

TECHNIKI DRAMOWE

Drama opiera się na wchodzeniu w role, ale nie polega na przydzieleniu ról, odegraniu inscenizacji i jej omówieniu. Drama „pocięta” i dwupłaszczyznowa posługuje się wieloma technikami (konwencjami), które określają rodzaj aktywności jej uczestników.

Opisane poniżej techniki dramowe są w dużej mierze efektem własnych pomysłów na dramę, powstających często w trakcie zajęć, wskutek tego, co zdarzyło się w grupie. Pozostałe to klasyczne techniki dramowe opisane w literaturze przedmiotu (por. np. Pankowska, 1997; Lewandowska-Kidoń, 2001; Machulska i in., 1997; Neelands i Goode, 2000).

Techniki zostały ujęte w cztery kategorie zgodnie z podziałem konwencji dramowych zaproponowanym przez Jonothana Neelands’a i Tony’ego Goode’a (2000), z tym, że określenie „poetyckie” zastąpione zostało nazwą „symboliczne”, która lepiej moim zdaniem oddaje ich charakter.

Techniki dramowe ujęte są w cztery kategorie, ze względu na spełniane funkcje:

1. **Techniki kontekstu** służą zbudowaniu postaci i sytuacji dramowych, czy też, jak to określa Dorothy Heathcote, „budowaniu wiary” w fikcję (Wagner, 1999). Z ich pomocą tworzone jest otoczenie rozgrywających się wydarzeń, tworzony jest kontekst sytuacji.
2. **Techniki narracji** rozwijają fabułę. Koncentrują się na działaniach fikcyjnych postaci, istotnych wydarzeniach, dialogach, komunikacji, akcji, zbieraniu i przekazywaniu informacji.
3. **Techniki symboliczne** służą uwydatnieniu tkwiących w dramie symboli, a także budowaniu symboliki konkretnych wydarzeń, przedmiotów, osób. Pomagają w oderwaniu się od linii fabuły i przejściu na poziom symboliczny.

4. **Techniki refleksyjne** pozwalają na analizę myśli postaci, na dodanie psychologicznego komentarza do jej zachowań, ocenę motywów jej działań oraz przewidywanie ich konsekwencji.

Niektóre techniki można ująć jednocześnie w kilka kategorii, np. *rzeźba*, która jest techniką kontekstu, służącą budowaniu postaci, może być także stosowana w ujęciu symbolicznym, jako próba wizualnego przedstawienia metafor, personifikacji, przenośnych znaczeń. Technika *listu* należy do technik narracyjnych (list narracyjny) jeżeli urealnia fikcyjną sytuację, pełni funkcję komunikacyjną i informacyjną. Jeżeli jednak uczestnicy zajęć piszą listy dotyczące ich emocji, myśli, potrzeb w fikcyjnej roli, to list przybiera formę refleksji (list refleksyjny) i mieści się już w grupie technik refleksyjnych.

Techniki dramowe to puzzle, z których budowana jest drama. Zadaniem prowadzącego zajęcia dramowe jest taki ich dobór, żeby dramowa układanka miała sens, to znaczy:

- **Układanka da się ułożyć w całość**
Technika wybrana jest dlatego, że umożliwia nam osiągnięcie zamierzonego celu, a nie dlatego, że nam się podoba.
- **Puzzle pasują do siebie**
Techniki pasują do siebie nawzajem – na przykład po *rzeźbie* stosujemy technikę pogłębiającą percepcję i rozumienie komunikatów niewerbalnych zawartych w pomniku (np. *śledzenie myśli, głosy w głowie*).
- **„Dla dzieci od lat trzech”**
Techniki są dostosowane do uczestników zajęć, do ich wieku, zainteresowań, środowiska społeczno-kulturowego, z którego pochodzą i w którym funkcjonują, cech danej grupy jako struktury społecznej, stopnia zaawansowania w dramie (doświadczenia dramowego), chęci aktywnego lub biernego uczestnictwa w zajęciach.
- **Kształt układanki tworzy prowadzący, jej treść wypełniają uczestnicy**
Prowadzący zajęcia dramowe tworzy scenariusz dramy, bardziej lub mniej określa ich temat i zakłada wykorzystanie określonych technik dramowych. Uczestnicy dramy improwizują, ale ich improwizacje zamknięte są w dramowych ramach, które stanowią: techniki, kontrakt, określone okoliczności, wiedza i doświadczenie oraz osobiste granice (Neelands, 2000; Witerska, 2010).

Techniki dla publiczności

Publiczność dramową można rozumieć wielorako. Z jednej strony mówi się, że w dramie nie ma publiczności (Way, 1995). Chodzi tu o rozumienie publiczności w ujęciu tradycyjnego teatru – odcięcie społecznego kontaktu pomiędzy widzem i aktorem, wyraźny podział na widza i aktora. Z drugiej jednak w Goffmanowskim ujęciu (Goffman, 2000) publiczność jest zawsze i wszędzie, są nią zinterioryzowani wewnątrzni inni oraz my sami dla siebie. Takie podejście reprezentują współcześni teoretycy dramy (Neelands, 2000; Bolton, 2000) i proponują wyróżnienie **stopni uczestnictwa** w dramie:

- **gracze** – wszyscy uczestnicy zajęć są w rolach i aktywnie uczestniczą w fikcyjnej sytuacji;
- **aktorzy społeczni** – przestrzeń jest co prawda podzielona na „scenę” i „audytorium”, ale widzowie mają możliwość komentowania i przerywania, a także przechodzenia na scenę i kreowania alternatywnych ról czy sytuacji;
- **widzowie ramowi** – widzowie również są w rolach i tworzą pewną ramę dla rozgrywającej się akcji (jury, goście, komisja, organy decyzyjne itp.);
- **widzowie aktywni** – istnieje jasny podział pomiędzy widownią i osobami w rolach. Widzowie głośno komentują, prowadzą dyskusję na temat obserwowanej przez nich dramy, ale nie mogą wchodzić w interakcje z osobami w rolach;
- **widzowie pasywni** – pewne elementy akcji mogą być adresowane bezpośrednio do nich, ale pozostają oni bierni, obserwując sytuację dramową w milczeniu;
- **obserwatorzy** – brak „kontaktu społecznego” pomiędzy widownią i aktorami, wzmacniany poprzez zaciemnienie i obniżenie położenia audytorium (Neelands, 2000).

W dramie rzadko występują obserwatorzy w rozumieniu Neelandsa, czyli osoby całkowicie bierne. Jeżeli jednak zastosowana zostanie technika, która angażuje tylko część uczestników zajęć, to prowadzący zajęcia powinien zaktywizować w pewien sposób „widownię”.

Ellis P. Torrance (1979) dzieli techniki dramowe na **produktywne** (*production techniques*) oraz **techniki dla widowni** (*audience techniques*), które pozwalają na zaangażowanie wszystkich uczestników dramy w działanie, takie jak:

- identyfikacja (wolna bądź określona przez prowadzącego zajęcia) z jedną z postaci biorących udział w danej sytuacji;
- dublowanie zachowań jednej z postaci;
- wprowadzanie ról posiłkowych;
- próbkowanie opinii społecznej.

Ponadto część technik dramowych, stosowanych jako techniki produktywne można wykorzystać jako techniki dla widowni, np.:

- śledzenie myśli,
- głosy w głowie,
- rola na ścianie,
- alter ego,
- ściany mają uszy.

W dramie ważne jest, żeby uczniowie, którzy nie grają poszczególnych ról, brali aktywny udział w doświadczeniu. Alane Jordan Starko (2001) podkreśla, że nawet pozostając w roli publiczności, uczestnicy tworzący *role play* powinni zostać ukierunkowani na działanie, myślenie o tym, co dzieje się w dramie, wyodrębnienie określonych argumentów, ocenianie zachowań osób w rolach, proponowanie alternatywnych rozwiązań. *Techniki dla widowni* (Torrance, 1979) czy *rola dla publiczności* (Starko, 2001) pogłębiają dramowe doświadczenie.

TECHNIKI KONTEKSTU

Pozwalają na zbudowanie sytuacji oraz poszczególnych postaci, a także na uzupełnianie informacji dotyczących kontekstu w trakcie rozwoju dramy.



Atrybuty

konwencja ta polega na pracy z realnymi przedmiotami „należącymi” do postaci, ich analizowaniu i budowaniu na tej podstawie obrazu danej osoby.

W jakim celu stosujemy tę technikę?

Pomaga w budowaniu i/lub analizowaniu postaci. Urealnia postać i angażuje emocjonalnie uczniów. Jest to swego rodzaju „zaglądanie komuś do kieszeni”, stymuluje więc ciekawość poznawczą.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Nauczyciel

Etap edukacji: szkoła wyższa

Prowadzący stawia na środku sali torbę i informuje grupę, że jest to torba, która należy do pewnej osoby. Uczestnicy zajęć mogą do niej zajrzeć, wyjąć znajdujące się w niej przedmioty i na tej podstawie spróbować ustalić, do kogo ona należy, charakteryzować właściciela torby, odgadnąć, czym się zajmuje.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Ucieczka

Etap edukacji: gimnazjum, szkoła ponadgimnazjalna, szkoła wyższa

Prowadzący ustawia na środku sali przedmioty: np. maskotkę, błyszczący do ust, fotografię, płytę z muzyką, pamiętnik itp. Informuje uczniów, że są to rzeczy 13-letniej Ani, która zaginęła. Uczniowie dotykają przedmiotów, przyglądają się im, rozmawiają na temat głównej bohaterki.

KONTEKSTU

Rzeźba

może być przygotowana indywidualnie lub w zespołach. Tworzywem do uformowania rzeźby są uczestnicy zajęć. Po „wyrzeźbieniu pomnika” następuje jego nazwanie i omówienie. Jako kolejną technikę można zastosować śledzenie myśli.

W jakim celu stosujemy tę technikę?

Technika służąca budowaniu postaci. Pomaga uzmysłowić stereotypy dotyczące ról społecznych, rozwija umiejętność odczytywania komunikatów niewerbalnych.

Rzeźba może być także stosowana w ujęciu symbolicznym. Jest wówczas próbą wizualnego przedstawienia metafor, personifikacji, przenośnych znaczeń. Rozwija abstrakcyjne myślenie.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Nauczyciel

Etap edukacji: szkoła wyższa

Uczestnicy zajęć pracują w grupach – ustalają, kto będzie materiałem na rzeźbę, której tytuł brzmi: nauczyciel. Studenci formują rzeźby nauczycieli.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Zbrodnia i kara

Etap edukacji: szkoła ponadgimnazjalna

Zadaniem uczestników zajęć jest wykonanie rzeźby Raskolnikowa i przedstawienie w niej motywów dokonanej przez niego zbrodni.

Rzeźba dostawiana

jest rodzajem rzeźby grupowej. Na środku sali znajduje się jedna osoba w określonej roli, zastygła w nieruchomej pozie. Pozostali uczestnicy zajęć ustawiają się wokół głównej postaci, w określonej relacji do niej, tworząc rzeźbę zbiorową. Rzeźba dostawiana powstaje stopniowo, każdy uczestnik zajęć jest autorem elementu rzeźby, ale jednocześnie częścią pewnej całości.

W jakim celu stosujemy tę technikę?

Rzeźba dostawiana syntetyzuje zagadnienie. Pełni też funkcję integrującą grupę – każdy uczestnik zajęć buduje element rzeźby, który należy do całości, jaką jest grupa.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: To, co najważniejsze

Etap edukacji: 7–10 lat

Na środku sali w nieruchomej pozie stoi jeden z uczniów w roli króla. W tle rozbrzmiewa majestatyczna muzyka. Pozostali uczniowie ustawiają się wokół „króla” w rolach jego poddanych, tworząc w efekcie rzeźbę grupową.

Faza zajęć: **zakończenie**

Temat: Brzydkie kaczątko – bajka o tolerancji

Etap edukacji: 10–13 lat

Nauczyciel włącza muzykę: walc z Jeziora łabędziego Piotra Czajkowskiego.

Uczeń, który był we wcześniejszych fazach zajęć w roli brzydkiego kaczątko, przybiera na środku sali postać pięknego łabędzia. Pozostali uczniowie kolejno „podpływają lub przylatują” do niego i w formie rzeźby wyrażają swój podziw, zachwyt, szacunek, cześć.

Faza zajęć: **zakończenie**

Temat: Zbrodnia i kara

Etap edukacji: szkoła ponadgimnazjalna

Jeden z uczestników zajęć, w roli śpiącego Raskolnikowa, leży na krzesłach na środku sali. Zadaniem pozostałych uczniów jest przyjęcie roli snu bohatera w noc po popełnieniu przestępstwa. Uczniowie podzieleni na dwie grupy tworzą rzeźbę zbiorową techniką dostawiania: najpierw pierwsza grupa przy muzyce Ludwika van Beethovena, następnie druga – przy muzyce jazzowej Milesa Davisa.

Nauczyciel podchodzi do uczniów i dotknięciem ręki, kolejno „uruchamia” każdego z nich (werbalizują swoją postawę, myśli i emocje). Na zakończenie ćwiczenia o swoich odczuciach opowiada uczeń w roli Raskolnikowa.

KONTEKSTU

Pótrzeźba

jest rodzajem rzeźby dostawianej, z tym, że najpierw uczestnicy zajęć tworzą jej połowę, a później, czasami po jednej lub kilku technikach, dostawiają drugą jej część.

W jakim celu stosujemy tę technikę?

Technika ta służy budowaniu i analizowaniu relacji panujących pomiędzy postaciami i pojęciami oraz nazywaniu tych relacji.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Style kierowania w organizacji

Odbiorca: kadra zarządzająca

Uczestnicy zajęć, w grupach kilkusobowych „rzeźbią” pomnik, którego tytuł brzmi „szef”. Następnie przechodzą o jedną rzeźbę dalej i „dorzeźbiają” podwładnych, wchodząc w ich role i ustawiając się wokół pomnika „szefa” w taki sposób, aby pokazać relacje istniejące pomiędzy osobą na stanowisku kierowniczym a jej podwładnymi.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Postawy rodzicielskie

Etap edukacji: szkoła wyższa

Studenci dzielą się na grupy 4–5-osobowe i wybierają jedną osobę, która będzie rzeźbą. Tytuł rzeźby brzmi „dziecko”. Członkowie grupy ustawiają wybraną osobę, tworząc rzeźbę dziecka, określają jego imię, wiek, sytuację, w której się znajduje.

Dalej ma miejsce wywiad z dzieckiem (kolejna technika) – „rzeźbiarze” zmieniają grupy, przechodząc do innej rzeźby i zadają „dzieciom” pytania dotyczące świadomości roli, np.:

- Kim jesteś?
- Ile masz lat?
- Co teraz robisz?

Grupa rzeźbi rodzica, który pozostaje w pewnej relacji z wyrzeźbionym wcześniej dzieckiem w danej sytuacji.

Aranżacja przestrzeni

meble i inne materiały są używane dla określenia miejsca, w którym odbywa się drama, skali czy pozycji przedmiotów.

W jakim celu stosujemy tę technikę?

Buduje otoczenie dla mającej rozegrać się akcji. Uwiarygodnia fikcyjną sytuację.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Dwa plemiona

Etap edukacji: 10–13 lat

Uczniowie w dwóch grupach po wybraniu nazwy plemienia i ustaleniu swoich barw plemiennych, budują swoje wioski – szałas, miejsce na palenisko itp. z przyniesionych materiałów: koce, narzuty, wstążki, sznury, szary papier i in.

Faza zajęć: **wstępna**

Temat: Ptaki

Etap edukacji: 7–10 lat

Dzieci w rolach ptaków „budują swoje gniazda”, używając przedmiotów znajdujących się w sali (ławki, krzesła, plecaki, duże arkusze szarego papieru).
