

DRAMAKONVENCE VYUŽITELNÉ V DRAMATERAPEUTICKÝCH PROJEKTECH

Milan Valenta

Abstrakt

Článek seznamuje se základními dramatickými konvencemi, s jejichž pomocí lze kompilovat strukturovaný dramaprojekt pro potřeby výchovné dramatiky (DIE) i pro skupinovou terapii v rámci dramaterapie.

Klíčová slova

Konvence, výchovná dramatika, dramaterapie, strukturované drama.

Abstract

Conventions in drama usable in drama-therapy projects

This paper treats the basic conventions in drama that can help create structured drama-therapy projects for the purpose of educational drama (DIE) as well as group drama-therapy.

Key words

Conventions, educational drama, drama-therapy, structured drama.

Jonathan Neelands, anglický autor, z jehož – dnes již kultovní – práce „Structuring Drama Work“ (spoluautor Tony Goode, 1990) jsme adaptovali pro strukturované dramaterapeutické řady většinu konvencí, přirovnává tyto k paletě, kterou můžeme využít při strukturování dramatu v případě, když se klientům dostává jisté penzum dovedností. Dramaterapeut (speciální pedagog, psycholog, sociální pracovník...) z těchto konvencí strukturuje drama, které je „šité na míru“ dramaterapeutické (ale také výcvikové) skupině.

Jednotlivé konvence jsou popsány pro přehled izolovaně, což neznamená, že by je nebylo možno vzájemně kombinovat, přesahovat či prokládat jednu druhou.

Zvukový obraz

Zvuky jako výkřiky, šepot, syčení, nahrávky reálných zvuků (moře, bouře, zpěv ptáků, projíždějícího auta nebo tramvaje), ale také slova, dialog, monolog

apod. vytváří atmosféru, kulisu pro umocnění či vybudování konkrétní scény, která může být dokonce vystavěna toliko na zvucích, a to zvláště tehdy, kdy se pracuje v několika paralelních skupinách, které si inscenované scény – obrazy vzájemně demonstrují.

Příklad: Po lektorem řízené imaginaci (cesta podél mořského břehu) skupina čtyř klientů navozuje ostatním pocit ztroskotání výletní lodi. „Diváci“ sedí vprostřed místnosti „ve člunu“ a z kruhového prostoru na ně útočí zvuky reprezentující klid před bouří (křik racků, pohodové dialogy pasažérů...), příchod bouře (zvuk rozbouřeného moře, zoufalé výkřiky...), ztroskotání u břehu (jekot, náraz kovu...) a zachránění (monolog, uklidnění vlnobití...). Scénu je možno umocnit tím, že zvukový obraz je doplněn světelnými záblesky („diváci, mají zavřené oči) a haptickými efekty (žďuchance, nárazy, doteky, jemná sprška vodní tříště...).

Charakteristika postavy (zvířete, rostliny či věci)

Konvence slouží k vytvoření a případnému „zakonzervování“ (tam, kde se chceme k projektu vrátit po určitém čase) charakteru konkrétní postavy (či zvířete apod., viz charakteristika racka ve stejnojmenném projektu tematického okruhu „Spontaneita“). Na balicí papír nakreslíme obrys lidského těla, který reprezentuje konkrétní postavu příběhu. Jaké vlastnosti má tento člověk? Jaký má charakter? Jak se příběh vyvíjí a my se dozvídáme o postavě více a více, zapisujeme její charakteristiku do obrysu tak, že důležité vlastnosti umísťujeme středově (popř. do „krajiny srdeční“), více k periferií pak méně podstatné vlastnosti.

Mimo obrys pak zaznamenáme vlastnosti, které postava nemá.

Příklad: Skupina rozdělená na čtyři podskupiny po třech klientech pracuje v dramatu na charakteristice mladého Petra, který odešel od rodiny. Každá podskupina si v průběhu dramatu vytvoří vlastní postavu (tj. obrys s vlastnostmi), z nichž se v polovině dramatu vytvoří společná postava reprezentující nejfrekvencovanější vlastnosti zastoupené u jednotlivých podskupin. S nově vytvořenou „konsenzuální“ postavou pak dále pracují všechny podskupiny. V tomto ohledu se osvědčuje vřadit kontrast na závěr projektu – lektor vřadí do dramatu prvek (informaci...), který „zboří“ pracně budovanou charakteristiku Petra.

Kostýmy a rekvizity

Konvence směřuje, stejně jako její předchůdkyně, k charakterizaci postavy (popř. zvířete).

Klienti se pokouší z oblečení a rekvizit relevantních dramatu, které jim přidělí lektor, usuzovat na charakteristiku postavy, či dokonce ze zadaných věcí „přečíst“ část příběhu. Respektujeme všeobecně známé rčení, že šaty dělají člověka, tj. z oblečení usuzujeme na to, jací jsou lidé kolem nás.

Příklad: Policie, která pátrá po osudech nezletilého Petra, jenž odešel z rodiny, nalezne v opuštěném squaterském domě jeho věci – zakrvácenou košili a špinavé rifle, injekční stříkačku, fotografii mámy, spacák a starou deku, cigarety... Skupina se snaží na základě oblečení a věcí sestavit charakteristiku Petra z poslední doby. Přemýšlí, co se mohlo odehrát před tím, než policie objevila prázdný úkryt.

Malované představy

Konvence opět souvisí s charakterizací postav dramatu, ale i jednotlivých situací, exteriérů a interiérů apod. Charakterizace má nyní povahu výtvarných aktivit – klienti kreslí, malují, modelují postavy a jejich sociální vztahy, situace či prostředí, architektonicky navrhují prostory apod. relevantní příběhu. Konvence může posloužit také k rozdělení skupiny na podskupiny, které se vytvoří z klientů, již mají podobné představy o vzhledu postav, charakteru situací či podobě prostředí.

Příklad: Tři skupiny kreslí na základě dostupných informací tři sociální prostředí Petra: – rodinu, – školní třídu, – partu.

Zápisníky, dopisy, deníky, zprávy a fotografie, telefonní záznamy...

Tato konvence může být použita na počátku dramatu, kdy útržek dopisu, část deníkového záznamu, neúplná či špatně exponovaná fotografie, stará novinová zpráva etc motivují účastníky příštího dění. Do rozpracovaného dramatu zase vnáší potřebnou informaci (která je nutná k tomu, aby se projekt ubíral směrem, jenž je lektorem konrolovatelný) či potřebné a motivující napětí.

Příklad: Drama je uvedeno novinovou zprávou přečtenou lektorem, ze které se klienti dozvědí, že před časem byla v městském parku neznámým násilníkem přepadena a znásilněna středoškolačka J. M. vracející se domů z divadelního představení.

Živé obrazy

Velmi často využívaná konvence, jejíž velkou předností je možnost „zmrazit“ pohyb a zastavit čas ve „štronzu“, tedy v jakémsi sousoší či fotografii skupiny

osob, jednotlivce, situace, kterou je možno studovat, analyzovat v ní sociální interakce a vazby jednotlivých osob apod. Živé obrazy je možno využít izolovaně či je řadit do sekvencí – „políček filmového pásu“, které detailněji vypovídají o konkrétní situaci, vztahu, představě...

V případech, že se jedná o sousoší, je možno jeho prohlídku doplnit erudovaným výkladem odborníka na téma „co tím chtěl sochař vlastně říct“.

Příklad: Živý obraz Petrovy rodiny těsně před jeho odchodem z domova a jako kontrastní fotografie Petrova představa ideální rodiny.

Videozáznam

Několik klientů předvádí akci jako videonahrávku, kterou může zbytek skupiny – diváci kdykoliv přehrát zpět, pustit pomalu či zrychleně, zastavit tak, aby bylo možno dramatickou akci detailně a „pod lupou“ analyzovat.

Příklad: J. M. je hrubě uražena svým přítelem ve skupině vrstevníků. Diváci si přehrávají krok za krokem akci a snaží se analyzovat vztah jednotlivých vrstevníků k J. M. a k jejímu příteli (kdo je komu sympatický, kdo cítí s J. M., kdo je lhostejný a kdo má z konfliktu radost...)

Simulace

Klienti jsou lektorem uvedeni do náročných situací konativní povahy, které musí (většinou s minimální časovou rezervou, čímž vzniká prostor – mimo jiné – i pro využití intuice v archetypálním pojetí) řešit dostupnými prostředky a při více či méně kvalitní informovanosti o klíčovém problému se situací bezprostředně souvisejícím. Často přitom využívají dramatickou smyšlenku (fikci) odkrývající skutečnost prostřednictvím určitého zkreslení (Müller, 1995).

Příklad: Klient se musí v okamžiku rozhodnout, zda poskytne úkryt Petrovi, který ho o něj úpěnlivě prosí (lektor v roli) a kterému je bezprostředně v patách policie podezírající jej ze znásilnění středoškolačky J. M. Částečná znalost Petrova charakteru (tak, jak ho prozatím rozryl strukturovaný dramaterapeutický projekt) klienta přitom utvrzuje v přesvědčení o Petrově nevině (... no to by přece neudělal!).

Rozhovor po mobilním telefonu

Prostřednictvím této konvence lze efektně vložit do projektu nutné informace, které projekt řídí kontrolovatelnou cestou. Může jít o obousměrný hovor dvou mobilů (skupina vidí a slyší oba komunikanty), z hlediska motivace

a udržení napětí je výhodnější, když skupina slyší jen jednoho účastníka hovoru a zbytek informací si musí domýšlet z nonverbálních signálů a modulačních faktorů řeči komunikanta.

Příklad: Petr (lektor v roli) konečně po delší době, kdy odmítal brát hovory z domu a vůbec hovory, vezme hovor svého otce. Delší dobu poslouchá a pak velmi emotivně reaguje. Klienti analyzují verbální i nonverbální stránku Petrova hovoru a snaží se z ní vytěžit co nejvíce informací o charakteru Petra, jeho rodičů, situaci v rodině, důvodu Petrova odchodu z rodiny...

Plášť odborníka

Klienti vstupují do role odborníka, který posuzuje situaci z hlediska erudovanosti v konkrétním oboru, vydává doporučení, soudní dobrozdání, hodnotící zprávu, nález, závěr vyšetření apod.

V projektech je vhodné, když skupina posuzuje problém z pozice více odborníků současně – odborného týmu, který pak vydá společné prohlášení k věci.

Příklad: Petrův příklad je posuzován v kontextu mnoha podobných příkladů odbornými týmy psychologů, pedagogů, sociologů, kriminologů a lokálních politiků, kteří vydají dílčí zprávy o odborném nálezu a na tomto základě pak společně zpracují dokument pro zákonodárce a exekutivu s návrhem, jak řešit problematiku sociálně patologických jevů mládeže na úrovni okresu, kraje a celého státu.

Schůze

Skupina klientů, která je polarizovaná v názorech na řešení určitého problému, se snaží najít na schůzi společnou řeč, východiska a strategii společného řešení problémů.

Příklad: schůze Petrových rodičů s širší rodinou, Petrovou dívkou, jeho kamarádem z party, spolužákem ze školy apod.

Skupinová etuda v rolích

Celá skupina se náhle ocitne v konkrétní situaci, v níž členové přijmou (každý sám za sebe) adekvátní roli, přičemž charakteristika této role odpovídá jejich skutečné povaze. Skupina rozehrává improvizaci.

Příklad: Petr zcela evidentně pod vlivem drog padne v křeči na zem zrovna v blízkosti nic netušící skupiny osob, z nichž většina ho podle vidění zná.

Jeden den v životě

Konvence mapuje detailně důležitý den v minulosti hrdiny příběhu tím, že den je rozdělen na několik úseků (ráno, dopoledne, poledne...) a každá z vytvořených podskupin dostane přidělen jeden úsek k prozkoumání a následnému inscenování scény. Scény jsou potom přehrány chronologicky tak, jak se pravděpodobně odehrály i ve „skutečnosti“.

Příklad: Podskupiny střídavě a chronologicky inscenují obrazy z „jednoho dne v životě“ středoškolačky J. M a stejného dne Petra až do chvíle těsně před znásilněním J. M.

Na skřipci

Konvence má dvě základní varianty, jež mají společné to, že vybraná postava příběhu je „natahovaná na skřipeč“, tj. je dotazována (aniž by vystoupila z role) ostatními členy skupiny, kteří:

- 1 – nejsou v roli (vystoupili z ní nebo v ní ani nebyli) a táží se sami za sebe,
- 2 – jsou v roli a kladou otázky odpovídající charakteru role, která jim byla přidělena či kterou si sami zvolili.

Příklad: Na židli uprostřed skupiny sedí Petr (lektor v roli) a je dotazován na situaci, postoje, činy...

- 1 – klienty skupiny, kteří se ptají na věci, jež je osobně zajímají,
- 2 – klienty skupiny v rolích (policista, důchodce, matka mladé dcery, bezdomovec...), které si vytáhli „z klobouku“, a kteří se proto ptají na věci, jež zajímají policistu, důchodce, matku mladé dcery, bezdomovce...

Žurnalistika

V projektech využíváme žurnalistickou práci (klienti vstupují do role investigativních žurnalistů) či její produkt, abychom získali více informací posouvajících děj kontrolovatelným směrem.

Příklad: Porada novinářů, kteří hlásí šéfredaktorovi, co všechno se dozvěděli o kauze znásilnění středoškolačky J. M. ve škole od ředitelky, od spolužaček, od obyvatel čtvrti – sousedů J. M...

Novinová noticka zmiňující se o znásilnění J. M. může být motivujícím „nastartováním“ projektu (starting point).

Zvuky za scénou

Konvence pomáhá udržet motivaci děje a vybudovat napětí tím, že pracuje s hlasy a zvuky, které jsou tajuplné, ohrožující, strašidelné, a jedinec či skupina je musí brát vážně a počítat s nimi jako se signály nebezpečí, jež se může každou chvíli objevit.

Příklad: J. M. prochází ztemnělým parkem a její cesta je provázena zvuky, šepoty, tlumenými hlasy, které k večernímu parku patří. Charakter zvuků se pozvolna mění z těch spíše neutrálních k ohrožujícím až k jasným signálům nebezpečí spouštějícím panickou reakci.

Lektor (a putující lektor) v roli

Konvence předpokládá, že lektor vstupuje do role (viz např. konvenci Rozhovor po mobilním telefonu) proto, aby motivoval skupinu či posunul děj kontrolovaným směrem. Efektní formou rozvíjející improvizální schopnosti klientů je putující lektor v roli, který iniciuje improvizaci na dané téma.

Příklad: Lektor v roli středoškolačky J. M. vchází do vytvořených podskupinek (sousedé J. M., neformální přátelé s jejím přítelem, učitelé ze školy... jde o první setkání po znásilnění J. M. v parku, které vešlo ve všeobecnou známost v celém městečku) a tím iniciuje improvizovanou reakci jednotlivých podskupinek klientů v rolích na J. M. Zbylé skupinky reakci pozorují a jsou připraveny na to, až lektor v roli J. M. vstoupí do jejich skupinky a otevře improvizaci.

Divadlo Fórum

Konvence vychází ze zkušeností Augusta Boala a jeho „divadla utlačovaných“, jehož cílem bylo dát divákům do rukou nástroj sociální změny a motivovat je k této změně. Podstatou konvence je princip „divadla na divadle“, kdy několik klientů rozehrává příběh a ostatní je sledují jako diváci, kteří mohou (stejně jako herci) kdykoliv hru zastavit a do děje vstoupit, převzít roli některé postavy a pokračovat v ději apod.

Variace: Ten z účastníků dramatu, který již nechce pokračovat v ději, vystoupí ze scény a předá „babu“ – svoji roli dotykem některému z diváků, který ho na scéně vystřídá.

Příklad: Trojice klientů v roli matky, otce a Petra rozehrává improvizovanou hádku Petra s rodiči, ostatní členové skupiny etudu pozorují, zastavují a střídají herce v rolích otce, matky i Petra tak, aby mohli do konfliktu aktivně zasahovat a snažit se jej řešit podle vlastních zkušeností.

Etudy v podskupinách

Konvence, která prostupuje ostatními konvencemi snad nejčastěji. Klienti se rozdělí do podskupinek, které pak přehrávají ostatním svůj výklad, pohled na věc, mínění...

Příklad: Podskupinky přehrávají krátké improvizace na téma „jinak trestné činy typické pro mladistvé delikventy“.

Rekonstrukce činu

Rekonstrukce činu z minulosti umožňuje klientům zkoumat psychologické, sociální i další aspekty nějakého činu, jak z hlediska jeho objektu, tak i subjektu.

Příklad: Rekonstrukce násilného činu v parku z pohledu oběti i pachatele.

Rituál

Opakující se tradiční rituál je nadán velkou pomocí, rituály nás v životě provází na každém kroku a v dramaterapii jim věnujeme zvláštní pozornost. Prostřednictvím rituálu se také identifikujeme s určitými normami, hodnotami, se skupinou, společností, kulturou apod. Například přijímací rituál do cechu, bratrstva, organizace, lóže, církve apod. vypovídá mnohé o charakteru těchto.

Příklad: Petr prochází přijímacím rituálem squaterů, kteří mu poskytli úkryt před policií.

Analogie

Analogizování je v dramaterapii důležitým prostředkem distancování tam, kde realisticky pojatá simulace může být příliš zraňující a osobní (krátkodistanční). Problém zůstává zachován, ale okolnosti jsou pozměněny, vhodné je pracovat s metaforou a symbolem.

Příklad: Trauma znásilnění je demonstrováno symbolicky formou známé pohádky, mýtu, legendy, ságy, které jsou zaměřeny na násilí proti konkrétní osobnosti.

Změna žánru

Lektor změnou žánru může nastolit klientům nový pohled na věc v případě, když je aktivita nudná, vyčpělá, sentimentální apod. Změnou do oblasti „zábav-

ných“ žánrů se práce aktivuje – scéna získává podobu cirkusové manéže, komedie *dell' arte* či bulvární frašky, kabaretu, revue, videoklipu či televizní hry...

Příklad: Při mapování všedního dne v rodině Petra (den rozdělen na jednotlivé úseky) dostanou podskupiny za úkol zpracovat svůj úsek dne jako loutkové představení, jako pantomimu, třístý díl „mýdlové opery“, seriálu, jako kramářskou píseň apod.

Masky

Používání masek má v dramaterapii – stejně jako rituál – výsadní postavení. Masky slouží k nejrůznějším účelům, nejčastěji však jako nástroj distancování a „zanonymění“ postav děje.

Příklad: Jakoukoliv emocionálně vypjatou scénu přehrají dvojice postav nejdříve formou konvenčního dialogu a následně ve „slepých“ (tj. prázdných, emoce nevyjadřujících) maskách.

Ostatní klienti analyzují významový posun dialogu.

Titulkování

Konvence, která vychází z jednoho klasického brechtovského prostředku zcizování (tj. vytváření dlouhé distance tak, aby „emoce byly vytlačeny rozumem“). Děj se nevytváří hranou scénou, ale klienti vymýšlí a zpracovávají jej do výstižných a obsahově zahuštěných sloganů, knižních titulků, inzerátů, plakátů apod.

Příklad: Konflikt mezi J. M. a jejím klukem „vysochá“ skupina do sousoší (živé sochy), pro které pak klienti hledají nejvýstižnější název.

Monolog

Monolog vyžaduje hlasité verbalizování vnitřních myšlenek, pocitů i citů, nálad, skrytých přání...

Protagonista si ujasňuje svůj postoj k dění.

Příklad: J. M. verbalizuje své pocity z poslední doby, zatímco ostatní protagonisté chodí kolem ní a vedou hlasitý monolog, kterým si ujasňují změnu svých postojů k J. M. po události v parku.

Výměna rolí

Konvence patřící do klasického psychodramatického instrumentáře – klienti v rolích si po rozehrání problému či konfliktu vymění role. V dramaterapii můžeme tento postup využít i na úrovni skupin – dvě polaritní skupiny rozehrají improvizaci a na povel lektora si vymění role (pro vizualizaci efektu i fyzicky místa na scéně).

Příklad: Petr si v emocionálním hovoru po mobilním telefonu (viz konvence Rozhovor po mobilním telefonu) vymění rolí (i místo) s otcem.

Alter ego

Další technika klasického psychodramatu předpokládá dvojníka, který vyjadřuje vnitřní svět postavy, provází ji a komentuje její pohyb, chování, činy. Postava může mít alter ego, které se s ní více méně identifikuje, ale také může mít dva dvojníky – jednoho ve funkci svědomí (princip dobra) a druhého jako alter ego diaboli – ďábelského našeptávače (princip zla).

Příklad: Petr se rozhoduje a poté připravuje k odchodu z domova doprovázen polaritními alter egy.

Stopování myšlenek

Konvence ukazuje na variabilitu, diverzifikaci a někdy až kontrast postojů postav reflektujících tentýž děj či situaci. Občas také odráží rozpor mezi tím, jak se postavy chovají (tj. vnější projevy klientů v roli) a jejich vnitřním postojem (tzv. kognitivní disonance).

Příklad: J. M. se vrací po propuštění z nemocnice do školy (viz příklad konvence Lektor v roli) a na chodbě potká ředitele školy, třídní učitelku a výchovného poradce hovořící se skupinkou jejích spolužáků, mezi kterými má nejlepší kamarádku, sokyni v lásce, svého chlapce a lhostejné spolužačky. Jakmile J. M. vejde do skupinky, akce jde do „štronza“ a každý nahlas zveřejní své vnitřní myšlenky i vnější reakce, a to nejdříve postupně (na dotyk lektora) a poté všichni najednou.

Úhel pohledu

Konvence slouží ke zkoumání způsobu, jakým jednotliví svědci a účastníci děje interpretují stejnou událost, přičemž do interpretace vnáší své subjektivní zkušenosti, hallo efekt, skryté zájmy, vlastní nevyřešené konflikty, traumata apod.

Příklad: Svědecké záznamy (tiskové zprávy, protokoly vyšetřování apod.) přímých účastníků a svědků (squateři, Petr, který s nimi přespával, náhodní chodci, přizvaní reportéři, policisté...) policejní razie ve squaterském domě, při které došlo k násilnostem a byly nalezeny drogy a zbraně.

Vnitřní hlasy

Konvence mapuje složitost rozhodování v náročných životních situacích, které musí postava dramatu učinit. Skupina obklopuje postavu v roli a představuje její vnitřní, souhlasné i protichůdné hlasy, hlasy kolektivního svědomí založeného na společenských a morálních hodnotách atd.

Příklad: J. M. se setká s nespravedlivým odsudkem rodičů i svého chlapce a rozhoduje se – podobně jako Petr – odejít z domova i městečka. Skupina vytvoří uličku, kterou musí klient v roli J. M. projít, každé postavě uličky se podívat do očí a vyslechnout argumenty hovořící ve prospěch či proti útěku, na konci uličky se musí rozhodnout odejít z místnosti nebo se vrátit zpět. Postavy uličky mohou být v rolích hlasů rodičů, chlapce J. M., spolužáků a kamarádů, rebelů městečka...

Deskripce akce

Účastník děje slovně popisuje, co zrovna dělá, čímž prodlužuje svoji distanci (jeden z dalších brechtovských prostředků zcizení – potlačení emocionální stránky osobnosti racionalitou). Někdy jsou klienti požádáni popis ještě doplnit o citové stavy.

Příklad: Klient v roli J. M. v minimálním časovém odstupu od přepadení v parku popisuje svoje chování: „... bezradně se rozhlížím kolem sebe, pokouším se vstát a chaoticky sbírám věci rozházené po zemi, náhle si uvědomuji, co se stalo, vztyčím se na kolenou a zoufale se snažím někoho přivolat – prosím vás, prosím vás – hrozivě křičím, zdá se mi, ale ve skutečnosti jen šeptám..., zaplavuje mě další vlna hrůzy, když si uvědomuji... “

Škálování

Při škálování se klienti rozestaví v prostoru na pomyslné polaritní škále podle postojů, které zaujímají k danému tématu a podle informací, jež o objektu škálování mají. Efektivní je využít škálování začátkem a koncem dramatu, aby klienti viděli, jak se jejich postoj k tématu, objektu (postavě) škálování během dramatu změnil.

100 % sympatii 50 % 0 %
k Petrovi
/...../...../

Konvenci také nazývanou „Stěny mají uši“ je vhodné zařadit na závěr dramatu a tam, kde je potřeba vytvořit dramatickou zpětnou vazbu. Konvence je inspirována lidovou pověrou, že kamenné zdi domu mají schopnost nasát, uchovat a vyzařovat emoce a otisk činů lidí, kteří v domě žili.

Tabulka hodnocení konvencí z hlediska rozvoje klíčových dramaterapeutických dovedností a schopností.

Legenda: Spont. – spontaneita, Vnímav. – vnímavost, Kreat. – kreativita, Improviz. – improvizace, Koop. – kooperace, Cit. e. – citová exprese, Kom. – komunikace, Dist. p. – prodloužení distance, Dist. zk. – zkrácení distance.

[illegible]

	<i>Spont.</i>	<i>Vnímav.</i>	<i>Kreat.</i>	<i>Improviz.</i>	<i>Koop.</i>	<i>Cit. e.</i>	<i>Kom.</i>	<i>Dist. p.</i>	<i>Dist. zk.</i>
<i>Simulace</i>	x	x		x		x			x
<i>Rozhovor po mobil. telefonu</i>		x					x		x
<i>Plášť odborníka</i>		x			x		x	x	
<i>Schůze</i>			x		x		x		
<i>Skupinová etuda</i>	x		x	x	x	x	x		x
<i>Jeden den v životě</i>	x		x	x	x		x		x
<i>Na skřipci</i>	x	x		x			x		x
<i>Žurnalistika</i>		x	x					x	
<i>Zvuky za scénou</i>		x	x		x				x
<i>Lektor v roli</i>	x	x	x	x	x		x		x
<i>Dívaldo fórum</i>	x	x	x	x	x		x		x
<i>Etudy v podskupinách</i>	x		x	x	x		x		x
<i>Rekonstrukce činu</i>		x		x	x	x			x
<i>Rituál</i>			x		x		x		x
<i>Analogie</i>		x	x		x		x	x	
<i>Změna žánru</i>	x		x	x	x		x		
<i>Masky</i>		x	x	x		x		x	
<i>Titulkování</i>			x				x	x	
<i>Monolog</i>	x	x		x		x			x
<i>Výměna rolí</i>	x	x		x		x	x	x	
<i>Alter ego</i>		x		x	x		x		x
<i>Stopování myšlenek</i>		x				x			x
<i>Úhel pohledu</i>		x				x			x
<i>Vnitřní hlasy</i>	x					x			x
<i>Deskripce akce</i>								x	
<i>Škálování</i>		x						x	
<i>Rekapitulace</i>		x						x	

Literatura

- Müller, O. (1995). *Dramika (nejen) pro speciální pedagogy*. Olomouc, VUP.
Neelands, J. (1990). *Structuring Drama Work*. Cambridge, University Press.
Valenta, M. (2003). *Dramaterapeutické projektování*. Olomouc, VUP.

Doc. PaedDr. Milan Valenta, Ph.D.
Katedra speciální pedagogiky
PdF UP v Olomouci
Žižkovo nám. 5
771 40 Olomouc