú évekig tartó, komplex csoportalakulási folyamatok nyomonkövetésére.

Miközben modellünknek tagadhatatlanul van egy teleologikus jellege, nem zárja ki a ciklikusságot, sőt kifejezetten egy iteratív, spirálszerű folyamatban gondolkodik. Ezt segíti, hogy az egyes fázisokban témákat nevezünk meg. Az egyes témák hangsúlyosabban vagy kevésbé hangsúlyosan minden fázisban jelen vannak, többé-kevésbé mindegyikben történik elmozdulás. Könnyű belátni például, hogy a bizalom fenntartása folyamatos törekvésként van jelen minden szakaszban. Ugyanakkor a csoportfejlődés aktuális fókusz témája szervezi az adott szakasz dinamikáját és ezáltal azt, hogy az adott szakaszban milyen kérdésekkel foglalkozik a csoport, milyen történetek kerülnek elő, miről játszunk. Az is előfordulhat, hogy egy csoport megakad valamelyik szakaszban vagy valamilyen okból visszatér egy korábbi fázisba, esetleg átugrik egy szakaszt. Ez sok mindenből következhet, például egy csoport kontextusát jelentő tágabb intézményi közeg behatásaiból, a csoporttagok egyéni elakadásaiból, a csoporttagok között korábbról meglévő viszony rögzültségeiből, vagy akár valamilyen csoportvezetési döntésből, stratégiából, vakfoltból. A “konfliktus” fázis szisztematikus kihagyása jó példa volt erre.

Csoportvezetőként az lehet a feladtunk, hogy a csoport a maga ritmusában végig tudja járni ezt az utat, minél mélyebb személyes, csoportszintű és általánosabb tapasztalatot szerezve. A következő lépésünk az volt, hogy a Budapesti Javítóintézet növendék csoportjaiban megpróbáltunk eszerint dolgozni.

## 4. Fázis - A modell kipróbálása, alkalmazása és továbbfejlesztése a javítóintézeti szociodráma munkában (Budapesti Javítóintézet, 2017-2021)

A PERFORMERS projekt keretében a Budapesti Javítóintézetben 2017 és 2021 között többféle szociodráma csoport jött létre: növendék csoportok, csoport az intézmény vezetőinek, munkatársi szociodráma csoportok, növendékek és nevelők közös csoportja. (Erről a munkáról bővebben a *Játékok a jövőért. Szociodráma a javítóintézetben* című könyvben írunk[[50]](#footnote-50)).

A nemzetközi tréningek során kialakított csoportfejlődési modellt a növendék és növendék-nevelő csoportban kezdtük alkalmazni. Az első csoportok esetében (2017-18), inkább óvatosabban, csak megfigyeltük, hogy egy szervesen építkező folyamat során valóban bejárja-e a csoport ezt az ívet. A későbbi csoportoknál (2020-21) már tudatosan ez alapján terveztük az alkalmakat, és építettük fel a folyamatot. Modellünkre nem preskriptív szabályként, hanem olyan eszközként tekintettünk, amely segíti mederben tartani a folyamatot, ugyanakkor nem korlátozza a résztvevőket abban, hogy saját témáikkal, a saját ritmusukban dolgozzanak. A modell alkalmazása egy kutatás is volt azzal kapcsolatban, hogy vajon a bizalomépítéstől a vízióépítésig tartó csoportformációs ív létrejön-e ebben a közegben is, illetve, hogy építhető-e rá terápiás folyamat, akár olyan 6-8 alkalomból álló rövid beavatkozás, amely jól illeszthető az intézeti működéshez

Utólag végül öt, 2017 és 2021 között megvalósult csoportfolyamatot elemeztünk abból a szempontból, hogy az egyes fázisokban milyen speciális jelentések kerülnek elő a zárt intézeti közegben?

### A témák speciális jelentése a javítóintézeti csoportokban

Az általános csoportdinamikai vonatkozásokon túl, az egyes csoportokban a témák konkrét szociokulturális jelentéseivel is dolgoznak a szociodráma vezetők és a tagok. Az intézményi struktúra, az intézeti kultúra, és a bent lévő fiatalok hasonló élethelyzete erősen hat arra, hogy az egyes szakaszokban milyen történetek milyen formában kerülnek elő. Hogyan működik a bizalomépítés, milyen identitás konstrukciók gondolhatóak el, milyen jellegű konfliktusok kerülnek a felszínre, miben szorulnak támogatásra a fiatalok és mik a számukra elérhető erőforrások, amelyek valóban segíteni tudják őket reális jövőképük kidolgozásában, mire vágynak ők, mire és hogyan tudnak jelen helyzetükben hatással lenni? A következőkben öt kiválasztott, 2017 és 2021 között tartott javítóintézeti szociodráma csoport alapján mutatjuk be, hogy csoportdinamikai témáink milyen speciális jelentéseket kapnak egy zárt intézeti közegben. Az öt csoport a következő:

* *Első pilot növendék szociodráma csoport (2017 július - 2018 január)[[51]](#footnote-51)*
* *Második pilot növendék szociodráma csoport (2018 február - 2018 július)[[52]](#footnote-52)*
* *Online növendék szociodráma csoport (2020 tavasz)[[53]](#footnote-53)*
* *Növendék - nevelő csoport (2020 nyár)[[54]](#footnote-54)*
* *Képző csoport (2021 tavasz)[[55]](#footnote-55)*

### A bizalomépítés

*Példa I/1 - A sziget*

*(Első pilot növendék szociodráma csoport, első alkalom)*

Egy induló csoportfolyamat első alkalma. A vezetők tudatosan, maguk ajánlanak játékhelyszínt, egy szigetet. A játék közös imaginációval kezdődik. A tagok körben állnak, arccal kifelé fordulva, szemüket becsukják. “Egy sziget vesz titeket körül, aminek a közepén álltok most, miket láttok magatok körül?” A csoporttagok fantáziái népesítik be a szigetet. Először felépítik azt, majd szerepeket választanak, és megtalálják helyüket. A szereplők messze egymástól, kapcsolódás nélkül helyezkednek el. A facilitátorok dramatikus interjú eszközét használják, majd szerepükből próbálják dinamizálni a helyzetet. A résztvevők szerint a Szigetben az volt jó, hogy “bárkit befogadott”, hogy ”sokféle élőlény előfordult”, hogy “megfértek egymással”, hogy “mindegyiknek volt területe”. A játék megmutatta az aktuális csoportdinamikai állapotot, miközben a csoporttagok megélhették a dráma terének és működésének lehetőségeit.

*Példa I/2 - Az óvoda*

*(Első pilot növendék szociodráma csoport, második alkalom)*

A warm-upból kiforrt játékhelyszínt a csoport egyöntetűen választja: az óvoda. A csoporttagok először felépítik magát a helyszínt; a személyes és különböző óvodai emlékek alapján közös teret hoznak létre. A csoportjáték első fele spontán játék: a résztvevők különböző óvodai tevékenységekben vesznek részt. Építenek, autókat tologatnak, uzsonnáznak. A szabad játék közben az ovis társak fesztelenül mondják el egymásnak nehézségeiket, amik leginkább az anyagi nélkülözésről, szülői hiányról szólnak. A vezetők óvónői szerepből, belülről facilitálják a játékot, majd a játék második felében szülői szerepbe is kerülnek, akik megérkeznek a gyermekeikért, hogy hazavigyék őket az intézményből. A játék különösen érzékeny pillanata, amikor megérkezik egy-egy szülő, üdvözli gyermekét, és közösen elindulnak haza. Ezután a résztvevők közösen lebontják a helyszínt. Az integrációs fázisban a szerepvisszajelzést és a személyes sharinget követően a csoporttagok arról beszélgetnek, hogy ez az óvoda egy olyan hely, ahol lehet felszabadultan játszani, ahol mindenkinek be lett fizetve a közös kirándulás, és ahova a nap végén mindenkiért jönnek a szülei. Amikor szabadságuk nyílt rá egy ilyen teret, egy ilyen intézményt teremtettek maguknak a fiúk.

*Példa I/3 - Az osztálykirándulás*

*(Növendék-nevelő szociodráma csoport, első alkalom)*

Egy induló csoportfolyamat első alkalma, amelyben letartóztatott növendékek és pedagógusaik közös folyamatban vesznek részt. Fontos keretszabály, hogy mindenki szava és ötlete egyformán számít, és a cél az, hogy a résztvevők 8 alkalom alatt, közösen létrehozzanak egy kisfilmet, az együttműködésük produktumaként. A csoporttagok egyesével lerajzolják, hogy milyen témákról milyen helyszínekről játszanának szívesen, mi szerepeljen majd a filmjükben. Miután megosztották egymással elképzeléseiket, a csoport egy osztálykirándulás helyzetét választja, amely többek ötletét is ötvözi. A szerep választások nyomán, az osztálykirándulók között vegyesen lesznek növendékek, nevelők és dramatisták. Osztályfőnöknek az egyik pedagógust választják. A játékban az osztálykirándulókat ufótámadás éri. A részeg osztályfőnökre nem lehet számítani. Az odatévedt tehenet elrabolják az ufók. Két szupererővel rendelkező csoporttag menti meg a kiránduló tanulókat. A játék mozgalmas, kicsit kaotikus, vicces: mindenképpen fontos kezdet abban, hogy a növendékek és nevelőik megtapasztalhatják a közös játék örömét, és felismerik, tudnak közös történetet alkotni. A növendékek átélhették, hogy ebben a térben a felnőttekkel együtt képesek konstruktív, értékes helyzeteket teremteni.

Általános megjegyzések a bizalomépítés játékaival kapcsolatban

A javítóintézeti fiatalok a teljes bizalomvesztés állapotában érkeznek az intézménybe. Legtöbbjüknek egyáltalán nem volt támogató, bizalmi kapcsolati mintája. A korábbi intézményrendszerekkel (iskola, gyermekotthon, nevelési tanácsadó, stb.) és szakemberekkel rendszerint negatív tapasztalataik vannak. Nem csak a traumákkal terhelt előéletük és a minta hiánya, hanem az javítóintézeti környezet is hozzájárul a bizalmatlan hozzáálláshoz. A kitárulkozás, a kötődés kialakítása a fiatalokat sérülékennyé és kiszolgáltatottá teheti. Tapasztalataink szerint, a bizalom játékai általában valamilyen külső helyszínen zajlanak (pl. tengerpart, osztálykirándulás, sziget, stb.). Képzelőerejük felélesztésével, a fiúk fejben az intézmény falain kívülre tudnak kerülni. A bizalomépítés kiindulópontja, hogy a résztvevők a játéköröm révén megélik a drámatér nyújtotta szabadságot; hogy ebben a térben az történik, amit szeretnének, hogy hatással lehetnek az eseményekre, hogy szabad választással rendelkeznek, hogy számítanak gondolataik, választásaik, döntéseik. A szerepek és a játékok lehetővé teszik, hogy a tagok kilépjenek a bezárt, rájuk írt bűnözői szerepből, értékes énrészeiket tegyék láthatóvá és maguk is rácsodálkozzanak, hogy mi mindenre képesek. Az egyéni figyelem nem csak az önmagukhoz való kapcsolódást segíti elő, de támogatja a drámavezetővel, a társaikkal, sőt a nevelőkkel kialakuló bizalmi kapcsolat létrejöttét. Megtalálva kapcsolódásaikat egymással egy együttes élmény jön létre, amely utat tud nyitni egy közösségibb működés kialakításának. A játékok, a szerepekben megélt tapasztalatok, a létrejövő viszonyok újfajta kapcsolódási mintákat mutatnak a fiataloknak egymás között is és a jelenlévő felnőttekkel egyaránt.

### Hovatartozás, közösségvállalás

*Példa II/1 - A falu*

*Első pilot növendék szociodráma csoport, harmadik alkalom*

A szociodráma alkalom imaginációs gyakorlattal kezdődik. A csoporttagok körben állnak, csukott szemmel. A vezetői instrukció így szól: “képzeljétek el, hogy egy réten vagytok. A rétről elindulsz egy ösvényen, és egy ismerős helyre érkezel. Korábban már jártál itt. Észreveszel egy kaput. Bemész rajta. A kapun túl egy házat találsz. Bemész a házba. Körülnézel, majd kijössz. Nyissátok ki a szemeteket. Ki hol járt?” A visszajelzések alapján az egyik csoporttagnak egy falu képe jelenik meg. A falu gondolata sok csoporttagot megmozgat, többen vidéki környezetben nőttek fel/élnek. A csoport úgy dönt, hogy közösen elmegy erre a helyszínre. A tagok színpadra állítják a falut (kendőket, székeket használunk): a kocsma, a focipálya, a cigánytelep, az utcák jelennek meg. Megjelenik egy téma: a költözés/újnak lenni ebben a faluban. A játékban az újonnan a faluba költöző fiú és testvére ketten fedezik fel a falut. Találkoznak egy öregemberrel, aki a háza előtt ül és pipázik, mesél nekik a településről. Elmondja kikkel/mikkel vigyázzanak. A testvérek távolságtartással, de az információk iránti érdeklődéssel hallgatják az öreget. Aztán a focipályára mennek, ahol viszont összetűzésbe keverednek a helyi kemény fiúkkal. Azok le akarják zavarni az újonnan jött testvérpárt a focipályáról. Sikerül végül megvédeni és elfogadtatni magukat, beállhatnak focizni az ottani csapatba. A játék a focizással zárul. Az alkalom témája az új helyre való bekerülés, és az egyéni helytállás az új helyen. Ez a protagonista játék, a személyes vonatkozásain túl, a javítóintézetbe való bekerülés analógiája is: a fiúk új, kiismerhetetlen viszonyokkal, a régóta ott élők eligazításaival, a pozícióért való küzdelemmel találkoznak és próbálják feltalálni magukat.

*Példa II/ 2 - A börtön*

*Második pilot növendék szociodráma csoport, harmadik alkalom*

A csoporttagok nagyon passzívak, elmondják, hogy két társukat elszállították, vagyis másik intézménybe kerültek át. Nem tudják, hova, de fantáziálnak, előkerül a börtön téma. Mivel látszik, hogy a csoportot ez (legalább) foglalkoztatja, a csoportvezetők azt az ajánlatot teszik, hogy legyen a közös játék helyszíne egy börtön. A csoport elfogadja az ajánlatot, a tagok közösen színpadot építenek. A börtönben egy cellában vannak, ahol sztereotipikus börtön helyzetek jelennek meg. Megjelenik az agresszió, a végtelennek tűnő unalom, az idő nyomasztó volta, amelyben a fénypont a családtagok látogatása. A cigizés és a gyúrás az egyedüli tevékenység, amit a zárkában csinálni lehet. Unalmas. A csoporttagok a felvett szerepekben ismételgetik a már lejátszott jeleneteket. Nem tudnak kimozdulni belőle, így a facilitátorok direkt instrukciót adnak: “Mit csinálnátok ezzel a börtönnel?” - kérdezik. És arra kérik a csoporttagokat, hogy engedjék szabadjára a fantáziájukat, bármit tehetnek. Egy lehetőségként a falak ledöntése jelenik meg. A falat le is döntik, de két csoporttag mégis azt választja, hogy bent marad. A játék javítóintézeti helyzetük, a bezártság érzésének megtapasztalását adta, rab-identitásuk külöböző aspektusainak kijátszását tette lehetővé, egyúttal elmerészkedhettek félelmeik helyszínére, oda, ahova társaik talán kerültek, és ahova egy rossz forgatókönyv esetén ők is juthatnak. A játék a frusztráció levezetésére adott lehetőséget a tipikus börtön sztereotípiák megélésén, a félelmek kimondhatóságán keresztül. A sharingben a csoporttagok azt a visszajelzést adták, hogy megkönnyebbülve érzik magukat.

*Példa II/ 3 - Az erdő*

*Első pilot növendék szociodráma csoport, nyolcadik alkalom*

A facilitátorok warm up gyanánt arra kérik a résztvevőket, hogy válasszanak egy tárgyat a helyiségben, és menjenek bele a szerepébe. Ki vagyok, mit látok ebben a teremben, mi a történetem? E bemelegítő után, ami az intézeti közegre hangolta őket, választanak a csoporttagok szerepeket: Edward Cullen a vámpírfiú, az Alkonyat című filmsorozatból, egy gyors és vakmerő Farkas, egy Varázsló, aki ki tudja törölni az emberek agyából az emlékeiket, Csendárnyék, egy fiktív lény és a vezetők, mint diáklányok kerültek szerepbe. Helyszínnek egy erdőt választanak a tagok. Az erdő, közepén belső kör, székekkel körbevéve, mint egy szentély. A játékban Csendárnyék kívül a körön, egy széken üldögél egy nagy lepedővel letakarva. A többiek a körön belül, ahol ég a tűz. Valamiféle beavatási szertartásra készülnek a furcsa figurák a székekkel körülvett zárt belső térben. Csendárnyékot szeretnék a körön belülre vonszolni. A diáklányok az erdőben bolyonganak, mit kezdjenek velük? A lények hol beviszik a diáklányokat az erdőbe, hol kiviszik őket onnan. A vámpír irányít, a farkas hozza-viszi őket, a varázsló és álmunkban kitörli az agyukból, amiket az erdőben láttak. Amikor kint vannak, a helyszín egy város, ahol viszont az erdei lényeket nem láthatják meg. A játék úgy ér véget, hogy a figurák (növendékek) az erdőben vannak, a diáklányok (csoportvezetők) pedig a városban ébrednek fel, és próbálják felidézni, hogy mi is történt velük. Ebben a játékban a csoport közösen járta körül az intézményi működés a fiúk által megélt valóságát, szerepeiket az intézetben, és a drámacsoport vezetők szerepének helyét az ő valóságukban.

### Általános megjegyzések a hovatartozás/közösségvállalás (belonging) játékokkal kapcsolatban

Miután a résztvevők megtapasztalják, hogy a dráma tere mire is lehet alkalmas, és megérzik a keretek illetve a csoport biztonságát, az aktuális állapotot érintő témák kerülnek elő. Olyan helyzeteket hoznak a csoporttagok, amelyek a javítóintézetbe kerülést, mindennapi intézeti életüket, saját aktuális, közös realitásukat tematizálják, olykor szimbolikus (óvoda, börtön, elvarázsolt erdő), máskor direkt módon (egy valós bekerülés történet eljátszása) is. E játékok megmutatják a javítóintézeti működés növendékek által megélt valóságát, szerepeiket az intézetben, viszonyaikat, a mindennapok dinamikáját, sőt sokszor a vezetők/drámacsoport helyét az ő valóságukban. Az aktuális állapot témáit könnyű a végtelenségig játszani, viszont annál fontosabb továbblépni belőlük. Ezt sokszor a belső csoportigény termeli ki: “most már ne ilyet játszunk!” -mondják. Ugyanakkor előfordul, hogy direktebb drámavezetői ráhatás szükséges a továbblépéshez.

### Konfliktus

*Példa III/1 - Újraszerződés*

*(Első pilot növendék szociodráma csoport, hetedik alkalom)*

A csoportfolyamat közepén járunk. Az egyik tag már többször jelezte, hogy nem akar járni a csoportba. Arra hivatkozik, hogy úgy tudja, önkéntesség van, tehát megteheti, hogy kilép. Távozása egyben a csoport felbomlását jelentené vagy egy újraszervezési kényszert vonna maga után, hiszen ebben az esetben három fősre zsugorodna a csoport. A nyitókörben előkerül a fiú szándéka, azt mondja, csak elköszönni jött. Ki is megy a körből, székekből egy barikádot épít, és elválasztja magát. A vezetők úgy döntenek, hogy az így létrejött tér legyen akkor a színpad: a nyitókörre körberakott székekből lesz a játékban a pszichodráma csoportot. A többi csoporttagot arra kérik a vezetők, hogy rakják ki további székekkel e csoport környezetét. Megjelenik az intézetben működő iskola és a nevelőotthoni csoportok. Spontánul bemennek az egyes csoportokba, majd onnan válaszolnak, hogy milyennek látszik a pszichodráma csoport. Elhangzik, hogy kiváltságnak tűnik ebbe a csoportba járni, hogy az oda járóknak belső titkai vannak, és amikor visszatérnek nevelőotthoni csoportjaikba látszik, hogy jó dolog történt velük. A kilépni készülő fiú közben átalakítja a barikádot úgy, hogy a nevelőotthoni csoportjához hozzáférhessen, hiszen világos, hogy onnan nem mehet el - ezzel belép a játékba. A többiek most már a székekkel kijelölt pszichodráma csoportba átlépve, felidézik az eddigi játékokat: “olyan, mint az oviban, csak sajnos utána nem jönnek értünk”. A játékfázis utolsó mozzanataként, a vezetők két széket raknak ki: az egyik a maradás, a másik a kilépés széke. Arra kérik a kilépni szándékozó tagot, hogy az egyik illetve a másik székbe ülve, mondjon érveket az egyik és a másik lehetőség mellett. Spontán módon, a többiek is beszállnak a játékba. Sorolják a csoport értékeit, és azt is, hogy miért nehéz nekik sokszor idejönni. Végül a fiú azt a feladatot kapja, hogy válasszon a két szék közül. Döntését a csoport el fogja fogadni. A növendék a maradás mellett dönt. Mindenki azt éli meg, hogy fontos dolog történt. E játék kapcsán egy olyan keretmódosítás mellett is dönt közösen a csoport, hogy innentől mindenkinek lehet egy “szabadsága”, vagyis egy alkalommal dönthet úgy, hogy nem akar jönni. Azzal, hogy a vezetők nem engedték el a fiút, és nem is kényszerítették vagy manipulálták a csoportban maradásra, hanem teret engedtek ellenállása kifejezésére, lehetőséget nyitottak egy olyan konfliktus játékba hozására, amely bőven túlmutat e konkrét növendék egyéni feszültségén, amely strukturális konfliktusnak ő csak aktuális hordozója, kifejezője, protagonistája volt. A csoport arról tudott játszani, hogy mit jelent egy zárt intézményben az önkéntes csoportba járás, mi a státusza a számukra ebben a térben felkínált szabadságnak. Tehát a csoport működésének egy alapkonfliktusát vitték színre.

*Példa III/2 - Szabadulás és visszaesés*

*(Növendék-nevelő szociodráma csoport, harmadik alkalom)*

A folyamat közepén jár a csoport. A résztvevők eddig börtön helyzeteket játszottak, de a csoportban felmerült az igény, hogy most már kilépjenek ebből, és valami mást csináljanak. A vezetők így azt ajánlják, hogy készítsenek mini jeleneteket “Mi lesz velem a javítóintézet után?” hívó kérdésre. A tagok várakozása az, hogy most teljesen másféle játék fog következni, mint eddig. “Sokkal jobb sztorikat lehetne eljátszani” - mondják. Az egyik kibomló helyzet egy kocsmában játszódik, ahol két egykori zárkatárs beszélget. A jelenetben felhozzák a börtönben történteket, a jelen pénztelenségét, a kinti élet szabadságának élvezetét. Hezitálnak, hogy hogyan keressenek munkát, végül inkább a jelen élvezeténél maradnak. A jelenet azzal zárul, hogy nagyon berúgnak, nem fizetik ki a kocsmai fogyasztásukat, a pultos jóhiszeműségét kihasználják. A biztonsági őrökkel konfliktus és verekedés alakul ki, sőt végül a rendőrséget is rájuk hívják, világos, hogy jó úton vannak afelé, hogy ismét visszakerüljenek a börtönbe. A játékban nem csak a korábbi, kinti élet nosztalgiája jelenik meg, hanem a helyzet diszkomfortossága is. Habár a helyzetben felmerül az igény arra, hogy a korábbi mintákat megváltoztatva, másfajta narratívát építsenek maguknak a fiatalok, mégsem képesek rá, és a sharing körben ezt a kudarcot, és az igényt a változtatásra explicitien meg is fogalmazzák. A vezetők azt a kérdést firtatják, hogy mi kellett volna ahhoz, hogy ne csússzanak vissza. Néhány ötlet elő is kerül, és abban maradnak, hogy a legközelebbi alkalommal ezeket kipróbálják.

### Általános megjegyzések a konfliktus játékaival kapcsolatban

A konfliktus játékai a fiúk életét meghatározó kényszerekről és azokkal való szembehelyezkedésről, esetleg azok meghaladási kísérleteiről szólnak. Előfordul, hogy a csoport maga testesíti meg ezeket a kényszereket. Ebben az esetben a csoportkeretek, a csoportba járás értelme kerülnek direkten a fókuszba. E szakaszban a játékok többnyire a konfliktus valódi, mély megéléséig jutnak el, illetve a megoldási igény megjelenéséig, esetleg előkerülnek a korrekciós lehetőségek első változatai. A konfliktus játékok hozadéka, hogy először merül fel a valódi kérdés az egyes résztvevőkben: Mik azok a kényszerek, amiknek engedelmeskedek? Mik azok a körülmények, amik nehezítik a dolgomat? Hogyan lehetne e körülmények között másképp működni, másképp dönteni, jól választani? Mit kellene tenni ahhoz, hogy ne ismétlődjenek a korábbi minták?

### Erőforrások

*Példa IV/1 - Családalapítás*

*(Növendék-nevelő szociodráma csoport, negyedik alkalom)*

A szabadulás játékokat követően a csoporttagok egyre bátrabban ötletelnek, hogy hogyan is alakítanák jövőbeli életüket. Ezen az alkalmon a tagok egyénileg rajzokat készítenek arról, hogy mi történik velük a javítóintézet után 10 évvel. Közös javaslatként fogalmazzák meg, hogy a játékban mindenkinek legyen rendes munkája és családja. Szerepeket vesznek fel: családapa, anyós, barátok, a várandós feleség, az építési vállalkozó. A játék kiindulópontja, hogy mindenki éli nyugodt életét. A szereplők egy építőipari brigádot alkotnak, együtt járnak dolgozni. Támogatják egymást, és elnyerik a főnök jóindulatát is. A bonyodalmak a játék főszereplőjének apává válásával kezdődnek. A kórházi hercehurca, a gyámügy és a különféle hivatalok elvárásai, az ilyen-olyan kenőpénzek, a főnöktől felvett hitelek, hamarosan ellehetetlenítik főhősünket. A zűrzavarban meg kell találja a valódi támogató erőket és az utat hozzájuk. Kire számíthat? Miképp tudja a hivatalnokokat, a haverokat, a főnököt, kis feleségét és annak családját ilyen támogató erőkké formálni? A játékban a nevelők különöző hivatali szerepeket, vagy egy szisztéma hierarchiájában magasan lévő pozíciókat töltötték be. Megélték, hogy milyen hatalmuk van a nekik kiszolgáltatottak élete felett, és mit jelent azok számukra támogató hozzáállásuk.

*Példa IV/1 - A tárgyalás*

*(Pilot növendék szociodráma csoport, hatodik alkalom)*

A folyamat kétharmadánál jár a csoport, a tagok már értik, hogy mire is lehet használni a módszert. A nyitókörben a közelgő tárgyalásokról beszélget a csoport, amikor az egyik résztvevő felveti, hogy szeretné arra használni az alkalmat, hogy elpróbáljuk közeledő tárgyalását. Színpadra állítjuk tehát egy bírósági tárgyalás jelenetét. A bíró, az ügyész, a vádlott, a védőügyvéd és az édesanya vannak a színpadon felépített tárgyalóteremben. A szerepekből azt próbálgatjuk, hogy vajon mi az az „üzenet”, ami meghallható egy bírónak. Tud-e vajon olyat mondani a vádlottak padján ülő, előzetes letartóztatásban lévő kamasz, ami pozitívan befolyásolhatja ügye kimenetét? A szerepek forognak, így mindenki kipróbálhatja az érvek működését, hatékonyságát vagy hatástalanságát. A sharing körben részletesen végigbeszéljük a szerepekben megélt helyzettel kapcsolatos tapasztalatokat. Ez a játék, bár egy fiú konkrét igényéből született, minden csoporttagot érint. Mindannyiuk számára kérdés, hogy mi lesz a kimenete a tárgyalásuknak, és hogy mit tehetnének saját helyzetük jobbá fordítására. A résztvevők között vannak olyanok, akik már több tárgyaláson is túl vannak, és rengeteg intuitív tapasztalatuk van a szituáció működéséről. Ezeket az intuitív tapasztalatokat próbáljuk olyan „szakértői tudássá” formálni e játék kapcsán, amely muníció lehet számukra abban az éles helyzetben, amikor valóban a bíró előtt állnak majd.

### Általános megjegyzések az erőforrás kereső játékokkal kapcsolatban

Ebben a szakaszban a csoporttagok közösen vizsgálják, hogy mire lenne szükségük ahhoz, hogy életüket másképpen tudják alakítani a jövőben. A résztvevők a javítóintézet utáni életük konkrét helyzeteit próbálgatják; a bírósági tárgyalástól, a munkába álláson, családalapításon, a továbbtanuláson keresztül különféle, hétköznapi hivatali, társasági, családi szituációkig. Amellett, hogy láthatóvá és megélhetővé válnak e helyzetek nehézségei, elkezdődik a különböző támogató erők, erőforrások megtalálása. Átláthatóvá válnak a mindennapi élet szisztémái, abban az egyes szereplők szándékai. A külső segítők felismerése és a hozzájuk vezető út megtalálása, a boldogulás lépései megtapasztalhatóvá válnak. A csoporttagok egymás segítőivé válva, közösen keresnek újfajta lehetőségeket az akadályok leküzdésére, ezáltal megtapasztalják saját cselekvőképességüket, illetve az egyenrangúság és együttműködés jelentőségét a boldogulásban.

Az erőforrások szakasza fontos állomás abban, hogy a csoporttagok képessé váljanak önmaguk újjáépítésére a támogató erők és a megtartó csoport segítségével, és valamelyest megerősödve elhiggyék, hogy értékes jövőképet bírnak építeni maguk számára.

### Jövőkép építés

*példa V/1 - Múlt, Jelen, Jövő*

*(Pilot növendék szociodráma csoport, tizenegyedik és tizenkettedik alkalom)*

A facilitátorok három széket raknak a színpadra. A három szék különböző idősíkokat jelenít meg: a múltat, a jelent és a jövőt. Arra kérik a csoporttagokat, hogy három szék segítségével egyesével jelenítsék meg az öt évvel ezelőtti és a jelenbeli önmagukat, illetve azt is, hogy öt év múlva kik lesznek. A jelenből indulunk ki, majd a múlt és a jövő székéből mesélnek a csoporttagok egyesével arról, hogy mi történt velük és, hogy milyen terveik vannak. Az egyes én-részek egymással beszélgetnek, egymásnak üzennek. Az egyik résztvevő játékában az első székben ülve mesél a múltról. 12 éves korába megy vissza, amikor édesapja meghalt, és az élete gyökeresen megváltozott. Beazonosítja, hogy ott elcsúszott valami. „Anyu már nem tudott úgy fogni, akkor kezdődtek a gondok”. A javítóintézeti jelen egy kisiklásként jelenik meg. “Ő nem bűnöző! Túl messzire ment.” mondja a jövőből visszatekintve a javítóintézeti időszakra. A jövőben független férfi képe jelenik meg, aki kamionsofőr lett (akárcsak apja), és törvénykövető élete van. A három idősík megjelenítése alkalmas arra, hogy narratívába helyezze a történteket a fiatalok számára, és kitágítsa a beszűkült jelent.

*Példa V/2 - A város, ahol jó élni*

*(Képző csoport, hatodik alkalom)*

A 6 alkalmas folyamat záróalkalma. A csoporttagok egy közös várost építenek. Először nagy rajzlapon, közösen megjelenítik a város egyes részeit, és abban saját szerepüket. A facilitátorok arra kérik a csoporttagokat, hogy keltsék életre ezt a várost. A résztvevők jelmezekbe öltöznek, a növendékek szerepeket adnak a nevelőknek és a dramatistáknak. A város megelevenedik, és helye lesz benne minden elképzelésnek: benzinkútnak, étteremnek, iphone boltnak, éjszakai klubnak, fodrász szalonnak és egy rap koncertnek is. A játékban a fiatalok társadalmilag elfogadott pozíciókat töltenek be, ami nem csak elégedettséget és örömöt okoz, hanem új, vágyott szerepek eljátszását, a szereprepertoár bővülését is eredményezte. A közösen konstruált városban mindenkinek megvolt a helye és a szerepe. A nevelők a fiatalokat támogatták elképzeléseik megvalósításában, miközben valódi együttműködés alakult ki közöttük. Olyan világot teremtettek közösen, amelyben mindenki megtapasztalhatta, hogy értékes.

### Általános megjegyzések a jövőkép építés játékokkal kapcsolatban

A javítóintézeti fiatalok igyekeznek a jövővel nem foglalkozni, mivel az többnyire beláthatatlan, bizonytalan, és kevés jót ígér számukra. Ez azonban megnehezíti az intézményen túli építkezést és tervezést, a reális célok megfogalmazását. A jövőkép építés játékai intézményen túli élethelyzeteket és kérdéseket feszegetnek: “Mi lesz felnőtt koromban?” “Mi lesz, ha szabadulok?” “Mihez kezdek magammal?” “Hogyan ne legyek visszaeső drogfüggő, vagy bűnelkövető?” “Hol lehet a helyem a világban?” A játék “surplus reality” terében megvizsgálható a bizonytalan jövő, kipróbálható az elképzelhetetlen. A jövőkép építés játékai segítik, hogy a növendékek átélhessék, hogy képesek értékes célokat megfogalmazni, kipróbálni és megvalósítani azokat.

A jövőkép építés nem csak egy folyamat végkimenetele, hanem egy egész folyamat célja is lehet. Válaszlehetőséget kínál arra a dilemmára, hogy miközben a javítóintézet egyfelől a jövőre, az intézményen túli életre készít fel, a szakembereknek csak csekély közvetlen hatása van a fiatalok intézményen túli életére. A jövőkép építő játékok eszközt nyújtanak a szakembereknek, hogy a javítóintézet falain belül foglalkozzanak a növendékek intézményen túli kérdéseivel, realitásával.

### VI. Alakítás - alkotás

*Példa VI/1 - Képregény és kisfilm*

*(Online növendék szociodráma csoport és növendék nevelő szociodráma csoport)*

Több drámacsoportban is készültek úgynevezett produktumok, vagyis olyan, a nyilvánosság számára elérhető művészeti alkotások[[56]](#footnote-56), amelyek a folyamatban kitermelt történetek segítségével kreatív formában teszik hozzáférhetővé a növendékek gyakran megrázó élettapsztalatait. Ezek a produktumok az alkalmak során készülnek, de mint autonóm alkotások, amelyek a csoport munkáját reprezentálják, csak az utolsó alkalommal kerülnek a munka fókuszába. Már az első alkalomtól kezdve meghatározzák a csoportkeretet. A csoport egyben a produktum létrehozásáért felelős alkotóközösségé is válik. Ez a szerződés bizalmat teremt a csoportban, és azt üzeni, hogy képesek valamiféle értékteremtésre. Ez már önmagában hatalmas motiváló és összetartó erővel bír a tagok számára.

Az online növendék csoportban képregény, a növendék-nevelő csoportban kisfilm készült. A folyamat során az első alkalom felvezetésében mindkét esetben elhangzik, hogy a csoportunk közösen egy produktumot fog létrehozni. A jelen csoportokban a facilitátorok előre meghatározták a produktum típusát, viszont annak tartalmában a tagok teljes szabadságot kaptak. “Ti fogjátok eldönteni, hogy ez miről szól majd, hogy mi kerüljön bele”.

Az online csoport esetében a játékok sokszor whiteboard felületen zajlottak, tehát rajzaikat szólaltatták meg, dramatizálták a résztvevők. Minden foglalkozáson az előző alkalom rajzaiból készült kis video etüdöt néztek meg a csoporttagok afféle rámelegedésként, és mindig az volt a kérdés, hogy hogyan folytatódjon a történet. Sokszor a folytatást több verzióban is lejátszották. Az egyes tagok által és a közösen készült képek (játék jelenetek képei) szolgáltatták a képregény anyagát. A végső produktumot egy felkért grafikus készítette el[[57]](#footnote-57).

A növendék-nevelő csoportban minden alkalommal készült felvétel a játékfázisról. Mindig a csoporttagok jelentkeztek a kameraman szerepre is. A folyamat végén a csoporttagok maguk döntötték el, hogy miről szóljon a saját filmjük, hogy melyik történetet mutatnák meg a nyilvánosságnak. E csoportban a fent ismertetett *Családalapítás (Erőforrások, Példa IV/1)* játékból készült a produktum. A nyersanyagot a facilitátorok egyike vágta össze. A végső vágás után a csoport véleményezte és módosítási javaslatokat tett a nyilvánosságra hozatal előtt. A kisfilmet az intézmény növendékeinek, egy intézményi dolgozók számára megszervezett módszertani bemutatón és a Juventas, dráma módszertan javítóintézetekben elnevezésű konferencián vetítették le.

*Példa VI/2 - Nyilvános előadás*

*Képző csoport*

2021 tavaszán a szociodramatista team mentorálásával már az intézet nevelői vezették a szociodráma csoportot a növendékeknek. Az alkalmakat aprólékos tervezés és feldolgozás előzte meg illetve követte. A csoport lezárulta után a csoportot vezető nevelőkben felmerült az igény, hogy intézeti kollégáiknak szeretnék megmutatni a tapasztalataikat, azzal a nem titkolt céllal, hogy a szociodráma alkalmazása elfogadottabb és elterjedtebb legyen a “házban”. A munka egy olyan következő fázisa kezdődött el, amikor ezt a prezentációt raktuk össze közösen, szociodramatista mentorok és nevelők. E projektbe a nevelők a növendékeket annyiban tudták bevonni, hogy megosztva velük prezentációs tervüket, video interjúkat készítettek a csoportról. A team munka úgy zajlott, hogy egy brainstorming során előkerültek a fontos témák. Ezek kidolgozását egy-egy nevelő vállalta, a szociodramatisták mentor szerepe megmaradt, így párosok dolgoztak egy-egy témán. Végül közösen egy struktúrába illesztettük a tematikus előadásokat. Végül a másfél órás programon az intézetből 3 vezető és húsz munkatárs vett részt. Egy bevezető után a prezentálók bemutatták a játékokról szóló kisfilmet, a fiúk interjúit, majd a nevelők rövid előadásai következtek az alábbi témákban: a dráma alkalmak menete és keretei, a dráma hatása a növendékekre, a nevelői szerep és a drámavezető szerep összehangolása, a dráma közösségépítő hatásai. Ezután a kollégák kérdései és beszélgetés következett. A intézet nyilvánossága előtt lezajlott esemény tétje az volt, hogy a dráma elszigetelt program marad-e az egyik szektorban, vagy az intézmény felvállja, mint az intézeti nevelés különböző szegmenseiben általánosan alkalmazott módszertant. Az esemény hatására, a korábban a dramatisták által hozzáférhetetlen nevelőotthoni részlegben elindult az első drámacsoport.

### Általános megjegyzések a javítóintézeti nyilvánosság alakításnak fázisával kapcsolatban

A javítóintézeti munka falak és zárt ajtók mögött folyik. Az intézmény számára folyamatos kérdés, hogy hogyan tudná minél inkább transzparenssé tenni a mindennapos működést, és hogy hogyan kaphatna nyilvánosságot a szakmai munka. Ez szól egyfelől az intézménnyel kapcsolatos sztereotípiák és hiedelmek csökkentéséről, valamint a szakemberek munkájának, elért eredményeinek láthatóvá tételéről, a szakma megbecsültségének emeléséről. Ugyanígy felmerül a kérdés, hogy hogyan mutatható meg, hogy mire képesek a növendékek, hogy milyen változás potenciálok jelennek meg a későbbi, sikeres társadalmi reintegráció érdekében. Nem csak az intézményi szociodráma csoportok esetében kérdés, hogy vajon azok a hatások, amiket a csoportban elérünk, hogyan járulnak hozzá a csoport, és benne az egyének csoporton kívüli boldogulásához. A módszertan felelőssége tehát az is, hogy hogyan teszi elérhetővé mindazt, ami ezekből a fiúkból a foglalkozásokon láthatóvá válik, az intézményi és az intézményen túli nyilvánosság számára, vagyis a programba be nem kapcsolódó intézeti kollégák, vezetők és a növendéktársak, illetve az ügyészek, bírók, családtagok számára. A csoportfolyamat utolsó fázisában a közösen létrehozott produktum egy olyan alkotás lehet, ami alakít a fiatalok megítélésén, illetve akár azokon az elképzeléseken, hogy miként érdemes velük dolgozni. Betekintést nyújt a fejlődési/fejlesztési folyamatba, és lehetőséget kínál arra, hogy az elültetett és láthatóvá tett változás csírákra vigyázzanak a kollégák, megbecsüljék, és esetleg gondozzák azokat, hogy a fiatalokban rejlő potenciál valóban kiteljesedjen.

Összegezve, azt tapasztaltuk, hogy a folyamatmodell eredményesen működtethető a javítóintézeti kontextusban, akár rövid (6-8 alkalmas) folyamatokban a növendékek fejlődésének támogatására. Íve világos és átadható keretet nyújt, ami lehetőséget teremt az intézményi szakemberek aktív bevonására a szociodráma megértésében és elsajátíthatóságában, ezáltal elősegítve a módszer minél eredményesebb intézményi implementálhatóságát.

## 5. Fázis - Eredmények, a továbbfejlesztés lehetőségei és a csoportfejlődési modell oktatása a szociodráma képzésben

Minden közösség a maga egyedi és speciális történeteivel, kérdéseivel és dinamikájával dolgozik. Az egyes csoportok más és más tartalmakat termelnek ki, más és más tempóban és intenzitással. A folyamat során az interakciók sokrétűek - mély és gyakran nehéz érzések kerülnek elő, előfordul, hogy bénultság, zavarodottság, időnként káosz keletkezik, különféle feszültségek jelennek meg. Rollo Browne szerint a folyamat moderálása éppen azt jelenti, hogy a vezető képes szembenézni a mozgásba hozott rendszer lehetséges káoszával, a felszínre kerülő jelenségek megjósolhatatlanságával, azzal a zavarodottsággal, amelyet a mély és talán nem kívánatos rendszertapasztalat előidéz, és mindezeket a csoporttörténéseket képes összekötni a jelenlét eredeti céljaival[[58]](#footnote-58).

Mi az a tudás, ami segítheti ebben a szociodráma vezetőt? Vannak-e a folyamat alakulásának magának általános, az egyes csoportokon túlmutató, univerzális szabályszerűségei, amelyek meghatározzák, hogy a folyamat adott szakaszában milyen témával, milyen formákban, milyen mélységben képesek foglalkozni a közösségek? Létezik-e olyan “menetrend’, olyan “életút”, amelyet szükségszerűen minden formáció bejár? Van-e a csoportnak, mint az egyes tagok összességén túlmutató, önálló entitásnak saját “élete”, amelyben az “életszakaszok” követik egymást? Ha létezik egy általános mintázat, befolyásolja-e ezt a folyamat hossza, a csoport mérete és típusa, esetleg, hogy milyen keretek között, milyen céllal szerveződik és működik az adott formáció? Mit kezdhet a csoportfolyamatról szóló meta-tudásával a szociodráma vezető a tervezéskor, és az alkalmak moderálása során?

Az elmúlt években a PERFORMERS szociodráma projekt keretében ezekkel a módszertani kérdésekkel foglalkoztunk annak érdekében, hogy egy olyan megalapozott, praktikus tudás álljon össze, amely maximálisan segítheti a közösségeket, az intézményeket illetve kiemelten a sérülékeny csoportokat és azok tagjait. A nemzetközi munkában kidolgozott csoportfejlődési modellt egy hazai szociális intézményben próbáltuk ki. A javítóintézeti munka bizonyíték lett számunkra arra, hogy hat fázisból álló modellünk jól működik, és jól alkalmazható a csoportokban.

A továbbfejlesztés lehetőségeit jelen pillanatban abban látjuk, hogy a javítóintézeti munka során azt is észrevettük, hogy (1) modellünk segítségével könnyebben átadható, oktatható lesz az egyébként igen komplex szociodráma módszer, (2) és hogy modellünk segíthet megfogalmazni a szociodramatikus beavatkozás általános és közösségspecifikus céljait és szintjét.

### (1) Egy csoportfejlődési modellre épülő szociodráma képzés lehetősége

Nyilván nem volt meglepő az a növendék csoportokban szerzett tapasztalatunk, hogy a hosszabb folyamatokban mélyebbre lehet menni az egyes témákban, vagyis a kapcsolódási formák és viszonyulások reparálásában, kidolgozásában, és ezáltal egy sikeresebb társadalmi jelenlét lehetőségének megalapozásában, mint a rövidebb csoportokban.

Ugyanakkor, mivel a különféle intézményi kényszerek miatt gyakran csak a rövid távú folyamatok megvalósítására, időnként csak egy-egy szociodráma alkalom megtartására van lehetőség, elkezdtük kidolgozni azokat a csoportvezetési stratégiákat, eljárásokat, technikákat, amik ezekben az esetekben is a legjobb eséllyel tudják segíteni a csoportokat és a résztvevőiket, hogy az egyes fázisokból és ezáltal a teljes beavatkozásból minél többet “kihozzanak”, profitáljanak[[59]](#footnote-59). Vagyis a bizalmi kapcsolatok minél teljesebben átélhetőek legyenek, az élethelyzetek konfliktusai minél élesebben láthatóvá váljanak, és megoldhatóságukra minél mélyebb tapasztalatok szülessenek. A jövő helyzeteit el lehessen képzelni, realitásukat fel lehessen építeni, és minél alaposabban be lehessen járni. Hiszen ezek mind hozzájárulnak ahhoz, hogy a közösségek és benne az egyének hatóereje és cselekvőkészsége erősödjön.

Ezeket, az egyes fázisok illetve a teljes szociodráma folyamat kiteljesedését célzó csoportvezetői eljárásokat és módszereket a javítóintézeti nevelőknek tartott pilot képző csoportban[[60]](#footnote-60) kezdtük el szisztematikusan fejleszteni és összegyűjteni. A képződő nevelők azt jelezték vissza, hogy gyakorlatlan vezetőként, számukra a szakaszok követése, az azokhoz tartozó célok és a célok elérését segítő konkrét módszertani ötletek egyszerre fogódzót és mozgásteret jelentenek. Mi is úgy érzékeltük, hogy a szakaszok megnevezésével megfoghatóvá váltak a csoportdinamikai jelenségek, és egyértelmű lett a csoportfolyamat jelentősége. E tapasztalatunk alapján fogalmaztuk meg következő tervünket, ami egy erre a modellre épülő szociodráma képzés kialakítása lenne.

### (2) A modellünkre épülő, lehetséges szociodráma definíció megfogalmazása

A javítóintézeti növendék csoportok esetében hamar kiderült, hogy a drámát ebben a közegben nem lehet direkten pszichoterápiás eszközként használni. A résztvevők személyes történetei csak igen speciális, megérlelt és indokolt esetekben kerülhetnek fókuszba szélsőségesen kiszolgáltatott és sérülékeny helyzetük miatt a totális intézményben, amely jelen életük minden szegmensét uralja. Ugyanakkor az is világossá vált, hogy direktben intézménykritikai fókusza se lehet a növendékekkel folytatott munkának, mert csoportvezetőkként nem feltétlenül tudunk felelősséget vállalni annak következményeiért. Mi lehet akkor a terápia, a fejlesztés célja? A csoportfejlődés spontán alakulásának nyomonkövetése az első és második pilot növendék szociodráma csoportban maga adta meg a választ erre a kérdésre. A teremtő-, cselekvő-, alkotó- és alakítóképesség jövőorientált megélése egyéni és közösségi szinten a kapcsolódások és viszonyulások átformálásán keresztül. Ezt célozhatják a szociodráma csoportok.

# IV. Függelék

# 

# A könyvben szereplő példák, esetek forrásai

‘Zoom vagy nagylátószög?’ - szociodráma workshop pszichodramatistáknak, 2019, Performers 2. Project szervezésében; Diane Adderley

Munkatársi-, vezetői- és növendékcsoportok 2016-tól folyamatosan az EMMI Budapesti Javítóintézetben, A PERFORMERS szociodráma fejlesztési projekt partner intézményében; Pados Eszter, Horváth Kata, Galgóczi Krisztina, Kocsi Andrea, Blaskó Ágnes, Janda Zsuzsa

A 7ker (gyermek)hangjai - napközis tábor a fasorban, 2019, Erzsébetvárosi Önkormányzat; Blaskó Ágnes, Durst Móni

Közösségépítés jógaoktatóknak, 2020, inSpirál Jóga és Önismereti Stúdió; Kocsi Andrea

‘Nem értem a gyerekemet’- szociodráma színházi szakembereknek, 2018, május, Jurányi inkubátorház, Függetlenül Egymással Közhasznú Egyesület FÜGE; Blaskó Ágnes, Galgóczi Krisztina

‘Mester és tanítvány’ - szociodráma az Evangélikus Hittudományi Egyetem teológus hallgatói és tanárai számára, 2018; Durst Móni, Galgóczi Krisztina, Horváth Kata

Készségfejlesztő kurzus BA-s hallgatók számára, 2020, Budapesti Műszaki Egyetem GTK, Szociológia- és Kommunikáció Tanszék; Blaskó Ágnes

Csoportdinamika kurzus MA-s hallgatóknak 2019, Budapesti Műszaki Egyetem GTK, Szociológia- és Kommunikáció Tanszék, Blaskó Ágnes, Galgóczi Krisztina, Pados Eszter

Csoportdinamika kurzus MA-s hallgatók számára, 2020, Budapesti Műszaki Egyetem GTK, Szociológia- és Kommunikáció Tanszék; Blaskó Ágnes, Galgóczi Krisztina

Szociológia kurzus műszaki szakoktató képzés keretein belül, 2019, Budapesti Műszaki Egyetem, Műszaki Pedagógia Tanszék; Blaskó Ágnes, Durst Móni

‘Szerepbörze” - Szociodráma workshop dramatisták számára, 2020, Paletta II. – A dráma lehetőségei egy változó világban. Munkacsoportok online Szakmai Napja**,** Magyar Pszichodráma Egyesület; Fóti Orsolya, Galgóczi Krisztina, Pados Eszter

What can we do on whiteboard? Demonstration of whiteboard techniques in sociodrama online - szociodráma demonstráció orosz dramatistáknak, 2020, Victor Semenov meghívására; Blaskó Ágnes, Galgóczi Krisztina

“Szívhangok" - szociodráma csoportok roma nők, egészségügyi dolgozók és aktivisták részvételével 2017 - 2021. Parforum - Sajátszínház; Horváth Kata, Pados Eszter, Fóti Orsolya, Teszáry Judith

Pszichodráma kongresszus workshop, 2019, MPE; Blaskó Ágnes, Durst Móni; Fóti Orsolya; Galgóczi Krisztina, Horváth Kata; Kocsi Andrea; Pados Eszter

‘A kiégés drámája’ kiégésmegelőző workshopok, 2018, Semmelweis Egyetem, ÁOK, AITK; Blaskó Ágnes, Fritúz Gábor, Naszvadi Emma

‘Tedd le a koronát!’ krízis szociodráma, 2020, Semmelweis Egyetem ÁOK AITK; Blaskó Ágnes, Fritúz Gábor, Naszvadi Emma

Szakvizsga előtti kurzus rezidenseknek, 2019, Semmelweis Egyetem, ÁOK, AITK, Blaskó Ágnes, Fritúz Gábor

‘Milyen a jó vezető?” az angol team által vezetett szociodráma a PERFORMERS 2. Tagok számára, 2019, PERFORMERS 2. Projekt; Diana Adderley

‘Krízisben a zeneipar’ - online szociodráma csoportok zeneipari résztvevőknek, 2020, Kreatív munka a magyarországi zeneiparban című kutatás, a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innivációs Hivatal (NKFIH) támogatásával; Blaskó Ágnes, Galgóczi Krisztina

‘Kommunikációs kihívások a gyermeksürgősségi ellátásban’ - szociodráma gyermeksürgősségi ellátásban dolgozóknak, 2020, Gyermekmentős szerdák; Blaskó Ágnes, Fritúz Gábor

# Index

Alkotóképesség

akció

Akcióéhség

Akvárium?

Analógiára építő játék

Auxiliary ego / vezetői segédén

Belső hang

Cluster

csoportdinamika

Csoportterápia

drámapedagógia

Duplázás

Ekho

Encounter / találkozás

Interjú

Itt és most

Katarzis

konzerv

Kreativitás

Krízis szociodráma

Kulturális konzerv

Kulturális atom

Living newspaper / újságszínház

mátrix

mintha tér

narratív

nyilvánosság

Online szociodráma

pozíció

pozíciócsere

problématérkép

Protagonista

Pszicho- analízis, analitikus

Pszichodráma

Rámelegedés / warm up

Realitástöbblet / surplus reality

rendező

rögtönzés

segédén

Social investigator

Spontenaitás

Spontenaitás színháza

Surplus reality / realitástöbblet

Szerep

Szerepatom

Szerepbelépés

Szerepcsere

szereptanulás

Szerződés

Színpad

Színpadraállítás

szint/szintek

Szimbolikus játék

Szobor

Szociometria

Szociodramatikus kérdé

Szociometrikus választás

Szociális atom

szocio-pszichodráma

Tagging

Találkozás / encounter

Tele

Témakeresés

Teremtőerő

Theatre reciproque

Tükör, tükrözés

Újságszínház / living newspaper

Üres szék

Vezetői interjú

Vezetői segédén / auxiliary ego

Vignetta

vízióépítés

Warm up / rámelegedés

1. 2016-ban induló munka a Magyar Pszichodráma Egyesület két egymást követő nyertes pályázatnak köszönhetően jött létre: az első szakasz, a PERFORMERS 1. a partnerség építéséről szólt, és 15 hónapig tartott, majd a PERFORMERS 2. elnevezésű projekt 2018-ban indult, és 3 évig tartott. Célja a módszertani fejlesztés, a módszertan implementációja szociális intézményekben, tananyagok és könyvek írása, képzési standard ajánlat létrehozása a The Federation of European Training Organisations (FEPTO) -ban. [↑](#footnote-ref-1)
2. A pályázatban résztvevő pszichodráma kiképző szervezetek és szociodramatisták: Magyar Pszichodráma Egyesület (MPE); Birmingham Institute for Psychodrama (BIP); The Federation of European Training Organisations (FEPTO); Swedish Association of Psychodramatists (SPF); Sociedade Portuguesa de Psicodrama (SPP);

   Diane Adderley (UK), Wessenyelesh Beshah- Kidane (S), Margarida Belchior (Pt), Blaskó Ágnes (Hu), Humberto Candeias (Pt), Jana Damjanov (SRB), Durst Móni (Hu), Fedor Béla (Hu), Fóti Orsolya (Hu), Eva Fahlström-Borg (S) Galgóczi Krisztina (Hu), Horváth Kata (Hu), Janda Zsuzsa (Hu), Juhacsek Petra (Hu), Kerstin Jurdell (S), Léa Kellermann (Pt), Kocsi Andrea (Hu), Eleni Leventi (GR), Martha Lindsell (UK), Manuela Maciel (Pt), Jennie le Mare (UK), Melinda Ashley Meyer(N), Erika Molnár (Hu), Valerie Monti Holland (UK), Lucia Paco (Pt), Eszter Pados (Hu), Josephine Razzell (UK), Luzia Lima Rodrigues (Pt), Alexandros Sideridis (GR), Foteini Papacharalampous (GR), Sofia Symeonidou (Gr), Sara de Sousa (Pt), Irina Stefanescu (Ro), Judith Teszáry (S), Kalypso Totti (GR), Mariolina Werner (S), Monica Westberg (S) [↑](#footnote-ref-2)
3. A munka a PERFORMERS 1. projekt keretein belül 3x5 napos, 10-10 órás workshopok keretében zajlott Lisszabonban, Thessalonikiben és Budapesten, majd a PERFORMERS 2. projektben szinitén 3x5 napos,10-10 órás workshopok keretében, Budapesten illetve Stockholmban. Majd online folytatódott 10 alkalommal, 3-3 órás keretben. [↑](#footnote-ref-3)
4. A nemzetközi teammel a szakmai feldolgozás külön találkozókon zajlott, 3x3 napos, 3-3 órás keretben Birminghamben, Lisszabonban és Budapesten. [↑](#footnote-ref-4)
5. E sokszínűség a projektben születő nemzetközi kötet tanulmányaiban nyomon követhető (lásd: *The Art and Science of Social Change ,* 2021, L’Harmattan, megjelenés alatt) [↑](#footnote-ref-5)
6. A műhelymunkák részben rendszeres, kétheti találkozókon folytak a magyar stábtagok között 3 éven keresztül havi 14 órában; részben pedig tágabb körben meghirdetve szociodráma Műhely formájában. [↑](#footnote-ref-6)
7. A PERFORMERS 2. projektben a magyar team tagjai az EMMI Budapesti Javítóintézettel működtek együtt, az intézményben különböző csoportfolyamatokat vezetve illetve intézményspecifikus drámamódszertant kidolgozva. A munka folyamatát és eredményeit a projekthez kapcsolódóan külön kiadványban tesszük közzé (*Játékok a jövőért. Szociodráma a javítóintézetben*. 2021 L’Harmattan), illetve e kötet utolós esettanulmányában. [↑](#footnote-ref-7)
8. A könyv egészének magyar fordítása megjelenés alatt van, a Magyar Pszichodráma Egyesület gondozásában jelenik majd meg. A fordítás Moreno: *Psychodrama, First Volume: Fourth Edition with New Introduction* című könyvének VIII., Sociodrama fejezetének egyik, szintén Sociodrama című alfejezete alapján készült Kocsi Andrea fordításában. [↑](#footnote-ref-8)
9. Az itt közreadottak a következő előadásokon elhangzottak összegzése: Chicago Egyetem, 1943. december 15, Illinois-i Családügyi Konferencia, 1943. november 13, Wayne Egyetem, Detroit, 1943. november 19, Szociometria Intézet, New York, 1943. december 3, Szociometria Intézet, New York, 1943. december 17. [↑](#footnote-ref-9)
10. A fordítás eredetije: Moreno, J. L. (1977). Sociodrama. In: Moreno, J.L.: *Psychodrama, First Volume: Fourth Edition with New Introduction 350-366,* Beacon, N.Y., Beacon House [↑](#footnote-ref-10)
11. Arisztotelész azt vallotta, hogy a dráma olyan, művészi eszközökkel kiváltott érzelmek útján tisztítja meg a nézőket és hallgatókat, amelyek egyfajta homeopátiás elv alapján működve hoznak megkönnyebbülést a saját önző szenvedélyeiktől szenvedő emberek számára. [↑](#footnote-ref-11)
12. Freud Breuerral közös korai munkájában (Studien über Hysterie, “Tanulmányok a hisztériáról”) már 1895-ben használta a “katarzis” kifejezést, ám más értelmezésben, az Arisztotelész által említett drámai környezet pszichoterápiás hatásának megfontolása nélkül. A publikáció megjelenése után gyorsan el is hagyta a kifejezés használatát. A katarzis kifejezés felélesztése, mibenlétének újrafelfedezése és jelentésének pontos feltárása a pszichodrámára maradt. (Lásd: Stegreiftheater (“Rögtönzések Színháza”), Berlin, 1923, valamint “Pszichodráma és mentális katarzis”, Sociometry, 1940) [↑](#footnote-ref-12)
13. A szociodráma szóösszetétel egyik tagja a “socius”, aminek jelentése társ, a másik ember, míg másik tagja, a “drama” cselekvést jelent. Ennélfogva a szociodráma szó jelentése “a másik érdekében tett cselekvés” lenne. [↑](#footnote-ref-13)
14. Lásd Moreno J.L. “Szociometria és a kulturális rend”, Sociometry Monographs, 2. szám, 1943, 331. oldal. [↑](#footnote-ref-14)
15. A “szerepjátszó” szó a Das Stegreiftheater (“Rögtönzések Színháza”) 31., 36. és 63. oldalán használt “Rollenspieler” német szó tükörfordítása. Hasznos lehet azonban különbséget tenni a szerepfelvétel, a szerepjátszás és a szerepalkotás között. A szerepfelvétel egy már kialakult, jól definiált szerep felvételét jelenti, ami nem ad semmi szabadságot az egyedi variációknak. A szerepjátszás során van valamennyi szabadság, a szerepalkotás pedig magas fokú szabadságot ad a személyiségnek, így például a *rögtönzőszínésznek* is. A szerep az ebben a műben használt definíció szerint két részből áll: a névadó közös részből és az egyénileg hozzáadott elemekből. [↑](#footnote-ref-15)
16. A szerepkutatáshoz forrásul szolgáló anyagok: Das Stegreiftheater (“Rögtönzések Színháza”, 1923); J.L.Moreno “Személyközi viszonyok és személyközi terápiák pszichopatológiája” Sociometry, 1937, I. évfolyam, 1. szám; Theodor Sarbin “A szerep fogalma”, Sociometry, 1943, VI. évfolyam, 3. szám. [↑](#footnote-ref-16)
17. Először az “élő újság” (Lebendige Zeitung) szókapcsolatot használtam, ez változott később a lényeget jobban kifejező “Dramatizált Újság”-ra (Die Dramatizierte Zeitung). “ Sie ist eine Synthese aus Theater und Zeitung, daher wesentlich verschieden vom mittelalterlichen und russischen Brauch einer mündlichen und gesprochenen Zeitung… Die dramatizierte Zeitung ist keine Rezitation, das Leben selbst wirt gespielt. Die Ereignisse sind dramatiziert.” A Dramatizált Újság a színház és az újság szintézise, ezáltal lényegileg különbözik a középkorban és Oroszországban előfordult beszélő újságtól. Nem a hírek felolvasásáról, hanem a való élet eljátszásáról, a történések dramatizálásáról van szó.” Lásd J.L.Moreno “Védőbeszéd” (“Rede vor dem Richter”, Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlin, 1925) 33.oldal, “Dramatizált újság” (“Dramatizierte Zeitung”) című fejezet. [↑](#footnote-ref-17)
18. Guild Színház, 1931. április 5. [↑](#footnote-ref-18)
19. A színház csak egy a dráma sok megjelenési formája közül, éppúgy ahogy az egyház is csak egy a vallás univerzális fogalmának megjelenési formái közül. [↑](#footnote-ref-19)
20. A pszichodráma és szociodráma üléseken történtek rögzítése bevett gyakorlat - ennek formája lehet gyorsírás, fénykép, film, hangfelvétel stb. Ily módon visszatérünk a konzervekhez, de ennek szerepe másodlagos, alárendelt a helyszínen megélt spontaneitáshoz és kreativitáshoz képest. [↑](#footnote-ref-20)
21. Lásd J.L.Moreno, “A mentális katarzis és a pszichodráma” (“Mental Catharsis and Psychodrama”, Sociometry, 3. kötet, 3. szám, 1940, 227.oldal, valamint “Pszichodráma Monográfia” 6. szám, Beacon House, New York [↑](#footnote-ref-21)
22. A pszichodráma és szociodráma közötti különbségtételt ki kell terjeszteni a csoport-pszichoterápia minden típusára. Különbséget kell tenni az egyéni típusú csoport-pszichoterápia és a kollektív típusú csoport-pszichoterápia között. Az egyéni típusú csoport-pszichoterápia az egyénre összpontosít, az adott csoportot képező személyekre, nem pedig a csoport egészére. A kollektív típusú csoport-pszichoterápia csoport-központú. Figyelme a kollektív tartalmakra irányul, és nem az azokból keletkező egyéni különbségek és privát kérdések érdeklik. [↑](#footnote-ref-22)
23. A különböző egyéneknek egy adott szerep eljátszására való alkalmassága azért persze lehet különböző, de ennek egyetlen oka az ábrázoló képességeik közötti különbség, mert a csoporttagok helyzetének teljes azonossága különben ezt nem indokolná. Ahogy vannak fotogén személyek, ugyanúgy vannak *dramatogének* is, akik különösen érzékenyek a kollektív élményekre és könnyen el tudják játszani azokat. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ennek további kifejtését lásd J.L.Moreno és F.B.Moreno “A gyermekfejlődés pszichodramatikus elmélete”, (“Psychodramatic Theory of Child-development”, ebben a műben). [↑](#footnote-ref-24)
25. Ebben a tanulmányban két alapfogalom (a szociális atom és a pszichoszociális hálózat) bemutatására van lehetőség, amelyek a legszorosabban kapcsolódnak e szöveg témájához. A többi rendkívül fontos koncepció, amelyek azokat a konkrét mechanizmusokat írják le, ahogy a kapcsolódások és a hálózatiasodás térben és időben történik, itt nem tudnak helyet kapni. Ugyanakkor a könyv további fejezeteiben jónéhány ezek közül említésre kerül vagy akár részletesebb kifejtést kap. [↑](#footnote-ref-25)
26. Moreno mindig a Gott/God/Isten szót használja, de inkább *creator*, mint vallásos értelemben, ezért használom/juk inkább a teremtő/alkotó kifejezést. [↑](#footnote-ref-26)
27. Volt azért példa erre, amikor Peter Stein német rendező megrendezte Moszkvában az Oresteiát 1994-ben, amit aztán az Edinburgh-i Színházi Fesztiválon a nemzetközi közönség is megismert. [↑](#footnote-ref-27)
28. A csoportot Mlynarik Júlia és Durst Móni vezette. [↑](#footnote-ref-28)
29. Köszönettel tartozom vezetőtársamnak, Balatoni Mária jógaoktatónak, akivel ezt az utat közösen bejárhattuk. Azt, ahogyan a konfliktusos helyzeteket együtt megoldottuk, és azt is, ahogyan az örömben és sikerben osztoztunk. [↑](#footnote-ref-29)
30. Moreno, S. L. Psychodrama First Volume First Edition with new introduction, Beacon House, INC. Beacon, N.Y. 1977 [↑](#footnote-ref-30)
31. Zuretti, M. (2009). Sociopsychodrama: Social Matrix Structure and role theory. In: Teszáry, J. - Werner, M. (2009). *Shadows of Society. The 2nd. International Sociodrama Conference*, *Articles of Workshop Contriburors.* Stockholm - Helsinki. 5-8. March 2009. The Swedish Assosiation of Psychodramatists, 10. [↑](#footnote-ref-31)
32. Köszönettel tartozom Blaskó Áginak, amiért bevont abba a munkába, amelyen már évek óta dolgozott, és akinek köszönhető, hogy a dráma idáig jutott a BME-n. És köszönet illeti Pados Esztit és Durst Mónit, akik szintén részt vettek ebben a munkában, és az egész Performers stábot, akikkel együtt dolgoztunk a módszertani fejlesztésen. [↑](#footnote-ref-32)
33. Köszönettel tartozom Ron Wienernek, akinek *creative drama* csoportjában rengeteg ötletet kaptam a történetszövéssel való játékra. [↑](#footnote-ref-33)
34. Kellermann, P. F. (2007). *Sociodrama and Collective Trauma*. Jessica Kingsley Publishers. [↑](#footnote-ref-34)
35. Kellermann krízisszociodrámának hívja a hirtelen tragédia, katasztrofikus esemény után hetekkel, hónapokkal később tartott szociodrámát, amelynek célja a kollektív megküzdés. Könyvében ennek konkrét forgatókönyvét is megírja. Esetünkben a COVID időszaka ezzel szemben egy hosszan tartó kritikus állapot, amelynek a számunkra fontos szakaszában a katasztrófa még nem következett be, tehát ez a módszertani gondolkodás e krízis állapotában tartott szociodrámák lehetőségeiről szól. (Kellermann, 2007, 65-68) [↑](#footnote-ref-35)
36. A plakáton ez állt: „Teremts értéket, alakítsd a környezetet! Megálmodjuk az utca álmát. Azt a szomszédságot és környezetet, amelynek csak a fantázia szab határt – mindezt számtalan dráma és mozgásjáték, közösségi festés, filmezés és utcai performensz segítségével.” [↑](#footnote-ref-36)
37. A plakátot vizuálisan tervezte: Peternák Anna, képzőművész. [↑](#footnote-ref-37)
38. E munkában velünk együtt részt vettek a Performers projekt nemzetközi teamjének szociodramatistái, a magyar szociodráma stáb, illetve a Budapesti Javítóintézetben dolgozó kollégáink. Nélkülük, és a csoportokban résztvevő növendékek kontribúciója nélkül nem született volna meg ez a cikk. Külön köszönet illeti Janda Zsuzsát, aki kezdetben szupervízorunkként, majd aktívan bekapcsolódva javítóintézeti munkába nagyban hozzájárult a módszertan kidolgozásához és a fejlesztés eredményességéhez. [↑](#footnote-ref-38)
39. Lásd még: *Játékok a jövőért. Szociodráma a javítóintézetben* című kötetünket (2021, L’Harmattan). [↑](#footnote-ref-39)
40. Facilitátor: Margarida Belchior (Portugália). Résztvevők: dramatisták és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Összesen 30 fő. Az öt napos tréning első napja. A ws hossza 2 óra. [↑](#footnote-ref-40)
41. Facilitátor: Sofia Symeonidou (Görögország). Résztvevők: szociodráma kiképzők, pszichodramatisták, és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Összesen 30 fő. Az öt napos tréning első napja. A ws hossza 2 óra [↑](#footnote-ref-41)
42. Facilitátor: Diane Adderley (Nagy Britannia). Résztvevők: dramatisták és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Összesen 24 fő. Az öt napos tréning első napja. A ws hossza 3 óra. [↑](#footnote-ref-42)
43. Facilitátor: Kerstin Jurdell. Résztvevők: dramatisták és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Összesen 8 fő. Az öt napos tréning második napja. A ws hossza 2 óra. [↑](#footnote-ref-43)
44. Facilitátor: Alexis Sideridis (Görögország). Résztvevők: a nemzetközi dramatista csoport néhány tagja. Összesen 9 fő. Az öt napos tréning harmadik napja. A ws hossza 2 óra. [↑](#footnote-ref-44)
45. Facilitátor: Sofia Symeonidou (Görögország). Résztvevők: dramatisták és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Összesen 8 fő. Az öt napos tréning negyedik napja. A ws hossza: 2 óra. [↑](#footnote-ref-45)
46. Facilitátor: Monica Westberg (Svédország), Horváth Kata és Molnár Erika (Magyarország). Résztvevők: dramatisták és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Összesen 14 fő. Az öt napos tréning negyedik napja. A ws hossza: 3 óra. [↑](#footnote-ref-46)
47. Facilitáror: Manuela Maciel (Portugália). Résztvevők dramatisták és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Kb 30 fő. Az öt napos tréning utolsó napja. A ws hossza 3 óra. [↑](#footnote-ref-47)
48. Facilitátor Di Adderley (Nagy Britannia). Résztvevők: dramatisták és szociális szakemberek nemzetközi csoportja. Kb. 30 fő. Az öt napos tréning utolsó napja. A ws hossza 1,5 óra. [↑](#footnote-ref-48)
49. Lásd e kötet II., a szociodráma folyamata című részét [↑](#footnote-ref-49)
50. L’Harmattan, 2021. [↑](#footnote-ref-50)
51. Facilitátor: Pados Eszter és Horváth Kata. Résztvevők: 16-18 éves, letartóztatott fiúk, 6 fő. 60 órás, heti rendszerességű csoportfolyamat. Egy alkalom hossza 2,5 óra. [↑](#footnote-ref-51)
52. Facilitátor: Pados Eszter és Horváth Kata. Résztvevők: 16-18 éves, letartóztatott, 6 fő. 60 órás, heti rendszerességű csoportfolyamat. Egy alkalom hossza 2,5 óra. [↑](#footnote-ref-52)
53. Facilitátor: Pados Eszter, Horváth Kata, Janda Zsuzsa, Fóti Orsi. Résztvevők: 16-18 éves, letartóztatott fiúk (6 fő) és pedagógusaik (3 fő). 6 alkalomból álló online/jelenléti hibrid folyamat. Egy alkalom hossza 1,5 óra. [↑](#footnote-ref-53)
54. Facilitátor: Pados Eszter, Horváth Kata, Janda Zsuzsa Résztvevők: 16-18 éves, letartóztatott fiúk, 6 fő és pedagógusaik 3 fő. (8 alkalomból álló, heti rendszerességű csoportfolyamat. Egy alkalom hossza 1,5 óra. [↑](#footnote-ref-54)
55. Facilitátor: Csányi Judit, Kiss Magdolna, Lovász Kata, Páger Pál Attila. Mentor: Janda Zsuzsa, Pados Eszter, Horváth Kata, Blaskó Ágnes, Kocsi Andrea. Résztvevők: 16-18 éves, letartóztatott fiúk, 6 fő és pedagógusaik 4 fő. 6 alkalomból álló, heti rendszerességű csoportfolyamat. Egy alkalom hossza 1,5 óra. [↑](#footnote-ref-55)
56. A javítóintézetben készült alkotások a [www.sociodramanetwork.com](http://www.sociodramanetwork.com) weboldalon megtekinthetőek. [↑](#footnote-ref-56)
57. Köszönjük Kovai Fruzsina grafikusnak, hogy végtelenül rugalmasan, a fiúk eredeti rajzaiból maximálisan kiindulva, az azokban megjelenő érzések és gondolatok mély megértésének szándékával, növendékek történeteit empátiával kezelve dolgozott velünk ezen az anyagon. [↑](#footnote-ref-57)
58. Rollo Brown: Toward a framework for sociodrama (2005) [↑](#footnote-ref-58)
59. Lásd: Játékok a jövőért. Szociodráma a javítóintézetben. 2021 L’Harmattan [↑](#footnote-ref-59)
60. E 2021 tavaszán megvalósult pilot képzés lényege az volt, hogy egy sajátélményű és egy végig hospitált csoport után, a javítóintézeti nevelők maguk vezették a növendék csoport alkalmait a szociodramatisták szoros mentorálásával. [↑](#footnote-ref-60)