

A brazil Augusto Boal és a romániai születésű, ám Bécsben, majd New Yorkban dolgozó Jacob L. Moreno forradalmi – a néző és az előadó közti határt radikálisan lebontó, a színházat politikai eszközként használó – színházvíziók megalkotói, itthon mégis alig ismerjük munkásságukat. Ehhez bizonyára hozzájárul, hogy Boal főműve, az *Elnyomottak Színháza* a mai napig nem jelent meg magyarul, fordításban Morenótól is csak szemelvényeket találunk. Ugyanakkor a fontos eredmények között kell megemlíteni, hogy a Boal-féle fórumszínház mind az Artemisszió Alapítvány, mind a KÁVA és más színházi nevelési társulatok eszköztárában jelen van, ahogy a morenói pszichodráma és szociodráma is ismert technikák. Ma már mindkét területen képesítést is lehet szerezni Magyarországon: a pszichodráma évtizedek óta jelen van, a szociodráma esetében viszont ez nagyon friss és örömteli fejlemény, maga a terület is csak a legutóbbi időkben vált nálunk ismertté. Ezek a módszerek – ha nem didaktikusan alkalmazzák őket – a mai társadalomkritikus színházban is megállják a helyüket. Ezért, miután az előző számban a hazai gyakorlatokkal, alkalmazott és részvételi színház formákkal és alkotókkal foglalkoztunk, most a nemzetközi gyökereket vizsgáljuk.

OBLATH MÁRTON

# BOAL, NYOMOKBAN

*Egy eltűnő politikai színház időszerűségéről*

Az Elnyomottak Színháza forradalmi színház: a színpadi cselekvő (színész) és a befogadó (néző) közötti határt áttörő, s az előadás folyamatában ezeket a társadalmi szerepeket „résztevő nézőként” újraintegráló dramaturgiáját Augusto Boal azzal a céllal alakította ki, hogy a közönség tagjai bővítsék a mindennapi cselekvési lehetőségeiket, a közösen kipróbált, begyakorolt megoldásokat a leggyakrabban átélt elnyomó helyzetekben alkalmazzák, a színházban szerzett élményeikre pedig később a „forradalom előszobájaként” tekintsenek vissza.

A politikai forradalom ebben a megközelítésben „már csak kicsit nélkülözi” a forradalmi szubjektumot. Vagyis a kizsákmányolt osztály, kirekesztett csoport vagy marginalizált közösség tagjai akkor válhatnak „résztevő nézőkké”, ha elnyomott egyénként már felismerik, ám közösségként nem érzélik magukat elnyomottnak. Utóbbinak dramaturgiai oka van: a csoport tagjai még nem nevezték néven az első közös akadályt, s ezért nem ismerik fel közös törekvésüket. Ha tehát látunk magunk körül cselekvésében akadályozott sokaságot, adekvát az Elnyomottak Színházának dramaturgiája, ha ilyet nem látunk, akkor meg nem. 2019 elején úgy képzeltük, hogy a helyzet egyértelmű, ezért érdemes lenne meghívni egy elismert fórumszínházi társulat, a Cardboard Citizens vezetőit Magyarországra (a British Council brit–magyar kapcsolato-

kat fejlesztő felnőttképzési tréningjének keretében), hiszen nekik van egy remek módszertanuk (amely a jóléti állam hatalmi viszonyait még a rendszer eróziója ellenére is csak nagyon korlátozottan képes dinamizálni), nekünk viszont van alkalmas diktatúránk, amely megfelelő terep a klasszikus boali dramaturgia kipróbálására.

Amikor a támogató ritka transzparenciával lebonyolított pályázatát megnyertük, és Végh Pannival (Artemisszió Alapítvány) meg Horváth Katával (Parforum Részvételi Műhely) lelkes résztvevőket toboroztunk a műhelysorozatra, két jellegzetes fenntartással talákoztunk a hazai drámapedagógusok és részvételi színházi szakemberek részéről. Egyesek azt fogalmazták meg – nevezzük ezt hatalomesztétikai kifogásnak –, hogy az Elnyomottak Színháza egy elavult propagandaszín-

ház, amely sematikusabban ábrázolja a kortárs hatalmi viszonyokat, az elnyomó és az elnyomott dichotómiájára épülő dramaturgia pedig rettentő unalmas lenne a – mégoly forradalmi lelkületű, ámde mégiscsak mobiltelefonon élő – középiskolásoknak. Egy másik gyakori kifogás a társadalmi viszonyokba beavatkozó civilszervezetek felelősségével érvelt, azt firtatva, hogy egyáltalán etikus magatartás-e felszítani az indulatokat egy kirekesztett és szegény közösségben, ha a színházcsinálók csak rövid időt töltenek a terepen, a kiprovokált konfliktusban viszont azoknak kell egyedül helytállniuk, akik ott élnek.

Hasonló színházcsinálói diszpozíciókat azonosít egy 2019-es kötet (*The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed*, szerk. Kelly Howe, Julian Boal és José Soeiro, London: Routledge, 2019), amely a boali hagyomány érzékelhető népszerűsége, globális intézményesülésének sikere és a fórumszínház esztétikai elavultságát kényszeresen ismételtető színházkritika közötti ellenmondásra keres magyarázatot (és feloldást). A szerkesztők szerint helytálló a diagnózis, miszerint a passzív néző és az aktív játész közötti határ áttörése ma nem tűnik forradalminak. Egyfelől az aktív/elnyomó és passzív/elnyomott ellentéte ma – az újkapitalizmusban és az élménygazdaságban – „már társadalmi szinten” feloldódik: gondoljunk csak egy Uber-sofőrre vagy például Ken Loach *Sajnáljuk, nem találtuk otthon* című filmjének protagonistáira, a kényszervállalkozó fuvarozóra és az otthonápolási kisvállalkozó feleségére, akiknek az elnyomását az önkizsákmányoló aktivitás, az állandó sürgettség tapasztalata jellemzi. Másfelől az interaktív mobilkommunikáció által mediálisan kikényszerített folyamatos részvételt nem kivívni, hanem keretezni, feldolgozni kellene, a hatalmi viszonyok részeként megragadni, amire például az immerzív, helyszínspecifikus, interaktív színházi kezdeményezések kifinomult és totális eszköztára alkalmasabbnak tűnik, mint Boal a közönséget mobilizáló, részvételre ösztönző – játékmódorát tekintve egyszerű, de kulisszáival, jelmezeivel harsány – populáris színháza.

A civilszervezetek felelőssége azonban másképp merül fel a kötet szerkesztői szerint: az Elnyomottak Színházának intézményesülése az elmúlt harminc évben elsősorban azoknak a (nemzetközi) fejlesztésben közreműködő nem kormányzati szervezeteknek köszönhető, amelyek Boal forradalmi színházát a fejlesztési projektekhez asszimilálták, „modulosították”, vagyis tréningtechnikák részletekben alkalmazható gyűjteményévé alakították. A „nagy modularizálás” során ugyanis elszakadt egymástól a *képszínházi nyelv* (ennek az elnyomás szomatikus tapasztalatát megragadó – Boal műszavával: az izmok emlékezetén alapuló –, önreflexiót ösztönző jelrendszernek az elsajátítása pusztán bemelegítéssé, energetizálássá alakult) és a *fórumszínházi előadás* (amely a cselekvésrepertoárt bővítő esztétikai térből bármely más drámás műhelyben alkalmazható, gyorsan színpadra varázsolható „konvencióvá” egyszerűsödött). A fejlesztést célzó és az alkalmazkodást támogató fejlesztési projektek legkevesébe a képszínházat és a fórumszínházat szervesen összekapcsoló *kritikai pedagógiával* tudtak azonosulni. Pontosabban a kritikai pedagógia szemléletében gyökerező „társadalmi dramaturgiával”, amely először a képszínházi nyelv segítségével vizsgálja – Boal műszavával: dinamizálja, a megváltoztathatóságuk felől értelmezi – a hatalmi viszonyokat, majd ennek a közösségi kutatási folyamatnak az eredményeként „publikálja” a fórumszínházi előadást. Az előadás a társadalmi dramaturgia szerint nem akárkinek szól, hanem csak annak az elnyomással szembesü-

lő marginális közösségnek, amelyből néhány tag kivált, hogy színjászó élcsapatként megfogalmazza az elnyomással kapcsolatos kérdését, s a válaszkérésbe (illetve a képszínházi nyelv továbbadásába) már bevonja a többieket is.

Ehhez az ideálhoz képest a NGO-k által fejlesztett előadások jellemzően egynapos (legfeljebb egyhetes) műhelyek alatt születnek meg, a marginális közösség tagjai pedig az agressziómentes megoldásokon gondolkodnak elsősorban, vagy a közönséget nem is az elnyomással szembesülő csoport tagjai, hanem az „érzékenyítésre” szoruló középosztály tagjai alkotják. Mindezeket túl egy fórumszínházi projekt sikerességi indikátora lehet, ha az előadást meghívják egy nemzetközi fórumszínházi fesztiválra, ahol a közönséget jellemzően a más terepeken dolgozó trénerok alkotják. Ennél is komolyabb elismerést jelent egy projekt számára, ha az előadást egyéb nemzetközi színházi fesztiválok is bemutatják. A nagyobb európai és észak-amerikai fórumszínházi társulatok dokumentumszínházi – vagyis a részvételi formáktól megszabadított – előadásaival ez megesik, míg a modularizálás csapdáját szintén kerülő, ám nem nyugati társulatok közül talán csak – az első generációs Boal-tanítvány – Jana Sanskritinak sikerült. A forradalmi örökséget őrző, „militáns változatként” stigmatizált délkelet-ázsiai és afrikai társulatok mindkét globális színházi és a nemzetközi fejlesztési mezőben is láthatatlanok maradnak, hiszen egy olyan mozgalmi művészet keretében alkotnak, amelynek tétjeiről és kódjairól keveset tudunk.

Úgy tűnik, hogy Boal forradalmi színházának kilúgozása a civil projektekben megnyugtató garanciát jelent ma a helyi konfliktusok „felelőtlen felszításával” szemben, miközben a modulosítás tendenciája megmagyarázza a töretlen globális intézményesülés és a hiányzó kritikai elismerés furcsa kettőségét is. A kötet szerkesztői szerint – ha helytálló ez a magyarázat – érdemes felidézni a boali színházi rendszer egészét, és nem csupán fejlődésében értelmezni (ahogyan azt Boal tette a dramaturgiáját kifejtő előadásain Európa egyetemén), hanem kialakulásuk kontextusában megérteni, hogy a latin-amerikai baloldali politikai mozgalmak életében miféle kihívásokra reagált az Elnyomottak Színházának egy-egy színházi megoldása. A kötet történeti esettanulmányai meggyőzően mutatják be, hogy összességében mindegyik színházi forma sikerét, gyors latin-amerikai terjedését az indokolja, hogy a jobboldali katonai puccsok után magukat tehetetlennek érző politikusok, baloldali aktivisták, papok és munkások reflexiós és önreflexiós formára letek az Elnyomottak Színházában. Mindez nem cáfolja Boal narratíváját annak jelentőségéről, hogy az ő populáris színháza jól illeszkedett a latin-amerikai népi kultúrákhoz, de számunkra hangsúlyosabbá teszi azt a mozzanatot, hogy a cselekvésben akadályozott, de a politikai törekvésében elbizonytalanodó csoportok számára ezek a színházi formák az új politikai akarat megformálásában és a cselekvési tervek elképzelésében tudtak segíteni.

Ha feltételezzük, hogy az adekvát politikai színház formáját kereső hazai színházi szakemberek szintén csak a modularizált és a militáns fórumszínház rémképeit ismerik, akkor talán érthető, hogy a tréningünkön miért csak civilszervezetek munkatársai, valamint színházi babérokra nem törekvő alkalmazott színházi szakemberek (például pszichodramatisták) vettek részt. Ha azonban adekvát alatt olyan politikai színházat értünk, amely társadalmi dramaturgiát követ, vagyis nemcsak ábrázolja (vagy – részvételi módon – megvitatja), hanem mozgásba hozza a hatalmi viszonyokat,

Legalább nulláról kezdeni – Az adósságspirál (részvételi színházi előadás felnőtteknek), r.: Sereglei András (2019). Fotó: Németh Dániel



akkor elsősorban azt érdemes keresnünk, hogy vannak-e olyan társadalmi csoportok, amelyeket a diktatúra (úgy is mint önkényuralom, hibrid rezsim, plebiszciter vezérdemokrácia, maffiaállam stb.) akadályoz a közös cselekvésben.

A kérdés végiggondolásához itt csak egy további szempontot szeretnék felvetni. A magyar független sajtó meglepően felületesen, töredékesen és a küzdelti javaslatok megfogalmazását mellőzve mutatja be azokat a középosztálybeli csoportokat, amelyeknek az élete ma jellemzően a rendeleti erőszak és az ellehetetlenülő hétköznapi cselekvés, vagyis az elnyomás tiszta dramaturgiája szerint alakul. Ilyen nyers, kétpólusú, elnyomás típusú hatalmi viszonyt hozott létre az iskola újonnan letisztult utasítási rendje, amely korlátozza a tanszabadságot, a pedagógiai célokról és eszközökről szóló kollegiális egyeztetést, jövedelmi szegénységgel fenyegeti a pedagógusokat, és ezáltal szisztematikusan csökkenti a létszámukat, a maradók számára ellehetetleníti a sztrájkot; hasonlóképp nem látjuk az egészségügyi ellátás különféle kapacitáshiányával küzdő maradék szakdolgozók lehetőségeit, ahogyan azt sem, miként akadályozza a honvédségi felügyelet a szűkös erőforrásokkal való zsonglörködést (ti. a betegutak helyreállítását) a kórházakban. A kormány által létrehozott, illetve megszállt sajtó munkatársainak tehetetlenségérzését vagy a parlamentbe bezárt ellenzéki politikusok cselekvésképtelenségét szintén az elnyomás dramaturgiája termeli újra, és a megoldási lehetőségek is ennek megfelelően tárhatóak fel. Ezekben az új helyzetekben az Elnyomottak Színháza adekvát formának tűnik a partikuláris elakadásélmények

politikai értelmezéséhez és a cselekvési lehetőségek színházi feltárásához.

Ehhez képest bonyolultabb a hatalmi viszonyok értelmezése és a változtatási lehetőségek vizsgálata a boali rendszeren keresztül azoknál a szegény, kirekesztett vagy „sérülékeny” társadalmi csoportoknál, amelyeket a fejlesztési programok hagyományosan célcsoportjaikként kijelölnek. A kistelepléseken élő magyarországi roma közösségekben például jelen vannak a faji elnyomás dichotóm elbeszélései, noha a többszörösen kirekesztett csoportok helyzetét a támogató intézmények és az ellátórendszer sokféle alá-fölé rendeltségi sémát történetileg egymásra rétegző (és külön-külön is morális diskurzusokba ágyazódó) megkülönböztetései, és ennek részeként a civil fejlesztési programok sok esetben illuzórikus és illúziókat ébresztő erkölcstana határozza meg. Leegyszerűsítés lenne mindezt úgy összegezni, hogy az elnyomottak már megint nem ismerik fel az elnyomásukat, merthogy elnyomó diskurzusokon keresztül gondolkodnak önmagukról, és ebből arra a következtetésre jutni, hogy az ismert osztályharcos vagy – identitáriusnak gúnyolt – posztkoloniális, feminista beszédmódok szabadítanak fel őket. Bár a kirekesztés egy-egy dimenziójának fogalmi megragadását ösztönözhetik ezek a beszédmódok, a dramaturgia nyelvén inkább úgy fogalmazhatunk, hogy sokszor hiányzik a hatalmi viszonyok eleve adott közös leírása, amely a többféle kirekesztési dimenziót képes szétszálazni, vagyis kezelhető léptékű „akadálycsomagokra” bontani, s így végiggondolni, hogy az egymást erősítő elnyomási (vagy alávetésként, kizsákmányolásként, kölcsönös

fogvatartásként jellemezhető) helyzetek miféle politikai koalíciókon keresztül, miféle lépésekben változtathatók meg egyáltalán. Az Elnyomottak Színháza ezekben az összetett helyzetekben is példát mutat arra, hogy a közös vizsgálódás nyelve miként maradhat összhangban a reprezentáció logikájával. Vagyis arra int, hogy az adekvát politikai színházat mindig egészében érdemes feltalálni, egyszerre és egymáshoz képest gondolkodva a próbafolyamat logikájáról, a színpadi nyelvről és a nézők várható cselekvéseinek kívánatos következményei-

ről. Egy-egy kirekesztési dimenzió oktrojálása a résztvevőkre azonban csak a hatalmi viszonyok sokféleségét megragadó alternatív drámás munkaformák integrálásával tűnik elkerülhetőnek ezekben a közösségekben. Az Elnyomottak Színházának munkaformái talán frissíthetőek az interakciós láncok szociodramatikus elemzésével, illetve a színházi nevelés konvencióival talán kialakítható a közös helyzetértelmezés. Erre tett kísérletet az adósságspirálról szóló előadás, amelynek rövid leírása alább olvasható a példák között.

## PÉLDÁK – BOAL UTÁN SZABADON

### Lengyel fórumszínházi folyamat mozgáskorlátozott fiatalok tapasztalataiból

*Olga Sobiecka-Rozmiarek – Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Dzieci i Młodzieży Niepełnosprawnej (Fogyatékkal élő Gyermek és Fiatalok Oktatási Központja)*

A Poznańban élő joker,<sup>1</sup> Olga Sobiecka-Rozmiarek 2017-ben kezdett el dolgozni az akkor már nyolc éve létező, 16–25 éves fiatalokból álló „Bezenni” (álmatlan) színjátszó csoporttal, amelynek tagjai egy fogyatékkal élő gyermekeknek és fiataloknak fenntartott bentlakásos iskola diákjai voltak, egészségi állapotukat

<sup>1</sup> A joker a fórumszínház kulcsszereplője, a csoportfolyamat facilitátora, a fórumszínházas előadások során a közönség és a játékosok közötti összekötő ember. Az elnevezést a francia kártya lapja ihlette.

tekintve különböző igényekkel rendelkeztek, néhányan közülük agyi bénulással, autizmussal vagy epilepsziával éltek, legtöbbjük kerekesszéket vagy járókeretet használt. A közös munkát a tizenöt fős csoport néhány tagja kezdeményezte, ők álltak elő a kérésrel, hogy dolgozzanak ki egy fórumszínházi darabot.

A folyamat során játékokat és gyakorlatokat használtak az új facilitátor és a már összeszokott csoport közötti bizalom kiépítésére. Majd közösen a képszínház eszközével vizsgálták a fogyatékkal élőkkel kapcsolatos sztereotípiákat és előítéleteket. A csoport két témát választott: a szülőktől való függetlenség vágyát, illetve a kortársak nyomását és a kirekesztést.

A *Két világ* című történet főszereplője – a tizenhat éves John – kerekesszékes fiatal, aki egy új iskolában kezdi a tanévet, ahol az egyik osztálytársa bántalmazza, mivel új diák, ráadásul ő beszél a legjobban angolul, mert néhány év után Angliából települt haza. John álma, hogy csatlakozzon egy színjátszó csoporthoz, de akadályként merül fel, hogy mozgássérült, és a szülei is féltik.

A csoport a fórumszínházi darabját saját iskoláján kívül egy állami középiskolában is előadta, ahol a diákok többsége közvet-

## ELNYOMOTTAK SZÍNHÁZA – FOGALOMTÁR

### FÓRUMFA

A szimbólumot maga Boal választotta az Elnyomottak Színháza módszerének együttes bemutatására, mivel a fa magában foglalja az állandó változást és a multiplikáció lehetőségét: gyökerei a szolidaritásba, az etikába és a gazdaság, a filozófia, a történelem és a politika tudományaiba mélyednek. Törzsét a játékok alkotják, amelyek lehetővé teszik a felszabadulást a mindennapi rutinok alól, segítik a kreatív állapot létrehozását. Ebben amatőrök is szabadon részt vesznek, párbeszédbe kerülnek egymással, saját testükből szobrokat formálnak (*képszínház*), jeleneteket adnak elő. Boal szerint mindenki képes „színészkedni”, ahogy fogalmaz, „még a színészek is.” A *képszínház*ból nyúlik ki két újabb ág, a *hírszínház* és a *vágyak szívárványa*, a fórumszínház részéből pedig a többi: a *törvényhozói színház*, a *láthatatlan színház* és a közvetlen akciók.

### KÉPSZÍNHÁZ

Az Elnyomottak Színházának egyik alapvető megközelítési módszere. A csoport tagjai közösen tablót, állóképeket, emberi szoborcsoportokat hoznak létre az általuk választott témával kapcsolatban, majd a képek segítségével értelmezik azt. „Amikor Peruban voltam, megértettem, hogy sokszor ugyanazokat a szavakat használjuk, de nagyon különböző dolgokat értünk alattuk, vagy különböző szavakat használunk ugyanarra a jelentésre, de ezeket a dolgokat, érzéseket, véleményeket vagy emlékeket soha nem adják vissza teljesen a szavak. Így arra kértem a tanítványaimat, hogy hozzanak létre (álló)képeket. Készítsenek képet a családjukról, a főnökükről, az emlékeikről, a vágyaikról, az országukról... Természetesen ezek a képek nem helyettesítik a szavakat, de nem is fordíthatóak le szavakra – önálló nyelvet alkotnak. Uthalhatnak szavakra, ahogy a szavak is utalhatnak képekre – a kettő kiegészíti egymást.” (A. Boal, 2002, 174.)

állóképeket, emberi szoborcsoportokat hoznak létre az általuk választott témával kapcsolatban, majd a képek segítségével értelmezik azt. „Amikor Peruban voltam, megértettem, hogy sokszor ugyanazokat a szavakat használjuk, de nagyon különböző dolgokat értünk alattuk, vagy különböző szavakat használunk ugyanarra a jelentésre, de ezeket a dolgokat, érzéseket, véleményeket vagy emlékeket soha nem adják vissza teljesen a szavak. Így arra kértem a tanítványaimat, hogy hozzanak létre (álló)képeket. Készítsenek képet a családjukról, a főnökükről, az emlékeikről, a vágyaikról, az országukról... Természetesen ezek a képek nem helyettesítik a szavakat, de nem is fordíthatóak le szavakra – önálló nyelvet alkotnak. Uthalhatnak szavakra, ahogy a szavak is utalhatnak képekre – a kettő kiegészíti egymást.” (A. Boal, 2002, 174.)

### HÍRSZÍNHÁZ

A brazil katonai diktatúra cenzúrájára való válaszként jött létre ez a műfaj hírek, beszédek, könyvek közös, performatív értelmezésére. Az első kísérletek során fiatal színészek a reggel megvásárolt napilapok cikkeiből hoztak létre estére darabot, így elkerülve a cenzúrát, amely 1968-ban nemegyszer a darabok tartalmának több mint felét kifogásolta és letiltotta. Amel-

lenül még nem találkozott mentális vagy fizikai fogyatékossgal élő emberekkel. Mivel a színjátszók érzékelték a megdöbbenést, közülük hárman megkérték Olgát – a folyamat facilitátorát –, hogy dolgozzon ki néhány olyan tevékenységet, amely érzékenyíti fiatalokat. Így váltak a kezdeményezők két évre a fogyatékossgal kapcsolatos tudatosságot növelő pedagógusokká. Az oktatási programot általános iskolásokkal, egyetemi hallgatókkal, sőt HR szakemberekkel is végigvezették. A résztvevők közül a három fiatal aktivista függetlenedett, önálló életet kezdett élni, civilszervezetet alapított, és különböző intézményekben vagy vállalatoknál kezdett dolgozni. Emellett továbbra is aktívak a kultúra, a művészet és az oktatás területén. Az fórumszínházi előadás létrehozásának folyamata egyértelműen fontos volt saját szükségleteik és vágyaik tudatosításában, illetve az önállóság kiépítésében és a vállalkozói készség fejlesztésében.

### Elnyomottak Színháza az adósságcsapdáról Nyíregyházán

*XXI. századi Roma Nők Egyesülete – KÁVA Kulturális Műhely – Parforum Részvételi Kutatóműhely*

2019-ben drámatanárok és kutatók Nyíregyházán élő roma fiatalokkal hozták létre a *Legalább nulláról kezdeni* című fórumszínházi előadást, amely arról szól, ahogy egy városba költöző szegény család adósságspirálba kerül. Alapja egy három hónapos részvételi kutatási folyamat volt, amelyben a csoport tagjai megosztották egymással, hogy saját családjukban milyen változásokat hozott a földrajzi mobilitás (a kisteleplésről a városba költözés), fotóhang<sup>2</sup> segítségével azonosították az eladósodás állapotait és következményeit, majd interjúkat készítettek azokkal, akik a köl-

2 A módszer leírását lásd: <http://www.sajatszinhaz.org/jovokep/fotohang/>.

csönöket adták, és a sokféle kölcsönrel és hitellel zsonglőrököző háztartásokkal. A kutatási szakasz végén szociodráma-foglalkozásokon elemezték az adósságspirál fennmaradásának és kezelésének a dinamikáját (dramatisták: Galgóczi Kriszta, Horváth Kata). Csak ezután hívta be a csoport a Káva drámatanárait, hogy a legfontosabb pillanatokra és társadalmi dilemmákra segítsenek elkészíteni a fórumszínházi jelenetsort. Egy olyan részvételi színházi előadás készült (rendező: Sereglei András), amely követte a boali dramaturgiát – eszerint a protagonista akarata nem változik a cselekmény folyamán, csak egyre nagyobb akadályokba ütközik –, de kiegészült a színházi nevelési előadások „nyitási” konvencióival. A fórumszínház dramaturgiája akkor „fűti” a közönséget, ha az elnyomási helyzetek közismertek a résztvevő-néz számára, sokszor reflektáltak a közönségként meghívott elnyomott közösségekben, és ezért a közönség számára egyértelmű, hogy ki az elnyomó és ki az elnyomott. Az előadásnak azonban igazodnia kellett ahhoz, hogy a strukturális elnyomás helyzetei hiába lesznek felismerhetők a felkeresett településeken, előfordulhat, hogy falvanként (és akár háztartásonként) változik majd a színpadi szerepek morális értékelése. Ezért a fórumszínházi intervencióra megnyitott jelentek elé beékelődtek a színházi nevelési előadások nyitási konvenciói (konzulens: Takács Gábor), amelyek azt is lehetővé tették, hogy a közönség tagjai először helyzetértékelés alá vessék a színpadi szerepek közötti viszonyokat, s csak ezután tegyenek kísérletet a helyzet megoldására. Ezzel a TIE-s módosítással a klasszikus fórumszínházi dramaturgia közös platformra tudta terelni a közönséget, és a cselekvési repertoár bővítésére tudott koncentrálni még olyan helyzetekben is, amikor a hatalmi viszonyok szubtilisak, nem csak dichotóm alá-fölé rendeltségi helyzeteken keresztül érvényesülnek, és – ezzel összefüggésben – egy elnyomott közönség kezdetben hajlamos nyilvánosan az elnyomó (a hitelintézet, a végrehajtó vagy a „kamatos ember”) nézőpontjával azonosulni.

lett, hogy a színészek különféle technikákat alkalmaztak – rámutattak az olvasatok sokféleségére, kiemeltek és egymás mellé helyeztek információkat, láthatóvá tettek a sorok közt megbújó üzeneteket –, szerveztek olyan alkalmakat is, ahol az érdeklődők, egyetemisták, tanárok, szakszervezeti tagok kipróbálhatták és megtanulhatták használni ezeket az eszközöket. A nézők résztvevővé tétele, bevonása a dramaturgia alakításába már ezen a ponton elkezdődött, így mutat a *hír-színház a fórumszínház* irányába.

### VÁGYAK SZIVÁRVÁNYA

A katonai diktatúra elől Boal emigrációba kényszerült, és a nyolcvanas évek elején Párizsban megalapította az Elnyomottak Színháza Központot. Dél-Amerikában, mint írja, az emberek könnyedén az elnyomó–elnyomott–elnyomás viszonyrendszerébe tudták helyezni az életüket, az elnyomót konkrét személyekkel azonosították, a közönség pedig homogén volt, ezért Boal fórumain azonnali megoldásokat kerestek konkrét helyzetekre. Ezzel szemben Európában első ránézésre béke és egyenlőség honolt, az emberek jobb helyzetben éltek, sokféle háttérrel, néhányan bizonyos privilégiumokkal, illetve Boal szerint az elnyomás kevésbé volt tetten érhető. Ezt a következőképpen fogalmazta

meg: míg Latin-Amerikában az elnyomó helyzeteket sokszor rendőrök és főbélők tartják fenn, Európában és Észak-Amerikában a „rendőrök a fejekben” látják el ezt a szolgálatot. („A rendőrök a fejekben” a *vágyak szivárványa* módszer egyik eszköze). Boal számára tehát láthatóvá vált a belsővé tett elnyomás, erre fókuszál a *vágyak szivárványa* módszertana: társadalmi elvárásokra és olyan érzésekre, mint a magány, az ürességtől való félelem vagy a kommunikáció lehetetlensége. A globális Északon nem éhen halnak az emberek, hanem az öngyilkosság és túladagolás a legfőbb halálokok.

### TÖRVÉNYHOZÓI SZÍNHÁZ

1986-ban Boal visszatért Brazíliába, megalapította a riói Elnyomottak Színháza Központot, 1992–1996 között pedig Rio de Janeiro városi tanácsosaként tevékenykedett. Ebben az időszakban dolgozta ki a *törvényhozói színház* eszköztárát, amely teret nyitott az állampolgárok és az intézmények közti párbeszédre. A módszer hasonlít a *fórumszínház*hoz, de kifejezetten az adott probléma megoldását szolgáló törvényi és szabályozási megoldásokra koncentrálni. Célja javaslatok létrehozása. Boal regnálása alatt tizenhárom törvényt alkottak meg ilyen módon.

## Fórumszínházi folyamat egy HIV pozitív emberekből álló csoporttal

Laura de Witte – Movimento de Apoio á Problemática da Sida (Mozgalom az AIDS problémájának támogatására)

A portugáliai Faróban 2014-től kezdve Laura de Witte kuringa (a joker elnevezése spanyol és portugál nyelvkörnyezetben), fórumszínházi facilitátor dolgozott hat éven keresztül egy csoporttal, amelynek tagjai mind a fent nevezett mozgalomhoz kapcsolódtak. Laurát a kezdetekkor közreműködőként kérték fel egy fórumszínházi darabhoz, majd az első három hónap után önkéntesként a csoporttal maradt. Jelenleg a csoport nem működik, de a tervek szerint újra megalapítják majd egy közeli helyen. Laura álma egy könyv az általuk létrehozott előadásokról a folyamatok alatt készült képekkel, rajzokkal és versekkel. Az évek során a résztvevőkkel való viszony és hierarchia is átalakult, a végére elérték egy nyílt és horizontális kapcsolathoz, amelyben, ha nem értettek egyet, nem mentek tovább.

A csoport öt darabot hozott létre, és a folyamatok elején együtt határozták meg, hogy ezek miről szólnak, ugyanakkor nem mindenki szerepelt minden darabban. Laura végig jegyzetelt, a szöveggönyv az egyéni történetekből állt össze, sokszor egyik-másik csoporttag helyzete, története volt az alap, ahhoz adtak hozzá további elemeket. A díszleteket, jelmezeket, zenéket szintén a csoport alkotta meg.

Az első előadás a munkahelyi diszkriminációról szólt. Albertina, a főszereplő, aki önmagát játszotta, az előadás végén, a krízis pillanatában, amikor a főnöke közli vele, hogy ki van rúgva (mert a betegsége miatt kórházba kellett mennie), mindig azt válaszolta: „köszönöm”, hiába mondták neki a többiek, hogy ez így nem jó. Az előadás utáni fórumon azonban jelentkezett egy lány, hogy lecserélné Albertinát, és szembeszállna a főnökkel. Saját állítása szerint Albertina ekkor értette meg a helyzet fonákságát, hogy nem tartozik köszönettel azért, hogy kirúgták.

A második előadás témája a családon belüli erőszak volt, mivel egy csoporttag életében erősen jelen volt a probléma, beszélt is róla, de a játékban sok mindent megváltoztattak, nem is ő volt a főszereplő, bár az ő történetét vették alapul. A harmadik előadás a börtönről szólt, mert feltűnt, hogy a téma a csoportban

szinte mindenkit érint. Vagy azért, mert valamelyik hozzátartozójuk ült, vagy mert ők maguk is ültek már.

A negyedik előadás a HIV kérdését feszegette. Mit jelent, ha valaki HIV-fertőzött? A csoport több tagja sokkolódott a híren, hogy van, aki nem akarja kiadni a házat dohányosoknak és melegeknek. „Ez diszkrimináció! Mi lenne, ha ebbe a sorba bekerülnének a HIV-pozitívak is?” Végül három történet keletkezett ki: az elsőben egy férfi prostituáltakhoz jár, nem akar védekezni, majd a feleségével együtt elmennek kivizsgálásra, és kiderül, hogy mindketten HIV-pozitívak, mert a férfi elkapta a prostituáltaktól. A második egy frissen összekerült párról szól, az egyikük HIV-pozitív, a másik fél nem, de utóbbi nem is tudja a társáról, hogy fertőzött. Végül a férfi megosztja a titkát, de a nő becsapva érzi magát az elhallgatás miatt. A harmadikban egy teljesen egészséges meleg pár szerepel: szeretnének kivenni egy lakást, csak hogy a szomszédnál belefutnak minden, a melegekkel kapcsolatos sztereotípiába. „Mi van, ha betegek? A kutyám is elkaphatja! Nem akarunk ilyen embereket a házunkban!” Végül a lakástulajdonos nem engedi be őket azon az alapon, hogy veszélyt jelentenek. Az előadást rendszerint felvilágosítás követte az óvszer használatáról, a kellékekből pedig vinni is lehetett, és a doboz mindig kiürült az este végére.

Az utolsó előadás a szegénységet tárgyalta egy zöld-foki-szigeteki férfi története alapján. A darab egy másik résztvevő szavaival kezdődött: „Szegény vagyok, de vannak álmaim.” A főszereplőnek is voltak, ezért ment Portugáliába, ott azonban egyre rosszabb helyzetbe került. Ezt a darabot csak párszor játszotta a csoport, a járvány miatt az előadások elmaradtak, és a közös munka egyelőre félbeszakadt.

*A fogalomtárat és a példákat összeállította Végh Panni.*

### Felhasznált források:

Augusto Boal, *Games for actors and Non-actors*, Routledge, 2002, <https://www.ufrgs.br/ppgac/wp-content/uploads/2013/09/Teatro-jornal-de-Augusto-Boal-e-a-descoberta-do-Teatro-do-Oprimido.pdf>  
<https://www.britannica.com/biography/Augusto-Boal>  
<https://ceasefiremagazine.co.uk/augusto-boal-rainbow-desire/>

H I R D E T É S

# Folyamatos előfizetés a Színház folyóiratra

Tárgyhótól tárgyhóig, változatlan feltételekkel:  
10 szám, köztük egy nyári dupla, és a lapot házhoz viszi a posta.

Előfizetési díj: **7900 Ft**

Az előfizetés módja: **banki átutalás** • Bankszámlaszám: **K&H Bank 10402166-21624669-00000000** • Számlatulajdonos: **Színház Alapítvány**  
 A megjegyzés rovatba nyomtatott nagybetűkkel kérjük feltüntetni az előfizető nevét és pontos címét, ahová a folyóiratot postázzuk.  
 Levelezési cím: [szinhazalapitvany@gmail.com](mailto:szinhazalapitvany@gmail.com)

