

Új Néző.

**Társadalmi színház és drámapedagógia
felnőttekkel**

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	3
I. SZÍNHÁZ, TÁRSADALOM, PEDAGÓGIA	6
I. 1. Színház játék, tanulás és szórakozás között	6
I. 2. Mi a drámapedagógia?	8
I. 3. Drámapedagógia Magyarországon.....	10
II. KOMPETENCIÁK ÉS FELNŐTTKORI SAJÁTOSSÁGOK.....	14
II. 1. Kulcskompetenciák és drámapedagógia	14
II. 2. Kulcskompetenciák fejlesztése: tapasztalatok	20
II. 3. Felnőttkori sajátosságok.....	22
III. ÚJ NÉZŐ.....	24
III. 1. A program	24
III. 2. Kitűzött célok	25
III. 3. Megvalósulás	27
III. 4. Új Néző – tapasztalatok a gyakorlatból	29
III. 5. Ároktő – Szomolya.....	30
III. 6. Ároktő.....	30
III. 7. Szomolya	31
III. 8. A színházi formákról.....	33
III. 9. A megvalósulásról.....	35
IV. KONSTRUKTÍV GONDOLATOK	45
IV. 1. Színház és társadalom.....	45
IV. 2. Új lehetőség felkínálása	48
BEFEJEZÉS	52
FELHASZNÁLT IRODALOM.....	53
MELLÉKLETEK	58
1. függelék: Vas János ároktői kiáltványa.....	63
2. függelék: Interjú Takács Gáborral, az <i>Új Néző</i> projektvezetőjével	64
3. függelék: Interjú Horváth Katával, az <i>Új Néző</i> kutatásvezetőjével.....	75
4. függelék: Interjú Schilling Árpáddal, az <i>Új Néző</i> szakmai vezetőjével	90

BEVEZETÉS

Dolgozatomban a formai és tartalmi megújulásra éhező színház egy új formájával foglalkozom. A drámapedagógia és a színház egymásra hatásából kialakult gondolatok a gyakorlatban is megvalósulhattak egy projekt keretében, amelyet a Krétakör Alapítvány, a Káva Műhely és az Anblokk Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület valósított meg. A cél a felnőttek kompetenciáinak fejlesztése volt, valamint az, hogy kölcsönös kommunikáció útján újraértelmezzék a néző, az előadó és az előadás kapcsolatát társadalmi problémák feldolgozásán keresztül.

A részvételen alapuló színházi nevelési programok itthon már meghonosodtak, de szinte kizárólag iskolás gyerekek számára érhetőek el az általában pár órás, egy-egy témát alaposan körüljáró foglalkozások. A színházi aktivizálódásra egy másik lehetőség a gyermekeknek, ha pedagógusuk tanítási drámával oktat egyes tananyagokat, tantárgyakat. Szembetűnő, hogy ezek mellett – azt is figyelembe véve, hogy rengeteg aktivizáló hatású színházi módszer ismert –, a felnőtt közönség számára alig érhető el bármiféle, színházi keretek között folyó, interakcióra épülő program (KOVAI, 2011), nem alkalmazzák a társadalmi hasznosság jegyében, holott remekül működne. Mindezt arra is alapozom, amivel a témával való mélyreható megismerkedésem alatt találkoztam. A létező lehetőségek, amikor felnőttek részt tudnak venni hasonló programokon, azok első sorban a drámapedagógiai továbbképzések keretében történnek, valamint szemléken, és tréningeken, ha egy cég csapatépítés céljára ezt a tevékenységet választja.

Kíváncsi voltam, milyen lehetőségek rejlenek a drámapedagógia, az interaktív színház felnőttképzésben, közösség- és kompetenciafejlesztésben való használatában. Lehet-e a színházi aktivitás, a drámapedagógiai foglalkozás sikeres formája vagy eszköze a felnőttek művelésének, művelődésének, élethosszig tartó tanulási folyamatának? Milyen területeken fejti ki hatását, milyen kompetenciákat fejleszt, mire érdemes használni?

Dolgozatom nem empirikus megközelítésű. Kutatásom egyelőre nem terjed ki a felnőtt közönség igényeinek felmérésére, noha a későbbiekben ez is szerepel a témával kapcsolatos terveim között. Az általam vizsgáltakhoz nem tartozik hozzá a felnőttekkel folytatott színházi programok repertoárjának összeállítása sem. Mivel a drámapedagógia és a társadalmi közegben hatni kívánó színházi kísérletek számomra új területet jelentettek, fontosnak tartottam, hogy a lehető legmélyebben megismerkedjek ezekkel. Ezért áttanulmányoztam a magyar nyelvű szakirodalmat, a legfontosabb drámapedagógiai irányzatokat, szakmai konferenciákra és drámapedagógiai foglalkozásokra mentem el, két alkalommal résztvevőként

is. Olyan megvalósulásokat kerestem, ahol eredményesség és hatékonyság mutatkozik, és a munkaforma is izgalmas, változatos, ezáltal élményként erősítve a megszerzett tapasztalatokat.

Schilling Árpád színházrendező munkájában egyre jobban nyitott a közönség felé az elmúlt pár évben. Mindenképpen fontosnak tartja a kölcsönös kommunikációt a néző és az előadó között, mert van mondanivalója mind a két oldalnak. Ha pedig elrugaszkodunk a hagyományos színházfogalmunktól, és távolról tekintünk rájuk, már csak azt látjuk, hogy a nézők és a színészek egyazon társadalom tagjai. Egy olyan társadalomé, ahol van még mit tenni. Erre igyekszik felhívni a figyelmet Schilling, és próbál ösztönözni a kritikus gondolkodásra, egyáltalán – a gondolkodásra. A Krétakör nevű médiaműhelyével több esetben olyan programokat valósítottak meg, ahol bevonták a közönséget. Ilyen volt többek között a szabadság témaköréről középiskolásokkal folytatott *Akadályverseny* című program; a pécsi *Majális*, ahol egy sokrétű városi performanszba vonták be a lakókat; a cirkuszi-színházi *Urbanrabbits* előadás; a *Mobil* című kreatív közösségi játék; és a *Szabadulóművész apológiája*, ami egy több részből álló, multidiszciplináris performansz volt.

A Káva Kulturális Műhely munkássága szintén változatos, és hasonló célok vezérik őket is. Mindenképp fontosnak tartják a bevonódást, ezért fogalmazták meg és dolgozták ki a *Résztvevő Színházát*, ahol alkotó módon, közösen gondolkodva vizsgálják, hogy mit jelent embernek lenni, közben fejlesztve a kritikai szemléletet, a kérdezni tudást, az egyéni felelősségvállalást. Számos színházi nevelési programjuk mellett képzéseket tartanak, és évek óta biztosítják a *Dráma Drom* program megvalósulását, roma és nem roma fiatalok integrált közösségének fejlődését segítve, valamint kidolgoztak egy társasjátékot, a *Demokracityt*, ami a politikai életbe vezeti be a gyerekeket. Mindemellett kutatásokkal mérik tevékenységüket, hogy tudatosabban tervezhessenek célokat, és könyvsorozatot indítottak, melynek 2012 decemberében jelent meg a hetedik kötete.

A hasonló gondolkodásmódok és közös célok szerencsésen találkoztak, és metszéspontjukban létrejöhetett az *Új Néző* program. Amikor rábukkantam, magával ragadott, mert megvalósulni láttam benne azt az ideát, hogy a gyerekekkel oly remekül futó programok a felnőttek körében is szerepet kapnak. Fontosnak tartom, hogy olyan módon érnek el hatást, tanulást, hogy a résztvevők élményként fogják föl a foglalkozást, nem egy tanulási helyzetnek. Emiatt máris hatékonyabban tud működni a folyamat. Az *Új Néző* programot nem tekintem az egyetlen lehetséges formának, mert számos megvalósulási formája létezhet a részvételi színháznak, valamint az alkalmazás és továbbfejlesztés lehetőségei korlátlanok.

Hasonló kérdéseket felvető írásokkal nem találkoztam. Alapozni a külföldi, felnőttekkel

szerzett tapasztalatok beszámolóira és elemzéseire tudtam, illetve a magyar szakirodalomra: tájékoztam a színház részvétel helyszínévé alakító programok írásos megjelenéseiből. A téma sajátossága, hogy a strukturált és félig strukturált interjúkon, valamint a színháztudománnyal és lezajlott programok elemzéseivel foglalkozó könyveken és folyóiratokon túl számos, kizárólag az interneten megjelent elemzéssel és kritikával dolgoztam.

Írásomban a színház korszakonként változó funkcióját vázolom a felnőttképzés és közösség aspektusából, történeti megközelítésből, leíró módszerrel. A magyarországi helyzetre is kitérek, a legjelentősebb formák leírásával, így a színházi nevelés, tanítási dráma, elnyomottak színháza és improvizációs színház kerül sorra.

Megvizsgálom azokat a kompetenciákat, melyekre az Európai Unió szakvéleménye szerint pozitívan hat a tága értelmezett módszer. Ezt a színház gyakorlatából vett konkretizált tapasztalatokkal kapcsolom össze, illetve egy uniós kutatást ismertetek.

Ehhez kapcsolódva elemzem az Új Néző közösségi színházi programot. Bemutatom a projektet, célkitűzéseit, a megvalósítás helyszínéül szolgáló két falu, Ároktő és Szomolya történetét és az abból fakadó mai viszonyait, kitérek színház-terminológiai kérdésekre is, és részletesen elemzem a hetekig folyó, felnőtteknek (is) szóló munka esti programjait.

Lezárásként Schilling Árpád rendező és színházteoretikus, az Új Néző szakmai vezetőjének gondolatait fejtem ki a színház mai viszonyairól és a változtatás egy lehetséges módjáról.

Mindezek alapján azt a következtetést vonom le, hogy érdemes felnőtteket is bevonni a színház eszközeit alkalmazó interakciókba, mert nagyobb hatékonyság érhető el az általános tantermi oktatásnál a kulcskompetenciák fejlesztésében.

I. SZÍNHÁZ, TÁRSADALOM, PEDAGÓGIA

I. 1. Színház játék, tanulás és szórakozás között

A színház a kezdetekben, az antik világban eredetileg nem kikapcsolódást jelentett, hanem bekapcsolódást; "a szent táncokat és énekeket egyesítette az öntudatra eszmélő ember tépelődésével." (ILLÉS 1995: 14)¹. A *theatro* görög szó etimológiailag a *theos* (istenek) és *iatros* (gyógyítás) szavakból képződött, s azt a helyet jelenti, ahol magunkra ismerhetünk mások történeteinek keresztül. Az önmegismerés mellett a színházi aktivitás, színjátékos tevékenység különböző funkciói erősödtek fel más-más korokban, hol a játék, hol a vallásosság erősítése, hol a szórakoztatás, hol a tanulás dominált. Ezekből hozok néhány, a funkció, valamint a felnőttképzés és a közösség szempontjából érdekes példát.

Az ókori Hellász nagy ünnepeit, a Dionüssziákat tekintjük az első alkalmaknak, ahol a színházi előadásoknak jelentős szerep jutott a közösség életében. Horatius tudósít kora, az időszámításunk előtti első század színházáról *Ars poeticájában*². Úgy találja, hogy a nézők az idők során, főként a közösség jellegének – nagyságának és tagoltságának - változásai miatt, másként viszonyultak a színházi előadásokhoz.

A keresztény középkorban a színház legfontosabb funkciója a vallási tanok közvetítése és a hit megerősítése volt. Ekkor még nem voltak hivatásos színészek, egyházi és polgári amatőrök keltették életre a szereplőket. Bárki lehetett színész, hogy aztán nézővé váljék más alkalommal.

A reneszánsz korban a látványos szereplések funkciója a politikai hatalom reprezentálása, s a vele együtt járó erő kimutatása volt. Mivel fegyver is lehetett ennek megdöntésében, a hatalom kezben tartotta és az általa elismert értékek közvetítésére használta a színjátszást (DEMCSÁK 2011: 54-56).

Shakespeare különféle műfajú darabjai a színházi előadások antropológiai dimenzióját erősítették meg. A színház mint tükör, vagy mint mindent magába foglaló aréna arra szolgált, hogy felfedje az emberi élet értelmét, és választ adjon arra a kérdésre, hogy mi az ember (FISCHER-LICHTE 2001: 114).

A XVII. századra fokozódott a tetralitás a mindennapokban, az élet mintha színpadon zajlott volna Európa szerte. Ugyanebben a korban az udvari emberek számára írt viselkedési kézikönyvek, szerepjátszó szabálygyűjtemények mellett a színjátszást egyre inkább bevonták

¹ A cikk írója idézi: Buda Béla - László János (1981): *Beszéd a szavak mögött*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont

² „Létünk legmélyén ráz meg legelébb a viharzó / művészet ”

az oktatási programjaikba a különböző egyházi szervezetek, iskolák. Ezek közül kiemelkedik a jezsuita iskolák gyakorlata, amelynek alapvető célja az volt, hogy tisztességes, hívő polgárokká formálja a színjátszó ifjúságot (FISCHER-LICHTE 2001: 169-170).

Az 1720-as évektől elmondható, hogy a színház a polgári nyilvánosság fóruma is lett, kialakult a kritikus-szakma, a morális igényeket kielégítését is támogatva. Előtérbe került az individuum, melyhez alapvető jogok tartoznak, amiket érvényesíthet az egyén – ezt az eszmét a színház eszközeivel is terjesztették, hogy mindenkihez eljusson ez a művelődés szempontjából is jelentős gondolat (FISCHER-LICHTE 2001: 312, 314, 349).

A klasszicizmus korában az uralkodók tudatos kultúrpolitikája figyelmet fordított a mai „magas kultúra” megalapozására, emellett például a német színtársulatok többsége továbbra is a megélhetés alsó fokán vándorolt deszkaszínpadjukkal és szegényes felszerelésükkel labdaházakról városházák nagytermeire, hogy szórakoztassák a köznépet (FISCHER-LICHTE 2001: 303-305).

A XX. századi színház alapvető jellemzője, hogy a színházi szakemberek (rendezők, társulatvezetők) igyekeztek megújítani a színházi nyelvet. Rengeteg színház és társulat, színházi csoport alakult, melyeknek tagjai és rendezői különféle játékmódszereket fejlesztettek ki és alkalmaztak. A XX. század során léteztek és ma is léteznek nagyon tudatos rendezők, színházi emberek, akik munkájuk során reformálási szándékukkal pedagógusi tevékenységet is végeznek, vagyis az andragógia szakterületén tevékenykednek, tekintve, hogy felnőttekkel dolgoznak, rájuk hatnak módszereikkel. A teljesség igénye nélkül érdemes megemlítenem azokat a rendezőket, társulatvezetőket vagy színészeket, akik a színész-pedagógia területén a legkiválóbb eredményeket érték el, illetve hatottak az utókorra: Sztanyiszlavszkij, Meyerhold, Vachtangov, Copeau, Artaud, Barrault, Brecht, Piscator, Grotowski, Barba, és így tovább.

Az egyik közös törekvés a XX. századi reformerek, pedagógusok munkájában a nézők szerepének megváltoztatása volt. Sztanyiszlavszkij például az érzelmeken keresztül próbált hatni a nézőre, ellenben Brecht ezektől eltávolítva, ún. elidegenítéssel igyekezett befolyásolni a néző értelmét. Mindezzel szemben Edward Bond³ szerint korunk emberének olyan színházra van szüksége, ahol „a képzeletét használva beléphet a dráma világába és az ott kínált választási lehetőségekben vizsgálhatja saját értékrendszerét.”⁴ Ez a folyamat viszont

³ Edward Bond napjaink angol színházának meghatározó karaktere. Filozófiai, esztétikai, politikai műveltségét autodidakta módon szerezte, s számos darabot írt a birminghami Big Brum Theatre in Education Company-nek. Szerinte nem véletlen, hogy az első demokrácia működéséhez szükség volt a színházra.

⁴ Bethlenfalvy idézi: Bond, Edward (1994): The importance of Belgrade TIE, In: *SCYPT Journal* 27 (36-38)

több és bonyolultabb módszert, egyúttal kihívást is jelent a színház létrehozóinak (BETHLENFALVY 2005: 2).

A színház több évezredes kultúrájának egy friss és innovatív szeletével, a drámapedagógiával foglalkozom dolgozatomban. A drámapedagógia számos tudományterületről meríti ismereteit, melyet felhasznál a hatékonyabb működés érdekében. Többek között építőeleme a pszichológia, a szociológia, a neveléstudomány, a társadalomelmélet. Ezeken kívül alapkövei a színház és a pedagógia egyaránt, annak ellenére, hogy nem minden jellemzőjük igaz rá.

I. 2. Mi a drámapedagógia?

A drámapedagógia mindenekelőtt dráma, mert e kettős, összetett „dolog” egyik fele színházi jellegű. Akár jeleneteket is alkalmazhat, illetve drámát dolgoz föl: embereken belüli és közötti konfliktusokat próbál meg feloldani. Csakhogy itt nem csupán színházról van szó, hiszen ahhoz erősen kötődik a passzív néző szerepének képe (GABNAI 1990: 48). Ezzel szemben a drámapedagógia közönsége maguk a résztvevők, akik ideális esetben aktívan bevonódnak, együtt játszanak. A tevékenység a nézők csoportjára koncentrál, és a benne történő fejlődésre, változásra, csoportdinamikára a bevonódáson keresztül (TRENCSÉNYI 2008: 11). Ez a közönség heterogén, hiszen minden ember különböző, hiába egykorúak például egy osztály esetében. Különböznek többek között műveltségükben, preferenciáikban, céljaikban, vonzalmaikban (HEGEL 1974: 395). Emiatt olyan – főként társadalmi – témákat keresnek a foglalkozások vezetői, melyek valamilyen formában, de mindenkire vonatkozhatnak. A drámapedagógia közösségi tevékenység, mert a dráma szó az ógörög *dran*, vagyis cselekedni szóból ered. A cselekvés egyik eredménye az élmény, melynek egyben létrehozói és alkotói is a résztvevők. Együtt hozzák létre a szituáció világát, és játékukkal el is fogadják azt (TOLNAI 1995: 13-14).

Emellett a drámapedagógia pedagógia is, mert a nevelés során nem didaktikus módon szeretne tanulást előidézni, hanem indirekt módon szeretne pozitív fejlődést előmozdítani a résztvevőkben. Eszerint készségek, kompetenciák fejlesztésére is alkalmazható. A drámapedagógiát ugyanakkor abból a szempontból is pedagógiának tekintjük, hogy általában iskolás gyerekek körében használt módszerről van szó.

A célok és eredmények eléréséhez, a megfelelő hatáshoz, fejlesztéshez, problémamegoldáshoz a tanár/vezető feladata a kellemes hangulat létrehozása, melyben nincs helye a bizonytalanságnak, bizalmatlanságnak, félelemnek és tudatlanságnak. Mindez hosszú

folyamat (TOLNAI 1995: 4). Nagy kihívás ennek a légkörnek a megvalósítása, melyhez elkötelezettség, kitartás, türelem, elfogadás, improvizációs-készség és szakszerűség szükséges. Arra a kérdésre, hogy „Mit vár el még a drámapedagógustól?” Juhász Dóra így válaszol: „Felkészültséget, nyitottságot, és bátorságot. Bátorságot elszakadni jól begyakorolt formáktól, bátorságot kitalálni új eszköz-kombinációkat, új utakat, formákat” (GYEVI-BÍRÓ – JUHÁSZ 2010: 44). A tanár felelőssége az is, hogy mintát ad a gyerekeknek. Ahogy ő viszonyul a játékhoz, úgy állnak hozzá a gyerekek is. Ha látják, hogy a tanár/vezető komolyan veszi, játszik, ő is egy közülük, azzal motiválja őket. (TÖLGYESSY 2008: 25).

Kathleen Gallagher úgy látja, hogy a dráma és a színház nagyon jól használhatóak egy-egy tanulási folyamat elején, mert könnyen alakíthatóak. Ellenben mélységében tekintve hatását, komoly és könyörtelen kritikusi az emberi kapcsolatoknak, véli a kanadai oktató, aki dráma- és színházpedagógiával is foglalkozik.

Tolnai a drámapedagógiai foglalkozások során domináló játék lényegének összefoglalásakor megemlíti, hogy Freud szerint a játék csökkenti a feszültséget a megélt konfliktusok, beteljesületlen vágyak és elfojtott traumák újra átélésével. Gross kiemeli, hogy a játéknak jelentős szocializációs szerepe is van a komoly tevékenységek gyakorlásával, és a kompetenciák fejlesztésével segíti a felnőtt életre való felkészülést. Emellett a kisebbségi érzését is segít oldani a játék azzal a tulajdonságával, hogy ott minden lehet, írja Adler (TOLNAI 1995: 37)⁵. Az egyén lehetőséget kap a kellemetlen, nyugtalanító dolgok kijátszására (TOLNAI 1995: 28), gyakorolja az empátiát, az önmagán kívül más fejével való gondolkodást.

A játék úgy okoz örömet és vidámságot, hogy nem kíván erőfeszítést. Létrejöttéhez mégis kell biztonságérzet, kell, hogy ne terheljék a létfenntartás elemi gondjai a játszókat, de legyen olyan igénye, késztetése, melynek megvalósulását akadályozza környezete, vagy saját képességei, fejlettsége. Születhez tárgyi eredmény, például homoktorta, de alapvetően a folyamat a lényeges. A játék mint emberi tevékenység a társas életben valósul meg, és megmutatja az egyéniség kapcsolatát valóságos környezetéhez, mind a gyerekek, mind a felnőttek esetében (PINCZÉSNÉ DR. PALÁSTHY 2003: 14, 17).

A kutatók jelentős része különösnek tartja, hogy a felnőtt nem játszik, sőt, még komolytannak is tartja azt. Holott ő tud igazán az a partner lenni – akire természetes módon szüksége van a gyermeknek –, aki mintát ad, aki ösztönző, megerősítő, együttműködő, korlátozó szerepét a játék közben tudja érvényesíteni (TOLNAI 1995: 38).

⁵ A parafrázisok Tolnai Mária tanulmányában szerepelnek.

Az alkotás, művészeti tevékenység esztétikai értékű művek létrehozásával fontos eleme a progresszív művészeti-esztétikai nevelésnek. A cselekvésközpontú drámapedagógia „nemcsak kiegészítője, de alternatívája az irodalomról, zenéről, művészetről szerezhető tudás "iskolás" megtanításának” (TRENCSÉNYI 1994: 6). Tehát az alkotás örömeivel örvendezteti meg a diákot és a tanárt egyaránt, ezzel párhuzamosan egy tudatos, tanulóközpontú, együttműködést igénylő, élménydús tanítást és tanulást jelent (ZALAY 2010: 18). A módszer alkalmazása akkor eredményes, ha a drámában történő változáson kívül az egyénekben is fejlődés megy végbe, és a megszerzett tapasztalatokat más helyzetekben is képesek lesznek alkalmazni (HEGEDŰS 2011: 20).

I. 3. Drámapedagógia Magyarországon

Az avantgárd új hullámaként az 1970-es években a művészet objektivációjának szerepe gyengült, profanizálódott. A gondolatok tárgyi formában való kifejezésével szemben az alkotófolyamat jelentősége erősödött meg, így került előtérbe az improvizáció, olyannyira, hogy már magát az alkotás folyamatát tartották a művészi objektivációnak (TRENCSÉNYI 1994: 7).

A mai drámapedagógusok – már személyiségükből adódóan is – másképp vélekednek munkájukról. Van, aki egy nyelvnek tekinti a drámát, melyen keresztül szót értenek a résztvevők, amellyel problémamegoldásra, felelősségvállalásra, önállóságra, a társadalomban való eligazodásra neveli tanítványait, és ehhez rengeteget beszélgetnek is. Van, aki azt tartja a legfontosabbnak, hogy társként és barátként kezelje a diákokat, sokat beszélget velük, és megpróbál változtatni a berögzött szokásokon és hierarchiákon. Mindemellett nagyon fontos, hogy a hosszú távú programba illeszkedjen a foglalkozás, ne csak színesítő eleme legyen az iskola programnak (HORVÁTH 2009: 24, 73, 80).

A drámapedagógia történetében sok elágazás van, az alapoktól kezdve több irányba az eléréseken fejlődtek a funkció és az elérendő célok változatossága miatt az alkalmazott módszerek. Dolgozatomban nincs mód az összes változat részletezésére, emiatt kiemelem a felnőttekkel való foglalkozás szempontjából legfontosabbnak tekinthető alapokat és típusokat.

Magyarországon a legelterjedtebb forma az angolszász kultúrából átvett **színházi nevelés**, a Theatre in Education (TIE), melyet „...a színház és a nevelés oldaláról induló *más* *akarás* találkozása, egymásra hatása hozott létre” (TATAI 2004: 252). A foglalkozások résztvevői egy-egy osztály, a drámapedagógusok vagy színész-drámatanárok, és megfigyelőként részt vehetnek a tanárok is, de fontos, hogy az események az ő beleszólásuk,

hozzáfüznivalójuk nélkül zajlanak. Kiemelendő, hogy a helyszín a legritkább esetben az osztályterem, jellemzően színházakban, művelődési házakban történnek ezek az események, mert megnöveli az élmény értékét, ha a diákok kiszakadnak a megszokott környezetükből, utazásukkal egy apró áldozatot hoznak a kapott benyomásokért. Ideális esetben a program hosszútávú íve a foglalkozás előzetes ismertetésével indul, ahol kitérnek a tartalomra, szerkezetre, célokra és röviden a módszerre, végül pedig egy elemző beszélgetéssel zárul. Általában másfél-három órás foglalkozásokról van szó, akár több szünettel is. A foglalkozások fókuszába egy olyan probléma szokott kerülni, mely illeszkedik a korcsoport adottságaihoz és érdeklődési köréhez, egy személyes kötődéssel bíró problémakört dolgoz fel. A rövid, nagyjából előre megírt, de részben improvizatív jelenetek váltakoznak a kis- és nagycsoportos feladatokkal. Ezeknek a különféle feladatoknak egyre nagyobb irodalma van magyar nyelven,⁶ de a szakirodalmon kívül fontos a foglalkozásvezetők fantáziája, improvizációs és kombinációs készsége is. Emellett elengedhetetlen, hogy folyamatosan felmérjék a játszó – esetleg öntudatlanul kimutatott – visszajelzéseit, s ez alapján, ha szükséges, módosítsanak programjukon. A foglalkozás tanulási helyzetté alakul azáltal, hogy a résztvevők saját tapasztalatként szerzett jelentéseit mozgásba hozza, reagál rá, és tovább gondoltatja. Eszerint viszont nemcsak a tanulóknak, hanem a játékvezetőknek is egy izgalmas, újat adó tanulási helyzet jön létre, ahol mindenki „az általa hozott tudással / tudáson dolgozik” (HORVÁTH 2009: 17, 53). A foglalkozások célja, hogy gondolatokat ébresszen a gyerekekben, megnyissa előttük a más fejével való gondolkodás lehetőségeit és előnyeit, növelje tolerancia-szintjüket, és kritikus gondolkodásra is biztatja a fiatalokat. Mindezt nem didaktikus módon teszi, hanem a feladatok elvégzésével tulajdonképpen maguk jönnek rá a résztvevők, hogy lehet másképp is cselekedni, mint gondolták, többféle megoldás is van.

Takács Gábor drámapedagógus szerint a drámás játékok során legalább valamennyit szeretnénk megérteni a magunkkal, másokkal és a világgal kapcsolatos fontos dolgok közül, pontosan úgy, mint a színházban (TAKÁCS 2008: 228). Mégsem merülnek ki ennyiben a

⁶ Néhány könyv gyakorlatokkal és foglalkozásokkal, a teljesség lehetősége nélkül:
 GABNAI Katalin (1999): *Drámajátékok*. Budapest: Helikon Kiadó
 GABNAI Katalin (1993): *Drámajátékok gyermekeknek, fiataloknak, felnőtteknek*. Budapest: Marczibányi Téri Művelődési Központ
 KAPOSZI László (szerk.) (2008): *Drámapedagógiai műhelygyakorlatok*, 1-2. rész. Budapest: Educatio Társadalmi Szolgáltató Közhaszú Társaság
 KAPOSZI László (szerk.) (2002): *Játékkönyv*. Budapest: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ; Marczibányi Téri Művelődési Központ
 NEELANDS, Jonathan (1994): *Dráma a tanulás szolgálatában*. Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság; Marczibányi Téri Művelődési Központ
 KAPOSZI László (szerk.): *Drámapedagógiai Magazin*, kiadja: Magyar Drámapedagógiai Társaság Drámapedagógiai Magazin

programok, és még a készségfejlesztésen túl is van küldetésük. Általános emberi értékekkel és normákkal találkoznak a résztvevők a színházművészet és a pedagógia összekapcsolásával, ahol a színház eszközzé válik a gondolkodó és kérdező, tenni akaró emberek fejlesztésében, így erősítve társadalmi felelősségtudatukat és hasznosságukat. Az egyes alkalmakkor történő közös gondolkodás és cselekvés azt kutatja, milyen tartalommal tudjuk megtölteni emberi létezésünket (TAKÁCS 2008: 216).

A színházi nevelés Magyarországon legelterjedtebb formái a tanítási drámán kívül az előadás közbeni foglalkozás; a beavató színház, amikor az előadáshoz előkészítés és/vagy feldolgozás társul, olykor csak beszélgetés; a tanterem-színházi előadások; a komplex csomagok, melyek nem előadásokhoz kötődnek, hanem egy színházban többszöri alkalommal tartott foglalkozások; és a kiegészítő programok a színházakon belül (RÓBERT 2011: 40). Ezek mindegyikének közös jellemzője, hogy az iskolai tanítási-tanulási folyamatok megszokott rendszerétől térben és/vagy időben elkülönülnek, a tanórákon kívüli tevékenységek sorába tartoznak. Ugyancsak közös elem, hogy a foglalkozások célközönségét az esetek túlnyomó részében a közoktatásban résztvevő tanulók jelentik.

A **tanítási dráma** - a Drama in Education (DIE) – ezzel szemben az iskolákban van jelen. A lelkes pedagógusok bizonyos óráikat a drámapedagógia módszerével bővítik, ezáltal segítve elő a tapasztalat útján szerzett tudást a frontális oktatással szemben. Abban tér el az előbb tárgyalt színházi neveléstől, hogy itt a több színésztanár és egy ismeretlen osztály kombinációja helyett egyetlen drámapedagógus dolgozik egy számára ismerős osztállyal, rendszeresen (HONTI 2010). Kaposi László meghatározása szerint a tanítási dráma esetében az órákon egy olyan fiktív világot hoznak létre a résztvevők, ahol szerepekbe bújnak, s ezekben a szerepekben valós, a történethez kapcsolódó problémákkal küzdenek meg (HONTI 2010: 2)⁷. Ezek a tevékenységek is hatnak az attitűdökre, elősegítik a tolerancia és a problémamegoldó készség fejlődését, kérdésésre és véleményformálásra ösztönöznek, látókör-bővítők. Ereje kettősségében is rejlik: „Művészet és pedagógia, színházi tevékenység és nevelés.” (TAKÁCS 2002: 4-5)

A Magyarországon is egyre gyakrabban használt **elnyomottak színháza**, vagy más néven felszabadító színház Augusto Boal munkásságának eredménye. Mivel a szakember nem volt apolitikus, összekapcsolt két területet: a színház eszközeivel kezdett segíteni a fennálló társadalmi problémákon. A *Games for Actors and Non-Actors* című könyvében fejti ki, hogy a közönséget meg kell mozgatni ahhoz, hogy valami változás történjen az életében, hiszen a

⁷

Kaposi László definíciója az interjú során

klasszikus néző szerep kevés ehhez, még ha el is gondolkodik a látottakon, igen kis eséllyel változtat tettein, hozzáállásán, életén. Ellenben, ha a színpadon ő maga kerül szerepbe, eljátssza azokat az élethelyzeteket, melyek vele is megtörténhetnek – az ott létrejövő megoldásokat később tudja alkalmazni saját életében, hiszen tudjuk, hogy tapasztalat útján tudunk a legjobban tanulni, a kimondott és cselekvéssel is megerősített tudás marad meg hosszabb távon.

Az elnyomottak színházában először előadnak egy jelenetet, melyben a főszereplő, vagyis a *protagonista* nyomasztó problémával szembesül, melyet az elnyomó, az *opressor* negatív viselkedése okoz, válságot hozva létre. Itt vége az előadásnak, következik a *Fórum*, ahol a műsorvezető, a *Joker* elmondja a játékszabályokat, és felkéri a nézőket a főszereplő helyzetének megoldására. Ekkor újra előadják a jelenetet, azzal a különbséggel, hogy bárki közbeléphet, és átvéve a főszereplő helyét, megvalósíthatja a színpadon a saját megoldási ötletét, ezzel befolyásolva a cselekményt. A többi szereplő alkalmazkodik a történethez, de megtartják karakterüket és vele együtt eredeti céljukat. Mivel nem az a cél, hogy egyetlen jó megoldást találjanak, több néző elképzelése szerint is eljátsszák a jelenetet. A társulat tagjai nem színészek, hanem a Boallal együtt dolgozó pedagógusok, szociális munkások, népművelők, akik céljai megvalósítása érdekében együttműködnek vele, egy szintén andragógiának tekinthető folyamat részeként (HEGEDŰS 2011: 13-14).

Ezek a megvalósulási példák hűen tükrözik a drámapedagógia tág alkalmazhatóságát, hatékonyságát és fejleszthetőségét. Meg kell még említeni Keith Johnstone **improvizációs színházát**, mely módszert még a színházon kívül is alkalmazzák, annyira jól használható rendszer. Ennek oka, hogy az improvizáció nem egy cél, hanem egy eszköz, egy állapot, „fokozott jelenlét, egyszerű, természetes és ezáltal könnyed befogadása a világegyetemnek”. Olyan, mint az *úton levés* – a lényeges hatása a folyamatnak van, az elérendő cél eszményét birtokolva, mely lefokozódik, amint megszereztük. Magába foglalja az emberi lélek megismerését, tehát az önmegismerés hatékony eszköze lehet, miközben koncentrálnunk társainkra is. Oktatási szempontból tekintve fogékony emberekkel dolgozó rendszer, az ösztönös, öntörvényű és kreatív gondolkodás fejlesztője (HATHÁZI 2001-2003: 56-57, 59).

II. KOMPETENCIÁK ÉS FELNŐTTKORI SAJÁTOSSÁGOK

II. 1. Kulcskompetenciák és drámapedagógia

Az Európai Unió gazdasági céljai mellett a társadalomra is figyelmet szentel. Természetesen összekapcsolódik a két terület, hiszen minél jobban érzi magát az ember, annál jobban, hatékonyabban tud dolgozni a munkahelyén, annál nagyobb profitot termel. Társadalmi elégedettség nélkül nehezen képzelhető el fejlett és versenyképes gazdaság, hiszen a gazdaság maga – az egyéni anyagi érdekeken túl – a társas élet, a kiteljesedett emberi lét szolgálatát hivatott ellátni. A gazdasági fejlődés okozta a tudás-intenzív szakmák előtérbe kerülését a munka-intenzív szakmákkal szemben. Ezért felértékelődött az oktatás és képzés szerepe, egyre nagyobb hangsúly helyeződött a felnőttkori tanulásra és ismeretszerzésre (KÖPECZI 2008: 20). A kommunikációs és információs technológiák gyors fejlődésével és változásával az egyénnek időről időre képeznie kell magát, hogy lépést tarthasson az új technológiákkal – így egész életében szükséges tanulnia (KÁLMÁN 2006: 173). A munkaerőt képviselő személy munkatérképe mozaikos, mert munkaviszonyai váltják egymást, nem egy munkahelyen dolgozik egész életében. Egy-egy munka megtartása egyre nehezebbé válik, mégis nagyobb esélye lesz az egyénnek a versenyképesebb munkalehetőségekre, ha szakképesítése megfelelő (KÖPECZI 2008: 20). Emiatt szükséges az ismereteket minél több területen bővíteni és naprakészen tartani, fejlesztve a sokoldalúságot (KÖPECZI 2008: 21). Összefoglalva: fontos szempont, hogy „az emberiség alkalmazkodni tudjon az egyre gyorsabb ritmusban fejlődő világhoz”⁸ (HENCZI 2009a: 24).

A foglalkoztatottság és a versenyképesség növelésére az 1990-es évektől születtek az Európai Uniónak oktatáspolitikái, majd 1996-ban az OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development / Gazdasági Együttműködési és Fejlesztési Szervezet) „élethosszig tartó tanulás mindenkinek” program az esélyegyenlőség jegyében 3 alapvető célt fogalmazott meg: a személyiségfejlődést, a szociális összetartást és a gazdasági növekedést. Azóta is tágan értelmezi az egész életen át tartó tanulást az EU, mert a tanulás minden formáját ide számítja, függetlenül attól, hogy milyen körülmények jellemzőek rá (KÖPECZI 2008: 25). Szintén 1996-ban az Unesco megjelentette a Jacques Delorshoz kapcsolódó „Oktatás – rejtett kincs” című jelentést, melynek egyik fő gondolata a tanulás négy alappillére: *Megtanulni megismerni. Megtanulni dolgozni. Megtanulni együtt élni másokkal. Megtanulni élni.* 1998-ra állította fel az Európai Unió a Foglalkoztatáspolitikai Irányelveket,

⁸

A fejezet szerzője, egyúttal a kötet szerkesztője idézi: Magyar UNESCO Bizottság (1997): *Oktatás – Rejtett kincs*. Budapest: Osiris Kiadó, 82.

melynek négy fő pillére a foglalkoztathatóság, a vállalkozások támogatása, az alkalmazkodóképesség fejlesztése és az esélyek egyenlősége (KÖPECZI 2008: 24). 2000 októberében jelent meg a *Memorandum az egész életen át tartó tanulásról*. „A dokumentum megfogalmazásában kitágult a tanulás fogalma, egyrészt, mert nemcsak fiatalokról, hanem idősekről is szól a tanulás. Kitágult az ismeretek és kompetenciák köre: személyes, szakmai és társadalmi ismeretek, jártasságok és kompetenciák is hangsúlyossá válnak, nem csupán az alapkészségek. Térben is tágult a fogalom, nemcsak iskolai rendszerű képzés, hanem a nem formális tanulási környezetben folytatott tanulás is előtérbe kerül.”⁹ (HENCZI, 2009a: 25-26). Célként az aktív állampolgárságot és a foglalkoztathatóság támogatását tűzi maga elé a dokumentum¹⁰ (HENCZI 2009a: 26).

Az oktatás folyamata erősödik, mert ez az egyik tartópillére a következő generációk dolgozó bázisának. *Az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kulcskompetenciák*¹¹ című írás alapján az Unió kiemelt figyelmet szán a hátrányos helyzetű csoportokra, azaz a sajátos nevelési igényű tanulókra, a korai iskolaelhagyókra és a felnőtt tanulókra. Mindezt azért, hogy nagyobb eséllyel kerüljenek be és maradjanak bent a munkaerőpiacon, ezáltal ne essenek ki a társadalomból. Lássuk be, ez az egyének érdeke is, mert aki nem tud dolgozni, az hajlamos az elszigetelődésre, ezáltal még kisebb eséllyel kerül vissza a munka világába, vagyis ez egy ördögi kör, további konfliktusokat okoz, melyek szintén gerjesztik egymást. Azáltal, hogy a családjában, a lakóhelyén, mindenütt problémái vannak az egyénnek, szintén csak a feszültség nő, mely nem segíti őt problémás életében. Ezeket a nehéz helyzeteket a szegénység és gazdagság kontrasztja még jobban árnyalja.

Sajnos gyakran előfordul, hogy annak ellenére, hogy az egyszerű kultúrájú, alacsony képzettségű személy ugyan el tudná látni a multinacionális cég által elvárt, a munkafolyamatnak kizárólag egy részre koncentrálni tevékenységét – nem pedig holisztikus szemléletet kívánó munkáját –, mégsem történhet ez meg, mert a szervezeti kultúra, a munkahelyi környezet annyira idegen az egyén számára, hogy képtelen alkalmazkodni, és

⁹ Az idéző hivatkozik: Halász Gábor (2002): *Egész életen át tartó tanulás: az új oktatáspolitikai paradigma. Felsőoktatási Akadémia, Gyula, 2001* In: MAYER, József – SINGER, Péter – VEDOVATTI, Anildo (szerk.) (2002): *Kihívások és válaszok. Új pályán az iskolai rendszerű felnőttoktatás*. Budapest: Országos Közoktatási Intézet, Felnőttoktatási és Kisebbségi Központ

¹⁰ A fejezet szerzője Arapovics Mária

¹¹ Megtekinthető: <http://www.ofi.hu/tudastar/nemzetkozi-kitekintes/egesz-eleten-at-tarto> [2012.11.13.]

Forrásként jelöli meg: *Oktatás és képzés 2010 munkaprogram végrehajtása. B munkacsoport: Kulcskompetenciák. Európai Tanács, 2004. november. (Implementation of „Education and training 2010” Work Programme. Working Group B „Key Competences”. Key Competences for Lifelong Learning. A European Reference Framework, November 2004.)*

nem tud ott dolgozni. Esetleg már a felvételnél is kirostálódik emiatt a kulturális különbség miatt.

A hatékonyság növeléséhez célokra van szükség, majd az elérésükhöz vezető úton a módszerek megfogalmazására. Ebben segít a kompetencia fogalma, mely „cselekvésre való alkalmasságot, problémamegoldásban való teljesítőképességet jelent. Azok, akik birtokolják egy adott feladatprofilal összhangban álló kompetenciák készletét, az erőforrások birtokában eredményesebb munkát képesek nyújtani, mint a hiányos kompetencia-készlettel rendelkezők.” (HENCZI 2009a: 96).

A munkaerőpiacon előszeretettel alkalmazzák a fejlett kulcskompetenciákkal rendelkezőket, mert minimálisnak tekinthető a kockázat velük kapcsolatban, hiszen általában könnyen beilleszkednek, hamar válnak kezdeményezőkésszékké és hatékonná, valamint gond nélkül magukévá teszik a szervezeti célokat. Mindezt a fiatal munkaerőtől is elvárják, mert felvételük után mással foglalkoznak fejlesztésük közben (HENCZI 2009b: 28).

Ezek alapján az Európai Tanács megbízott egy szakemberekből álló csoportot az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kompetenciák meghatározásával. A munkacsoport kidolgozta¹² a tudás alapú társadalom számára azt a nyolc kulcskompetenciát, mely szükséges az egyes személyek kiteljesedéséhez, társadalmi beilleszkedéséhez és aktív állampolgári szerepvállalásához, valamint foglalkoztathatóságához (DICE 2010: 18; KÖPECZI 2008: 24).

Ezeknek a kulcskompetenciáknak az egyes személyeknél történő alakulása nem egyforma szinten mérhető, jelentőségük mégis azonos. Átfedés pedig van közöttük, mert a személyiség részeit és képességeit nem lehet teljesen elválasztani egymástól, összefüggés mutatkozik közöttük.

A nyolc kulcskompetencia a következő: anyanyelvi kommunikáció, idegen nyelvi kommunikáció, matematikai, természettudományi és technológiai kompetenciák, digitális kompetencia, a tanulás tanulása, személyközi és állampolgári kompetenciák, vállalkozói kompetencia és a kulturális kompetencia.

A felsoroltak közül öt fejleszthető a dráma segítségével a *DICE* nemzetközi program szerint. A *DICE* (Drama Improves Lisbon Key Competences in Education / A drámapedagógia hatása a lisszaboni kulcskompetenciákra) egy kétéves nemzetközi együttműködésen alapuló, 12 ország¹³ részvételével zajló tanítási színházi- és dráma-program

¹² Az Európai Parlament és a Tanács 2006. december 18-án kelt Ajánlása az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kulcskompetenciákról [Official Journal L 394 of 30.12.2006].

¹³ Konzorciumvezető: Magyarország, konzorciumi tagok: Csehország, Egyesült Királyság, Hollandia, Lengyelország, Norvégia, Palesztina, Portugália, Románia, Svédország, Szerbia és Szlovénia

volt, amely az öt kulcskompetenciára tett hatékonyság mérésére terjedt ki alapos kutatással egybekötve (DICE 2010: 12).

Két longitudinális vizsgálatot folytattak. Az egyalkalmas tanítási színház és dráma tevékenységeké egy hónapig, a folyamatosé négy hónapig tartott. Mindez 2009. szeptember 21. és 2010. január 31. között zajlott le, input és output kérdőíves adatok felvételével, valamint a programok lefolyásához kapcsolódó megfigyelési adatok felhasználásával (DICE 2010: 29). A teljes kutatást nyolc, különböző forrásra alapozták. **(1. ábra)** (1) A diákok kérdőíve egy önkitöltős, 14 oldalas kérdéssor volt, mely önálló értékelésre hívta őket a kulcskompetenciákról és néhány háttérváltozóról. Kétszer töltötték ki a résztvevők, input és output eredményeket adva. (2) Az osztályokat tanító tanárok minden gyerekről kitöltötték ennek a kérdőívnek a párját, tehát ugyanazokat az információkat két szempontból vizsgálták, mert ugyanazokra a kompetenciákkal kapcsolatos részletekre kérdeztek rá, „ahogy a tanár észleli”. Ezt is input és output verzióban vették fel. Továbbá minden országban tesztelték ezt egy pilotkutatással mind a gyerekeknél, mind a tanároknál, hogy a skálákat megfelelően határozzák meg a statisztikai adatok alapján. (3) Az összes egyalkalmas foglalkozáson, és minden többalkalmas tanítási színház és dráma tevékenység egy-egy foglalkozásán részt vett két-két kiképzett, független megfigyelő, akik strukturált megfigyelést végeztek egy összetett kódolási rendszer használatával, melyet erre a célra dolgoztak ki a kutatás keretein belül. (4) A programvezetők strukturált leírás készítették a tevékenységről, többek között a csoport méretéről, az alkalmazott módszerekről, az értékelési formákról és a programvezető szakmai tapasztalatairól. (5) Egy független, előzetes szakmai minősítést kaptak a programok a leírásuk alapján a hatékonyság szempontjából. (6) Az adott országokban strukturált felmérést készítettek a tanítási színház és dráma helyzetéről, a projektvezetők és színházi szakemberek közreműködésével. (7) Felhasználták azokat a kvalitatív kutatási eredményeket, melyeket a programban résztvevő csoportok önállóan végeztek. (8) Másodlagos kutatásként megvizsgálták a tanítási színház és dráma területén korábban végzett kutatások eredményeit. (DICE 2010: 31-33)

A program során végzett kutatások kiértékelése alátámasztja a drámapedagógiai foglalkozások hatékony, fejlesztő mivoltát. A projektbe 4475 diákot vontak be, nagyjából arányosan fiúkat és lányokat. A kontrollcsoport 2218 főből állt, a tanítási színház és dráma tevékenységekben 2257 fő vett részt, 1035-en egyalkalmas foglalkozásokon, melyből összesen 55 volt, 1222-en pedig folyamatos tevékenységben, melyből 56 zajlott le. Az eredmények vizsgálatakor figyelembe kellett venni, hogy a kutatásban a kezdeti és a végső

adatok felvétele között 1-4 hónap telt el, így az esetleg aprónak tűnő változások folyamatos tevékenység mellett sokkal nagyobb hatékonyságot mutatnának (DICE 2010: 43).

A korábban említett uniós dokumentum alapján ezeket a kulcskompetenciákat veszem sorra, kiemelve azokat a lehetőségeket, melyeket a drámapedagógia és az interaktív színház résztvevői fejleszthetnek, sajátíthatnak el. Előnyük és hatékonyságuk abban rejlik, hogy mindezt indirekt/látens módon teszik azáltal, hogy a résztvevő biztonságos körülmények között problémák megoldásával foglalkozik.

Az **anyanyelvi kommunikáció** a nyelvi érintkezés lehetőségét adja a társadalmi élet különböző területein. A foglalkozások bővíthetik a szókincset, az ismereteket az írott és szóbeli szövegtípusokkal kapcsolatban, gyakorlatot adhatnak a verbális interakciók kezelésében, mint a beszélgetés, az interjú, a vita. Ügyesebbé válhat az egyén üzenetek feldolgozásában, tolmácsolásában különféle helyzetekben, szövegalkotással és -értelmezéssel, saját vagy mások érveinek, véleményének megfogalmazásával, képviselésével. Magabiztosabbá válhat a mások előtti szereplésben, közelebb kerülhet az irodalomhoz, törekedhet az esztétikusságra beszédében.

A **tanulás tanulása** az egyéni és csoportos együtt dolgozni tudás képességét jelenti, benne többek között az új tudás elsajátításának, feldolgozásának képességével, időmenedzseléssel, problémamegoldással, az értékelés képességével. Összességében megjelenik a személy szakmai pályájának sikerességében. Egy-egy képzés résztvevője fejlődhet a rövid- és hosszú távú koncentrációban, rugalmasságban. Ideális esetben hozzáállása változhat, a tanulást felfoghatja pozitív tevékenységként, a tanulás irányában megjelenhet vagy erősödhet a belső motiváció, és a többi kompetencia fejlesztése iránt is motiváltabbá válik az egyén.

A **személyközi és állampolgári kompetenciák** a társadalomban való részvételhez és hatékony működéshez szükségesek, a személyközi készségek a kapcsolatok létrehozásához és fenntartásához is elengedhetetlenek. Ehhez kapcsolódó készségek a bizalom- és együttérzés-keltés, a konstruktív kommunikáció létrehozásának képessége, a személyes és szakmai területek különválasztása, a különböző kultúrák sokszínűségéből következő különbözőségek elfogadása, a tárgyalóképesség. Jellemző, hogy a foglalkozásokon fejlődnek az attitűdök, a másik iránti érdeklődés és a tisztelet, a tisztesség, a kompromisszumkeresés, az öntudatosság, valamint a sztereotípiák és előítéletek háttérbe szorulnak. Az állampolgári kompetenciákhoz tartozik a helyi és tágabban értelmezett közösségek problémái iránt kifejezett érdeklődés és problémamegoldási szándék, a döntésekben való szerepvállalás, együttműködés a közintézményekkel, az EU nyújtotta lehetőségek kihasználása. Együtt jár a valahová tartozás

érzésével, több identitás párhuzamos létének feltételezésével, tisztelet tanúsítása másokkal és véleményükkel, tulajdonukkal szemben, az emberi jogok és az egyenlőség elismerésével, ha szükséges, a mellette való kiállásával, az eltérő értékrendek elfogadásával, és a médiából származó információk kritikával fogadásával.

A **vállalkozói kompetencia** vonatkozik a változtatás igényének megjelenésére, és ennek a kompetenciának köszönhető a személytől független változások kezelése, a felelősség saját tetteiért, a célok kezelése, a stratégiai megközelítés és a sikerorientáltság. Fontos a lehetőségek (fel)ismerése, egy projekthez kapcsolódó tevékenységek sikeres kezelése, az egyenlőségen alapuló csapatban való együttműködés, a kockázatok felismerése és megfelelő döntések meghozatala, mások képességeinek felmérése.

A **kulturális kompetenciához** tartozik minden, ami a belső gondolatok, érzések kifejezése kreatív módon, például zenén, táncon, irodalmon, szobrászaton vagy festészen keresztül. Mindenki egyéni szintjén fejleszthető az önkifejezés akármelyik kifejezőmódban, valamint a műalkotások értékelése és élvezete, a nyitottság a változatos kulturális kifejezésre, és az esztétikai érzékre való törekvés is.

Mindezek együtt képesek hatni egy második szinten, vagyis képesek elérni azt, hogy a személy – érezve fejlődését –, más téren is erősödjön, mely nem kapcsolódik szorosan az adott területhez. Ilyen velejáró a magabiztosság, a jobb önismeret, a növekvő tolerancia, és valójában ez a lista végtelen, hiszen minden sok mindennel összefügg, ezért hatnak egymásra.

A projekt megvalósult céljai közé tartozott, hogy a művészeti értékek mellett együttműködést, csoporttudatot, közös alkotást tapasztaljanak meg a résztvevők, mert ebben gyökerezik az önbecsülés, a közös felelősségvállalás, a büszkeség és a személyes hatékonyság. Miközben más szerepekben cselekedtek, döntöttek, érveltek, önmaguk jöttek rá, hogy a valós életben is szükséges más nézőpontokat is figyelembe venni.

A bevont sajátos nevelési igényű gyerekek lehetőséget kaptak önkifejező és kommunikációs képességeik fejlesztésére non-verbális eszközök segítségével. Kiemelkedett a gesztikuláció, a mozgás, a tánc és a bábok használata. Azzal, hogy önmaguk lehettek mások előtt a színpadon, sikert értek el, az önbecsülésük jelentősen javult (DICE 2010: 68).

Szociálisan hátrányos helyzetű gyerekek is vettek részt a programokon, megtapasztalva, milyen egy csoporthoz tartozni, önmagukért és a közösségért felelősséget vállalni, és ezáltal magabiztosabbá és önállóbbá váltak (DICE 2010: 65).

„Intuíció, empátia, szókincs, logikus gondolkodás, figyelem, önfegyelem, kritikus gondolkodás, társadalmi gondolkodás, segítőkészség, bátorság, önkifejezés, odafigyelés egymásra, képzelőerő, realitásérzék.” és „Szóbeli kifejezőkészség, önértékelés gyakorlása,

logikus gondolkodásra tanítás, a képzelőerő fejlesztése” azok a területek, amelyeken két budapesti pedagógus szerint a foglalkozásokon résztvevő diákjaik fejlődtek (DICE 2010: 41, 43).

Az adatok egyértelműen azt bizonyítják, hogy a kontrollcsoport tagjaival szemben a résztvevők „általában magabiztosabbak az olvasási és megértési feladatokban, magabiztosabban kommunikálnak, és inkább érzik úgy, hogy jó a humorérzékük” (DICE 2010: 40), valamint a kreativitás is egyértelmű hozadéka a foglalkozásoknak (DICE 2010: 42).

II. 2. Kulcskompetenciák fejlesztése: tapasztalatok

A kompetenciák valóságban való működésére hozok gyakorlati példákat. A megvalósulás néhány lehetséges formája következik, összekapcsolva a drámapedagógia gyakorlatában tapasztalt fejleszthető területekkel, melyből – és más gyakorlatokból – következtethetünk a felnőttekkel kapcsolatos fejlesztési lehetőségekre.

A dráma hatására előrelépés történik ezeken a főbb területeken: a megértés, az attitűd, a szociális viselkedés, a nyelvi és egyéb kommunikációs tapasztalatok, valamint a mások szükségleteinek és szándékának fel- és elismerése (BÍRÓNÉ BONDOR 2009).

A cselekvésközpontú tevékenységek, melyeket mások társaságában, sőt velük kapcsolatba lépve végzünk, erősítik a személyiséget. Nyitottá tesz az embert arra, hogy másokra is figyelemmel legyen, sőt kíváncsi is legyen rájuk, ezáltal az empátia is nő. A gyors, azonnali reakciót fejleszti improvizatív jellegével, illetve azzal, hogy a résztvevők véleményére kíváncsi, s várja azok kimondását, mégsem kér számon, és elfogadja a vélemény módosulását is. Támogatja a személyiséget ön maga feltérképezésében, megértésében, és ezáltal változtatási törekvéseit is erősíti. A képességek és korlátok bővítésére ad lehetőséget. Nyitottabbá teszi az egyént a világra, és kreativitását is növeli (HEGEDŰS 2011: 9 alapján). E sok pozitív hatás összességében pedig sikerélményt okoz az egyéneknek – így a foglalkozásvezetőnek is –, és erősíti bennük a csoport iránti érzéseket azzal, hogy együtt érték el az eredményeket.

Takács Gábor szerint a Káva színházi nevelési tevékenysége a kultúra és az oktatás metszéspontjában helyezkedik el. Ennek számos pozitív hatását említi. A személyiség fejlesztésén, a kommunikációs készségek javításán és a művészeti nevelésen túl ki kell emelni az érzelmi és szociális intelligencia fejlesztését. Emellett hatékonyan alkalmazható az általuk használt módszer a deviáns viselkedés kezelésére és megelőzésére, a diszkriminatív attitűdök

csökkentésére. Funkciója a normák megerősítése, melyet nagyon sok tevékenység végez az egyén életében, csak nem mindegy, hogy milyen körülmények között történik, olykor esetleg befolyásoló felhanggal. Alapvető hasznossága pedig a társadalmi problémákra való érzékenyítés (TAKÁCS 2008a: 55).

Mások tapasztalatai szerint máshol van a hangsúly: a drámapedagógia hatása az, hogy pozitív energiákat szabadít fel. Szenvedélyes kutatásra ad lehetőséget, és önkontrollt, fantáziaképességet használ, miközben az agresszió levezethető. Emellett a gondolkodás és kreativitás fejlesztése is szerepet kap, az ön- és társismeretben, az interperszonális kapcsolatok kialakításában (KULCSÁR).

A valóság átélését, az emlékezést, a figyelem javulását segíti gyakorlataival és játékaival a drámapedagógia Gabnai Katalin szerint. Az alkotás szabadságát adja meg a gyerekeknek, ezen keresztül alakul a gyermek és a csoport. A kommunikáción és empátián kívül növeli a viselkedési- és játékbátorságot, és alapjában véve elfogulatlan, ezt várja a résztvevőktől is, és emiatt alkalmas a tabuk körön kívül helyezésére (GABNAI).

Erre a típusú tevékenységre jellemző a csoportszellem megjelenése, a másokról való gondoskodás igénye, egyúttal az önbizalom növelése. A fantázia és a beszédkészség gyakorlásával a kifejezőkészség fejlődik, miközben a résztvevők bátran és kisebb felelősséggel szerezhetnek tapasztalatokat, lazíthatnak gátlásaikon (SLADE 1999: 10).

Láthatjuk, ezek mind olyan készségek, melyek a hétköznapijaink részei, és jó, ha fejlődésre van bennük lehetősége az egyénnek. Ezek a kompetenciák megkönnyítik a társadalom által előírányzott normák teljesítését, ezáltal az együttélést a társadalomban, valamint az egyén világban való működését.

Az oktatáshoz közelebb álló példákat a már többször említett Boallal kezdem, mely jól mutatja az ő munkájának jelentőségét. Az elsők között volt, akik rájöttek, hogy a színház képes hatalmas hatást elérni a felnőttek körében, a felnőttképzésben. Ez egy jelentős felfedezés volt. Ezek után elkezdte kidolgozni az alkalmazás lehetőségeit, majd a gyakorlatban szerzett hozzá tapasztalatot. Azt tartotta kiindulópontnak, hogy ha az emberek a színpadon egy fiktív történet főszereplőjeként változtatni próbálnak helyzetükön, akkor a mindennapjaikban is jobban, tudatosabban kezelik majd a konfliktusokat. Ez alapján az, ami a színpadon zajlik, a főpróbája a valós élet porondján zajló életnek (HEGEDŰS 2011: 13).

A cselekvő-alkotó gondolkodás létrejöttével fejlődik az okfejtési képesség, az egyén nyitottabb lesz más nézeteket pártatlanul szemlélni, saját álláspontjaikat is kritikusan felülvizsgálják, csökken előítéletességük és bizonytalanságuk. Kitartóbbak tudnak lenni például a kreatív ötletek teljes megvalósításában. Összességében, nem kifogásokat keresnek

és az akadályokkal foglalkoznak, hanem céljuk a megvalósítás, a lehetőségekre összpontosítanak (TOLNAI 1995: 29).

„A fejlődés lassú építkezés”, így van ez a drámás játékok kapcsán történetekkel is. Ha a szerepekkel egyesülnek a játszó, idővel egyre határozottabban döntenek, céljaik egyre reálisabbak lesznek. Egyensúlyban képességeikkel, nő az igényük és hatékonyságuk a megbeszélésre, értékelésre. Egyre nyitottabbak lesznek – a szimbolikus jelentésekre is, bizalmasabbak és egyúttal kritikusan értékelők lesznek. A csoportban a játék közben felmerülő feszültségeket kezelni tudják, illetve fejlődik kommunikációjuk, egymás jelzéseinek értékelése (TOLNAI 1995: 19).

Egy adott probléma megoldásához a dramatikus cselekvés a következőket feltételezi. Tisztában vagyunk vele, milyen információk és képességek állnak rendelkezésünkre – vagy épp nem –, egyszerre több szempontból is tudjuk vizsgálni a problémát (jól jön a holisztikus szemlélet), egyúttal mérlegelni is tudunk köztük, és előnyeik, hátrányaik között, valamint a saját tudást gyakorlatba tudjuk átültetni (PINCZÉSNÉ DR. PALÁSTHY 2003: 38).

II. 3. Felnőttkori sajátosságok

Ahogy a felnőttképzésben vannak a gyerekek képzésétől eltérő szempontok, ugyan úgy megjelenik a résztvevőségen alapuló színházban is, tekintve, hogy rokon területek. Ahogyan a felnőttoktatásban és -nevelésben a 2001. évi CI. törvény kötelezővé teszi az előzetes tudásfelmérést, ugyanúgy érdemes az életkori sajátosságokat figyelembe venni a kevésbé szigorúan vett területeken is az optimális hatékonyság érdekében.

A gyermekekkel szemben előnyben vannak a felnőttek abból a szempontból, hogy sokkal több tapasztalatuk van, jobban beleláttak abba, hogy hogyan és mi alapján működik a világ. Ez valójában hátrány is, mert gyakran gátolja őket az, hogy megszokásból alkalmazkodnak a normákhoz, és általában asszociációs képességeik nem ragyognak úgy, mint az apróságoké. Általában az idősebbek önismerete, önfegyelme fejlettebb, nagyobb a felelősségtudatuk és motiváltságuk, kialakult érdeklődési körük és hatékonyabb kapcsolatteremtési képességgel bírnak, mint a gyerekek, és az idejüket önmaguknak osztják be, önirányítóak. Ellenben magasabb fokú érzékenység, a változástól való idegenkedés jellemezheti őket, fáradtság okozta figyelemkoncentráció jelentkezhethet, időhiányra panaszkodhatnak – többek között, mert számos szerepben kell egyszerre helytállniuk. Igényük, hogy egyenrangúként kezeljék őket a tanítási folyamat alatt, valamint a már megszerzett tudásukat felmérjék, ahhoz alakítsák a tananyagot. Fontos, hogy a felnőtt tanuló a

gyakorlattal össze tudja kapcsolni a tananyagot, eredményességet és sikert érve el (FARKAS 2011 és FARKAS 2004: 9).

Előre fel kell készülni ezeknek a sajátosságoknak a kezelésére. Át kell tudni lendíteni a leendő résztvevőket az esetleges kezdeti gátlásokon, mert aki a legtöbb kibúvót sorolja, talán ő szeretne a legjobban 'játszani', a hétköznapi tevékenységektől teljesen eltérőeket végezni. Ezeknek a jellemzőknek a figyelembevételével a bevonódást feltételező színházi módszerek kiválóan alkalmazhatóak felnőttekkel is. Természetesen itt sem jelenthetnek gondot a felkészült szakembernek az egyéni igények, a szubjektivitásból fakadó eltérések és az adott helyzettel járó sajátosságok.

III. ÚJ NÉZŐ

„»Csak« játszani jöttünk – vándorkomédiások
vagyunk modern eszközökkel.”

ujnezo.hu

III. 1. A program

Az Új Néző program egy Magyarországon megvalósult közösségi színház, mely három szakterület együttműködésében jött létre. A drámapedagógia, a színház és a társadalomkutatás szakemberei dolgoztak együtt, elsőként hozva létre ezen a területen nagyobb lélegzetvételű színházi programot. A kezdeményező a Káva Kulturális Műhely volt, profi drámapedagógusokkal, több mint 15 év gyakorlattal és egyéni módszerfejlesztésekkel a hátuk mögött. A csoport programban részt vevő tagjai Takács Gábor projektvezető, Bori Viktor, Gyombolai Gábor, Kardos János, Romankovics Edit és Sereglei András színész-drámatanárok voltak. A színházat az immáron médiaműhelyként működő Krétakör képviselte Schilling Árpád rendező vezetésével, Sárosdi Lilla és Terhes Sándor színészekkel, és stábjukkal, Gulyás Mártonnal, Fancsikai Péterrel és Tóth Ridovits Máté fotóssal, akik egyúttal (video)dokumentációs feladatokat is elláttak. A kutatásért az Anblokk Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület felelt, melynek szociológusai és kulturális antropológusai csatlakoztak, Horváth Kata kutatásvezető, Berkovits Balázs, Kovai Cecília és Oblath Márton személyében. Majd társult még a projekthez a Retextil Alapítvány, fő feladatukként a színházi terek helyiekkel való kialakítását tűzve ki célul, de a jelmezekért, díszletért és konyháért is Balogh Krisztina, Kovács Orsolya, Szöllősi Boglárka és Thiesz Angéla felelt; illetve csatlakozott még a teljes programról dokumentumfilmet készítő Metaforum Film stábja Németh Gábor Péterrel és Takács Máriával.

A projektgazda Káva nyújtotta be az együttműködésen alapuló pályázatot az amerikai *Trust for Civil Society in Central & Eastern Europe*-hoz a program 2010-es megvalósításához. Így kísérleti projektjükre elnyerték a 10 milliós költségvetés 80 százalékát, melyet később a budapesti *OSI Roma Initiatives* is támogatott, valamint kis mértékben a Nemzeti Kulturális Alap is. A fennmaradó hányadot a műhelyek saját költségvetésükből egészítették ki (LUKÁCS 2012: 70).

A kutatók 2009 januárjában kezdték meg az előkészületeket. Ki kellett választani azokat az 1000-1500 fős településeket, ahol a program kezdeményezői céljukat megvalósíthatták: a falu lakói saját véleményük felvállalásával a nyilvánosság felszabadító élményét éljék meg

közösen, egyetértésben. Mindezt interaktív színházi keretek között, nevelési és fórumtechnikákat felhasználva kívánták elérni a szakemberek (VAJNA 2010: 36). A választás Ároktőre és Szomolyára esett, két Borsod megyei falura. Utóbbi településre Horváth Kata kutatásvezető egy évtizede járt már az ottani viszonyokat vizsgálni, amikor elkezdtek felkészülni az *Új Nézőre*. Ezúttal viszont belevágtak egy akciókutatásba, amire a falvanként két-két hetes programsorozatot alapozták. Nem csak az előzetes ismeretek és kapcsolatok miatt volt eltérő a program bevezetése és prezentálása a két helységben, hanem a lakosság szerkezete és működése is jelentősen eltért. Erre később részletesebben kitérek.

A projekt megvalósítói egy tíz hónapos előkészítő munka során találkoztak rendszeresen, hogy kialakítsák a konkrét célokat, terveket, és azt az emberi közeget, melyben a résztvevőknek öröme telik majd, s így jobban magukévá teszik az elsajátítottakat, növelve a program sikerességét.

III. 2. Kitűzött célok

*„Feladatunk nem az, hogy válaszokat adjunk,
hanem az, hogy lehetővé tegyük a kérdéseket.”*

Robert Wilson

Mindenképp el kell ismernünk, hogy nagy kihívást állítottak maguk elé a pályázók. Többek között azért, mert ehhez a programhoz hasonló, előzetes mintákkal és tapasztalatokkal nem rendelkeztek, emellett az általuk módosított technikákat is először tesztelték. Alapozni magukra, szakmai tudásukra, és részben más tevékenységükhöz kapcsolódó tapasztalataikra tudtak. Valamint bennük volt a tudat, hogy bármi történjék, azt ők megoldják.

Ebből kiindulva, és a különböző területekről való érzékenységük miatt nagyon sok kérdés és különböző cél merült fel, melyekre válaszokat és megoldásokat kerestek.

Legelőször is működésük sikerességére kérdeztek rá. Hogyan tudnak majd együttműködni, saját szakterületük határait hogyan tudják megnyitni másik diszciplína felé, s az átjárhatóságot miként lehet fenntartani? Hogyan tud létrejönni a társadalmi színház mint interdiszciplináris eredmény a három szakterület együttműködésében? **(2. ábra)**

A drámapedagógia szakemberei arra keresték a választ, hogy meddig tudnak eljutni a *résztvevők színháza* területén, illetve milyen technikákat tanultak el a helyiek. A színház képviselői arra voltak kíváncsiak, hogy mennyire mozgatták meg, mennyire hatottak a *közösségi színházban* megjelentekre, mennyire sikerült provokálni őket, és mennyire lehet hosszabb távon ható tapasztalatokkal bővíteni készletüket. A társadalom kutatói azt

vizsgálták, hogy meddig sikerült jutni a családokat szervező rendszer felismerésében, kimondásában és a megoldásokra tett kísérletekben a *társadalmi színház* segítségével (HORVÁTH 2012: 9)¹⁴.

A munka egyik első, s egyben folyamatos munkafázisa az alkalmazott társadalomtudományi akciókutatás volt. Ez többletet jelent a gyakorlatban elterjedt megfigyelésnél, ebben az esetben magát a közösségi/társadalmi színházat kutatási tevékenységnek tekintette, mely felszínre hozta a közösségek és falvak működését, láthatóvá tette a társadalmi viszonyokat, és megvalósítható válaszokat keresett, ezáltal aktivizálva és alakítva a helyi viszonyokat (HORVÁTH 2012: 18).

„A színházat *társadalmi fórumként*, az előadásokat potenciális *társadalmi performanszokként* fogtuk fel, gyakorlóterepként a társadalmi részvétel lehetséges formáinak próbálgatására. Azt gondoltuk, hogy a színpadon megjelenített, közösen elemzett és továbbgondolt határ- és döntéshelyzetek hatással lehetnek az egyének hétköznapi helyzetértékelésére és a közösség egészének önértelmezésére egyaránt” (HORVÁTH 2012: 4).

A társadalomkutatások ezen a téren a nyilvánosság és kommunikáció hiányát ismerték fel. Arra vezették vissza a falvakban tapasztalt jelenségeket, hogy a rendszerváltás után sem gondolkodtak társadalmi szerepekben, funkciókban, hanem csak az addig megszokott, személyes kapcsolatokra alapoztak. Így, összetevői nélkül nem is működhetett, nem alakulhatott ki a közösség, tekintve, hogy nem voltak megfogalmazott feladatai, kimondott céljai (HORVÁTH 2012: 26).

Itt mutatkozik meg a projektben résztvevők küldetéstudata és tenni akarása, az a törekvésük, hogy a társadalom hasznára legyenek. Kritikus gondolkodásukkal felismerték – s már addigi munkásságukban is ebbe az irányba haladtak –, hogy a színház alapvető funkciója a fórum-szerep volt, ahol a hangsúly nem a történetre esett, mert azt mindenki ismerte. A színház adott lehetőséget arra, hogy az emberek egy térbe kerüljenek, ott kötelezettségek nélkül töltsék a szabadidejüket, közben pedig kapcsolatba kerüljenek egymással. Ezt segítették elő az előadások, melyek kiinduló témát adtak a diskurzusokhoz, felvetették a problémákat. Így jött létre a társadalmi kommunikáció. Ez a helyzet a történelem során többször átalakult, ahogy az első fejezetben láttuk, míg mára a színház már elvesztette ezt a funkcióját.

A mai látszat csal azzal kapcsolatban, hogy az emberek aktívak volnának társadalmi és politikai kérdésekben. Attól, hogy a média jelentős hányada politikával foglalkozik, illetve

¹⁴ A jegyzet írója idézi: OBLATH, Márton 2010

attól még, hogy mindennek van politikai oka és vonzata, a lakosság egy része nem tekinti magát érdekeltnek az ügyben. Holott – Horváth Kata szerint – vannak olyan kérdések, melyek közvetlenül érintik a lakosságot, de az nem azonosítja be politikának. Például a helyi ügyek, akár már a szelektív hulladékgyűjtés is képvisel egy hozzáállást, értéket, közös, mindenkit érintő, és mindenki részvételét feltételező döntést. Itt kapcsolódik össze a pályázók motivációja a kitűzött céllal: megvilágítani a közös ügyek mibenlétét és fontosságát; mindezt a társadalmi hasznosság jegyében.

A fórum-szerepét elvesztett színház tátongó teret hagy a nyilvános kommunikáció funkciójának betöltésében – ennek pótlására tett kísérletet az *Új Néző* program, kezdeményezve egy, a megszokott nézői attitűddel rendelkező közönségtől eltérő, saját érdekét felismerő, és érte tenni akaró közönség motiválását.

Ebből következően Borsodban a négy hét alatt nem a művészet és művelni kívánt nép között folyt párbeszéd, hanem két csoport között, érzékenyítve őket a másik véleményére. A művész a kezdeményezés szerepét vállalta magára, a néző pedig reagált és részt vett az akciókban. Eredeti céljára használták a színházat: a környező világról kommunikáltak, kölcsönösen. Ezzel nem váltották meg a világot, de annyit elértek a programvezetők, hogy utat mutattak, eszközt adtak a falvak lakóinak kezébe (NYULASSY és mtsai 2010). Megtanították őket halat fogni, ahelyett, hogy csak halat adtak volna nekik. A szakmabelieknek egy új opciót mutattak, a falubelieknek másfajta gondolkodásmódot, és a felvázolt problémákra választ is adtak (FANCSIKAI 2011).

III. 3. Megvalósulás

Az augusztusi munka előtt a drámatanárok és színészek egy tíznapos táborban hangolódtak elkövetkező feladatukra, foglalkoztak a megjelenítendő témákkal és színházi formákkal, a bevonást segítő módszerekkel, a „cigánytéma” színpadra állításával, valamint a gyerekek helyével a programban. Ennek a tábornak eredményeként született meg a forgatókönyv első formája.

A falvakban töltött első héten ismerkedtek helyiekkel, és elkészítették a folytatásos családtörténet jeleneteit, bővítve az ott hallott történetekből vett részletekkel. A második héten pedig minden este színház volt, de nem klasszikus értelemben, hanem a nézőt interaktívan bevonó, résztvevővé tevő színház elevenítette fel egy ifjú házaspár történetét, akik épp akkor költöztek a faluba. Történeteikkel napról napra olyan témákat sorakoztattak fel, amelyek az ottani élet jelentős állomásai és kérdései, ezáltal érintve meg a helyieket. Hiszen annyira

hatékony a megvalósítás, hogy a szervezők szerint a napi 60-100 fős közönségből 25-30 visszatérő vendég volt. A színház megvalósulását a következő fejezetben részletesebben kifejtem.

Ezalatt Ároktón az idős asszonyokkal együtt kifejlesztettek egy új szövés technikát, a hagyományokra is alapozva. A fiataloknak pedig már a legelején indítottak a drámapedagógusok foglalkozást, napról napra egyre több gyerek részvételével. A nagyobbak számára médiaműhelyt biztosított a Krétakör, ahol egy filmet készítettek arról, hogyan képzelik el a fiatalok jövőbeli szülőfalujukat. A film bemutatása sikert aratott a helyiek között, mert közel állt hozzájuk: róluk szólt, ráadásul az ő környezetükben játszódott az ő ismerőseikkel, rokonaikkal.

Az esti programokba beemelt valós, gyakorlati elemek voltak, hogy a fiatal párt összeadó anyakönyvvezetőt a polgármesterasszony játszotta, és a falu polgárőreinek vezetője is szerepet kapott, szintén mint polgárőr. Érdekesnek találták a helyiek azt is, hogy pontosan úgy zavarta meg az egyik szereplő a lagzi népét, mint egy nemrégiben zajlott, hasonló eseményen történt (CSERI 2010).

A projektgazdák az első két hét tapasztalatai alapján módosították a terveket, és új lendülettel érkeztek Szomolyára. Összevonták az első napra az aktivizálást és ismerkedést, hogy több idő maradjon a jelentősebb kérdésekre. Ez be is vált, mert az egyik este különösen érzékeny pontra tapintottak, ahol jelentős mértékben elevenedtek fel a saját tapasztalatok. Az az alapvető fórumszínházi gyakorlat nyert hatalmas jelentőséget Szomolyán, hogy mi történik, amikor az egyik fél nem fogadja a másik köszönését. A hatékony problémamegoldó módszer azzal kezdődött, hogy a résztvevő válaszokat keresett arra, vajon mi zajlik le a másokban? A résztvevők elképzelései és megoldási ötletei alapján egymás után sorra játszották el a szituációt, más-más kontextusba helyezve. Az aktív közönség ezen a szituáción keresztül vizsgálta, mi történik és miért, ha eltérő korúak, ha más anyagi helyzetben élnek, ha más a bőrszínük a problémás köszönési helyzet szereplőinek. Ráismertek arra, hogy valójában nem személyes ellenérzésről van szó az adott helyzetben, hanem a falu hierarchikus rendje jelenik meg benne.

Az ifjúsági programok is módosultak, külön bontották a cigány és magyar gyerekek foglalkozásait, hogy pár nap múlva vonják össze őket, másképp tréningezve őket erre. Ez sajnos annyiban nem valósult meg, hogy csak a roma gyerekek jöttek huzamosabban a nekik szánt eseményre. Emellett készült egy kisjátékfilm négy roma fiatal munkájaként, mely egy magyar fiú cigány lánnyal való szerelmének nehézségeit, és az ellehetetlenítésére tett próbálkozásokat mutatja be. Ők négyen találták ki a történetet, játszották az összes szerepet,

és *Ilyen ez a popszakma* címmel nagy sikert arattak vele utolsó este az iskolában (GULYÁS 3-4).

III. 4. Új Néző – tapasztalatok a gyakorlatból

A programmal kapcsolatban a Káva által megfogalmazott kezdeti cél a kutatások alapján a színházi akció létrehozása volt. A helyszínen ez részben módosult, ott konkretizálódott a fórum színház alkalmazására vonatkozó igény. Űr tátongott az előzetes elképzelések és előkészítések, valamint a helyszínen megfogalmazódott elvárás és gyakorlati tapasztalatok között. Schilling Árpád eredetileg arra kapott felkérést, hogy rendezzen, de a munka során projektvezetői feladatokat is ellátott. Ekkor már komolyan gondolkozott céljuk konkrét megfogalmazásán. Eredetileg abból indultak ki, hogy olyan színházat csináljanak a faluban, ami érdeklődést vált ki, másrészt különböző társadalmi csoportok egyidejű megjelenését teszi lehetővé a nézőtérén, harmadrészt pedig megvalósítsák azt a célt, hogy kommunikációt generáljanak a csoportok között. Végül egyértelműen oda lyukadtak ki, hogy társadalmi beszéd kialakítását szerették volna elősegíteni a színház közreműködésével. Takács Gábor úgy fogalmazta meg saját hozzáállásukat, hogy semmiképp sem felnyitni akarják az emberek szemét, hanem lehetőséget adni nekik arra, mások fejével gondolkodjanak, működjenek együtt.

Ahogy visszaemlékezik a rendező, nagyon érezhető volt a három terület különböző hozzáállása a feladatokhoz. Úgy találja, hogy mivel mindenki másban volt otthon, nem tudták reálisan felmérni a másiktól várható munkát. Nézeteltérések is adódtak ebből, de minden esti programot egy részletes megbeszélés követett, ahol alaposan megtárgyalták a szakmai kérdéseket, az aznapi foglalkozás lefolyását, és a másnapi megvalósítását. Nagyjából pont egy hónap kellett ahhoz, hogy ráérezzenek annak az ízére, amit csináltak – de addigra már éppen befejeződött a program.

A kutatók a sok év alatt felgyülemlett, rengeteg keserű tapasztalatukkal sokkal nagyobb átalakulást vártak a projekt megvalósulásától, mint ami ennyi tapasztalattal és kidolgozottsággal megvalósítható volt. Egyúttal hiányzott a színész-drámatanárok előzetes személyes tapasztalata a helyiekkel, mert a program szerkezete mediációs szerepet tulajdonított a kutatóknak, főlegesen nagy felelősséget terhelve rájuk, és kihagyva a lehetőséget, hogy a szereplők is személyes és szubjektív benyomásokat, tapasztalatokat szerezzenek

III. 5. Ároktő – Szomolya

*„Cigányok és magyarok, Ároktőn egymás felé nyitottan,
Szomolyán egymástól teljesen elzárkózva.”*

Tossenberger Adél

Ároktő és Szomolya eltér egyes kérdésekben, amellett, hogy vannak közös vonásaik is. A kutatás 2009-es, kezdeti fázisában 1000-2000 fős falvakat kerestek a megvalósítók Borsod-Abaúj-Zemplén megyében. Horváth Kata kutató akkor már 10 éve járt Szomolyára, így azt a terepet választották, és mellé kerestek falvakat. A 15 százalékos roma népességű falu mellé a körülbelül fele-fele arányú Ároktőt találták, és a tervekben szerepelt még egy 1-2 százalékos cigány lakosságú falu, valamint egy 90 százalék körüli. A mozgatórugó az a feltevés volt, hogy a lakosság eltérő etnikai aránya különböző együttélési formákat takarnak. Bár a tervezés során kiderült, hogy megvalósíthatatlan az, hogy egy hónap alatt 4 helységben dolgozzanak egy-egy hetet, pályázatot módosítottak, és két-két hetet szántak az első két falura. A program a „cigány–magyar konfliktussal” kívánt foglalkozni, ezért olyan tereket kerestek, ahol nagyon eltérőek a társadalmi, etnikai, kulturális problémák, és más-más tartalommal töltik meg a *cigány* szót (HORVÁTH 2012: 10). A programmal kívánták újraértelmezni az adott helyi közösségeket.

A kutatók egyik kezdeti hipotézise szerint a helyi nyilvánosság hiánya okozza mindkét faluban a megfigyelt, egymástól jelentősen eltérő problémákat (HORVÁTH 2012: 25). A különböző működési problémák és a közösség, a nyilvánosság hiányának megértéséhez röviden vázolom a falvak mostani helyzetének előzményeit. Ezt Horváth Kata kutatásvezető 2012-es összefoglalója alapján teszem.

III. 6. Ároktő

*"Itt nincsenek rossz emberek, cigányba se, magyarba se."
egy ároktői roma asszony véleménye*

Ároktő egy 1200 fős elzárt falu, ahol a lakosság mintegy fele roma származású. Szinte csak az önkormányzat és az iskola biztosít a faluban munkahelyet, a legközelebbi nagyváros Miskolc, de mivel nincs közvetlen buszjárat, így lehetetlen az ingázás. Emiatt a munkaképes lakosok 75 százalékának nincs állása. Sokan mennek el a faluból, akik meg tudják tenni, de nem jobb munkahelyben reménykedve, hanem egyáltalán, bármilyen munkahelyben bízva. A falu vezetése nőkből áll, a polgármesterasszony, az iskolaigazgatónő és a régen jelentős posztot betöltő, ma a nyugdíjas klub vezetőjeként dolgozó nyugdíjas hölgy rivalizációja

jellemzi a közéletet. Ennek ellenére nem számít, ki milyen származású. Az idáig vezető utat vizsgálva, az időben visszatekintve megkapjuk a választ az etnikai toleranciára.

A falunak az ötvenes évektől nem volt cigány-utcája, és a hetvenes évektől vegyes házasságokat is kötöttek, mely elképzelhetetlen lenne a program másik helyszínén. Ároktőn egy nagy téesz működött, ahol a lakosság jelentős része dolgozott, roma és nem-roma egyaránt. Viszont ez a biztonság és egyenlőség semmilyen társadalmi mobilitást nem generált, nem alakult ki hierarchia a falu lakói között, leszámítva az irányító szűk elitet, mely máig megmaradt, szemben a téesszel. Ekkor, a rendszerváltáskor mindenki tovább folytatta a téesz melletti tevékenységét; a magyar férfiak kiskertjeiket művelték tovább, a cigány férfiak pedig szerteágazó kapcsolataikra alapozva működtették tovább üzleteléseiket. Az első évtizedben el is dőlt, melyik családok tudnak talpon maradni a feketegazdaság burjánzása és a bűnözés közepette, míg kevesen még meg is erősödtek a téesz privatizációjának részeseként. A falu lakosainak többsége azonban a rendszerváltás óta napi megélhetési gondokkal küzd, ezáltal a sokakat összefogó közös munkahely helyett az egyforma szegénység a közösségformáló erő.

Természetesen akadnak konfliktusok, csak nem mindenre 'cigányozás' a válasz. Illetve, itt is van bűnbak, akinek funkciója, hogy mindent rá lehessen fogni. Egy-két roma család teljesen a társadalom szélére szorult ki, még nagyobb szegénysége miatt, és mert a társadalom szabályait nem tartják be, sokat lopnak, sok gondot okoznak. A falu a kétezres évektől elkezdte értéként kezelni a cigányságot, mert a falu az ő jelenlétük miatt nyert el rengeteg pályázatot (a kétszer megválasztott volt országgyűlési képviselő, a mai polgármester kapcsolatai által erősítve), illetve ők mentik meg a falut a környező falvakra jellemző elöregedéstől, és a körülbelül tíz helyi pedagógus munkahelyét. Ami viszont már elveszett, az a nem-roma férfiak szerepe. A téesz megszűnésével munkájukat elvesztették, nem volt lehetőségük újat szerezni, s így társadalmi funkciójuktól megfosztottak. Mivel a nőknek maradt szerepe és feladata a családban, a funkcióvesztés róluk nem mondható el. Összességében ez hatott a férfiak önbecsülésükre, a családban betöltött szerepükre is hatással lett. Emiatt kevés a férfi Ároktőn: vagy nagyon messze dolgoznak, vagy ott vannak, csak szerepüket veszítve, esetleg a kocsmában. Láthatóan erősebb a gender-probléma a cigánykérdésnél, a társadalmi nemi szerepekben bekövetkezett változás felülírja az etnikai problémákat.

III. 7. Szomolya

"Olyan is van, hogy fajgyűlölet, ezt ki kell mondani, kész."

Szomolya 1800 lakosának 15 százaléka vallja magát cigánynak. Érdekes „az összlakosságon belül alacsony cigánypopuláció felülreprezentált megjelenése a magyarok mentális térképén” (GULYÁS), és az ennek következtében kialakult erős és felülírhatatlan hierarchiarendszer. A falu már szinte Eger agglomerációjaként létezik, az emberek jelentős része a városhoz kötődik, ott dolgozik, vásárol, így lakóhelyével szembeni elvárásai kimerülnek a családi élet terének biztosításában.

A múlt század első felében főként bér munkás volt a szegény falu egész lakossága, mert a környező földek a katolikus egyház tulajdonában álltak, mindenkinek csak egy kis földje volt saját használatra. A lakosság jelentős része barlanglakásokban élt, az 1939-es adatok szerint a falu 172 ilyen otthonában 1459 ember lakott a 2204 fős összlakosságból. Néhány családnak sikerült akkortájt kiemelkednie a szegénységből a német és más külföldi piacokra szállított gyümölcsökkel, főként cseresznyével. A hierarchia kialakulásának első lépcsőfoka ez volt, mely fokozódott az '50-es évek közepén történt, eltérő részesedésű földosztással. Továbbá több ütemben költöztették ki a rossz életkörülmények közül a barlangok lakóit, emiatt különböző telepeket hozva létre.

A hatvanas évektől a lakók nagy része Egerbe és Mezőkövesdre járt be dolgozni, különböző pozíciókba, de a földműveléssel mindenképp felhagyva. Reggel mentek, este jöttek, s ez a változás már végképp minden család számára megváltoztatta korábbi helyét a hierarchiában. Ezt legtökéletesebben az iskola példázza, bemutatva és konzerválva a helyi viszonyokat. Háromféle osztály létezett az eltérő 'képeségekre'; a remek lehetőséget és jövőt kínáló osztály, az átlagos osztály, és a roma gyerekeknek kisegítő tagozat, összevont évfolyamokkal. Olyan determinált helyzet uralkodott a faluban, hogy mindenki számára egyértelmű volt, ki melyik osztályba kerülhet családjá alapján. Ez persze befolyásolta az egyén életlehetőségeit, ezáltal jövőképét is. Mindenki pontosan azt a szintet produkálta, melyet az általános iskola szabott neki élete kezdetén, ezzel 'visszaigazolván' a rendszer létjogosultságát. A 2002-es igazgatóváltással a fél iskolai kar távozott, a jobb módú, vállalkozó szülők pedig megkérdőjelezték gyermekük közepes besorolását, s a városba vagy a szomszéd faluba vitték őket iskolába a nagyobb kiemelkedési esélyek reményében. Ezt látva a falu magasabb státusú családjai sem hagyhatták gyermeküket a szomolyai iskolában, mert azzal megrendült volna rangjuk. A jelentősen csökkenő gyereklétszámmal egyidőben a módosuló törvények következményeként a kisegítő osztályt nem tudta fenntartani az iskola, tehát vegyes osztályok keletkeztek, mégis fejük fölött lebegett a bezárás, a kis létszám miatt. Ekkor még többen döntöttek úgy, hogy másik iskolát választanak a 'cigányiskola' helyett,

újabb létszámcsökkenést okozva. Ekkor már szinte csak roma gyerekek jártak oda, akik nem tehették meg, hogy máshol tanuljanak. És ez a stigmatizált iskola volt az az épület, ami otthont adott a nyári *Új Néző* programnak.

A programok fogadtatása is jól mutatja a helyi működéseket. Mindkét faluban a helyi választások előtt zajlott a program, mégis ellenkező hozzáállással fogadták a két faluban. Ároktőn a polgármesterasszony felkarolta az ott még sosem látott közösséget létrehozó és megmozgató történetét, naponta többször hangosbemondón kihirdette az egész faluban az esti eseményt, aktívan részt is vett, de mégsem nem tűnt az ő személyéhez kapcsolódó, „támogatott” programnak. Ezzel szemben Szomolyán a vezetőség annak ellenére, hogy vállalta a kutatással együtt járó színházat, semmilyen együttműködésre nem szánta el magát, ígéretét megszegve nem jelent meg a polgármester egyetlen este sem. Viszont a falu eltérő etnicitású lakói végre egy térbe és kapcsolatba kerültek, ahol érveltek és figyeltek a másokra. A programokra mindkét faluban roma felülreprezentáltság volt jellemző, s az ő bevonódásuk gyorsabb és lendületesebb volt. Ők kevésbé voltak tartózkodóak, szemérmesek (BALOG 2010: 44). Ennek alapja a kultúrák közötti eltérés lehet, ők alapvetően erőteljesebben megélik emócióikat.

III. 8. A színházi formákról

*"S most legnagyobb örömömről 'helyembe' jött
a SZÍNHÁZAK netovábbja, egyszerűen fergeteges volt,
mert nem csak előadtak, hanem lehetőséget adtak
számunkra is, hogy véleményünket kifejezzük,
tehát interaktív volt."
ujnezo.hu*

A színháznak és módszereinek számos formája, alternatívája alakult ki, sőt, napjainkban is változik az igényeknek megfelelően. Azért történik mindez, hogy betöltse a funkcióját, ami miatt kialakult. A hozzá kapcsolódó módszerek a különböző elvárásokhoz rugalmasan igazodnak, segítséget nyújtanak a kívánt hatás, kitűzött cél elérésében. A magyar szakkifejezések még kiforratlanok, emiatt eltérő értelmezések születhetnek.

Prentki és Selman¹⁵ szerint a **társadalmi színház** „olyan, a dráma módszerén alapuló folyamat, amelynek során egy adott közösség azonosítja a számára nehézséget jelentő

¹⁵ A kutató hivatkozik: PRENTKI, T. – SELMAN, J. (2000: *Popular Theatre in Political Culture: Britain and Canada in Focus*. Bristol UK – Portland OR. Pp .8

ügyeket, elemzi az adott helyzet körülményeit és kialakulásának okait, azonosítja a változtatásra alkalmas pontokat, és megnézi, hogyan viheti végbe a változtatást”.

Ezzel szemben Conrad 16 úgy látja, hogy nem a célok elérésében mutatkozik meg a színház mibenléte, hanem szándéka határozza meg. Továbbá „a társadalmi színház a résztvevők tapasztalataira támaszkodva hoz létre színházi előadást, illetve színházi eszközök segítségével teremt teret a problémák közös megvitatására”.

Schönberger¹⁷ leírása alapján a **szociális színház** ott működik, ahol a probléma gyökerezik. Börtönök, iskolák, kórházi rendelők, bányák vagy árvaházak változnak a játék színterévé; résztvevőik tanulók, betegek, elítéltek, és a társadalom peremén élők. A cél, hogy performatív eszközök segítségével dolgozzák föl az őket érintő problémákat és kihívásokat. Nyilvánvaló, hogy nem azért zajlanak saját életterükből a foglalkozások, mert az izgalmas és újszerű, hanem mert hatékonyabban tudják ott kimunkálni a lehetséges megoldásokat, ahol majd a valós életükben is szembe kell nézniük vele (HORVÁTH 2012: 18-19).

Schilling Árpád vidéki turnék tapasztalataival a háta mögött állítja, hogy azokba a falvakba, ahol a polgármester haladó szellemiségű, nyitott – gond nélkül lehet kortárs színházzal menni. Annak ellenére, hogy sokan még nem jártak színházban, nyitottabbak és befogadóbbak a helyiek, mint azok, akik már voltak vagy járnak, mert ők a fejükben élő színház-fogalmat szeretnék megerősítve látni.

Estéről estére más színházi módszerrel dolgoztak az alkotók, a három együttműködő csapat ismerve más országok szociális színházzal végzett gyakorlatát, saját ötletek alapján kidolgozták és felhasználták az érvelő, kapcsolatteremtő, mobilizáló és fórum színház eszközeit, kiegészítve saját munkásságuk alatt szerzett tapasztalataikkal (HORVÁTH 2012: 8). Ezekkel az interaktív formákkal hoztak létre a társadalmi fórumok kialakítására közösségi színházat. Amiatt nem valósult meg teljességében a társadalmi színház, mert viszonylag kevés olyan, a kutatások által feltérképezett helyi működést, hierarchiát és problémát emelt be az esti foglalkozásokba, melyek a résztvevők saját tapasztalatai, és azzal van összefüggésben, hogy nincs közösség vagy milyen közösség van, milyen hierarchia uralkodik, vagy milyen gender-szerepbeli eltolódások vannak. Azért, lett volna előnyösebb, ha az életüknek több részletét építik be az estékbe, hogy a résztvevők más szituációkban ugyan, de ráismerjenek lakóhelyük, ezáltal saját életük kulcsproblémáira. Ennek a beépítési-hiánynak elsődleges oka,

¹⁶ A kutató hivatkozik: CONRAD, D. (2002): *Exploring Risky Youth Experiences: Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method*. http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_1/html/conrad.html. [2012.11.12.]

¹⁷ A kutató hivatkozik: SCHÖNBERGER, Ádám (2012): *A társadalmilag elkötelezett részvételi színház elmélete és magyarországi gyakorlata*. Kézirat.

hogy úttörőként, ilyen területen szerzett tapasztalatok nélkül valósult meg a program. Horváth Kata kutatásvezető szerint most már tudják, hogyan lehet a társadalmi kutatás eredményeit letenni az asztalra úgy, hogy azt a színház könnyebben felhasználhassa. Természetesen feltételezve a többi terület hasonlóan erős megvalósítási szándékát.

Minden esetben alkalmazták a drámapedagógiából hozott kerettávolságot, mely arra szolgál, hogy a résztvevők az eljátszott helyzetben maguktól és valós világuktól elvonatkoztatva, más körülmények között találkozzanak ugyanazzal a problémával, szituációval, amivel a valós életükben is. Ez arra szolgál, hogy kisebb felelősséggel és nagyobb kreativitással, szabadsággal oldják meg a problémáikat ebben a helyzetben, és ezután bátran ültessék át a valós szituációkra. Ez azért működhet hatékonyan, mert nem didaktikus módon adja készen kézbe a megoldást, hanem gyakorlat útján szerzett saját tapasztalattal, hiszen az ember jelentős élményeit aktív állapotban szerzi, a tevékenységgel rögzített és kimondott tartalmak 90%-a válik működőképes tudássá, szemben az olvasottal, hallottal, látottal. Az *Új Néző* eszközként használta célja eléréséhez, hogy kimozdított mindent, aktivizálta a nézőt, önállóságot, cselekvést, felelősséget adott neki, és ezzel a provokációval előhívta saját véleményét is. Mindehhez teret, közösséget hozott létre, amire mindkét faluban nagy szükség volt, tekintve, hogy – különböző okokból – hiányzik a falu működéséből.

A kerettávolság rokon a Bertolt Brecht által használt elidegenítéssel, mert funkciójuk részben azonos: a befogadót áthelyezni egy másik világba, ahol másként értelmezi a jelenségeket, s visszatérve saját életébe, átértelmez egyes részleteket. Alapjaikban mégis különböznek, mert míg az elidegenítést keserűség, kritika és fricska szülte, addig a kerettávolság a fejlesztés és nevelés hatékony eszköze.

Az összes aktivizáló színház esetében nagyon fontos az improvizáció alapjára való támaszkodás. Mint azt Keith Johnstone megfogalmazta, ő nem azt kéri résztvevőitől, hogy játsszák el az adott szituációt, hanem azt, hogy tegyenek úgy, mintha benne lennének, megtörténne velük (JOHNSTONE 1993: 55). Ha sikerül ezt a lépcsőt megugrani – melyet elősegít a játéktér nyújtotta biztonságérzet –, azonnal hitelesebben működnek a folyamatok, s a játsszók közelebb kerülnek a megoldások megtalálásához, nagyobb esélyt kapva valós életükbe való átültetésükre.

III. 9. A megvalósulásról

*„Azt éreztem, hogy a játék nagyon segít nekik fölszabadulni.
Érzik, hogy ez játék, és aki velük kapcsolatot tart, az játszik.”
Schilling Árpád*

Az *Új Néző* elemzéséhez videoanyagokat is felhasználtam. Segítségemre volt a Krétakör kiadott DVD-je, melyen a két falu felvételei vegyesen vágva szerepelnek; a Metaforum filmje a történekről, és az interneten található egyéb videofelvételek (pl. ujnezo.hu), melyek szintén releváns információforrások. Annak ellenére, hogy teljesen másképp zajlottak az események a két faluban, számolnom kellett azzal, hogy a projekt megvalósítói nem jelentettek meg minden estéről felvételeket.

A karaktereket Ároktőn Bori Viktor és Romankovics Edit színész-drámatanárok, valamint Terhes Sándor színész alakították, Gyombolai Gábor volt a programvezető, míg Szomolyán ez a Joker Takács Gábor volt, a szerepeket Sereglei András és Kardos János színész-drámatanárok, illetve Sárosdi Lilla színésznő formálták meg. Szinte minden alkalommal az általuk alakított figura a saját keresztnévüket viselte, közvetlenséget sugározva és támaszt nyújtva egymásnak az improvizációkban.

Figyelembe kell venni, hogy valójában nem összehasonlítható a két eseménysorozat, mert rengeteg összetevője van, ami befolyásolja. Más a közönség, más egyének vannak ott, akik másképp szocializálódtak, mások játsszák a karaktereket és más vezeti le a programokat, ráadásul az ároktői tapasztalatok után módosítottak a terveken. Mindezek a tényezők rengeteg különbséget okoznak, emiatt nem összehasonlítom a történeteket, hanem elemzem.

Első nap mindkét faluban a lagzi eseményével indították a történetet. Fő cél a megszólítás, **kapcsolatteremtés** volt, illetve az érdeklődés felkeltése és fenntartása. Az esti előadásra gyülekezők közé Trabant kabrióval megérkezett az ifjú pár, s a közönség résztvevője lett a szertartásnak és lagzinak azáltal, hogy automatikusan a násznép szerepébe kerültek (HORVÁTH 2012: 44). A résztvevőségre nem érkezett felszólítás, nem lett előre elmagyarázva a helyzet, a színészek és dráma-tanárok csak felkínálták a lehetőséget, hogy be lehet szállni a 'játékba', a közönség tagjaira bízva a döntést.

Ároktőn sokan eljöttek az első alkalomra, valószínűleg a kíváncsiság miatt is, valamint hozták magukkal az örömteli reményt, hogy végre történik valami a faluban. Az iskola udvara teli volt, főként anya-lánya formációk jelentek meg, kiegészítve a harmadik generációval. A vendégek elhelyezkedése leképezte a helyi erőviszonyokat: elkülöníthető volt a polgármesterasszony és az iskolaigazgatóasszony köre. A férfiak közül nagyon kevesen jelentek meg, leginkább alacsonyabb státusú romák mentek be, míg páran a kerítésen kívülről szemlélték a történeteket, néhányan autójukból (HORVÁTH 2012: 46). Türelmesen és jókedélyűen várták a kezdést, az érkező párra lelkesen dobálták a rizst, majd a

polgármesterasszony köszöntőjét, a pár bemutatását és házassági ceremóniáját figyelemmel követték. A 'lagziban' az aktivizálással nem is volt gond, hiszen a roma kultúrának része a mulatság, tánc, muzsika, így a Budapest Bár zenéjére sorba vitték táncba a menyasszonyt, a belépőként kapott játékpénzzel gyarapítva a fiatal pár kezdőtőkéjét. Leghamarabb a gyerekek táncoltatták meg az ifjú arát, de az idős hölgyek is vállalták a táncot. Ekkor a történetben megszakítás következett, egy hőzöngő agresszivitását a valódi, helyi polgárőr tette helyre, melyre számos példa volt már a falu korábbi eseményein. Végül pedig összegyűltek a zárásként készült nagy csoportképen *(1. kép)*, mely a továbbiakban ott függött a nagyteremben, emlékeztetve a falu közös voltára. A kommunikáció gördülékeny volt, tettekkel is megerősítve: aktivizálódtak a helyiek, minimális zavar és lámpaláz mutatkozott csak. Az előadók érthetően kommunikáltak, minden egyértelműen kiderült a közönség számára. Párbeszédre még nem került sor, az este tervezete nem tartalmazta, tekintve, hogy ez még az ismerkedés, hangolódás alkalma volt. Párbeszéd helyett az interakciókon volt a hangsúly, s a felkínált lehetőséggel éltek is az oda látogatók, hozzáállásuk befogadó volt.

Szomolyán a játékba beépítve bemutatkozott a játékvezető, Takács Gábor, és ismertette a játék részleteit az egész hétre vonatkozólag. Egy biztos és fontos pont volt: ha bárki azt kiáltja, *Állj!*, mindenki, a játék is leáll. Így volt mód az ötletek megvalósítására és vélemények beszúrására. Utólag pedig megállapítható, hogy ez remekül működött, mindenki tiszteletben tartotta a játék kereteit.

Következő forma a **mobilizáló színház** volt, a második napon. Abban kellett döntenie az ifjú párnak, hogy az esküvőn összegyűjtött pénzből autót vagy lakást vegyenek. Ehhez kérték a közönség segítségét, hogy érvekkel támogassák a fiatalokat vitájukban. Az aula két végébe csoportosultak ellátni tanácsukkal a két házastársat, s heves vita közepette adták szájukba az instrukciókat és releváns indokokat.

Ároktőn könnyen kaphatóak voltak a játékokra a vendégek a kezdeményezés és biztatás hatására, rögtön csoportosultak a szereplők körül, s a tömegben és kisebb zajban érvényesítették mondanivalójukat, közös ötleteléssel készítették fel a színészeket az érvelésre. Ez volt az első igazi aktivizáló feladat, amikor rögtön bevonhatóságukról tettek tanúbizonyságot a falu lakói. Annak ellenére, hogy „a kocsiban nem tudok töltött káposztát főzni”, illetve „gyereket csinálni lehet autóban, de nevelni nem”, a férfiak szerint az autó fontosabb a mobilitás és a presztizs miatt – végül az autóvásárlás győzött. Érdekes, hogy ennél a döntésnél a férfiak inkább érzelmi alapon sorolták indokaikat, míg a nők racionálisabb érvekkel támogatták döntésüket (LUKÁCS 2012a: 70), a ház mellett pedig férfiak nem is

érveltek. Elmondható, hogy a feladat jellegéből adódóan kommunikáció jött létre, aktívan működött mind az előadói és befogadó rész között, mind a résztvevők között. Együtt voltak alkotók, ahogy az eljátszott vita közben is támogatták a szereplőket. Ezen az estén még nem igényelték a másik helyzetébe való belehelyezkedést, az egy későbbi lépcsőfok volt. Egyelőre a nézőket vonták be azzal, hogy a történet beleilleszkedik az életükbe. Még nem a problémamegoldáson és együttműködésen volt a hangsúly, hanem részben az önérvényesítésen, amelyre szüksége van mindenkinek, főleg, aki nehéz helyzetben kell, hogy élje mindennapjait – mindezek mögött mégis a közös cél, közös jövő, közös érdek húzódott meg a házaspár történetében. Levezetésként virtuális lakberendezésben próbálhatták ki magukat a résztvevők, közösen ötleteltek a kivetítő vászna előtt, hogyan lenne a legjobb. Itt szükség volt a türelemre, hogy a sokaságból mindenki bemondhassa a véleményét, valamint az együttműködésre, hiszen közösen kellett kialakítani a berendezést, sok ember észrevételeit figyelembe véve. Másik felkínált lehetőség a modern autókkal való fotózkodás volt, melynek papír alapú eredményeit a záró estén kapták meg a vállalkozó kedvűek **(3-4. kép)**.

Szomolyán a mobilizáló színházat már első este, a lagzi után megvalósították. Arra a felhívásra, hogy adjanak tanácsot az ifjú párnak, sokkal kevésbé aktivizálódtak a vendégek, csak kevesen, hatan-heten mentek ki közvetlenül segíteni a feleségnek. Később is többszöri biztatás kellett, hogy ötleteket dobjanak be mindenki füle hallatára. A megkérdezett fiatal lányok zavarukban nevetgéltek, s egy felnőtt nő válasza segítette ki őket. Humoros ötlet később is érkezett. Számos kisgyerek heverészett a matracokon, nagyobb gyerekek is voltak ott, a nemek aránya pedig kiegyenlítettnak tűnt – talán emiatt támogatták férfiak is a lakás vásárlását – mely végül nyert. A falu lakó között távolságtartás volt érezhető, hiányzott a közvetlenség, a közös pezsgés, ami lehetővé tehetné volna, hogy noha soha nem látott összetételben voltak egy helyen a falu lakói, mégis közös tevékenységben vettek részt.

Az első fejezetben ismertetett **fórumszínház** a pénztelenséget boncolgatta a résztvevők aktív segítségével. A *Jég hátán* című történet szerint másfél év múlva egy rokonuknál, Gézánál laknak az ifjú házaspár. A rokon szívességből biztosít szobát a munkanélküli párnak, akik jelentős összeggel tartoznak már a számlákért. A színpadon látott összetűzésben mindhárom félnek feltárulnak a sértettségei, az indulatok közepette mégsem teheti meg a pár, hogy elmegy, mert tél van, mert nincs hova menni, és mert Edit babát vár. Ezen a ponton várták a program vezetői a nézők segítségét a szereplők problémáinak egyenkénti összegyűjtésében. Három hatalmas, falra ragasztott lapra írták ezt össze, jól láthatóan, jelentkező és bekiáltós módon. Árokszálláson az instrukció után rögtön érkeztek sorban a válaszok, jól érthetően – volt aki fel is állt –, az ötletelés nem akadt meg, könnyen dolgoztak

együtt. Mielőtt valami felkerült a papírra, szükség volt a többség egyetértésére. A feladat végeztével a karakterrel és egy-egy segítőjével három csoportra oszlott a közönség, külön-külön körökben helyezkedtek el, és megvitatták a kérdést, hogyan változtathatna a szereplő saját nehéz helyzetén. Például a Gézát alakító színésznek a kiscsoportban mindenki adott egy tanácsot, mintha ők maguk lennének Géza, a színész pedig a házaspár. Az udvaron, a kertben és a nagy teremben megjelentek a személyes tapasztalatok, a magánvélemények, nagyon jól működött a közös gondolkodás, hatottak egymásra a nézetek. Ez a gyümölcsöző munka készítette fel a színészeket arra, hogy utána újra közösen összegyűlve beszámoljanak az eredményekről. Tulajdonképpen arról, hogy a résztvevők magánéletükben milyen problémákkal szembesültek, azokat hogyan oldották meg, és ezt hogyan alkalmazzák más esetekben – mindezt esszenciálisan, egy sorsba sűrítve. Az eredmények életszerűek, ahogy mindenki belegondolta magát más helyzetébe, és valószínűleg nem csak egy szereplőébe. A kommunikáció kiválóan működött, a részvételi szándék aktív volt, mindenki beszállt valamelyik csoport munkájába, élénk párbeszéd zajlott a bevontak között is, illetve a színészekkel is. Ehhez szükség volt türelemre a csoportlétszám miatt, és toleranciára – el kellett fogadni, hogy különböző vélemények vannak, és ezek közül a legvégén csak egyet lehet képviselni. Az együttműködés hatékony volt, a problémamegoldási szándék vezette kihívást jól oldották meg a csapatmunka eredményeként. Jól működött a közös cél meghatározása és sajátjáté tétele, a közös tudat mozgott minden mögött, az alapvető helyzet megoldása érdekében, ahol több személy érdekeit kellett figyelembe venni (Edit, Viktor, Géza). Nagyjából hat férfi vett részt a foglalkozáson, gyerekek kis arányban voltak jelen, főként fiatalasszonyok és idősebb hölgyek vettek részt a véleményalkotásban, mind romák, mind magyarok. Végeredményként pedig tudtak döntést hozni, hogy mit képviseljenek a teljes közönség előtt. Kiemelendő, hogy többször megfogalmazták a falu lakói, hogy mindenképpen párbeszédre van szükség, másképp nem működhet – a programot megelőző kutatások is ennek hiányát mutatták ki, túllépve az egyes személyeken, a közösség szintjére emelve. Tehát a megoldáshoz ismerik a módot, csak alkalmazni kell – de előbb szükséges a probléma felismerése, megfogalmazása, belátása.

Szomolyán is ugyanaz volt a kerettörténet, de az előadás talán mintha még indulatosabb lett volna, sodró lendületében a játékvezető bizonyos okokra mégis rákérdezett menet közben a közönségben. Egy-egy alkalommal többször tette fel a kérdést, sok emberhez fordulva, míg valaki vállalta, hogy kimondja, amit gondol – gyakran gyerekek tették ezt meg, mert a szemérmesség őket még kevésbé vonta hatalmába. A választ általában beépítették az előadók, aszerint folyt tovább a történet – mely nem csak emiatt, de másképp alakult ebben a faluban.

Lilla munkát kért rokon főbérőjüktől – és kapott is a ház körül. Jelentőségteljes jelenet volt, amikor a feleség utoljára, még egyszer megszólítja Jánost, és nagy hatásszünetekkel, határozottan megköszöni. Eközben látjuk, hogy valahol máshol a férj, András felakasztja magát.

Negyedik este *Káin és Ábel* címmel **tükröző színház** valósult meg Ároktőn. Ikrek születtek a családba, de édesanyjuk nem egyenlőként nevelte őket. Ez az este volt a legkomplexebb történet; számos jeleneten keresztül mutatták be Viktor és Sándor életét, így fény derült személyiségbeli különbségeikre, folytonos ellentéteikre. Ez a sok, különböző szituáció kiváló alkalom volt arra, hogy minduntalan kérdezzen a játékvezető, a közönség véleményét, meglátásait kérve. Mindig volt több válasz is, olykor ezek döntöttek a történet további alakulásáról. A kommunikáció az este szerkezete miatt kevésbé volt kiterjedt: jelentős volt az egy irányú kommunikáció az előadás okán, mégis a kérdésekre aktívan érkeztek válaszok, több irányból. Nem volt jelentős a közös együttműködés a lakók között, mivel a közös cél és problémamegoldás nem volt kitűzött feladat. Mivel ez a színházi forma nem igényelte a közvetlen részvételt, az aktivitás ezen a programon nem volt a legerősebb, azonban a koncentráció teljes volt, az előadás lekötötte a közönség figyelmét.

Szomolyán a tükröző színház keretein belül a falu történeteit felhasználó népszínmű került bemutatásra, melyet tulajdonképpen a közönség kért. Nagyon élvezték, hogy bevonták őket, több estén keresztül, de szerettek volna egy előadástt, amikor teljesen nézők, más dolguk nincs.

Egész estés programot nyújtott Szomolyán másik alkalommal is a **fórumszínház**: egy rövid jelenet és számos jelentésváltozatának elemzése. A szituáció alapja, hogy valaki nem köszön, nem fogadja a neki szóló köszönést. Hatalmas jelentőséget kapott ez az este, igazán aktivizálta a lakókat, mert nagyon életszerű, ismerős volt számukra ez a helyzet. Ennek a feszültség, zavar volt a jele, illetve az, hogy nagyon sokat kuncogtak, nevetgéltek a falubeliek, akik között sok volt a roma, de számos magyar is részt vett a programon. A reakciókat nagymértékben befolyásolta sok gyerek jelenléte is. Nagyon sokszor eljátszották a rövid szituációt, mindig más aspektusból, a játékvezető gyakori kérdéseivel kísérvé. A legelső után arra volt kíváncsi, mit érezhetett az, akinek nem köszöntek vissza. Rögtön több választ is kapott gyerekektől, fiataloktól egyaránt. Tanácsot kért, mit csináljon a szereplő, hogy jobban jöjjön ki a helyzetből. Ezt kérte, hogy minősítsék, majd újra és újra eljátszották a jelenetet, más-más formában. Több alkalommal a helybeliek léptek a megalázott szerepébe, hogy saját

ötletük és tapasztalatuk alapján próbálják megoldani a helyzetet. Közös tanakodtak, mi lehet az oka, ami kiváltja ezt a kellemetlen helyzetet. A sikeres-sikertelen, gazdag-szegény ellentét után a cigány-magyar konfliktus színezetében játszották el többször a szituációt, mindig más tanácsokkal, verziókkal. Kipróbálták, megoldás-e az agresszió – a pofont nevetés kísérte a befogadók között. Ugyan volt, aki megoldásnak gondolta, végül elfogadták, hogy nem ez a megfelelő módszer. Szembetűnő volt az érdeklődés, a rengeteg, apró különbség a lehetőségek között, amit olyan jól ismertek és kitaláltak. A figyelem folyamatos volt, ötletek mindig voltak, egy nagy kommunikáció, közös gondolkodás volt az este. A közönség tagjai egymással inkább közvetett módon kommunikáltak a 'színpadon' zajlottakon keresztül. A téma feldolgozása segítette a mások helyzetébe való belehelyezkedést, erősítette a törekvést a másik megértésére. A feladat a problémamegoldás volt, nem jöhetett szóba a konfliktus elkerülése. A közös tudat látens módon húzódott meg, nagyon sokan a maguk közösségét képviselték, mert abban élnek, azt ismerik. Az egész falu közösségének hiánya miatt itt, ezen az estén jöhetett létre párbeszéd az ellentétekről. A megvalósulás a kimondás volt, amire sosem volt még alkalom, itt viszont szembesültek a két csoport képviselői a másik gondolataival, érzelmeivel.

Az **érvelő színház**ra Szomolyán a második napon, Ároktón pedig - a téma jelentősége miatt – a hatodik napon került sor. A válaszokra, érvekre váró kérdés az volt, hogy egy fiatal pár a faluban maradjon vagy máshová költözzön. Az idősebbek inkább maradnak, míg a fiatalabbak mobilabbnak tűnnek, ők inkább mennének – és mennek is, sokan nem voltak a faluban.

Ároktón sok mindent a résztvevőkre bízta, hogy döntsék el. Adott volt egy fiatal, 20 év körüli pár, és a konfliktus közöttük, mert egyikük el akart menni a faluból. A közönség választott nevet a karaktereknek, ők döntötték el, melyikük menne és melyikük maradna. Ezek után kiscsoportokban – hatan-nyolcan összefordulva, akik közel ültek egymáshoz – fogalmazták meg a három legjelentősebb érvét mindkét fiatalnak. Ez a véletlenszerű csoportba osztás valószínűleg új párosításokat is létrehozott, ami hasznos volt a személyeknek. Majd egy-egy képviselő elmondta mindkét oldal érveit, kiállva a többiek elé zsámolyra. Ez után pedig fórumszínházas feladatként egyenként ki lehetett menni, meggyőzni a Tündét játszó színésznőt, hogy miért volna érdemes maradniuk. Sokan jelentkeztek erre a feladatra, pedig számos ember előtt kellett szerepelni, gyors észjárás szükségeltetett, és határozottnak kellett lenni a megformált karakterrel. Rengeteg pozitívum, érv hangzott el a szerepbe lépő helyiektől, a legkülönbözőbb szempontokból, amivel igyekeztek meggyőzni a

fiatal lányt, hogy érdemes maradniuk a faluban. Ilyen sokszínű gyűjteményt egyedül nem is lehet összeállítani, ehhez több ember gondolatai, szemlélete szükséges. Ez valósult meg, és erősítette a tudatot, hogy remek helyen laknak, érdemes ott lakniuk és megtalálni benne az örömet és szépséget.

Szomolyán érezhető volt némi zárkózottság, nehezen feleltek a feltett kérdésekre, emiatt a játékvezető szinte provokatívan kérdezte azt is, akinek a metakommunikációja teljes elzárkózást mutatott. És természetesen nem volt gond, ha valaki nem szeretett volna semmit mondani – a játék ment tovább, hátha később oldódnak a gátlások. Előfordult, hogy nagyon nehezen akadt válasz a feltett kérdésre, még az eldöntendő formájára sem – ez mutatja, hogy mélyen érinti őket, kellemetlennek tartják problémát, ha a bizalmatlanság kapcsán a falujukat emlegetik. Különös szituáció volt az este folyamán, amikor a színésznő szerepből beszélgetett egy szomolyai lánnyal, aki élt már városban is, és nagyon támogatja azt, mert sok hátrányt lát a faluban – a véleményét határozottan felvállalta mindenki előtt, kritikájával együtt – a nagy tapsot ő is megkapta. Miután a két valódi szereplő vitázott saját jövőjéről, pont ugyanannyi résztvevő gondolta, hogy végül Miskolcra költöznek, mint amennyien azt hitték, hogy maradnak a faluban.

A hét végére a történet résztvevői egy külső fenyegetettséget kellett, hogy kezeljenek, amihez mindenképp szükség volt az összefogásra. Idáig vezetett az ismerős sztereotípiák és történetek láncolata (HORVÁTH 2012: 38), ahol szükségszerűvé vált az összefogás, az átélés tapasztalatához kapcsolva a szemléltetést, tudatosítva a helyiekben, hogy szükségük van egymásra is, és egy kellemesebb közegre is. Hogy ezeknek a különböző színházi formáknak a segítségével mennyire sikerült a helyi közösségeket újraértelmezni a két faluban, az ott lakók tudják legjobban, saját bőrükön tapasztalva.

A mozi mint közösségi színház Ároktőn az ötödik, és az utolsó, hetedik estén kapott szerepet, Szomolyán is ezzel zártak. Az első faluban azt a kisfilmet vetítették le *A jövő faluja* című estén, amit a fiatalok délelőtti foglalkozásainak keretén belül forgattak. Kör- és páros táncot gyakoroltak be énekkel, a felvételen a foglalkozásvezetők is beálltak, valamint egy pusztaban elhagyatott épületben Vas János kamasz felolvasta 12 pontos kiáltványát (1. függelék). Mindehhez kapcsolódik az este mottója:

*Kis faluból jövünk,
nagy álmokat szövünk!*

A vetítésre sokan gyűltek össze az iskola udvarán, a sötétben lobogtak a fáklyák, a

dekoráció pedig a kicsik foglalkozásán készült nagy textilek emberfigurái voltak. A kommunikációnak és problémamegoldásnak nem volt kiemelt szerepe azon a napon, ellenben a felvetett téma elgondolkoztatta a lakókat, erről indított párbeszédet köztük, megjelent a falu jövőképe, mely egy közös célként erősítette a közös tudatot.

Ároktőn a hetedik nap a valaha moziként üzemelő épületben sokkal többen gyűltek össze, mint a többi napon. A program keretében levetítették a történekről a Krétakör két hét alatt készített filmjét, és beszélgettek. Mindenki mindenkivel, olyanok is, akik még sosem beszéltek, de most eljött az ideje, olyanok is, akik valószínűleg akkor találkoztak utoljára egymással – és mindenféléről beszélgettek, szabadon. Gazdájukra leltek az autós fotózás képei, és a drámapedagógusok elhelyezett dobozaiba gyűltek az üzenetek az olyan, és hasonló kérdésekre adott válaszokkal, mint *Mi volt önnek/neked a legfontosabb az együtt eltöltött egy hétben?* A kommunikáció megvalósult, mindenféle párosításban, és mindenki a részese volt. Nem voltak feladatok, elvárások, de visszatekintettek és továbbgondoltak. És mint a dokumentumfilm mondja: „Olyan volt ez az est, mint egy színház nélküli társadalmi performansz. Egy igazi fórum.”

Szomolyán is több vendég volt a záró estén, mint a héten bármikor, tele volt az iskola aulája, apró gyerekek, családok, idősek érkeztek. A két hét alatt készült három filmet mutatták be a helyieknek. Elsőként az *Ilyen ez a popszakma* című film került sorra, aminek négy szomolyai fiatal találta ki a történetét, írt meg, rendezett és játszott el. Hatalmas taps és ujjongás fogadta a meghajló alkotókat. A második film három esti foglalkozás összegzése volt, a harmadik pedig a délelőtti gyerekfoglalkozásokra engedett betekintést. Óriási tapsok üdvözltek ezeket a filmeket is, talán mert róluk szóltak, közel volt hozzájuk, ismerték a szereplőiket, sőt, magukat is viszontláthatták, a saját életüknek egy része volt megörökítve, filmen.

Menet közben épültek a közösségek: egymásra hangolódtak az alkotók, közeledtek egymáshoz a falubeliek, és ismerkedtek az alkotók és a falvak lakói. Annak ellenére, hogy nem lehetett a projekt elején egészen konkrét, a jövőben megválaszolható kérdéseket feltenni, hogy a távlati célok módosultak menet közben, és hogy voltak homályos kérdések az alkotók számára is, a kitaposatlan úton végigment mindenki: az is, aki vendég volt a falvakban, az is, és aki otthon volt – csak mindenki másképp. Ezt a példaértékű modellt szükség lenne terjeszteni, egyrészt azért, mert jól lehet a színháznak ezzel a formájával egy-egy konkrét témára koncentrálni, megszólítani és bevonódási lehetőséget kínálni fel vele a célközönségnek. Másrészt azért, mert rengeteg hely van még Magyarországon és világszerte, ahol nagy segítség lenne egy ilyen lehetőség. Ezzel tisztában voltak a pályázók is, ezért a

projekt levezetéseként a Krétakör elkészült filmjeinek az adott falvakban volt a bemutatója, és nemsokára megjelenik a Metaforum dokumentumfilmes DVD-je is. Az esemény zárókonferenciája 2011 januárjában a budapesti Műcsarnokban került megrendezésre, ahol alaposan körbejárták a 2010 augusztusában történeteket. Dolgozatommal egy időben kerül nyilvánosságra az *Új Néző* elemzés-kötete, a *Káva Színház és Pedagógia* sorozatának hetedik darabjaként. Igaz, hogy két és fél éve zajlott a nagy esemény, a gondolatok és célok nem hullottak hamvukba. Csak most máshol jelennek meg az új nézők.

IV. KONSTRUKTÍV GONDOLATOK

"Állampolgárnak lenni azt jelenti, hogy meg is változtatjuk a társadalmunkat, nem csak élünk benne."

Augusto Boal

IV. 1. Színház és társadalom

Az első fejezetben volt szó olyan emberekről, és még rengetegen vannak drámapedagógusok, pszichológusok, rendezők, akik munkásságuk során jelentős dolgokat tettek és értek el. Példát mutattak azzal, ahogyan gondolkodtak és tettek. Olyan alapokat fektettek le, melyekre ma is építünk, olyan dolgokat mondtak ki, melyeket ma egyértelműnek tekintünk. Napjainkban Magyarországon hozzájuk hasonlítható újító személyiség Schilling Árpád színházrendező, az *Új Néző* egyik fő alakja, mozgatórugója, szakmai vezetője. Gondolataival túllép szakterületén, és rengeteget tesz azért, hogy másokat is gondolkodásra bírjon. Szemléletének egy szeletét mutatom be a vele készített interjú, és a munkájáról írt tanulmányok, kritikák alapján, mert szorosan kapcsolódik az elemzett program szellemiségéhez.

Eredetileg színházrendező szakon végzett a Színművészeti Egyetemen, 1995-ben létrehozta a Krétakör társulatát, amellyel hazai és nemzetközi sikereket ért el. Ritka, hogy a kritika és a közönség is egyformán kedvelte előadásait, melyek társadalmi esemény számba mentek (JÁSZAY 2011). 2008-ban, *A szabadulóművész apológiája* című multidiszciplináris performansz bemutatása után Schilling úgy érezte, nincs *továblépési* lehetőség, a nemzetközileg jegyzett csapatot feloszlatta, hogy máshol keresse céljainak megvalósítását. Azóta szintén Krétakör néven működtetik csoportjukat, mely egy innovatív médiaműhelynek tekinthető, de munkájuk foglalkozik más kérdésekkel is, melyek nem tartoznak szorosan a területhez.

Az imént említett célokat a Krétakör Alapítvány honlapján így fogalmazzák meg: „A színház hagyományos keretei nem engedik, hogy a passzív néző aktív szereplővé váljék. Ezért is érdekel minket, hogy a színház kereteit felszabadítsuk, kitágítsuk. A közönséggel való tudatos, tudományos kapcsolattartás mind művészeti, mind társadalmi szempontból újabb minőséget eredményezhet. Minden olyan művészeti formán dolgozni kívánunk, amelyen keresztül az embert mint morális és szociális lényt, illetve mint innovátort kutathatjuk. Amivel

most foglalkozunk, az nem ellene van a színházi gondolkodásnak, hanem maga a színházi gondolkodás.”¹⁸

A színházról, melynek oly sok jelentéstartalma¹⁹ van, és változatos vélemények övezik világszerte, az általános magyarországi elképzeléssel szemben Schilling mást gondol. Szerinte a színház egy csodálatos találmány, mely egyfolytában arról szól, ami körbe vesz bennünket (DEME – SZ. DEME 2010: 102). Legalábbis ennek kéne lennie. Itt gyökerezik minden gondolat, melyekkel a mai bevett, elfogadott és megszokott színházat, színházi formát szeretné megreformálni, és használni. Belső készítése, hogy színházat csináljon (DEME – SZ. DEME 2010: 87), mert számára ez a világ megértésének kizárólagos lehetősége. Nagyon fontosnak tartja a közösségben való munkálkodást, a hosszú távú elfogadást és együttműködést, miközben mindenki megőrzi egyéni mivoltát (PROICS 2002).

Schilling számára evidens, hogy a színház egy kutatási forma (DEME – SZ. DEME 2010: 100), ahol kérdések merülnek fel az alkotók részéről, ők foglalkoznak vele, válaszokat és megoldásokat keresnek. De ez úgy nyerne értelmet és lenne igazán hasznos, ha kölcsönös lenne a kommunikáció a nézőkkel. Célja, hogy a társadalmi színház égisze alatt „az előadás gondolata ne csak belső ügy maradjon” (DEME – SZ. DEME 2010: 101). Mert a színház nem egy kinyilatkoztatás kéne, hogy legyen, ahol megmondják a nézőnek, mit gondoljon, azt gondolja – esetleg nem –, hazamegy, és elfelejti. Esetleg még egyszer eszébe jut élménye. A színháznak sokkal inkább egy kölcsönös párbeszédnek kell lennie, ahol egymást inspirálják az egymás véleményére kíváncsi emberek. Nincs ebben semmi magasztos, hisz hétköznapi tevékenység, hogy munkacsoportok működnek együtt és brain stormingot tartanak munkatársak, vagy bármely csoport tagjai, vagy akár magánéletünkkel kapcsolatos fontos döntéseinket is a rokonok és barátok véleményének kikérése után hozzuk meg. Mert mindenki úgy tud a legkreatívabban gondolkodni, ha mások motiválják ebben (SCHILLING 2010b), így a folyamat újragenerálódik, és egy hatékony együttműködésről beszélhetünk.

A színház és a társadalom fejlettségi szintje között párhuzamot von. Azért teszi, mert szerinte a színháznak társadalmi szerepe van, illetve a társadalom jelenik meg a színházban. Egy 2012 tavaszán adott interjúban említi, hogy „a társadalom válságtüneteit a kultúra állapota is visszatükrözi” (SÁNDOR 2012: 38). Úgy látja, hogy a színház feladata a társadalmi változások követése és feldolgozása, mely az elmúlt húsz évben elmaradt Magyarországon. A Civic Competence Composite Indicator (Összetett Állampolgári

¹⁸ Krétakör-honlap, Történet:

<http://magyar.kretakor.eu/#/kr%C3%A9tak%C3%B6r/t%C3%B6rt%C3%A9net/2008-1>

¹⁹ A színház szót ebben a részben viszonylag tágan értelmezem. Általában nem az épületre és intézményre utalok, hanem a jelenségre, lehetőségre, művészeti formára.

Kompetencia Mutató) szerint Kelet-Európa igen rosszul áll a demokratikus intézmények és a társadalmi igazságosság kérdéseivel. A demokratikus állami oktatás egyelőre rövid történelme és a kommunizmus mind hozzájárultak ehhez. (HOSKINS és mtsai 2008: 9)

Ezt a mulasztást feltétlenül helyre kell hozni, és tükröt kell tartani a társadalomnak. A színházi emberekről alkotott ideális képe szerint ők, és köztük önmaga, Schilling Árpád azok, akik „hivatásszerűen ostromoljuk a fennálló rendszert, leplezzük le annak hiányosságait, gerjesztjük a hozzánk ellátogatók felelősségtudatát, hívjuk fel a figyelmet alapvető problémákra, sőt akár javaslatokkal is előállunk azáltal, hogy a közönségünket aktív gondolkodásra, vitára ingereljük, ezeket a vitákat moderáljuk, minden erőnkkel szítjuk a társadalmi aktivitást, a demokratikus bevonódást, önképviselést” (SCHILLING 2010a). Ez a gondolat egybeesik Edward Bondéval, aki szerint egyszerűen csak az idővel és körülményekkel együtt változik a színházzal szemben támasztott elvárás és igény is. Így most – a XXI. század elején, a válság sújtotta világban – egy olyan színháznak jött el az ideje, ahol a néző be tud szállni képzeletével a dráma folyamába, és ott (újra)gondolhatja saját értékrendjét és viszonyulásait. A mai körülményeket tekintve ez nem kis feladat összetettségét tekintve, de nemes kihívás a cél szempontjából (BETHLENFALVY 2005/b: 2).

A Schilling Árpád említette párhuzam megvonható a színház közönsége illetve a színházi emberek hierarchiája, valamint a közönség mentalitása és a társadalom viselkedéskultúrája között is. Mert minél műveltebb egy közönség, annál szofisztikáltabb, annál nehezebben fejezi ki érzelmeit – kiéleltlenül hagyva őket. Inkább otthon, a biztonságosnak hitt környezetből vállalja névtelenül s arctalanul véleményét, interakcióra nem adva lehetőséget. A füttyülés és bravózás elmaradása mellett a közösség is hiányzik. Mert mi lenne ott, az előadáson a közösség alapja? Az, hogy egy légtérben ülnek? Ahol a színház könnyű szórakozást kínál társadalmi felelősségének felismerése nélkül (KATARZIS... 9).

A rendező szerint minden művészet társadalmi természetű, mivel a mű és a befogadó metszéspontjában keletkezik a hatás. Mindkét személy – az előadó/művész és a befogadó - 'társadalmi aktor', csak a művész felelőssége nagyobb, mert nyilvánosságot biztosít a hagyománynak. Vagyis ő az, aki a művészet nyelvén megjeleníti a tradíciót, a kultúra elemeit, az emberi élet, viselkedés lehetséges vagy valószerű mozzanatait. Így tehát a színház is társadalmi jelenség, csak hogy sokkal erősebb hatást fejt ki a részvételen alapuló színház a klasszikus értelemben vett előadásnál. Másik természete a művészetnek, hogy az alkotás a valódi érték, nincs szükség próbafolyamatra. Az *itt és most* jelentősége felértékelődik, a közönség összetétele véletlenszerű és egyedi, az esemény reprodukálhatatlan. Az adott

pillanat jelentőségét kell felismerni, és vállalni a vele járó felelősséget (SCHILLING 2010c: 7)20.

Schilling úgy gondolja, hogy a színháznak nincs konkrét funkciója, hanem olyan emberi tevékenység, amely lehetőségeket ad. Például arra, hogy az individuum és a közösség ütközzön. Ugyanakkor a színház a közös tanulás tere lehet, politikai fórum, egy közösség önrefleksiójának megjelenése, és még rengeteg minden. A színház mint közösségi intézmény konkrétabb funkciókkal, misszióval bír. Emlékhely, múzeum, kortárs művészeti központ, pedagógiai központ, közösségi események tere és még sok minden lehet az – állam által fenntartott intézmény. Valamint a reprezentáció egy lehetséges helyszíne.

IV. 2. Új lehetőség felkínálása

„A művészet is éljen a valóságban, és a valóság vegye észre, hogy a művészet használható.”

(NYULASSY és mtsai 2010c)

Jellemző Schilling Árpádra, hogy a társadalomról, színházról kultúráról megfogalmazott éles kritikája mellett konstruktív és megvalósítható lehetőségeket kínál fel, és az is, hogy az általa hirdetett gondolatokat át is ülteti a gyakorlatba, munkájában megvalósítja elképzeléseit.

„A hagyományos, közhelyek szintjén mindenki által ismert és használt színházi tértől, esztétikától, gondolati modelltől kellene eljutnunk a tágabban, rugalmasabban értelmezett színházfelfogásig.”²¹ – írja Schilling. Ez azt jelenti, hogy semmiképp sem megújítani szeretnék a színházat, hanem fel akarják használni a régi hagyományát, minőségi találkozást kínálva fel a tudásmegosztásra. Állítja, hogy tulajdonképpen minden felhasználható ma is a hagyományos színház eszköztárából, ha megfelelő tisztelettel és kreativitással közelítünk felé, egyenlően kezelve a módszereket (SCHILLING 2010).

Schilling elképzelésében a színész is új szerepkörbe lép, meg kell változzon a hozzáállása. A művészi megformálás igénye megszűnik egyedüli elvárásnak lenni. Az alkotási forma elvárja a színésztől a kölcsönösségre és kommunikációra való igényt, melyet csak őszintén és hitelesen formálhat meg szerepeiben, különben visszatetszővé válik és értelmét veszti jelenléte. Ez viszont azzal jár, hogy a színészi munkában elmosódik a szerep és személyiség határa. Mindezzel együtt vállalja, hogy róla – saját személyiségéről – is szól az

²⁰ Robert Lepage-zsal egyetértésben írja ezt.

²¹ Új Néző-honlap, Színházi előadás: http://www.ujnezo.hu/Szinhazi_eloadas

akció, magában hordozva a kockázatot, hogy akár legbensőbb dolgai is feltáruulhatnak. Ez pedig már az improvizáció módszere (NYULASSY és mtsai 2010b; JÁSZAY 2010; JOHNSTONE 1993: 131-132).

Az alkotók, színészek kompetenciáinak bővítésén túl a társadalomban hatni kívánó színház esetében szükség van az eszköztár fejlesztésére is, valamint a más területekről behívott szakemberekre, hogy a színház valóban kapjon egy másik jelentést is, ahol a néző önmagával szembesül, élményt szerez és tanul párhuzamosan, és közben el van ragadtatva (SCHILLING 2012).

Látható, hogy a rendező törekvése egybe esik a Káva tevékenységével, a színházi nevelés kitűzött és folyamatosan megvalósuló céljaival. Amikor megismerte őket és közelebbről munkájukat is, akkor rájött, hogy sikeres működésükhöz szükséges volt a szakmai kérdések megvitatása is. Fel kellett térképezniük, mi történik foglalkozásaik vendégeivel, mi zajlik le bennük, mit visznek magukkal (SCHILLING Gondolatok).

Az iskolai oktatással és neveléssel kapcsolatban is éles kritikát fogalmaz meg Shilling. A gyerekek egész nap az iskolában ülnek, még ha ez nem is hatékony. Az életre való felkészültséget nem szerzik meg az iskolában, pedig lehetőség lenne rá. De ez nem rajtuk múlik. Az az fiatalok felelősségük, hogy felismerik-e (és hogyan állják meg a helyüket?), hogy a felnőtté válás – a 'felszabadulás' felé haladnak (SCHILLING Gondolatok)..

A színházi szakember szerint az élet problémái helyett a megoldásra, feldolgozásra kellene felkészíteni őket, hangsúlyt fektetve arra, hogyan kezeljék a problémákat, és hogyan szembesüljenek önmagukkal, hogy fejlődjön önismeretük – ezen keresztül pedig problémamegoldó képességük (SCHILLING Gondolatok). Emellett az iskola biztosít egy alapot normákból, ami segíti őket beilleszkedni a társadalomba. Ezekre az egyértelműnek kikiáltott értékekre szeretne rákérdezni a Káva, és lehetőséget adni a gyerekeknek, hogy ráismerjenek, ezek az értékek nem fixálhatóak, mert változnak a különböző helyzetekkel, a kultúra és az emberek folyamatosan alakítják a normarendszert (ROMANKOVICS 2012).

Van négy tényező, ami elengedhetetlen egy jó színházi működéshez, a nézők motiválásához és meggyőzéséhez. Ez a négy a kíváncsiság, a bizalom, az effektivitás és az eredményesség. A kíváncsiságon kellene alapulnia szinte mindennek, mert az további aktivitást generál. Elegendő csak megfigyelni a gyerekeket, akik a kíváncsiságtól hajtva újabb és újabb dolgok megtételébe fognak bele. Ők a mai világunk egyetlen őszinte és kíváncsi csoportja. A bizalomra azért van szükség, mert ez alapozza meg csoporttudatunkat a közösség megfogalmazásával, hogy minden „ami velünk és általunk történik, közös ügyünk”. Ahhoz,

hogy higgyenek az emberek a célok megvalósíthatóságában, effektivitás is kell. Hogy érdemesnek érezzék a céljaik eléréséhez szükséges küzdelmet, hogy lássák aktivitásuk hatékonyságát, ne pedig soha meg nem térülő hiábavalóságnak tekintsék az aktivitást és küzdelmet. A negyedik komponens az eredményesség. Ha ez nem jár együtt a munkával, a kudarc élménye még többet rombol, mint ahonnan indultunk. Ha pedig van, a sikerélmény szárnyra kapja a résztvevőt. Schilling ezzel kapcsolatban felhívja a figyelmet arra, hogy ugyanerre a négy komponensre van szükség a társas életben is, és nagy a kontraszt, ha azt vesszük számításba, mi valósul meg ezekből a mai magyar közéletben.

A közösség ideális állapota, amikor nyíltan és őszintén kommunikálnak a tagok, egy nyelvet beszélnek – vagyis nem ellenkező célokat tűznek ki maguknak –, bátran és tevékenyen léteznek, tesznek a közösség megfogalmazott problémáiért (NYULASSY és mtsai 2010c). A színházi szférának is létezik egy szervező közösség-tudata, melyet szükségszerűen másképp élnek meg tagjai. Munkásságával és tudatosságával Schilling Árpád jóval nagyobb felelősséget vállal művésztársainál és (állampolgár)társainál, és képviseli elkötelezettségét társadalmi kérdésekben is.

A két fogalom összekapcsolása, az *ideális* közösség és a *színházi társadalom* azt eredményezné, hogy a színházi szakemberek aktívan és szinte munkaköri leírásra, kritikus szemlélettel figyelik az épp aktuális rendszereket, felismerik hibáit és azt kommunikálják, erősítik a felelősségtudatot, konstruktív megoldásokkal jelentkeznek, értelmes vitát gerjesztve, hogy aztán a közönséggel kialakított gondolatok érvényre jutását támogassák (SCHILLING 2010a).

Ebben a kontextusban értelmezhető az a párhuzam, melyet Adam Smith 'Láthatatlan kéz' elméletének piac fogalma és a társadalom működése között húztam meg. Smith szerint az államnak nem kell beleszólnia a piac működésébe, mert az alakítja önmagát. Ha a társadalom olyan, mint a piac, akkor a társadalom sem stagnálna, hiszen önmagától változik. Persze a társadalmi működés zsákutcákba is futhat, téves utakon járhat, de közben erősödik, s egyúttal alkalmazkodik a körülményekhez, hogy működőképes maradjon. Ily módon a társadalom kitermel olyan eszközöket, amelyek garantálják a társadalmi működést. A gondolaton annyi módosítandó a rendező szerint, hogy a saját felismerés az, ami kiegyenlíti a társadalmi működést. Az ő esetükben előkerültek azok a fontos kérdések, melyek a társadalom működésével együtt járnak, most pedig a kimondásnak és megoldásnak kell következnie. Ez alapján azt is mondhatjuk, hogy a társadalom szükséglete „termelte ki” például a *Kréta*kört és az *Új Nézőt*, hogy segítsenek rajta és az embereken, utat mutassanak és fejlesszenek.

Schilling szerint a mai állapot, társadalmi helyzet messze nem az ideális. Szerinte a színház mint intézmény kiüresedett. Már nem tágítja eléggé az oda látogatók világát, nem képvisel elég értéket és tartalmat. Mivel a tradíció erős, a megszokás nem engedi, hogy a színház formailag és tartalmilag megújuljon. A színházi szakemberek ezt nem ismerik be, inkább halogatják a változást, mert ha belátnák, hogy kevés, amit képviselnek, saját szűklátókörűségüket írnák alá, melyet hiúságuk nem enged meg. Pedig ez lenne a továbblépés kezdete.

Schilling szerint az egyik probléma az, hogy nagyon kevés kreativitás mutatkozik a színházak környékén, az előadásokban, ami a nézőkön is megmutatkozik. A nézők naivan azt hiszik, hogy ők döntenek és válogatnak ízlésüknek és igényüknek megfelelően a színházi előadások közül, de valójában a rég bevált hagyományokat folytatja nagyjából az összes színház. Nem céljuk a változatosság biztosítása. A színházi nyelvben, színházi formákban nincs egyértelmű, könnyű, gyors és biztos váltási mód, csak a bizonyosság, hogy a fejlettebb demokráciákban a színház kínálata is változatosabb, mert koncentrálnak a közönség 'differenciált bevonására'. Ezek szerint van remény, ha változni és változtatni szeretnénk azon, ami a színház lehet. Schilling Árpád elképzelése szerint a fejlődés útja a részvételen alapuló színház lehet.

BEFEJEZÉS

Távolabbról tekintve az egész megvalósult programra, elmondható, hogy az *Új Néző* úttörő kezdeményezés Magyarországon. Sem időbeli kiterjedésében és folyamatosságában nincs párja, sem a területek együttműködését tekintve. A létrehozók ebben az együttműködésben dolgoztak ki újabb színházi formákat, melyeket éles helyzetben kipróbáltak, olyan tapasztalatot szerezve, melyet tovább tudnak fejleszteni, illetve be tudnak vonni máshol folytatott tevékenységükbe. A Káva és Horváth Kata korábbi együttműködéseik tapasztalatait használták fel a társadalmi színház mint 'kutató színház' működésének vizsgálatához, „társadalmi viszonyokat és tapasztalatokat tettek *láthatóvá*, amiket *aktivizáltak* és amiket *átalakítottak*” (HORVÁTH 2012: 18).

Munkám végére megerősödött bennem a felismerés, hogy hatalmas a részvételen alapuló színházi gyakorlatok témaköre. Jónéhány kérdést, kihívást és lehetőséget rejt még magában mind kutatási szempontból, mind szakmailag. Többek között szükséges lenne kidolgozni bevezetését, megfogalmazni az általa elérni kívánt célokat, és kialakítani a résztvevők elérésének folyamatát. Végző cél a módszercsoport felnőttképzésben való alkalmazása és elterjesztése, eredményes fejlesztő hatása okán.

A különböző módszertanok optimális alkalmazása sok gyakorlattal szerzett tapasztalatot igényel. Szerencsésnek érzem magam, hogy olyan profi szakemberek munkájába tekinthettem be foglalkozásaikon, akik hozzáállásban, emberségben és tudatosságban is kiemelkedő példát nyújtanak a résztvevő gyermekeknek.

Választ kaptam arra, mekkora szükség van a felnőttek művelésére, művelődésére, élethosszig tartó tanulására, és a kompetenciafejlesztés mögött milyen igények rejlenek. Kaptam egy világos képet a drámapedagógia, az interaktív színház és részvételen alapuló színház működéséről, szerkezetéről, résztvevőiről, szemléletéről és hasznáról.

Emellett beható ismereteket szereztem egy kiemelkedő jelentőségű, komoly célokat kitűző, mégis működő program folyamatairól. Végeredményként megerősítést nyert a részvételen alapuló színházak hasznossága, melyre lehet alapozni jövőbeli lehetőségeit.

Ahhoz, hogy a kulturálisan, gazdaságilag elmaradott falvakban jobbak legyenek az életkörülmények, az alapvető működéseken kell változtatni, a kompetenciák fejlesztésén túl erősíteni kell a társadalmi szerepekben való gondolkodást is. Ez önmagában egy olyan változás, melyhez a személyeknek is szükséges alakulnia, hisz ők az összetevői a nagy egésznek. Ahhoz pedig, hogy ez létrejöjjön, kiváló eszköz a közösségi színház.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Beszélgettem Horváth Kata kutatásvezetővel, és lehetetlen lenne mindenhol beidézni, amit tőle ebből az interjúból megtudtam, annyira alapos volt. Természetesen citálok, megjelöléssel az *Új Néző* programról szóló kéziratából, melynek alapja az alkalmazott társadalomtudományi akciókutatás eredménye, s melyből született a 2012 decemberében kiadott *Színház és Pedagógia* sorozat hetedik darabja.

(2009): *Az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kulcskompetenciák.*

<http://www.ofi.hu/tudastar/nemzetkozi-kitekintes/egesz-eleten-at-tarto> [2012.11.13.]

BALOGH, Attila (2010): Nem mindig találjuk a kulcsot. *Műút*, új folyam, 55 (21): 42-47.

<http://muut.hu/korabbilapszamok/021/021.pdf>

BETHLENFALVY, Ádám (2005/a): Fejezetek az angol drámapedagógia történetéből (2.).

Drámapedagógiai Magazin, 2005/1, 29. szám: 16-22.

BETHLENFALVY, Ádám (2005/b): A világ és én - politika és drámapedagógia viszonyának vizsgálata két esettanulmány segítségével. *Drámapedagógiai Magazin*, 2005/2, 30. szám: 1-8.

BONDOR, Bíróné Katalin: *Módszertani műhely*, 2009; letölthető:

http://www.google.com/urlsa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=12&ved=0CFAQFjABOAO&url=http%3A%2F%2Fwww.zalai-oktatas.hu2Fdoc2Fipr_modszertani.pps&ei=zcfqT4yDGI_E4gTH1pHOAg&usg=AFQjCNGyYBKmhNd0z_teKJDtHmElf7Qjaw [2012.06.27.]

BOAL, Augusto (2000): *Theater of the Oppressed*. Chippenham and Eastbourne, England: Antony Rowe Ltd

BURKE, Peter (1972): *Culture and society in Renaissance Italy. 1420-1540*. Batsford

BURKE, Peter (1994): *Az olasz reneszánsz*. Budapest: Osiris-Századvég

CSERI, Péter (2010): *Az ároktői szappanopera*.

http://www.nol.hu/lap/mo/20100817-az_arocto_i_szappanopera [2012.10.26.]

DEME János – SZ. DEME László (2010): „Átpörgetni, felfedezni, előre menni” Beszélgetés Schilling Árpád rendezővel. In: Uők (szerk.): *Ha a néző is résztvevővé válna...* Budapest: L'Harmattan

DEMCSÁK, Katalin (2011): *Komédia, arte, világ*. Budapest: Kijárat Kiadó

(2010) *DICE - a kocka el van vetve. Kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és dráma alkalmazásával kapcsolatban*. Budapest: DICE Konzorcium

- FANCSIKAI Eszter (2011): *Új Néző - konferencia a Műcsarnokban*.
http://kretakor.blog.hu/2011/02/10/uj_nezo_konferencia_a_mucsarnokban [2012.11.09.]
- FARKAS, Éva (2011): *Andragógia. A felnőttképzés alapjai*. Szeged: órai jegyzet
- FARKAS, Éva (2004): *Andragógiai alapismeretek*. Budapest: Budapesti Művelődési Központ
- FISCHER-LICHTE, Erika (2001): *A dráma története*. Pécs: Jelenkor Kiadó
- GABNAI, Katalin (1990): Drámapedagógia az általános iskolától a szaktanárképzésig. *Neveléstudomány és Iskolakutatás*, 8 (1): 45-79.
- GABNAI, Katalin: *Drámapedagógia*. <http://www.kislexikon.hu/dramapedagogia.html> [2012.06.27]
- GULYÁS, Márton: *Intimitás és spektakulum*. letölthető jegyzet:
<http://kretakor.eu/#/munka/2010/uj-nezo> [2012.10.26.]
- GYEVI-BÍRÓ, Eszter – JUHÁSZ Dóra (2010): Kihívás. Személyiség. Misszió. *Drámapedagógiai Magazin*, 2010/különszám drámapedagógusoknak: 43-46.
- HATHÁZI, András-Attila (2001-2003): *Improvizáció és személyiségfejlesztés*. Kolozsvár: mesteri pályamunka
- HEGEDŰS, Anna Glória (2011): *Egy új lehetőség a felnőttképzésben: drámapedagógia*. Szeged: szakdolgozat
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1974): *Esztétika (rövidített kiadás)*. Budapest: Gondolat Kiadó
- HENCZI, Lajos (szerk.) (2009a): *Felnőttoktató. A felnőttek tanításának-tanulásának elmélete és gyakorlata*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó
- HENCZI, Lajos (szerk.) (2009b): *Munkavállalói kompetenciák, szociális kompetenciák fejlesztési lehetőségeinek megismertetése*. Budapest: letölthető jegyzet:
<http://www.szakkepzesicentrum.hu/data/file/kiadvany/42/munkkompetencia-henzci.pdf> [2012.10.20.]
- HONTI, György (2010): Beszélgetés Kaposi Lászlóval. *Drámapedagógiai Magazin*, 2010/1, 39.
- HORATIUS, Flaccus (1989): *Ars poetica* (ford. Bede Anna). Budapest: Európa Könyvkiadó
- HORVÁTH, Kata (2009): *Drámapedagógiai esettanulmányok I*. Budapest: Káva Kulturális Műhely
- HORVÁTH, Kata (2012): *Új Néző – Kísérlet a társadalmi színház megteremtésére Magyarországon*. Budapest: kézirat
- HOSKINS, Bryony és mtsai (2008): *Measuring Civic Competence in Europe*. Italy: European Communities

- ILLÉS, Anikó (1995): A TIE pszichológiai háttéréről - szakirodalmi áttekintés.
Drámapedagógiai Magazin, 1995/2, 10. szám: 14-16.
- JÁSZAY, Tamás (2010): *Elveszett vagy átalakult?*
http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35654:elveszett-vagy-atalakult&catid=42:2010-majus&Itemid=7 [2012. 10. 27.]
- JÁSZAY, Tamás (2010): *The Grand Communicator: New Projects of Árpád Schilling and The Krétakör (2008-2011).*
<http://www.criticalstages.org/criticalstages4/tag/Tam%C3%A1s%20J%C3%A1szay>
 [2012.09.13.]
- JOHNSTONE, Keith (1993): *IMPRO. Improvizáció és színház*. Tatabánya: A Közművelődés Háza
- KÁLMÁN Anikó (szerk.) (2006): *MELLearn Egyesület Lifelong Learning és Kompetencia tanulmánykötete*. Debrecen: MELLearn-Felsőoktatási Hálózat az életen át tartó tanulásért Egyesület
- KATARZIS a jelen tükrében - színházfenomenológiai pamflet. letölthető jegyzet:
http://ftp.kretakor.eu/web_anyagok/work/2009/szabadulomuvesz_apologiaja/szhaz.pdf
 [2012.08.11.]
- KOVAI, Cecília (2011): Új nézők, új terek. Községi színház borsodi falvakban.
http://tranzit.blog.hu/2011/08/29/uj_nezok_uj_terek_kozossegi_szhaz_borsodi_falvakban
 [2012.11.09.]
- Köpeczi Bócz Tamás et al. (szerző), Benedek András et al. (alkotószerk.) (2008): *Az Európai Unió és a felnőttképzés*. Budapest: Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Intézet
- KULCSÁR, Marianna: *Drámapedagógiai gyakorlatok a kommunikációs készség fejlesztésére*.
<http://magyartanar.mnyt.hu/upld/Microsoft%20Word%20-%20Kulcsar.pdf> [2012.06.27.]
- LUKÁCS, Andrea (2012): „Ha megnő a tyúklopások száma, kisebb a tolerancia”
http://hvg.hu/kultura/20110404_uj_nezo_projekt_arokto [2012.11.09.]
- NAGY, József – ZSOLNAI, Anikó (2001): *Szociális kompetencia és nevelés*. In: BÁTHORY, Zoltán – FALUS, Iván (szerk.): *Tanulmányok a neveléstudomány köréből*. Budapest: Osiris Kiadó, 251-269.
- NYULASSY, Attila – UGRAI, István – ZSEDÉNYI, Balázs (2010a): *A szellemiségetek velünk marad - Színház a közösségnek*. <http://7ora7.hu/hirek/a-szellemisegetek-velunk-marad-szhaz-a-kozossegnek> [2012.10.26.]

- NYULASSY, Attila – UGRAI, István – ZSEDÉNYI, Balázs (2010b): *Színház használatra*. http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35866:szinhaz-hasznalatra&catid=48:2010-november&Itemid=7 [2012.10.29.]
- NYULASSY, Attila – UGRAI, István – ZSEDÉNYI, Balázs (2010c): *Úgy, ahogy mi együtt vagyunk – A nagyobbra rajzolt Krétakör két éve*. <http://7ora7.hu/programok/intro/nezopont> [2012.11.13.]
- PALÁSTHY, Pinczésné Ildikó (2003): *Dráma, Pedagógia, Pszichológia*. Debrecen: Pedellus Tankönyvkiadó Kft.
- PROICS, Lilla (2002): Magyarországi Krétakör. <http://port.hu/article/6380> [2012.08.01.]
- RÓBERT, Júlia (2011): A színházi nevelés magyarországi megjelenési formáiról. *Drámapedagógiai Magazin*, 2011/1, 41. szám: 39-40.
- ROMANKOVICS, Edit (2012): A Gubancról http://www.youtube.com/watch?v=Po7hBCTi5nA&feature=player_embedded#! [2012.08.13.]
- SÁNDOR, Zsuzsa (2012): Schilling: ez a színház megalkuvásra szocializál. *168 óra*, 24 (16): 38-39.
- SCHILLING, Árpád (2010a): *Demokrácia-játszóház*. <http://www.origo.hu/print/tartalom/20100504-velemeney-osszefugg-a-szhaz-es-a-demokracia-valsaga.html> [2012.11.13.]
- SCHILLING, Árpád (2010b): *Színvak lokálpatriotizmust szeretnének*. http://fn.hir24.hu/csucsfoyaszt/2010/07/13/schilling_szhaz_lokalpatrioti [2012.10.29.]
- SCHILLING, Árpád (2010c): A szabadulóművész apológiája. Budapest: Krétakör
- SCHILLING, Árpád (2012): A színházi szakma emancipációja. *Élet és Irodalom*, 66 (28): 6
- SCHILLING, Árpád : *Gondolatok*. letölthető jegyzet: http://ftp.kretakor.eu/web_anyagok/work/2009/akadalyverseny/gondolatok.pdf [2012.08.13.]
- SLADE, Peter (1999): Peter Slade válaszol a Research in Drama Education kérdéseire. *Drámapedagógiai Magazin*, 1999/2, 18. szám: 8-11.
- TAKÁCS, Gábor (A): Miért fontos, miről szól a színházi nevelés <http://szinhaz.hu/kulissza/47138-miert-fontos-mirol-szol-a-szhazi-neveles> [2012.07.14.]
- TAKÁCS, Gábor (2002): Színház a határon. *Drámapedagógiai Magazin*, 2002/különszám: 1-5.
- TAKÁCS Gábor (2008a): *A magyarországi színházi nevelés egyik fő intézménye, bázisa: Káva Kulturális Műhely*. In: TRENCSENYI, László (szerk.): A drámapedagógia mint

tudomány. Budapest: Új Helikon Bt., 49-61.

TAKÁCS, Gábor (2008b): *Padláváza a színpadon*. In: SÁNDOR L., István (szerk.): Magyar Gyerekszínházi Műhelyek. Budapest: ASSITEJ Magyar Központ, 215-229.

TATAI, Sándor (2004): A tanítási dráma és a színházi nevelés elméleti és módszertani vonatkozásai a drámapedagógiában. *Symbolon*, 5 (8): 250-256.

TOLNAI, Mária (1995): *Dráma és nevelés. Gondolatok a drámapedagógiáról mint tanulási módszerről és a pedagógusképzésben betöltött szerepéről*. Budapest: Korona Kiadó

TÖLGYESSY, Zsuzsanna (2008): *Kommunikáció a drámapedagógiában*. In: Trencsényi László (szerk.): A drámapedagógia mint tudomány. Budapest: Új Helikon Bt., 16-32.

TOSSENBERGER, Adél (2011): „Olyan is van, hogy fajgyűlölet, ezt ki kell mondani, kész”
http://hirszerzo.hu/hirek/2011/2/4/20110202_uj_nezo_projekt_arokto_szomolya [2012.10.29.]

TRENCSENYI, László (1994): Művészeti nevelés és a pedagógiai reformok.

Drámapedagógiai Magazin, 1994/2, 8. szám: 6-9.

TRENCSENYI, László (2008): *A drámapedagógia, mint tudomány. Egy kötet előszava*. In: Uő. (szerk.): A drámapedagógia mint tudomány. Budapest: Új Helikon Bt., 5-15.

VAJNA, Tamás (2010): Schilling Árpád: „Az új kurzus igazából több kommerszet akar”.
HVG, 32 (31): 36-37.

ZALAY, Szabolcs (2010): Drámai konstrukciók. *Drámapedagógiai Magazin*, 2010/1, 39. szám: 11-18

VIDEÓK az interneten:

Az "Új néző" Szomolyán - Káva Műhely, záróest

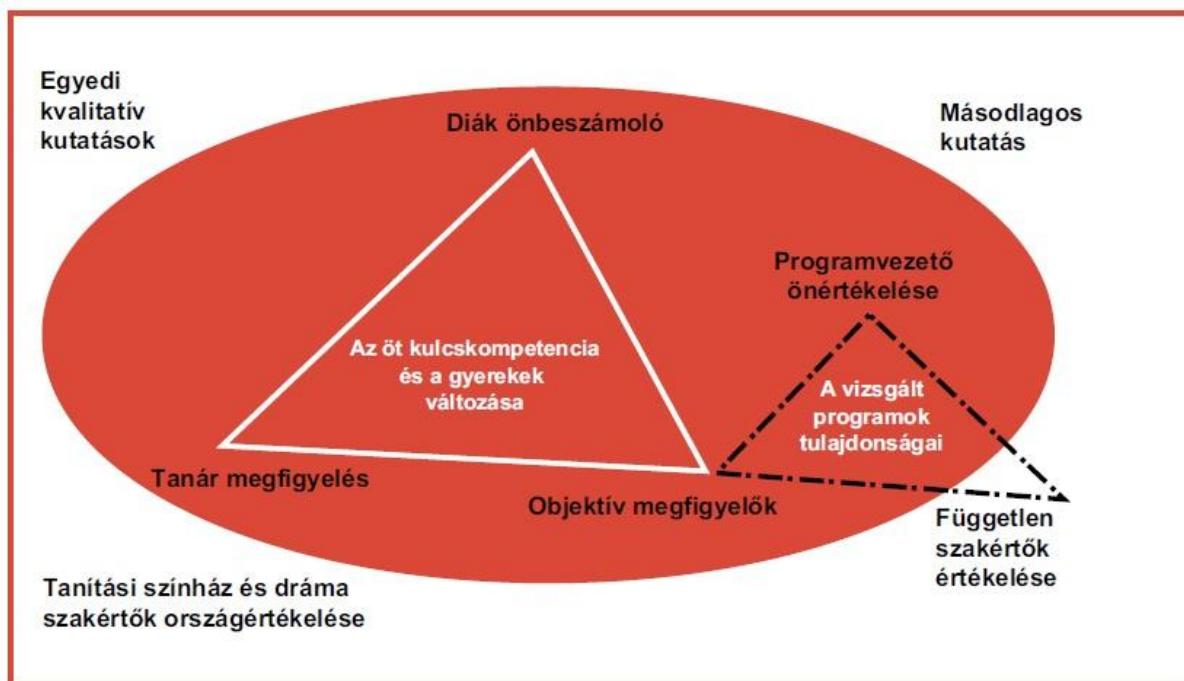
<http://www.youtube.com/watch?v=1XEv8ag19U>

Ásó, kapa, nagyharang - Szomolya

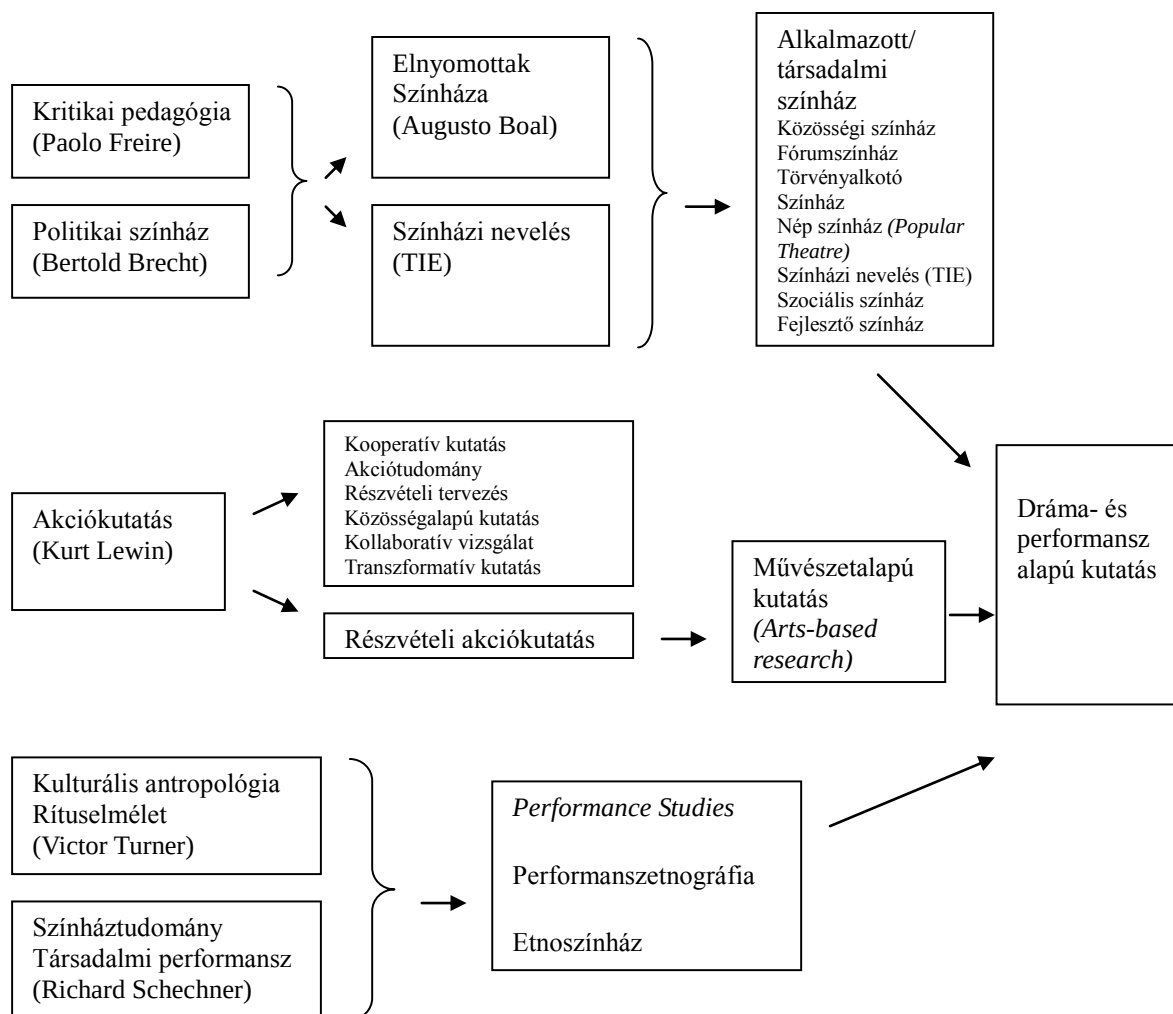
Ásó, kapa, nagyharang - Ároktő

<http://www.ujnezo.hu/Videok>

MELLÉKLETEK



1. ábra: A DICE kutatás adatai



2. ábra: A performatív eljárások diszciplínái és genealógiája

Életképek az *Új Néző* megvalósulásáról



1. kép: Az ároktőiek



2. kép: Foglalkozás Ároktőn



3. kép: Fotózkodás modern autókkal, Ároktő



4. kép: Fotózkodás modern autókkal, Szomolya



5. kép: A szomolyai közönség



6. kép: Foglalkozás Szomolyán

1. függelék: Vas János ároktői kiáltványa

Mit kívánnak az ároktői ifjak?

Legyen összetartás, segítő kezek, amelyek a lelkeinket ápolják, és bizalom!

1. Egyeztessünk véleményeinkről!
2. Becsüljük magunkat jobban!
3. Aktívabb ifjúsági részvételt a falu életében!
4. Egymás elfogadása nemzetiségtől és hovatartozástól függetlenül, a békés együttélésért!
5. Több megértést az egyéni nézőpontoknak!
6. Közös elköteleződést az aktívabb közösségi-kulturális élet irányába!
7. Több bizalmat az álmainknak!
8. Hagyományőrző kezdeményezéseket!
9. Nagyobb nyitottságot a külvilág felé, több mobilitást!
10. Gyarapítsuk tovább sportéletünk eredményeit!
11. Változatos és egyedi szórakozási lehetőségeket!
12. Ne csak a lelkünket, de a kezeinket is mozgassuk meg a fenti célok elérésének érdekében!

2. függelék: Interjú Takács Gáborral, az *Új Néző* projektvezetőjével

Káva Kulturális Műhely

2012. 11. 12.

Ertl Dóra Az *Új Néző*vel kapcsolatban szeretnék Téged kérdezni. Hogy találtátok ezt a pályázatot?

Takács Gábor Nálunk fordítva működnek a dolgok, mert mi nem vagyunk pályázat-orientáltak. Nem az volt, hogy volt egy pályázat, amire kitaláltunk egy programot, hanem volt már korábban egy programötlet, ez az *Új Néző*. Az ötlet már korábban megfogalmazódott és ehhez jött szerencsésen ez a pályázati lehetőség egy amerikai támogatónál, akihez két pályázatot adtunk be, amit összevontak, és így a kettőt egyesítettük. Így kapott támogatást egy módszertani központ terve és annak az első programja. Az *Új Néző* program. Tehát először az ötlet volt meg és utána jött csak meg a támogató.

ED Értem. Honnan jött annak az ötlete, hogy másokat is bevonjatok, hogy például a Krétakörrel együtt csináljátok meg?

TG Akkor már túl voltunk egy sikeres együttműködésen a Krétakörrel, ugyanis az Akadályverseny című játékot korábban együtt csináltuk. Abban az értelemben messzire vezet ez a kérdés, mert én úgy gondolom, hogy ezek a találkozások sosem véletlenek, akkor jutottunk el abba a szakaszba, amikor mind a két társaság úgy érezte, hogy lehetne kezdeni valamit egymással együttműködve. Amikor Schilling feloslatta a klasszikus Krétakört, szélnek eresztette a színházat és áttért olyan színházi akciók és projektek készítéséhez, amik nagyon sokban találkoztak a mi gondolatainkkal. Szerintem eléggé közös az, amit a színházról gondolunk, annak a céljáról, a hasznosságáról, eléggé közösek a gondolataink. Eléggé evidens volt, hogy aminthogy befejeztünk egy jó együttműködést, lehetne ezt bővíteni, és kipróbáljuk egy nagyobb lélegzetű munkában is egymást.

Az Anblokkal, a Horváth Kataékkal évekre nyúlik vissza az együttműködésünk, és logikus volt, hogy ezt nélkülük nem is tudjuk megvalósítani. Olyan típusú feladat volt ennek a projektnek az elején, amihez mi konkrétan nem értünk. Az a fajta terepfelmérés, problémafeltárás, ami megelőzte a színházi akciókat abban a két faluban, ahová eljutottunk, ahhoz mi, drámapedagógusként nem tudtunk volna hozzászólni. A kutatók tudtak valamiféle képet adni arról a terepről, ahová visszük ezeket a színházi játékokat. Aztán menet közben csatlakozott a másik két partner, a Retextil Alapítvány, ők már a próbaszakaszban

kapcsolódtak be, amikor azon gondolkodtunk, hogy milyen közösségi tereket tudunk kialakítani ezeken a helyszíneken. Illetve a filmesek, akiknek az volt a feladata, hogy próbálják meg dokumentumfilmként rögzíteni a megtörtént eseményeket.

ED Ez a film meg fog jelenni DVD-n?

TG Igen, sőt remélem, hogy borzasztó gyorsan, egy-két héten belül kész kéne, hogy legyen, két és fél év elteltével. Készül a tanulmány kötet is, ami a Színház és Pedagógia című módszertani könyvsorozat 7. köteteként jelenik meg, és az *Új Nézőről* szól. Már nyomdában van a könyv. Persze az lenne a frappáns, ha a kettő együtt jelenhetne meg, majd meglátjuk.

ED Amikor elkezdtétek a munkát, akkor hogyan készültetek fel, hogy hoztátok össze a csapatot, hogy kezdtétek el?

TG Egyrészt a munka első részében nem mi dolgoztunk, hanem a kutatók, azon túl, hogy volt egy alapos megbeszélés. Az első feladata a kutatóknak volt, akik elkezdték az interjúkat készíteni, feltérképezni a kapcsolatrendszereket a falvakban, feltárni azokat a problémákat, amikre építeni lehet a színházi akciók során. Amikor ez megvolt, akkor mi már láttunk leírt vázlatokat és akkor itt Pesten volt néhány workshop, amikor összejöttünk, a kutatók, a színházasok, meg mi. Elkezdtünk - tulajdonképpen ismeretlenül – ötleteket gyártani arról, hogy egyáltalán mit csinálnánk ott, hogy nézne ki egy színházi akció, amit oda vinnénk. Utólag visszanézve ezek eléggé vad elképzelések voltak és igazából az egész igazi alkotó folyamat a nyár elején volt, júniusban, amikor egy másik faluban tíz napra elvonultunk és ott kezdtük összerakni azt az alaptörténetet, amit vinni akartunk az első faluba. Ott kezdtük el a színházon keresztül feltenni azokat a kérdéseket, amikről azt gondoltuk, hogy érdekesek lehetnek az ott élők számára. Ott alakult ki az az alaptörténet, amit végül elvittünk. Ami tényleg egy alaptörténet, ami bővült meg átalakult menet közben, és ami az első faluban megvalósult, az már nem valósulhatott meg a második faluban. Bonyolódott, de hogy mit vigyünk egyáltalán az első faluba, azt ott abban a táborban találtuk ki.

ED Akkor elég hatékony volt a tábori munka. Közben egymást is jobban megismertétek?

TG Igen, de utólag kiderült, hogy nem eléggé. Nem személyes szinten, hanem ez egy irreálisan nagy feladat volt: a Krétakör alkotói a Süsüvel, mi, akik színész-drámatanárok vagyunk, a Katáék, akik kultúrantropológusok, nem egyeztettünk arról, hogy mit jelent nekünk a színház, mit jelent a siker ebben a programban. Ez így visszanézve, természetes velejárója volt ennek a programnak, de nagyon sok feszültséggel járt. Együtt dolgozni,

igazodni egymáshoz, megérteni egymást - egyikünk sem dolgozott még úgy, hogy ennyire intenzíven kellett volna mindenki másnak a szempontjait figyelembe venni egy alkotó munka során. Azt hiszem, ez mindenkinek megterhelő volt.

ED Erre azért is volt szükség, mert egy csapat voltatok, ezt képviseltétek.

TG Így van, például estéről estére alakult az előadás és minden előadást követett egy több órás elemzés, amikor ott este 9-10 órakor vége volt mindennek, akkor kezdődött egy nagyon hosszú menet: próbáltuk kielemezni, hogy mi is történt abban a másfél-két órában, ami a nézőkkel megvalósult és ennek a fényében mi legyen a másnapi próba iránya, merrefelé változtassunk a történeten.

ED Ez elég megterhelő lehetett.

TG Igen, de ez a kisebbik baj – erre trenírozva vagyunk, hogy a koncentrált időszakban nagyon sokat kell dolgozni, de ami ezt nagyon nehezzé tette, az a folyamatos egyeztetés. Az ennek a hiányából fakadó nehézségeket elég nehéz volt feldolgozni. Igazából nem a nehézségeket akarom hangsúlyozni, hanem utólag visszanézve azt gondolom, hogy ez valahol természetes velejárója a dolognak, de eltagadhatatlan, hogy sokat súrlódtunk.

ED Sikerült az elején célokat tűzni magatok elé, vagy csak éreztétek, merre is kéne haladnotok?

TG Természetesen voltak célok, minden csapaté persze picit más. A mi oldalunkról alapvető cél volt, hogy az a módszer, amellyel a gyerekekkel tízen egynehány éve dolgozunk, az hogy működik felnőtteknél. Azt nagyjából sejtettük, hogy működik felnőtteknél is, de hogy hogyan kell azt úgy megoldani, hogy a felnőttek is azt érezzék, hogy ennek értelme van, ne pusztán jól érezzék magukat, ne az legyen a siker, hogy nem állnak fel és nem mennek el, hanem ennél valamivel több – azt nem tudtuk. Hogy lehet úgy létrehozni egy előadást, hogy ők nem csak résztvevők és nézők, hanem tényleg azt érezzék, hogy ez róluk szól, az ő problémáik vannak benne. Hogy tudunk olyan formákat kitalálni, amiben viszonylag természetes módon lép be a kétdiplomás az általános iskolát sem végzett falusival, akivel korábban nem volt semmiféle interakciója. Nekünk ez volt a tétje a dolognak, hogy sikerül-e olyan játékkeretet kialakítani, amibe mindenki viszonylag természetesen tud bekapcsolódni és nem tarja macerálásnak, ha valaki megkérdezi tőle, hogy Mit gondolsz? Hogy csinálnád? Gyere, mutasd meg! Nézzük meg milyen variációban képzelhető el.

Elsőre ez nem tűnt annyira világosnak, hogy miért is akarja majd egy mai magyar falu lakója

úgy jól érezni magát, hogy egy öt súlyosan érintő problémát ne csak kívülről figyeljen, hanem adott esetben ő maga is konkrétan hozzátegye mondandóját úgy, hogy eljátssza vagy elmondja. Innen nézve ez már könnyű dolog, de amikor ott voltunk benne, akkor nem gondoltuk, hogy ez zökkenőmentes és sima ügy lesz, hogy majd bennünket nem ismerő emberek egyszer csak felpattannak és megcsinálják a dolgot. A gyerekeknél ez kicsit egyszerűbb, mert ők hamarabb adják azt a bizalmat, amivel bele mernek menni helyzetekbe. A gyerekeket könnyebb megnyerni, mint a felnőtteket, akik elve kicsit bizalmatlanok. A játéknak nem feltétlenül pozitív kicsengése van számukra. Nagyon sok felnőttél a játék pejoratív tartalommal telítődik. A színház az még csak-csak, ha másképp nem is, akkor majd szórakoztatni fognak engem a művészek, de azt hogy játszunk – a mai felnőtt ember számára (mindegy, hogy hol él) nem feltétlenül a közös gondolkodás, a társadalmi aktivitás egyik lehetséges formája, hanem valami hülyeség, amivel neki nem kell foglalkozni.

ED Mégis, miből indultatok ki a gyerekek között szerzett saját tapasztalataitok mellett?

TG Volt már arra példa mindegyőnk életében, hogy felnőttekkel dolgozott, vannak már erre vonatkozó tapasztalatok, tartottunk továbbképzéseket, szerveztünk előadásokat pedagógusoknak, nem azt jelenti, hogy nem dolgoztunk még velük. Csak ami egyszerűen megvan a gyerekeknél, azt még nem alkalmaztuk ilyen formában, ilyen intenzív munkában a felnőtteknél. Igazából csak visszaigazolni akartuk magunk számára azt a tételt, hogy ma fel lehet kínálni olyan színházi helyzetet bárkinek felnőttként, amibe hajlandó belépni, együttműködni, és még élvezi is. Ezt sejti mindenki, hogy ez van. Valószínűleg sok embernek lehet ma már az igénye, hogy ne csak üljön és nézzen, hanem ténylegesen részt vegyen abban a folyamatban, amit felkínálnak a számára. Ne egyszerű kultúrafogyasztó legyen, hanem kultúrateremtő. A tétel nagysága igazából abban volt, hogy ez nem egy elitnek a privilégiuma, hanem ma, ha Magyarországon bárkihez odamész, akkor ez az igény fellelhető.

Csak úgy kell ezt megfogalmazni, hogy érthető legyen és kedve legyen hozzá. Ennek a színházi játéknak, amit kitaláltunk, volt egy olyan szerkezete, ami pontosan arra lett kitalálva, hogy apránként merüljünk el az egészben. Nem arról volt szó, hogy odamegyünk kedden és akkor szerda este szolgáltatassa ki magát a lehető legmélyebb gondolataival, érzéseivel, hanem ki volt találva, hogy az a öt vagy hat este amikor mi behívjuk öt egy színházi játékra, akkor az hogy jut el oda, hogy a vége felé vagy a kétharmadától már súlyos kérdések kerüljenek elő. Az első este valami olyasmit kértünk tőlük, ami könnyen emészthető, ami bevonja, ami kedvet csinál, amitől elfogad bennünket.

ED Ők tudták, hogy Ti milyen színházat visztek?

TG Semmit nem tudtak. Még mi sem tudtuk, hogy mit fogunk vinni, másrészt meg föl sem merült, hogy bármit is mondjunk arról, hogy mi fog történni. Abban az értelemben szerencsés volt, hogy Ároktőn kezdtünk, mert ott volt egy eleve nyitottság a faluban, mert ki vannak éhezve arra, hogy bármi értelmes történjék a faluban. Nagyon inspiráló volt a polgármesterasszony meg a testület, akik körülötte dolgoznak. Ők sokat tettek személyes jelenlétükkel, bíztatták az embereket, hogy ott valami értelmes dolog történik. Ott volt egy olyan nyitott közeg, amibe viszonylag bátran be lehetett lépni, és azt mondani, hogy: Gyertek, csináljuk!

Szomolyán sokkal nehezebb volt a történet, mert ott azzal is meg kellett küzdeni, hogy rá volt sütve a programra, hogy ez cigányprogram. A helyi lakók jelentős része nem is volt hajlandó eljönni, mondván, hogy nem az ő világa, problémája, menjenek csak cigányok oda, hiszen nekik van. Nagy tettek számított azok részéről, akik nem a cigányok közül jöttek el esténként, hogy jelen vannak.

ED Mennyire voltatok elégedettek? Erre számítottatok? Ennyi érdeklődő emberre, akik eljöttek résztvevőnek és nézőnek?

TG Megfordult a fejünkben, hogy mi van akkor, ha csak 20-30 néző jön el, ehhez képest bombasiker, mert volt olyan este, amikor 150-en voltak ott. De ha azt nézem, hogy egyáltalán meg mernek-e szólalni, akkor is bombasiker, mert nem hogy megszólaltak, hanem minden este beálltak és intenzíven játszottak. Az más kérdés, hogy mennyire sikerült olyan témáról beszélni, ami számukra fontos. Erről már őket kell megkérdezni. Mi úgy éreztük akkor, az ő visszajelzésük olyan volt, hogy ez a program hozzáadott valamit az életükhöz, valamit tudtak ebből profitálni.

ED Hogyan tudtátok azt kezelni, amikor olyan sokan voltak?

TG Akik ebbe belevágtunk, van 15-20 év gyakorlat a hátunk mögött. Nekem nem feladat valakit játékra bírni. Nekünk már nem az a kihívás, hogy bedobnak valakik közé, és játszassuk őket. Inkább az, hogy ami történik, az értelmes lesz-e, olyasmiről játszunk-e, aminek tétje van, ami fontossá válik, ami megtörténik, az adjon valami többletet. De az, hogy önmagában aktivitásra bírni valakit – bármikor.

ED A nézők mit kezdtek azzal a helyzettel, hogy ti ott vagytok? Hogy azért mentek, hogy velük

foglalkoztatok?

TG Nyilván sokféleképpen reagáltak, elég széles skálán mozgott: biztos volt aki azt gondolta, hogy ez baromság, jönnek ide bohóckodni, mit akarnak tőlünk. A legtöbbjüknek halvány fogalma sem volt, hogy miért mentünk oda, mi fog ott történni, honnan is tudták volna? Azon le lehet mérni, hogy mit gondolnak, hogy mennyire merik magukat belemeríteni egy ilyen a helyzetbe. Azzal igazából egyik este sem volt probléma. Bármit kínáltunk fel akcióként, hogy abba ők kellenek, csinálják meg, olyan nem volt, hogy ne jött volna valaki, ne foglalkozott volna vele.

ED Valamennyire föl is akartátok nyitni a szemüket, hogy gondolkodjanak a másik szemével?

Ezzel mennyire értesz egyet?

TG A lehetőséget akarom felkínálni, hogy a problémáról gondolkodhatunk együtt, azokkal, akikkel ott vannak, juthatnak igazságokra, és nagyon szeretném, ha nem egy igazságra jutnának. És az meg végképp messze áll tőlem, hogy én mondjam meg, mi az igazság. Ezek nem olyan helyzetek, amiknek tanulságai lennének, csak az érdekel, hogy valaki hajlandó-e belemenni a közös gondolkodásba, hajlandó-e provokálni hagyni magát, mert ezek a játékok provokációk. Egy olyan kereten belül, ami még nem bántó és nem arról szól, hogy megrikásson, megbotrántkoztasson valakit. Az a típusú provokáció, hogy gondolj róla valamit, mondjál valamit, mert érdekel, hogy Te hogyan viszonyulsz hozzá.

ED Ezzel az is együtt jár, hogy amit elmond, azt vállalja is.

TG Igen. Az egész projektnek az alapgondolata ez volt. Ami érdekes, hogy miért jött létre. Ez egy nagyon személyes és szubjektív dologból jött létre. Én meg voltam róla győződve - és a mai napig meg vagyok róla győződve -, hogy Magyarországon ma hiányoznak azok a fórumok, ahol az emberek a közös problémájukról tudnának egyeztetni. Még egy iskolai osztályban is hiányzik. Ha behoznak ide hozzánk egy osztályt és leültetik őket, ott is kiderül, hogy a gyerekeknek nincs arra lehetőségük, hogy alapvető kérdésekről együtt gondolkodjanak. Nehéz nekem ezt fölfognom, hogy akkor mi az istennek van az iskola. Az otthoni élet még kevésbé alkalmas rá, és ha még egy léptékkal továbbmegyünk, akkor az, hogy egy falunak a közös problémájáról ki és hol fog beszélni, az nagyon nem világos. Két dolog van, két szélsőség között elveszik a lényeg. Az egyik szélsőség, hogy folyik a rádióban az elvileg országos ügyeket érintő valami, meg folyik az, hogy megbeszéljük egymással, hogy milyen közös dolgaink vannak, a férjnek, feleségnek meg a kisgyerekeknek. De a kettő közt, hogy azzal mi van, ahol élünk, azzal a szűk környezettel, arra semmilyen terep nincsen. Van a

falunap meg a búcsú, aztán hello. De ezek nem erre vannak, hanem arra, hogy mit gondolunk mi, akik itt 1800-an együtt élünk, hogy milyen együtt élnünk egymással? Mik az együttélésből fakadó problémák, van-e lövése valakinek, hogy ezzel mit kellene kezdeni? Ez nem a rendőrség meg nem a mediátorok dolga, hanem azoknak az embereknek, akik ott élnek. És nem látom, hogy hol és mikor fognak erről beszélni.

Az alapötlet az volt, hogy próbáljuk ki azt, hogy a színházat valamilyen megközelítéssel fogjuk föl. Amikor bejön egy iskolai osztály, és itt van velünk három órát, akkor az egy olyan nyílt fórum, a szó görög színházi értelmében, ahol a közösséget érintő probléma kerül terítékre. A görögök nem azért mentek színházba, mert valami újat akartak látni, mindenki tudta, hogy miről fognak játszani, kívülről tudták, hogy mi lesz a darab. Az volt a tétje, hogy hogyan fogják megcsinálni, most hogyan fogják eljátszani. Valami ilyesmi lenne a lényege ennek is. Nem voltak nagy történetek, csak végtelenül pitiáner, egyszerű történetek.

ED Emiatt is állt közel hozzájuk, mert az ő hétköznapijaik jelentek meg.

TG Benne volt az alapkoncepcióban az is, hogy olyan legyen, mint egy folytatásos teleregény: könnyen megfogható, ismerős legyen, hogy ne ezzel foglalkozzon, hogy elveszik a történetben, azt sem tudja, mi történik. Egy ponton túl az volt a cél, hogy próbáljuk meg úgy kinyitni, olyan mélységűvé tenni a problémát, amiről beszélnek, amit be tudnak fogadni, amihez hozzá tudnak szólni, amibe beleláthatják a saját sorsukat. Igazából arról beszéljenek, ne a Hamletet elemezzék, hanem beszéljünk arról, hogy velük mi van.

ED És Te hogyan látod, milyen színházat csináltatok? Milyen színháznak lehet nevezni: társadalmi-, közösségi-, szociális színház?

TG Ez a terminológia még gyenge lábakon áll Magyarországon. Isten ments, hogy én most itt ezt elhelyezzem. Nekem a közösségi színház egy elfogadható kifejezés, mert több rétegűnek érzem: az a közösség vesz benne részt, akiknek a problémáiról szól, az is egy közösség, aki odaviszi a problémát, az a csoport aki ott feltálalta a problémát, mert mi is egy közösségként próbáltuk meghatározni magunkat, nekem ez a közösségi színház valami ilyesmi, ez egy kezelhető fogalom.

ED Estéről estére kicsit másképp álltatok hozzá? Ma egy kicsit így csináljuk, holnap kicsit úgy?

TG Igen, így volt. Befolyásolta az előző esti részvétel a dolgot, hogy most merhetünk-e keményebb témához nyúlni, merhetjük-e azt a dramaturgiai váltást megcsinálni, amit

elterveztünk, merhetünk-e kicsit merészebb interaktív formát ajánlani, vajon azt is meg fogják csinálni? Merhetjük-e lecsupaszítani a színházi nyelvet annyira hogy már nagyon... Nagyon nagy léptékben az volt az íve a dolognak hogy indult egy eléggé commedia dell'arte stílusban fölvezetett színházból, ami már-már cirkuszi, kabaré, vígjáték. Abból csupaszodott le a játék, kerültek le a jelmezek, a festékek, hogy közelítsünk afelé, hogy két ember beszélget egymással, olyan dologról, ami őket érdekli és ebben mik a fokozatok, melyiket mikor lehet elhagyni, csökkenteni – ezekről szóltak ezek az esti megbeszélések.

ED Hogyan terveztétek meg, hogy miről fog szólni az előadás? A téma az adott volt, választottatok olyan feladatokat, amiről azt gondoltátok hogy majd segít elérni a célokat?

TG Az a gyakorlat segített bennünket, amiben benne vagyunk már több, mint tíz éve.

Forma rengeteg van, a feladat az, hogy megtaláld azt, amiről azt gondolod, hogy abban az adott helyzetben, azoknak az embereknek – olyan értelemben jó lesz, hogy a lehető legtöbbet el tudják mondani, ki tudják hozni belőle. Erről szóltak a tervezések, napról napra változott a színház, nem az volt, hogy ki volt dolgozva és be kell helyettesíteni, hanem konkrétan jelenetek változtak, alakultak, ott csináltunk meg színházi jelenetet, tényleg egy nonstop műsor volt két héten keresztül, aztán három nap pihenő és még egyszer ugyanez. Pontosabban nem ugyanez, hanem még egyszer.

ED Elképzelhető, hogy más-más formát választotok más-más témához?

TG Persze. Forma az rengeteg van.

ED Milyen különbségek voltak Ároktőn és Szomolyán? Mit tapasztaltatok az esték folyamán?

TG Az egyik legfontosabb, látható és érzékelhető különbség az az volt, hogy a nézők összetétele teljesen más volt. Ároktőn nagyjából leképezte a falu azt, ami van. Ott nagyjából fele-fele arányában vannak a cigány és nem cigány lakosok és ezt az arányt az előadásokon is hozták. Ott az kiderült, hogy sokkal inkább egy olyan probléma került előtérbe, amit mi nem is tudtunk, hogy sokkal inkább a nők kezében van minden, a férfiak nem is voltak igazán jelen, ott voltak néhányan, de messze nem ők voltak a dominánsak, nem ők irányítanak. Ez szépen leképeződik, a polgármester nő, nők vannak a topon akik tudnak valamit kezdeni azzal a szörnyű helyzettel, amiben ez a falu van, meg az az egész környék. A 80%-os munkanélküliséggel, az alkoholizmussal, és a depresszióval, közmunkások seregeivel borzasztó nehéz valamit kezdeni, ezt kezelni.

Szomolyán ehhez képest más az összetétel, sokkal kisebb a nem cigányok aránya, kb. 70-30

az arány a nem cigányok javára, de ott mégis az volt, hogy a falu nem cigány része úgy állt hozzá az élethez, a faluhoz meg az egész világhoz, hogy problémáik jelentős részét a cigányok okozzák. Volt egy bűnbakképző történet, még mielőtt mi odamentünk volna. Sokkal bonyolultabb a háttere annak a falunak, mint Ároktőnek. Túl sok sérelem van, amit nem dolgoztak fel, nem beszéltek át még nincs feldolgozva. És emiatt főleg a cigány lakosság jött el az előadásokra.

Hogy mennyire intenzíven vettek benne részt, abban igazában különbséget én nem láttam. A Szomolya élesebb lett abból a szempontból, hogy hozzájuk kellett igazítani az egész sorozatot és aztán változtatni a mi tematikánkon is, ami alapvetően az lett volna hogy megpróbáljuk megismételni az ároktői kört. Amit ott megszültünk, azt gondoltuk, azt megismételjük Szomolyán, de az a második este kiderült hogy ez itt nem működik, lehetetlen lesz, és ott kellett rögtönözni mindent, olyan szinten, hogy ebbe az is belefért, hogy volt hogy tartottunk egy másfél napos szünetet, aztán mi tartottunk nekik két nap után egy komplett előadást, aminek nem volt interaktív része, viszont róluk szólt. A harmadik vagy negyedik este után ők fogalmaztak meg egy kérést, hogy nekik ez tükre tetszik, benne vannak, amit csinálunk, imádják, élvezik, de játszunk már nekik mi valamit. Ahol nekik nem kell semmit csinálni, csak hadd nézzenek minket. És akkor a Süsü ezt a feladatot bevállalta, megírta, megrendezte, és akkor volt egy rövid, huszonöt percnyi előadás, ami egy parafrázis volt, görbe tükör arról, hogy milyenek látjuk mi a falut. De akkor is ez a történet nekik és róluk szólt, így beleillett a sorozatba, csak itt nem kértük őket, hogy most jöjjenek és álljanak be csak nézzék végig. Ilyen szintű improvizációk is bekerültek ebbe a sorozatba, mert próbáltunk ahhoz igazodni, amit ők akartak.

ED Mi lehetett az oka ennek a kérésnek?

TG Ezt nem tudom.

ED Összességében, most már jó messziről...

TG Borzasztó nehéz ilyen messziről. Két év az én életemben felfoghatatlan távolság, két hónapra nem tudok visszaemlékezni, az előző évadra is nehéz, de hogy mi történt 2010-ben, az már olyan messze van, mintha a gyerekkoromról kérdeznél. Most már biztosan másképp látom, mint akkor, amikor benne voltunk. Giga méretű feladatnak láttam akkor...

ED Most utólag nem látod annak?

TG De, most is és nem is tudom, hogy bele mernék-e vágni még egyszer egy ilyenbe.

ED Akkor sem, ha tudod, hogy másképp csinálnátok?

TG De valószínű. Bizonyos értelemben máshogy azért folytattuk ezt a munkát, mert amit most csinálunk a Katáékkal, ez a *Hiányzó padtárs* című program nagyon másképp, de ezt a gondolatot viszi tovább. Itt se volt zökkenőmentes az együttműködés, de sokkal jobb, mint az *Új Néző*nél. Sokkal többet beszélünk a dolgokról, sokkal jobban átbeszéltük, hogy mi miért történik, és ez nehéz ügy. Kutatók és színészek együtt dolgozása nagyon nem egyszerű, mert nagyon mások a színházi szempontok, mint a kutatók szempontjai. De közben meg továbbra is azt gondolom, kicsit elszállva és nagyot gondolva, hogy Magyarországon borzasztó nagy szükség van az ilyen típusú kulturális programokra, csak ezt sokkal szervezettebben kéne csinálni. És én el tudom képzelni, hogy ennek valami társadalmi hatása is lenne, ha nagyobb léptékekben történne. De nem fog folyni, az világos. Amikor az *Új Néző* kitalálódott akkor én például mindig példálóztam egy dél-afrikai történettel. Olvastam valahol, talán nem is láttam, de erősen belém ivódott. Amikor az apartheid politikával leszámoltak, akkor ott állt az ország egy nagy traumával a hátában – vajon ezzel mit lehet kezdeni. És volt egy színház-szerű tv műsor (egy tévéstúdióban berendeztek egy aréna-szerű teret) és estéről estére (már nem tudom, hogy minden nap volt vagy minden héten) egy fehér és egy fekete ember ült az aréna közepén és vitatkozott egymással, elmondták egymásnak, hogy ők mit és hogyan éltek meg az apartheid rendszerben. Milyen megaláztatásokat, kegyetlenségeket kellett végigélni, mi miért történt. Évekig ment ez a műsor nagyon szigorú szabályok szerint, a nézők egyáltalán nem szólhattak bele, mi történik. Annyira szigorúan vették, hogy aki megszegte, és megfélemlkezve magáról beleszólt, az soha többet nem mehetett élő adásba. Ez nagyon sokáig – élő egyenes adásban ment, sok emberhez eljutott és mérhető volt a hatása, így ki tudták mutatni, hogy van hatása. Ez igenis hat, hogy egy nyilvános fórumon elkezdenek beszélni a dolgaikról. Segít annak a traumának a feldolgozásában, amiben az egész társadalom van. Nekem ez annyira erős példa volt, hogy a *Hiányzó padtárs*nál is be van dobva egy időzített bomba a gyerekek elé: mit kezdenek vele.

ED szerinted hogyan lehetne másokat is motiválni, hogy más is foglalkozzon ezzel a témával?

TG Ez nekem már nem feladatom, ebben nem hiszek. Nem akarok kesergő alaknak látszani, de ez nem az az ország. Nagyon sok helyen el tudom képzelni, hogy ez működik, de ebben a társadalomban az én tapasztalataimmal és gondolataimmal nem látom bele. Ennél sokkal jobban apatikusabbak, sokkal meghunyászkodóbbak, sokkal nem tudom milyenebbek vagyunk. Ez nem a mi műfajunk. Ez mindig meg fog maradni unikumnak, abból a

szempontból, ha lenne kulturális vagy oktatási koncepció, akkor azt mondanám, hogy életünk végéig biztosítja a megélhetésünket mert nem fogják ezt sokan csinálni, nem vállalják fel ezt, de nem mondhatom, mert nincs ilyen koncepció, de alapvetően ezt gondolom, hogy ezzel lehet menni Magyarországon, mert meg fog maradni az unikum szintjén, sosem lesz belőle olyan, amire tömeg igény lenne. Nagyon sokan szeretik, de ...

ED Kár, hogy ez a helyzet, de Ti ez ellen mentek.

TG Ez ellen megyünk, ha hagynak minket működni. Most nem fogok belekezdeni a panaszkodásba, mert ha ezt 15 éven át megálltam, akkor próbálom most is, de tény az, hogy azt hiszem, most a legnehezebb.

ED Jó helyen kezditek, a gyerekekkel, mert náluk...

TG Igen, szerintem is, meg ott is maradunk. Ezek a kirándulások a felnőttek felé mindig is megmaradnak kirándulásnak, nem fogunk átváltani a felnőttekre. Már csak azért sem, mert egyikőnk sem hisz a felnőttek megváltoztathatóságában. A gyerekeknél abból a szempontból esélyesebb, hogy ott látom kattogni a gyerekeket, hogy ott még talán radikálisan is változik valami. Kevésbé tudok hinni a felnőttek változásában.

ED További sok sikert ehhez a nemes célkitűzéshez!

TG Köszönjük!

ED Én is köszönöm!

3. függelék: Interjú Horváth Katával, az *Új Néző* kutatásvezetőjével

Anblokk Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület

2012. 11. 07.

Erő Dóra Szia Kata! Az *Új Néző*höz kapcsolódva szeretnék feltenni néhány kérdést. De előtte kérlek, mesélj arról, mi az Anblokk konkrét célja? Mit tűztetek ki magatok elé célul?

Horváth Kata Pár éve hoztuk létre, phd előtt és közben és után lévő fiatalabb kutatók. Az volt a cél, hogy közéleti témákhoz szóljunk hozzá azzal a tudási háttérrel, amivel mi rendelkezünk. Furcsa, hogy most már ez így teljesen bevett dolog, akkor különvált a közélet és a tudomány, a társadalomtudósok csak publicitásokat csináltak és az egyetemi szféra az nagyon távol volt mindentől, mint gyakorlat.

ED Akkor ti magatoknak csináltátok meg azt, ami titeket a legjobban érdekel.

HK Nem volt sok lehetőségünk az egyetemen, mert ezek zárt világok, mi meg szerettünk volna tudománnyal foglalkozni, és emiatt gondoltuk, hogy akkor csináljunk magunknak.

ED Igazából miért vált számotokra fontossá az *Új Néző*? Milyen érdekességet találtatok benne? Mi az, ami megmozgatott benneteket?

HK Már az Anblokk-ban együtt dolgoztunk a Kávásokkal más kutatási programokban, ez volt az egyik szál, a másik pedig az, hogy én mindig roma témákkal, kisebbségekkel, marginalitással foglalkoztam, és amikor a Kávásoknak az volt az ötlete, hogy beadták a pályázatot a Trusthoz, akkor nagyon egyértelmű volt, hogy itt lehet együttműködni a roma téma kapcsán. Ebben én mindig lelkes voltam. Szomolya, ahol megvalósult az *Új Néző*, akkor nekünk már kutatási terepünk volt tíz éve. Nem annyira Anblokk, mert rajtunk keresztül ért össze.

ED Te voltál az összekötő.

HK Igen, négyen voltunk benne kutatók, és az egyikőjük volt akivel együtt csináltam a munkát Szomolyán régen.

ED Hogy kerültél a Kávához?

HK Teljesen véletlen. Dolgoztunk egy évet a mánfai kollégiumban, a hátrányos helyzetű gyerekek intézetében Pécs mellett. Az akkori barátom volt ott nevelő, és lejártak oda a

Kávások, így ismerkedtünk meg velük. Volt egy lehetőségük, minisztériumi pályázat keretében fölvehettek valakit egy évre, így az állam fizette a bérét a pályázott személynek, utána egy évig meg ők. Nem drámapedagógust vettek fel, mert az már volt, hanem egy kutatót.

ED Tehát nekik is volt igényük a kutatásra, hogy visszaigazolást kapjanak arról, hogy mit csinálnak.

HK Igen, ők sok programot megcsináltak, viszont folyamatosan megvolt az igény, hogy lehet lefordítani. A drámapedagógia nyelvén mindig el tudták mondani, hogy mit csinálnak, viszonylag szűk közeg, szűk tér. Ők nem feltétlenül társadalomtudományos nyelvet kerestek ehhez, de mivel én társadalomkutató vagyok, ezt tudtam produkálni.

ED Úgy látszik, hogy jól működik.

HK Igen-igen, egyre jobban „beáll”, nem kiszolgáló tevékenységbe, hanem egy együttműködésbe.

ED A projektben három rész kapcsolódott össze: a társadalomkutatók, a drámapedagógia és a színház. Mennyire volt ez együttműködés? Hogy tudtatok együtt dolgozni?

HK Elég nehéz volt ez az együtt dolgozás, nem volt igazán annyira harmonikus dolog. Sok minden miatt. Külön a csapatokról: a Krétakör igazából azt jelentette, hogy a Süsü, a rendező az egészben a szakmai vezető. Mellette dolgoztak fiatal srácok, Gulyás Marci, Fancsikai Peti, Tóth Máté, akiknek az volt a feladatuk, hogy videós-fotós projekteket valósítsanak meg. Az egész projekt vezetője meg a Taki volt a Kávából. A felosztás igazából az volt, hogy akkor mi csináljuk a kutatást, az emberekkel való kapcsolattartást, mert abban benne vagyunk, ismerjük a terepet, ezt a tudást átadtuk, ahogy telt az év folyamatosan. Ők nem mentek le gyakran a falvakba, rajtunk keresztül értesültek a dolgokról, volt egy tudásuk, mik a problémák, mivel érdemes foglalkozni. Utólag már nem csinálnám így, mert így folyamatosan van egy teher a kutatókon, meg egy bizonytalanság mert csak rajtunk keresztül ismerik igazán.

Az, hogy milyen volt a beágyazottságunk Szomolyán meg Ároktőn, meghatározta hogy hogy sikerült maga a projekt. Ezek jól látszanak, hogy kinek mi volt a motivációja, le van ez írva: a színházásoknak miért volt kihívás, a drámásoknak, ott megtalálod.

ED Hogyan működik, ha odamentek egy faluba hogyan kezditek el feltérképezni – milyen módszerekkel – felmérni a helyzetet, hogy mit kell csinálni?

HK Ebben az esetben hagyományos társadalomkutatói módszerekkel, semmi extra. Ebben az esetben itt két dolog volt, az egyik feladatnak ott volt Szomolya, hogy átalakítsuk azt a viszonyt, ami ott volt, itt klasszikus társadalomkutatói terepmunkát végeztünk nagyon sok ideje, egyszer lent laktunk négy hónapig még 2000-ben, a falu egyik cigánytelepén a háromból. Volt egy nagyon erős, speciális beágyazottságunk. Ezt kellett egy kicsit áthangszerelnünk, hogy a többi cigány családdal is jó viszonyba kerüljünk és a nem cigány családokat is be lehessen vonni. Nagy veszély volt, hogy ne egy cigányprogrammá váljon.

Ároktőn tiszta lappal indultunk, oda úgy érkeztünk, mert színházat szeretnénk csinálni és ahhoz kapcsolódik egy kutatás. Együtt ötleteltünk a helyiekkel, interjúk készültek, de nem a hagyományos formában. Milyen színházat szeretnének, milyen ismernek? Nekik van nyugdíjas színházuk, meg diákszínházcsoport, megnéztük, hogy ők milyen színházat csinálnak.

ED Az ő előadásukat a falubeliek elmennek megnézni?

HK Igen, ott volt, de ma már mások a körülmények, sokkal nagyobb a szegénység, még pár évvel ezelőtt sokkal nagyobb volt az élet. Működnek a kistérségi szerveződések, ez a környéken az egyetlen lehetőség, pár falu összefog és szerveznek versenyeket, falunapot, egyetlen lehetőség volt a szerveződésre, hogy pár falu összefog – ennek a keretében.

ED Összességében mi alapján választottátok ki a falvakat? Honnan tudtátok, milyen kritériumoknak kellett megfelelniük?

HK Eredetileg azt tudtuk, hogy négy falu lesz és mindenhol egy hetet leszünk. Az eredeti pályázatban ez volt a kiindulási pont. És aztán elég hamar látszott, hogy az etnikai szálát, ezt a roma-nem roma együttélésből származó konfliktusokat nem lehet kihagyni. Ez akkor nagyon tetőzött itt a borsodi falvakban. Ahol ez központi téma. Az biztos volt, hogy borsodi falvakban kutatunk.

Az volt az ötlet, hogy nézzük, meg hogy az együttélés különböző falvakban teljesen más jelent. Nézzük meg ez alapján mit jelent ott, ahol a lakosság 90%-a roma; ahol kb. a fele: Ároktő; ahol 10-20% körül mozog, ez volt Szomolya; vagy ahol csak néhány cigány család él. Ez a probléma hogyan jelenik meg és ezen kívül adódnak-e más problémák. Így lett volna a négy falu, elkezdtük a kutatást, Szomolya adott volt, tudtuk, hogy az legyen benne, azt ismerjük. Megcsináltuk az Ároktőt és kiderült, hogy ezt így nem lehet megcsinálni, egy hónap alatt négy helyen fizikailag képtelenség, volt módosítás a pályázatban és akkor maradt a két falu. Szomolya adott volt, Ároktőt már megcsináltuk. És nem mentünk új helyekre.

ED Lehetetlen általánosítani, hogy mennyire jellegzetes egy-egy falu, mennyire eltérő a működése?

HK Az arány ilyen szempontból szerintem mindegy, van egy pár működésmód, van néhány. Bizonyos értelemben én a Szomolyát és Ároktőt is tipikusnak gondolom bizonyos szempontból. Az más dolog, hogy mire tudjuk azt mondani, hogy tipikus.

Szomolya például hasonlít Gyöngyöspatára, hierarchikus faluszerkezet, agglomerációfaluként működik, nagyon kevés a roma, de úgy csinálnak, mintha abból lenne a legtöbb problémája a falunak. Tehát nagyon hasonló működés, mint Gyöngyöspatán. Annyi a különbség, hogy nyugodtabbak a viszonyok mert a jobbik még nem fedezte fel magának Pestről. De lehetne ugyanolyan is.

Ároktőn az meg egy együttélési modell. Az annyiban tipikus, hogy a rendszerváltáskor tönkrement. Itt volt egy nagy téesz. Ároktőhöz hasonlótl én még nem láttam. Annyiból nem tipikus Ároktő, hogy a polgármester országos politikus, országgyűlési képviselő volt két cikluson keresztül, nagyon jó kapcsolatokkal, és így nagyon sok erőforrást tudott Ároktőre vinni. Most is ügyesen csinálja, bár most egészen más a kistérségi politika, de ő nagyon sokat tett – felújította az iskolát, óvodát, nagyon sok utat. Praktikusan nincsen sok munkahely, mégis voltak építkezések meg működő hangulat. Ez talán specifikus. A másik az, hogy színház szempontjából mennyire lehet ilyen modellt csinálni ebből. Ennyiből kísérlet az a könyv. Úgy épül fel ez a program, hogy a részvételi színház különböző formáit próbálgatja. Hét estén van színház, először egy nagyon egyszerű forma, például egy lagzi, és innen jutunk el oda, hogy sokkal bonyolultabb lesz. Ez lehet például egy modell. Ez nem függ attól, hogy a falu milyen, hanem meg kell találni a jó témákat, formákat. A színházi témáknál is meg lehet találni a problémákat, például hogy menni vagy maradni, volt olyan téma, ami mindenhol releváns, szerintem a helyi hierarchikus viszonyok, a rákérdés adták az lényegét.

Igazából a lényeg, ami fontos, meg közös tapasztalat mindkét helyen, hogy ezekben a falvakban, meg szerintem nagyon sok helyen a politika meg a család között nincsen semmi. Nincsenek helyi közös ügyek. Fontos dolog lehet, hogy azt mondjuk, hogy ezeket létre kell hozni.

ED Külső segítségre gondolsz?

HK Igen, ilyen szempontból ez is állandó dolog lehet, hogy mik azok a közös ügyek, amiket létre kell hozni.

ED Magyarországon – szerinted – az emberek ma kevesebbet foglalkoznak a politikával?

HK Nem azonosítják be politikának azt, ami valójában politika. Az, hogy helyben nekünk vannak közös ügyeink, vannak hierarchikus viszonyok, hogy van egy polgármester, vannak intézmények, ahol sok minden eldől, nem csak a falu ügyei. És vannak megyei intézmények, ezeket az emberek nem értelmezik, ezekről nincs vita, hogy kéne ezeknek működniük. Van a polgármester, a Jenő, hisz annak ismertük az egész családját, mesélnek családi sztorikat, akkor attól függ, hogy ő kit hogy szeret, hogy kivel milyen viszonyban volt, attól függ, hogy kinek jut közmunka. Személyes viszonyokba van elbontva. Ami meg nem ilyen családi relációban dől el, az meg abszolút sztereotipikus, például ebben a cigány dologban, az hogy országos diskurzusnak helyi fordítása.

ED Érdekes, hogy írtad is a kis könyvben, hogy annak ellenére, hogy a szomszédjával jóban van, az egyikőjük roma, a másik nem, mégis azt hallja, hogy az országban cigányoznak, akkor ő is azt mondja, annak ellenére, hogy a szomszédjával jóban van. Hogy fér ez meg egymás mellett?

HK Ez nagyon bonyolult, most itt hosszú lenne elmondani.

ED Amikor ott voltatok két hétig, akkor mit csináltatok konkrétan, hogy képzeljük el?

HK Ott akkor négyen voltunk, toborzás volt. Akkor már ismertünk egy csomó embert sétáltunk, beszélgettünk. Aztán amikor elkezdődött az egész, újra találkoztunk, akkor visszakérdeztünk: ha jöttek, miért jöttek, miért nem jöttek? Milyen volt, mit láttak? Folyamatosan gyűjtöttük a visszacsatolásokat, aztán be tudott épülni a következő estébe. Napközben próbálták az előadást a színészek, voltak akik a próbára jöttek, aztán ott ötleteltek, hogy hogyan legyen. Ezek voltak főleg.

ED Az első héten voltak a foglalkozások, azokba is beszálltatok?

HK Igen, az úgy volt, hogy Szomolyán a fiatal felnőttekkel volt filmkészítés, ott én voltam, a gyerekekkel a Cili, Marci volt bent próbákon, a Balász meg mászkált a faluban.

ED Elég hatékony volt a reklámozás, a marketing?

HK Ároktőn abszolút, mert ott a polgármester segített. Ez nem csak reklámozás volt, hanem folyamatos kérdezés, hogy mit szólnak ahhoz, hogy itt van a színház. Ott volt a hangosbemondó a faluban, volt, hogy naponta többször bemondták.

ED Tehát ti kommunikációt hoztatok létre, nem csak kifelé adatok információt, hanem a

visszacsatolás is számított. Az egyértelmű volt, hogy mire vagytok kíváncsiak, mit kutattok, összeült a csapat és megbeszéltétek?

HK Azt mindenképpen kerestük, hogy ennek a roma-nem roma együttélésnek hol van a helye a faluban.

ED Hogy mi az oka, honnan gyökerezik...

HK Hogy pontosan mi a helye, hogy ez mennyire fontos kérdés volt. Fontos az, hogy ezen kívül mi van. Az volt a tapasztalat, hogy ez az, amiről nagyon tudnak beszélni az emberek, ez minden diskurzust ural, és mi az, ami közügyként még érdekes lehet.

ED És találtak más témákat is?

HK Ároktőn nagyon fontos volt az igazából ez a gender-téma, hogy rendszerváltáskor mindenki elvesztette a munkahelyét, ami a helyi nem roma férfiakat nagyon rosszul érintette. A hagyományos férfiszerep teljesen megrendült aminek egyébként van egy roma-nem roma vonatkozása. A roma férfiak még a téesz idején üzleteltek, önekik ez az átállás könnyebb volt. A 90-es években tulajdonképpen szabadrablás volt minden szinten, akik a felsőbb szinten voltak azok lerabolták a téeszt. Nagyon vad élet volt ott náluk, sok gyilkossággal. Megszűnt a téesz, nagy vagyon volt ott felhalmozva, nincs semmi helyette – az nagyon kemény volt, amíg be nem állt 2000 környékén egy új rend, amivel már mi találkoztunk.

ED Hogy nem okozott konfliktust, hogy az egyikük családja talpon tud maradni, a másikuké meg nem?

HK Erről szól ez a jobbik választóság, hogy visszanyerni valahogy a férfiasságot, olyan szinten nagyon erős ez a női vonal, három erős nő. A polgármester, az iskolaigazgató, és a nyugdíjas klub vezetője, aki az alpolgármester helyettes, aki a téesz-ben volt személyzeti vezető, az idősebb korosztályból mindenkit ismer, egész családokat. Ő a polgármester jobb keze, mert ő nem helyi és így fontos szerepe van. Van egy nagyon erős ideológia, ami egy korábbira támaszkodik, hogy közös szegénység támaszkodik erősen arra, hogy mi munkások vagyunk, erre tudnak építeni ideológiailag. Úgy tudják fenntartani az iskolát, hogy a tanulók fele cigány, a pedagógusok nem cigányok, ez egy nagyon kiegyensúlyozott dolog ez egy felismert és elfogadott egymásrautaltság. Meg kell tanulni együtt élni, ezt felismerték, meg a kényszer. Szomolyán meg a széthúzás, a szégyent a cigányok viszik el, ami ebből a hierarchikus működésből következik valójában. Ezeknek, szerintem csak kis része tudott bekerülni a színházba. Ilyen szempontból fontos, hogy ez egy kísérlet volt. A kutatási

eredményeket hogyan kell lerakni az asztalra, hogy abból jó színházat lehessen csinálni, ebben már sokkal tapasztaltabbak vagyunk. Folyamatos harc volt abban a tekintetben, hogy mi azt mondtuk, hogy ez nem társadalmi színház, nem foglalkozik hatalmi viszonyokkal, ha csak családi kérdések vannak. Hogy mit jelent hatalmi viszonyokkal foglalkozni a színházban, arra nekünk nem voltak színházi megoldásaink, nekik meg furcsa, kutatók mániájának tűnt.

Van egy olyan változata a közösségi színháznak, amikor a katasztrófa sújtotta területeken, a közösséget kell újraépíteni. Szomolyán ott működik, ott nem kell kritikai beállítódású színházat csinálni, hanem lehet azt mondani, hogy jöjjön mindenki, érezze jól magát legyen egy ilyen – a rítusnak abban az értelemben, ami nem az a merev, amit Durkheim úgy fogalmaz meg, hogy felpozíció. Megjelenik a közösség és majd megszületik újra a közösség. Mi azt mondtuk, hogy nem, ezek itt hatalmi ügyek.

ED Milyen helyi lehetőségek vannak az általános iskolán kívül. Csak általános iskola van? Mennyire gátolta őket a továbbtanulásban, hogy el kell utazniuk más településre, ha tovább akarnak tanulni?

HK Ez másképp alakul Szomolyán és más Ároktőn. Szomolya agglomerációs falu, ott már nincs iskola, oda már csak a roma gyerekek járnak, közülük is, akit lehet, azt kimenekítik onnan, már alig van gyerek az iskolában.

ED Meg vannak számlálva a napjai?

HK Abszolút. Tagiskolája a Bogácsi iskolának, Szomolyának nincsen rá pénze, talán jövőre már ki sem nyit.

Van egy Anblokk szám, a *Cigányozás*. Lehet, hogy lehet még kapni az Astoria mellett a L'Harmattan boltban. Ott le van írva az iskola. Egy kis faluból, nagyon rossz tanárok, ároktőiek is – akkor is falusi kis iskola, eljut szakközépbe, vagy kisvárosi gimnáziumba. Ez is Magyarország: ahová születesz, addig jutsz.

ED Kevesen tudnak kitörni belőle.

HK Most meg szinte senki.

ED A Krétakör filmjében az egyik szomolyai fiú mondja, hogy most főiskolára jár.

HK Igen, ő a Csabi. Az egy érdekes sztori. Azt még meg lehetett csinálni. Az egy tipikus egy, aki onnan kiemelkedik. Szerintem sokat számított, hogy neki teljesen fehér a bőre. Ez

önmagában egy nagyon nagy előny. Elkezdtek segíteni a tanárok, mint aki más. Amikor kisfiú volt, akkor volt kiséítő iskola, ő bekerült a nem kiséítő osztályba. Járt a fakultációs nyelvórákra, őt elkezdtek segíteni a tanárok és született egy családi döntés: négy fiú van, akkor most te fogsz tanulni. Most itt van már pesten, munkákat keresgél. Tehát egyetlen egy. Ezt tudta a hierarchia kitermelni. Most már képtelenség lenne. Aki ügyes, az elviszi a gyereket Szomolyáról. Aki vállalkozó, az sem iskola vonalon, hanem megpróbál szakmát adni a gyereke kezébe.

ED Nekik akkor semmilyen művelődési lehetőségük nincs. Túl macerás, hogy bemenjen a városba, Ároktőről meg be sem tud menni, aki nagyon szegény és el van zárva, az jobban kimarad a társadalom működéséből, mert még egy moziba sem tud elmenni.

HK Itt a családi viszonyok a minden.

ED Az nagyon érdekes nekem, amit megfogalmazol, hogy milyen viszonyok működnek a falvakban, mert messziről ez nemigen látszik. Ezeket a viszonyokat hogy látják, akik ott laknak, ez a zsigerükben van, vagy valamennyire átlátják, hogy így működik a hierarchia?

HK Az a legszomorúbb, hogy szerintem ebből nagyon keveset látnak.

ED Mást nem is tudnak elképzelni?

HK Igen, nincsen. Erre a hiányra akar az *Új Néző* válaszolni, hogy nincs olyan országos diskurzus, ami elrendezné azt, hogy ők mit csinálnak ebben az országban. Tulajdonképpen egy vesztes megye egyik falujában élnek, ahol nincs nyelv, az egyetlen közös nyelv a cigány nyelve.

Nincs elrendezve, hogy mi történt velük. Szomolya nagyon erős példa arra, hogy jól összerakható a falu társadalomtörténete. Nagyon szegény napszámos mezőgazdasági munkások, 30-as években volt egy fellendülése ennek a falunak, akkor jobboldaliak lettek, akkor jött a demokrácia. Aztán volt egy fellendülés a cseresznyének köszönhetően. El tudták vinni német piacokra, ez lenne a mezőgazdaság. De nem voltak nagy földjeik az embereknek, hanem a bér munkából jól meg lehetett élni. 1945-ben a földosztáskor néhányan kaptak földet, és ez akkor nekik egy nagy kiugrás. Nekik az államosítás nagyon nagy érvágás volt: egyházi földek voltak előtte, most meg állami földek lettek. A nagy iparosítás nagy lehetőség, mert városi bér munkásokká váltak, már nem parasztok többé. Ebből a szempontból mindenki mobilis lett. Addig mindenki barlanglakásban lakott, most kijöttek a barlanglakásból, lakásépítési programok voltak, de ideológiailag problémás a helyzet. Kialakítottak maguknak

egy hierarchikus rendszert, egymással folyamatosan versengenek, hogy ki jut messzebb, mert nincs a faluban munka, agglomerációként működik maga a falu.

ED Meg tudjátok mondani, hogy ma milyen a megoszlás a munkanélküliség a romák és nem romák között?

HK A nem romák is munkanélküliek ma, a romák száz százalékban mind, a magyarok között páran dolgoznak. Ezeket a tényeket számsorokkal megint jól leírtuk, megtalálható a könyvben. A magyarok között például nagyon sok mára a nyugdíjas és nem egyszerű falu. Egyszerű házak vannak, vannak azért, akik eljárnak dolgozni – olyan falu, aminek épp azért nem kellett magának újra kitalálnia. Ároktőn a viszonyokat nem tudták összerakni, hogy mi történt, ki kellett volna találniuk magukat a rendszerváltás után, hogy mi a dolguk a világban, és nem tudták. Nem kellett volna ilyen lecsúszott településsé válniuk. Ott van például a szomszédjukban egy másik falu, Noszvaj, ami egy virágzó hely, hotelokkal. Igaz, hogy kevesebb a roma, de nem nagy a különbség.

Van olyan család, aki meggazdagodott, van egy borász a faluban, vannak, akik a cseresznyéből akarnak megélni, mert az bejött a 30-as években, de ma már kevés a cseresznyefa. Kitalálták, hogy ez lesz majd a kiugrási pont, de nem nagyon vannak ma már cseresznyefák, így kicsit lehangoló. Közben megy a magyarkodás, kapaszkodnak az ideológiákba, ha találnak. Szomolyának nincsenek földjeik igazából, mert a földek Egerhez tartoznak. Van egypár borász a faluban, borospincéik vannak, ők meggazdagodtak a 90-es években, aztán visszamentek Szomolyára, mert onnan származnak, és inkább az ideológiát nyomják abból a pénzből.

ED Elvándorlás mennyiben van?

HK A nem roma fiatalok elmennek.

ED Meg tudják vetni a lábukat?

HK Én keveset tudok róluk. Azt tudom, hogy ők már nem Szomolyára jártak iskolába, hanem Noszvajra, vagy Egerbe, vagy Mezőkövesdre, így jobb helyzetből indulnak. Így jobb helyre kerülnek, de az egriekhez, az egri elithez képest nagyon rossz helyzetben vannak. Egerben nagyon durva szelekciók vannak, az iskolarendszer nagyon kemény. Melyik általános iskolába, melyik középiskolába járt, még óvodába elviszik, de gimnáziumba nagyon „le van osztva”.

Az ároktői fiatalok nagyon be vannak zárva. Aki oda születik, annak nehéz kitörni. Volt egy

nagyon okos, nagyon szép lány, az ő sztorija nagyon szomorú. A szülei nagyon „nyomták”. Bekerült egy miskolci elit gimnáziumba, harmadikig hozta a jó eredményeket, kitűnő tanuló volt, külföldre is eljutott, de akkora volt a nyomás, hogy már nem bírta tovább, bekerült pszichiátriára. Most ott van Ároktőn, roncs lett belőle, csúszik lefelé. Volt egy zenész lány, aki nagyon jól fagottozik, elkerült onnan. Itt van Pesten, a Zeneakadémiára jár. Nem tudom, hány éves, már csaknem húsz éve kollégista, nagyon kemény.

ED Ha azt mondjuk, hogy különböző a romák és nem romák kultúrája, akkor ebből adódnak-e, és ha igen, milyen konfliktusok adódnak?

HK Ez nem kultúrabeli különbség szerintem, hanem a hierarchikus rendszerben elfoglalt hely szerinti különbség. Nehéz mihez kötni a különbségeket. Annyiban más az életmódjuk Ároktőn, hogy a nem roma családok sokkal jobban hagyatkoznak a struktúrákra: az iskolára, a polgármesterre, a segélyekre. Otthonosabb nekik, jobban a rendszer részének tekintik magukat.

A roma családoknak meg nagyon erős a családi kötődés. Ároktői romák közül nagyon sokan eljöttek a rendszerváltás környékén, vállalkozó szelleműek, üzletelnek. Sokan feljöttek Pestre, van egy országos családi hálózat. Sokkal mobilabbak az ároktői romák, nem ezen az egy csatornán, hanem családi vonalon, ahol éppen lehetőség van, támogatják egymást. A nem roma családok nukleáris családokban élnek.

ED A nem romák nem is fognak össze, nem támogatják annyira a többi magyart?

HK Az ároktői polgármester meg az iskolaigazgató, fölülről, mint ahogy szerintem Magyarországon a civil szervezeteket szokták megcsinálták kicsiben. A saját körükből szerveztek például női focicsapatot. A fociról szól, meg vannak közösségi programok, de része van a megosztottság kialakulásában is. Lehet tudni, hogy ki hová tartozik. Jól mutatja a magyar helyzetet, kis különbségek vannak csak. Leképeződik a kis faluban, hogy kivel beszél, mindenki nagyon tudja a másinak a családi hátterét.

ED Mennyire voltatok elégedettek azzal, hogy mennyien jöttek el a programokra, és akik eljöttek, azok a napok folyamán hogyan változtak?

HK Ároktőn ez nagyon jó volt, ott felkarolta az egészet a polgármester, meg van az eredménye, még ha a vezetés meg is próbálta ezt bekebelezni. A polgármester asszonynak a kinyújtott karja lettünk, de nem mondhattuk azt, hogy akkor köszönjük, de hát benne volt ez a veszély. Az iskolaigazgató is hozta magával a saját embereit, látszott, hogy kikkel érkezik a

polgármester, akik nem vettek részt azok a férfiak voltak inkább. Nagyon dominánsak voltak a nők. Elég nehezen tudtuk elérni, hogy eljöjjenek. Úgy nézett ki, mintha valami politika lett volna. Először azt szerettük volna, hogy több legyen a férfi. Bár roma és nem roma együttélés itt példa értékű, ha lehet ilyet mondani ebben a helyzetben. Ám azon az áron, hogy van egy roma nagycsalád, akik eléggé stigmatizáltak, amit a cigányokra rá lehet fogni, azt rájuk is mondják, így fel lehet menteni a többi családot. Az is cél volt, hogy ők legyenek ott a programjainkon, felvállaltuk ezt a civil missziót. Ha a felnőttek nem is, de a kamaszok, a fiatal felnőttek azért eljöttek, őket sikerült bevonni, ami elég nagy dolog. Egyrészt mert a felnőttek egy része alkoholista, ülnek a kocsmában egész nap, őket elég nehéz kirángatni ebből az állapotból.

A roma férfiakat azért is nehéz volt megmozgatni, mert ők az üzletben vannak, nekik komolyabb dolguk van ennél. Az első nap érdekes látvány volt, hogy bent van sok nő és sok férfi a kertben, és az utcán a kocsikkal, meg a kocsikban meg a kocsik körül a fiatal cigány férfiak. Volt egy-két alkalom, amikor eljöttek, például egyszer egy cigány vállalkozó, aki aktív is volt és nagyon örültem neki. Az a perspektíva, amit ő behozott, az nagyon más volt, mint amiket az iskola pedagógusa képviselt, mert így jól láthatóvá vált a különbség.

Ároktőn még az is jellemző, hogy náluk nagyon sok külső beavatkozás volt, mert a polgármester mindig próbált odavinni programokat, meg jött pénz az iskolát felújítani, örültek mindennek, mert az amúgy is elzártabb hely. Örültek, ha történik valami, ha jött valaki, odamentek és kérdeztek hogy miért, hogy mi történik, érdekelte őket.

Szomolyán ebből a szempontból más volt a helyzet, mert ott az emberek be vannak zárkózva. Ami beavatkozás volt az elmúlt évtizedekben, az mind felszámolási program, meg integrálni kell a roma gyerekeket az iskolába, úgy élték meg, hogy a romákat támogatják, mindig az volt a diskurzus, mindent úgy éltek meg, hogy mindenki a romákat támogatja, a magyar embert meg felülről az állam nyomorítja, alulról meg a cigányok, két tűz között próbálják megőrizni magukat. A cél az volt, hogy ne roma programmá váljunk.

A falu vezetője nem jött el. Készült két film, a végén a polgármester elmondja, hogy ő miért nem jött el Szomolyán. És akkor azt mondta a helyi festő, hogy Pista, te ezt nagyon meg fogod bánni, hogy nem jöttél el az előadásokra. Hát Józsikám – volt a válasz –, azért nem tudtam elmenni... – és belebonyolódott a válaszbba. Ciki volt, hogy felrótták neki.

ED Mi változott volna, hogyha elmegy?

HK Az is nagy dolog volt, hogy ott egy iskola, ami egy stigmatizált hely, már csak roma gyerekek járnak oda, ott minden roma család megjelent, és ezen kívül azok a nem romák, akik

valami miatt peremhelyzetűek. Nem amiatt, mert szegények, hanem azok, akik például beköltöztek a faluba, de nem tudtak még asszimilálódni, nekik nem volt veszténivalójuk azzal, hogy a cigányokkal együtt van.

ED Ők később csatlakoztak?

HK Vagy egy kicsit kívülálló most is, igazából annak volt tudható, hogy az iskolából a tanárok nem jöttek el, az iskolaigazgató nem jött el. Ez egy kicsit ami kudarcunk is, mondhatjuk azt, hogy gáz, hogy jön egy pesti csapat, a Krétakör és akkor ez megy.

ED Ez az egyik oldal, a másik, hogy ez róluk mutat egy képet, hogy ők milyenek.

HK És mutatja azt, hogy egyébként a nyilvános tereket csak a romák használják. A nem romák nem csinálnak semmit a faluban, csak családi életet élnek. Bevásárolni elmennek hat kilométerre a Tesco-ba, mert az sokkal olcsóbb, a helyi boltban csak a romák vásárolnak hatszoros áron, mert ők nem tudnak elmenni. Az iskolát nem használják a gyerekek, reggel jön a busz, és az összes nem roma gyereket viszik máshová iskolába, akinek nincs kocsija. Nincs szinte semmi: nincsenek témák, nincs semmire ideje az embereknek. Vannak egyesületek, amik csak néhány tagból állnak. Nem tudnak egy közös ügyet találni, hanem sok kicsi egyesület létezik. Meg vannak a hobbisták, akik egyesületekbe tömörülnek. El sem tudják képzelni, hogy Szomolya, az ő lakóhelyük egy tér, ahol ők tehetnek valamit. Érdekes volt az *Új Néző*-nek a hatása rájuk, hogy pozitívan működött.

Szomolyán egyetlen nagyobb működő egyesület van, aminek egy programja van, ami összehozza az embereket, ez pedig a nem szomolyai iskolába járó gyerekek szüleinek az egyesülete. Még a nevükben is benne van, hogy csak nem cigányok lehetnek a tagok. És az egyetlen programjuk a Szomolyai Mikulás, amit az iskolában tartanak, ahová cigány gyerekek nem mehetnek be. Akik oda járnak iskolába, azok akkor ki vannak tiltva.

Utána télen, hogy mi ott voltunk, felismerve ennek a közösségi dolognak az értelmét, mindenki tudta, hogy van, és a szomolyai dombon gyújtottak egy nagy tüzet, körbeállták, megfogták egymás kezét, és csináltak egy programot. Ez a hatása annak, hogy belátták, kellenek a közösségi programok.

Sajnos az összefogás nem a problémák megvitatásáról szól, hanem ennek a magyar ideológiának a pörgetéséről. Turul-szobor, meg Nagy-Magyarország, meg kereszt – ez az egy konkrét, amit kapnak – ezeknek a felavatására se mennek el, csak mondjuk tizen.

ED Említetted, hogy van teleház Szomolyán. Az hogy működik?

HK Van teleház, egy hónapra 200 forint a tagdíj, de ennyiért nem mennek be. Van több cigánytelep, ahol van egy roma közösségi ház.

ED Mekkora volt a fluktuálódás, mennyien jöttek-mentek az alkalmakra?

HK Akik időközben kiestek, azok az idős nénik voltak. Az első estéken még ott voltak, de nagyon sok volt nekik. Aztán más lett, nem tudtak ideológiákat használni, például, hogy a család az szent. Részt vettek a kézműves foglalkozáson, de nekik más jelentéssel bírt ez a színház, és nekik más volt a tempó. Változó volt a részvétel, de nem volt nagy átrendeződés, volt mindenhol egy mag, akik minden este jöttek. A szomolyai magyarok minden este jöttek. Először megijedtek, amikor látták, hogy cigányok is jönnek, és nagyon fontos visszajelzés volt nekik, hogy tudnak a romák viselkedni, a roma gyerekek is tudnak viselkedni, válaszolni, okos dolgokat szólnak. Ez nagyon fontos tapasztalat volt, kár, hogy csak kevés ember élte ezt meg. Volt, akinek nagy áttörést jelentett, aztán visszarendeződtek a tapasztalataik.

ED Amikor vége lett a programnak, akkor hogy tudtátok lekövetni a változásokat?

HK Még nem találtuk ki a hatásvizsgálatot, mert annyira fókuszálatlan volt az a dolog, hogy nem volt meghatározva, mi is a probléma, hogy nekünk min kéne változtatni, nem is tudtuk, hogy mi az amit le kéne írni.

Van egy másik programunk, a *Hiányzó padtárs*, amiben már felhasználjuk az *Új Néző*-ben szerzett tapasztalatokat. Az iskolai szelekcióról szól, hogy miért nincsenek hátrányos helyzetű gyerekek elit gimnáziumokban. Megkérdeztük, mit gondolnak a diákok, miért nem járnak ebbe a gimnáziumba, meg a foglalkozás után is megkérdeztük erről őket. A kérdés az volt, hogy változott-e véleményük, szeretnék-e, jobban szeretnék-e, hogy legyenek? Nagy tanulság volt az *Új Néző*-ből, hogy sokkal pontosabban, fókuszáltabban kell témákat megfogalmazni, a kérdéseket nagyon precízen feltenni.

ED Az esték közben működtek, ugye?

HK A formák működtek, azok a formák, amiket kipróbáltunk, azok működtek. Jól sikerült este volt Szomolyán az igazság esete, egy fórumszínházi alapvető gyakorlat: odamész, nem fog veled kezded, mit tudsz csinálni, hogyan tudnál javítani a helyzeten, hogy oldod a helyzetet. Szomolyán ez egy tipikus eset, gyakran előfordul, napi probléma, hogy ki kinek köszön, kinek nem köszön. Itt jól összepasszolt a színházi gyakorlat meg a valóság, az ottani helyzet. Alapvető színházi tapasztalat volt, egy kutató színházi helyzet, hogy körbeírják, mi történik: ki az egyik, ki a másik, miért nem válaszolsz, miért nem köszön. Behozták ezt a

helyzetet, hogy az egyik gazdag, a másik szegény. Később derült ki, hogy aki szegény, az a roma és lépésről lépésre tanultak a hierarchikus viszonyokról és azt gondolom, hogy ha másnap belekerül egy ilyen köszönős szituációba, akkor beugrik neki az este próbált megoldás, és aszerint cselekszik. Emiatt sikeresnek mondható a munkánk. Más példa. Ároktőn nem kérdeztünk rá, hogy milyenek a viszonyok, kik a vezetők, ki az iskolaigazgató, mi ez a kettészakítottsága a falunak. Pedig lehetett volna egy allegorikus élethelyzet is. Ez az első próbálkozásunk volt, nem voltak annyira leosztva a szerepek csapaton belül – ez is meglátszott az eredményen.

ED Összességében mire jutottatok? Sikerült az embereknek tükröt tartanotok?

HK Én másképp fogalmaznék. Ott vannak a helyi szereplők, és alapvetően nyilvánvalóvá válnak a dolgok: emberek látják egymást egy-egy témához hozzászólni. Szerintem nem tükröt tartottunk, mert nem arról szólt a dolog, hogy látnak egy történetet és ráismernek nézőként, hogy jó, ez én vagyok. De nem ez volt a logikája, hanem arról szólt, hogy ülnek körben az emberek, látják a színpadon a történetet és látják saját reakcióikat. Ha jól van odatéve az a helyzet, akkor látják azt, hogy ki hogy szól hozzá és miért. Ilyen szempontból az, ami ott középen történik, inkább egy katalizátor, azért, hogy az emberek elkezdjenek fontos témákról beszélni, nem pedig tükör.

ED Mennyire vagytok elégedettek? Tanulópénz, mint mondtad, de mégiscsak elkezdtetek valamit.

HK Amivel elégedettek lehetünk, az az, hogy kialakult egy modell arra, hogy ha lemegyünk és van egy napunk, akkor milyen bevonó, részvételi technikákat lehet használni. Mert most azért sok módot kipróbáltunk, ez mindenképpen nagyon fontos és használható a jövőben.

A nem diszfunkcióból adódó tanulság, hogy nem a legszerencsésebb, hogy három csapat rakja össze. A legtöbb országban, ahol ezek működnek, van egy szervezet, ami nagyon elkötelezett egy-egy témában, és azt mondja, hogy mi vagyunk egyszerre a kutatók, a színészek a drámatanárok meg mindenki, és ott mi helyben akarunk egy beavatkozást csinálni. És ezek a szerepek nincsenek ennyire szétválasztva egymástól. Van egy ügy, és azért együtt dolgozunk. Az egész világon így van, csak most Magyarországon ilyen konstellációban valósult meg.

ED Magyarországon vannak más, ehhez hasonló programok?

HK Van egy lány, Szabó Verának hívják, a Fórum Színháztól. Az Új Néző nem vett adottnak egy-egy ilyen alkalmazotti színházi műfajt, Vera azt mondja, hogy a fórumszínház az a

résztvevő színház „non plus ultrája”. Az Artemisszió Alapítványban dolgozik. Csinált fórumszínházat bevándorlókkal, meg a PanoDrámánál csinálnak részvételi színházat, meg ő is járt falvakban.

ED Ahogy Szomolyával volt előtte kapcsolatotok, a másik szalon megmarad-e neked, a kutatónak a kapcsolatod a helybeliekkel?

HK Ott van egy család, akivel személyes kapcsolatom alakult ki, keresztanya vagyok. Ez egy otthonos falu, ez személyes ügy. A szomolyai négy srác élete is érdekes. Egyikük feljött Pestre, bekerült a Krétakör színházba karbantartónak, és most a párizsi darabjukban is szerepel. Neki ez egy elindulás. Másikuk, a Csabi a *Hiányzó padtárs*ban lett a videós. Kommunikációs szakra járt és Káva-ban tudnak neki szakmailag segíteni. A lányok helyzete bonyolultabb, az egyikőjük fent volt Pesten, most Szomolyán van – szokott néha jönni, ha van egy kis pénze, és akkor hátha meg tudja vetni a lábát. De hát nagyon nagy szegénység van most. A cigánytelepeket számolják fel, nagyon leheangoló, gondolkozunk, hogyan tudnánk segíteni.

ED Hogyan tudtok másokat is motiválni arra, hogy foglalkozzanak ezzel a témával?

HK Vannak a hallgatók, az *interkulturális pszichológia és pedagógia* szakról, a Pedagógiai és Pszichológiai karon, ott tanítok, onnan szakmai gyakorlatra lehet jönni a Kávába. De a Taki is tanít – ez egy misszió, hogy jönnék a fiatalok. A kutatásba sokkal könnyebb beszállni, mint a drámapedagógusnak. És ez fontos, új gondolatokat hoznak.

ED Köszönöm az interjút!

4. függelék: Interjú Schilling Árpáddal, az Új Néző szakmai vezetőjével
Kréta Kör Alapítvány
2012. 11. 12.

SZÍNHÁZ

Ertl Dóra *Egyet értesz-e azzal, hogy „a színház társadalmi művészet”? Ha összefügg a társadalom és a színház, hogyan lesz egy lehetséges opció a társadalmi színház?*

Schilling Árpád Szerintem minden művészet bír társadalmi aspektussal, hiszen az alkotás egy társadalmi aktuson, a mű és a befogadó találkozásán keresztül fejt ki hatását. A művész a befogadóhoz hasonlóan társadalmi aktor, felelőssége annyiban nagyobb, hogy a tradíció számára szélesebb nyilvánosságot biztosít. A színháznak nem interaktív formáit is társadalmi eseményeknek tartom, de természetesen azok a színházi aktusok, amely során a passzív néző akár aktív résztvevővé is válhat, hangsúlyosabb társadalmi feladatot látnak, láthatnak el.

ED Kik azok a XX. századi színházi emberek (rendezők, pedagógusok) akiket esetleg példának tekintesz társadalmi szerepvállalásuk miatt, vagy azért, mert „élő” és aktív színházat teremtettek?

SÁ A rendszerváltás előtti avantgard szinte valamennyi szereplőjét bátor és elkötelezett alkotónak tartom. Az akkori kísérleti színházi események már pusztán jelenlétükkel is kiemelkedő szerepet játszottak a társadalom aktivizálásában. Nemzetközi szinten Ariane Mnouchkine vagy Augusto Boal politikai, vagyis közéleti elköteleződését nagyra tartom. A hazai szintéren Kaposi László és az ő korai műhelyéből kinövő drámapedagógiai és színházi nevelési mozgalom nagy hatással van a munkámra.

ED Más nemzeteknél is megfigyelhető a színház és társadalom közti párhuzam? Tényleg elmondható, hogy ahol jobban működik a társadalom, ott a színház is fejlettebb ezen a téren? Vagy éppen fordítva: ahol a színház a társadalom különböző szféráiban aktívan van jelen, ott jobban (pl. aktívabban) működik a társadalom?

SÁ Erre a kérdésre nem tudok válaszolni, mert nem rendelkezem elegendő tapasztalattal. Azt azonban látom, hogy a nálunk fejlettebb demokráciákban a színházi intézmények programkínálata fejlettebb, összetettebb, a színházak nagyobb hangsúlyt fektetnek a közönség differenciált bevonására az intézmény életébe.

ED Mi a színházi „funkciója” (szerepe, értelme) szerinted? A te színházadnak mi a funkciója?

SÁ Vigyáznunk kell ezzel a kifejezéssel, mert azt sugalljuk vele, hogy a művészetnek egyszerűen meghatározható feladata van a társadalomban. Minden uniformizálás káros. A színháznak, mint művészeti ágak szerintem nincs funkciója. Egy fajta emberi tevékenység, amely elsősorban a magamutogatás, az exhibíció, az ámulatba ejtés, a varázslás ősi ösztönét elégíti ki, lehetővé teszi az individuum és a közösség ütközését, a megismételhetetlen és az örök egymásba fonódását és így tovább. Ezen felül a közösség önreflektív aktusa, politikai fórum, a közös tanulás tere és így tovább. Ha azonban a színházra, mint közösségi intézményre gondolunk, vagyis magára az állam által fenntartott épületre, akkor már sokkal határozottabban beszélhetünk funkcióról, misszióról, feladatról. A színházi intézmény egy többfunkciós közösségi tér, amelyet az állam azért tart fenn, hogy bizonyos kulturális funkciókat biztosítson általa. Emlékhely, múzeum, kortárs művészeti központ, pedagógiai központ, közösségi események tere és így tovább.

ED Lehet-e tudatosabb eszközként használni a színházat? Vagyis: tud-e a színház a közös és tudatos társadalmi kommunikáció formája lenni?

SÁ Természetesen igen. Ehhez azonban fejlesztenie kell eszköztárát, az alkotók kompetenciáját, és folyamatosan vizsgálnia kell a racionális és irracionális folyamatok egyensúlyát, a pragmatikus célok és az önmagáért való esztétikum arányát.

ED Nemrégiben ezt írtad: „Eszerint színházcsinálóként a társadalom azon tagjai vagyunk, akik hivatásszerűen ostromoljuk a fennálló rendszert, leplezzük le annak hiányosságait, gerjesztjük a hozzánk ellátogatók felelősségtudatát, hívjuk fel a figyelmet alapvető problémákra, sőt akár javaslatokkal is előállunk azáltal, hogy a közönségünket aktív gondolkodásra, vitára ingereljük, ezeket a vitákat moderáljuk, minden erőnkkel szítjuk a társadalmi aktivitást, a demokratikus bevonódást, önképviseletet.”

Ezzel kapcsolatban arra vagyok kíváncsi, hogy lehetségesnek tartod-e, hogy az általad felvázolt ideális színházi tevékenység elterjedjen Magyarországon? Mekkora átfutási ideje lehet ennek? Mire van ehhez szükség?

SÁ Attól függ sikerül-e intézményes formában is kifejtenünk, amit gondolunk. Pályázni fogunk színházi intézmény vezetésére. Ha belül vagyunk a rendszeren, több az esélyünk.

ED Ez jobban működik más országokban? Ha igen, ott vajon miért foglalkoznak a színházi társulatok, rendezők olyan témákkal, amelyek közvetlenül érintik a nézőket és társas életüket?

SÁ Ahogy írtam korábban, nem rendelkezem elégséges tapasztalattal ahhoz, hogy messzemenő következtetéseket vonjak le a kérdéssel kapcsolatban. Egy biztos a harmincas generációt jobban megbecsülik Európa más országaiban. Nálunk az ifjabb generációk emancipációja mindig 10-20 éves késéssel történik meg. Ez sokat árt bármely szakma modernizációjának, hiszen a legaktívabb korokban herélik ki a szakembereket. Borzalmasan nehéz szinten tartani az ember önbecsülését ezek között a körülmények között.

ED El tudsz-e képzelni radikális változást a nézők színházbeli mozgósításában, vagy realisabb a lassú változás ('fontolva haladás')? Vagy nincs is szükség arra, hogy a nézők tudatosabbá, aktívabbá, nyitottabbá váljanak? Vagyis mindenki azt választ, néz, és tesz a színházban nézőként, amit akar?

SÁ Egyrészt természetesen az a jó, ha mindenki azt néz és nézhet, amit csak akar. A szabadságjog a legfontosabb minden más jog közül. Ha arról kezdenék beszélni, hogy a nézőknek hogyan kellene színházat választaniuk, akkor menthetetlenül bolsevizálódnék. Én épp azt tartom problémának, hogy nem elég színes a választék. A működési forma, a felajánlott programok és közönségkapcsolati lehetőségek tekintetében a magyar színház szinte minden egyes intézménye ugyanazt a jól bevált, több évtizedes hagyományt viszi tovább. Hiányzik a kreativitás, ami sajnos kihat a nézők gondolkodásmódjára is. A néző azt hiszi válogat, miközben ugyanazt rágja bárhová is megy.

ED Az a személyes tapasztalatom, hogy a mai fiatal felnőttek közül kevesen naprakészek a minket és jövőnket érintő kérdésekben. Sokan úgy gondolják, egyszerűbb nem foglalkozni a társadalmi, politikai kérdésekkel. Mi lehet tenni (lehet-e tenni valamit?) azért, hogy a mai fiatalok szívesebben vegyenek részt a közéletben, és egyúttal tudatosabb nézők legyenek?

SÁ Talán mélyen vissza kellene zuhannunk valamiféle sötét, antidemokratikus világba. Ebben az esetben maguktól ébrednének rá, hogy így nem lehet élni. Én felháborítónak tartom ezt a közhelyes mentalitást: nem foglalkozom politikával, mert nem értek hozzá. A politikához mindenki ért, csak annyit kellene tenni, hogy mindenki felvállalja a véleményét.

A kérdésre válaszolva: mindennek az alapja a család. Ha ott nem jelennek meg a demokratikus protokoll szabályai, akkor jön az iskola. Ha ott sem lehet ezzel találkozni, akkor jönnek a kulturális terek: tv, internet, színház, mozi stb. Valahol találkozoznunk kell azzal, hogy mint individuumok kötelesek vagyunk reflektálnunk magunkra és a környezetünkre, képviselni kell magunkat és adott esetben ideákat vagy mikroközösségeket. Ütköznünk, érvelnünk, kooperálnunk kell. Szerintem haladunk ezen az úton, csak lassabban, mint máshol.

Kádár János mélyebben ültette el az oportunizmus magjait bennünk, mint korábban sejtettük.

ED Mit gondolsz, nagyobb felelősséget vállalsz-e egy átlagos magyarnál és egy átlagos színházi embernél azzal, hogy kimondottan vállalod céljaid, melyek ráadásul a közösség érdekeit képviselik? Ráadásul érezhetően nem csak támogatással találkoznak céljaid, és a színház értelméről vallott gondolataid.

SÁ Igen. A színházi közegben mindenképpen elkötelezettebb vagyok az átlagnál.

ED Egyet értesz-e azzal (vagy hogyan módosítanád) a gondolattal, melyben a társadalmat hasonlítom a piachoz Adam Smith 'Láthatatlan kéz' elméletében: az államnak nem kell beleszólnia a piac működésébe, mert az alakítja önmagát. Eszerint a társadalom sem stagnálna, hiszen önmagától változik. Persze zsákutcákba is fut, de erősödik, s egyúttal alkalmazkodik a körülményekhez, hogy működőképes maradjon.

Ez alapján azt is mondhatjuk, hogy a társadalom szükséglete „termelt ki” Titeket (Krétakör, Új Néző), hogy segítsetek rajta és az embereken, utat mutassatok és fejlesszitek.

SÁ Igen, egyetértek. De a láthatatlan kéz helyébe a saját felismerésemet tenném. A társadalom kitermelte a fontos kérdéseket, amelyeket észre kellett venni, majd pedig el kellett dolgozni a megfelelő eszközökön, amelyek ezeket a kérdéseket a társadalom számára is közérthetővé teszik.

ED „Ha a nézők felismernék végre, hogy az általuk éltetett színház mint tükör milyen világot tükröz, akkor ijedten tekintenének saját magukba.”

De miért nem ismerik fel?

(Nem akarják? Nem bírják? Gyengék? Elvakultak? Stb.)

SÁ Ezek a sorok arra utalnak, hogy a színház mint intézmény mennyire kiüresedett. A tradíció azonban rendkívül erős. Amikor egy előadást nézek, fel sem merem tenni magamnak a kérdést, hogy miért is nézem valójában. Mi az, amit keresek? Mi az, ami tetszik? Másrészt, amikor belépek az épületbe – mivel nincs kellő referenciám a közösségi tereket illetően -, óhatatlanul valamiféle áhítat fog el, és nem egy funkcionális teret, hanem egy templomot látok magam előtt. Teszem azt nem hiányzik, hogy a belépésem után fogadjanak, információkkal lássanak el, tájékozódjak stb. Belépek, átveszem a jegyem, leteszem a kabátom, beülök a székemre, és basta. Nem érzem át, hogy ez a hely az enyém, és azért van, hogy azért járok ide, hogy minél tágasabb legyen számomra a világ. Szóval, ha a néző

felismerné a kulturális intézmény szűkös kulturális kínálatának tényét, akkor ezzel párhuzamosan önmaga szűklátókörűségét is érzékelnie kellene. Ez túl fájdalmas volna, főleg egy ilyen deprimált szellemi közegben, mint ami ma Magyarországon tapasztalható. (És félreértés ne essék, én nem az elitkultúra és az elitnéző hiányáról beszélek, hanem épp a sokszínűségről, a polgár által birtokba vett és szabadon gyakorolt kultúráról.)

ED Azt írtad egy helyen (Úgy, ahogy mi együtt vagyunk – A nagyobbra rajzolt Krétakör két éve), hogy „az emberek részvételét feltételező munka kell.”

A részvétel tehát fontos számodra, ehhez a célhoz tartod magad és a Krétakör is eszerint dolgozik. Érezhető-e fejlődés ezen a területen? Gyakorlottabbá váltok-e idővel és a megvalósított projektek tapasztalataival? Más, külföldi példákra is tudtok alapozni? Honnan vannak ezek a példák? Van-e Közép-Kelet Európából is? Van-e aktív kapcsolatok olyan külföldi színházrendezőkkel, akik szintén a társadalmi közegben dolgoznak?

SÁ Ha a munkatársaim részvételére gondolok, akkor egyértelmű az előrelépés. Mind szélesebb a rendelkezésre álló kompetencia, mind gyakoribb a kérdésfelvetés. A gyakorlat tapasztalata beépül, bizonyos hibákat már nem követünk el, vagy legalábbis igyekszünk időben kiszűrni azokat. Vannak nemzetközi partnereink is, de nem elegendő. Külföldi színházrendezővel például nem állok kapcsolatban.

ED Hogyan motiváljátok azokat, akiket résztvevőnek szeretnétek? Milyen módszereitek vannak a passzivitásra, együtt nem működésre?

SÁ Elsősorban az őszinte kíváncsiság az, ami kimozdíthatja a másikat a passzivitásból. Elszoktunk már attól, hogy kíváncsi emberekkel találkozunk. Utoljára talán az óvodában találkoztunk őszinteséggel. Így nehéz, de erőltetni kell. A másik eszköz a bizalom, annak deklarálása, hogy mindaz, ami velünk és általunk történik közös ügyünk. Harmadik és talán legfontosabb aspektus az hatékonyság. A résztvevőknek érezniük kell, hogy ha aktivizálják magukat, akkor annak hatása van, vagyis valóban történik valami, ha cselekszenek. És hát ott a negyedik összetevő: az eredményesség. Valamit el kell érniük, különben a kudarcélmény még mélyebben nyom vissza a passzivitásba, mint ahol mindezektől tartottunk. És akkor most gondold végig, hogy mi valósul meg mindebből a magyar közéletben: kíváncsiság, bizalom, hatékonyság, eredményesség.

ED Tegyük fel, hogy a taps a színházban arra szolgál, hogy feloldja a nézőt a hatás alól, illetve azt kompenzálja, amit kapott élményt (energiát), hisz kifelé is kell adnia annyit,

amennyi befelé jött. Ez egybe esik a színész jutalmazásával, mert hozzájárult ahhoz, hogy élményt kapjon a néző. De mi történik akkor, amikor a néző úgy van hatás alatt a darab végén, hogy teher számára a taps, a kizökkenés?

SÁ Akkor hallgatni kell. A taps lehet közösségi aktus, ha nem pusztán az illemtudás hatására történik. Amikor pl. megtapsoljuk magunkat, vagyis a színész is a nézőt, akkor deklaráljuk, hogy az eseményhez mindannyian kellettünk, és mindannyiunk sikere az, ami történt velünk. Sokat kellene egymást elismernünk ahhoz, hogy emberi körülményekről beszélhessünk a mindennapokban. Aki nem tud örülni a másinak, az szerintem magának sem örül igazán.

ED Miért fontos számodra, hogy felnőttekkel is foglalkozz?

SÁ Mert nem tehetem meg, hogy ne foglalkozzak. Jó lenne csak gyerekek között élni, de el kell fogadnom, hogy már én is mindjárt negyven éves leszek. Nem mondhatok le a felnőttekkel való játékról, hiszen hogyan is akarhatok én egy jobb világot, ha lemondok mindenkiről, aki megkapta a személyi igazolványát. Nehéz, de el kell fogadnom, hogy az ember felnő. Minden reggel újra kell tanulnom bízni a felnőttekben. Bevallom, nem megy könnyen.

ED Létezik egyeseknél az a folyamat, hogy a nem-didaktikus módon beépített mondanivalót felismeri a résztvevő, s ezáltal már direktté válik a számára a tanulási helyzet, s inkább bezárkózik, kilép a játékhelyzetből, anélkül, hogy célba ért volna a program tartalma és célzott hatása. Mennyire jellemző ez a jelenség? Mekkora lehet az általa okozott lemorzsolódás?

SÁ Pontos adatot nem tudok mondani, de az biztos, hogy a tanulási helyzet felismerése egy fajta megalázottságot vált ki a résztvevőből. Ez olyan kamaszos dolog: hagyjatok békén, nem akarok tanulni. A mi feladatunk az, hogy újra és újra deklaráljuk a tapasztalatok számunkra is újak és építőek. Senki sem okosabb a másiknál, de a játékhoz játékvezető is kell.

ED Színház és néző kapcsolatában mennyire mozgat meg Boal Láthatatlan színháza? Milyen lehetőséget látsz abban a helyzetben, amikor tudtuk nélkül jelenetet látnak az emberek, s végül rá kell döbenniük, hogy ez színház? Fricška ez? Mit jelent számodra?

Bármi lehet színház?

SÁ Talán nem mindenből lesz színház, nem tudom. Ehhez nincsen elég tapasztalatom, nehéz kérdés ez. A láthatatlan színház számos etikai kérdést vet fel. Számomra Boal Törvényalkotó

Színház modellje szimpatikusabb. De az is lehet, hogy ha durvább társadalmi viszonyok között élnék, akkor bármilyen eszközt bevetnék annak érdekében, hogy végre történjen valami elmozdulás az emberekben.

ÚJ NÉZŐ

ED Először a felkészítő táborról szeretnék kérdezni:

Mi volt a célja ennek a tábornak? Milyen szakmai tudást osztottatok meg egymással?

Mennyire éreztétek hasznosnak, miben fejlődtek?

Milyen kérdésekben voltak ellenkező vélemények, ha voltak?

Ott alakítottátok ki a lényegét, a koncepciót, a módszert? Vagy ez csak később, a munka során az első, falvakban töltött hetekben alakult ki? Mennyiben változott a koncepció és / vagy módszer a munka során?

SÁ Azzal a céllal mentünk a táborba, hogy az AnBlock (sic) kutatóinak írásos anyagai alapján egy színházi kanavászt készítünk, amelyet aztán majd a helyszínen adaptálunk a konkrét tapasztalatok alapján. Kiderült, hogy hiba volt mindent a kutatók anyagaira alapozni.

Hiányoztak a színházi munkatársak konkrét élményei. Bár sokat dolgoztunk a táborban, és rengeteg elvi kérdésben folytattunk izgalmas és eredményes vitákat a lényegi kérdések sajnos mind az utolsó pillanatra maradtak. Az első faluban a táborban eldöntött dramaturgiát működtettük, de hamar nyilvánvalóvá vált, hogy már az alap célkitűzésekben sem vagyunk azonos állásponton. Amikor egy falusi iskola tornatermében összegyűlik 70-80 ember, akik adott esetben meglehetősen negatív emlékeket ápolnak egymással szemben, ott nagyon tudni kell, hogy miért is csináljuk ezt az egészet. A kutatókról szép lassan kiderült, hogy igazából jogvédő tevékenységet folytatnak és nagyobb lépésekben szeretnének haladni, mint amire a színházi kollégák képesek. Ugyanakkor a színházi kollégák számára több időre és alaposabb terepismeret volt szükség.

ED Mekkora volt az együttműködés a 3 „részleg” (te, mint rendező, a színészek/drámapedagógusok és a kutatók) között? Közösén alakítottátok ki a koncepciót, vagy mindenki a saját területéért felelt?

SÁ Az eredeti felkérés úgy szólt a Káva részéről, hogy a kutatók anyagaiból hozzunk létre egy színházi akciót. A helyszínen már konkrét elvárásként fogalmazódott meg a fórum színház lehetősége. Nagy távolság volt az eredeti koncepció és a helyszíni elvárás, az elvi előkészítettség és a gyakorlati tapasztalatok között. A kutatók türelmetlenek voltak, néha kicsit úgy tűnt, hogy az évek alatt fölhalmozódott keserű tapasztalataik megváltását is tőlünk

és ettől a két héttől várják, ugyanakkor nem értették a színházi munka sajátosságait. Magam is türelmetlen voltam, és sokszor kétségbeesett. Egy hónap kellett míg valamelyest rendeztük a viszonyokat, és pont akkor kezdtük felfedezni a dolog ízét, amikor befejeztük.

ED Milyen feladatokat láttál el a projektben, és ez mennyit változott menet közben?

SÁ Eredetileg arra kértek föl, hogy rendezzek. Aztán menet közben projektvezetői feladataim is lettek, tulajdonképpen azon kellett gondolkodnom, hogy mit is akarunk mi voltaképpen.

ED Milyen célokat állítottatok fel magatoknak?

A két faluban töltött első hetekben hogyan mértétek fel a terepet (a társadalmi közeget, kapcsolatrendszert, törésvonalakat), és azt hogyan építettétek be a koncepcióba?

Mi alapján fogalmaztatok meg a célokat, kutatandó kérdéseket?

SÁ Az eredeti célokat Takács Gábor, a Káva vezetője fogalmazta meg. A helyi viszonyok feltérképezése az AnBlock munkatársainak feladata volt. A Krétakör a színházi keretet kellett, hogy biztosítsa. Az eredeti célok nagyjából úgy hangzottak, hogy menjünk le a faluba, és ott csináljunk olyan színházat, ami először is érdeklődést vált ki az emberek között, másodrészt arra ad lehetőséget, hogy különféle társadalmi csoportok együtt jelenjenek meg a nézőtérén, harmadrészt, amennyiben ez lehetséges, alakuljon ki valamiféle kommunikáció a különféle csoportok között. Aztán később a cél egyértelműen az lett, hogy némi színházi segítséggel alakuljon ki társadalmi párbeszéd.

ED A honlapon ez olvasható: „A kutatás feladata olyan alapvető jelenségek megfogalmazása, amelyek mentén törésvonalak, konfliktusok jönnek létre a falusi színtereken.”

Mi volt a kiindulási pont, mire alapoztatok? Az alapvető emberi magatartást, így például magatokat és tapasztalataitokat is kiindulási pontnak vettétek?

SÁ Alapvetésnek kezeltük, hogy a helyi roma és nem roma közösségek között húzódik egy törésvonal. Aztán belegabalyodtunk abba, hogy ezen kívül még hányféle törésvonal létezik a két csoporton belül. Azt természetesen tudtuk, hogy a mi jelenlétünk jelentősen módosítja majd a hétköznapi állapotokat. Ez így is történt. Időnként szebb színben próbáltak feltűnni előttünk, időnként épp ellenkezőleg, felnagyították a problémákat.

ED Hogyan készítettétek fel a falvak lakóit? Milyen elképzeléseik, elvárásaik voltak (voltak-e egyáltalán) a színházról? Milyen érzés volt kezelni a helyiek meglepődését a felkínált játéksíni

lehetőségen? Mit tudtak kezdeni a lakosok a helyzettel? Azzal, hogy ott vagytok, azért vagytok ott, hogy velük foglalkozzatok, és azzal, hogy valamit vártok tőlük?

SÁ A színházról többnyire ugyanolyan elképzelésük volt, konkrét tapasztalatuk azonban alig. Ugyanakkor az igazi meglepetés volt számunkra, milyen könnyedén alkalmazkodtak a kísérleti, alternatív formákhoz. Sem a dísztelenség, sem az interakció nem zavarta őket. Számukra az volt a színház, amit mi ajánlottunk nekik. Hihetetlen volt megtapasztalni, hogy dőlnek le az előítéletek bennünk és bennük is. Bár furcsa volt számukra, hogy ott vagyunk, alapvetően nagyon örültek annak, hogy végre történik valami „rendkívüli”. Ároktőn ráadásul a Polgármester asszony, Kerékgyártó Ildikó is komoly támogatónk volt, így igazán könnyen ment az ismerkedés. Szomolyán a polgármester kifejezetten ellenünk kampányolt, s ez nehezítette az ismerkedést. Ebből is látszik, hogy mennyire nagy a közösség vezetőinek felelőssége. Ha ők támogatnak valamit, akkor az a kezdeményezés sokkal biztosabb alapról indul, és nagyobb az esélye a sikernek is.

ED Hogy érzed, munkásságodra kik hatnak a legjobban?

Az Új Nézőhöz egészen konkrétan Augusto Boalon és saját tapasztalataitokon kívül alapoztatok még másra is?

SÁ Boal és a Káva munkássága adta a szellemi muníciót.

ED Milyen jövő vár a négy szomolyai fiatal által forgatott filmre?

SÁ Archívum. Az AnBlock munkatársai letiltották a film vetítését. Hogy miért, ne tőlem kérdezd.

ED Ezt is a honlapon olvastam: „egy olyan jelenséget kell válasszunk, amelynek veszélyes működései és tartalmi egy színházi projektben kimotozthatók, megváltoztathatók.”

Milyen jelenségek közül választottatok végül, és mennyire (miben) voltak ezek veszélyesek?

SÁ A legkurrensebb veszély a roma-nem roma ellentét volt. A veszély mibenlétéről szerintem felesleges beszélnem, hiszen köztudott.

ED Ezek a veszélyek – konfliktusok, bizalmatlanság, sztereotípiák és előítéletek, megfélemlítés, kiszolgáltatottság, a megfosztottság élménye, stb. – a résztvevők mindennapjainak részei. Ez miben gátolja őket? Mi történne, ha egyik napról a másikra megszűnnének ezek a problémáik? Tudnák kezelni, vagy a folyamatos átmenet lenne jobb?

Mennyire sikerült a résztvevők életét (attitűdjét, problémáit, stb.) megváltoztatni a színházi aktivitás segítségével?

SÁ A problémák sokkal összetettebbek és helyspecifikusak. Ároktőn pl. a cigányok könnyebben megélik, mert gyűjtenek fát és vasat, mennek lomizni Pestre stb. Ezek a fajta munkák a helyi nem cigányok számára azonban elképzelhetetlenek, helyette vegetálnak. Szomolyán a cigányok beszorultak a gettóba, külön világot alkotnak, amit néha épp maguk idéznek elő. Munka kellene, a többség befogadása és kisebbség paranoiás viselkedésének tompítása. Nem tudom, ez most túl bonyolult kérdés számomra.

ED „A projekt sikerének kulcsa – a mi véleményünk szerint –, hogy sikerül-e a falusi színtereket működtető alapvető összefüggéseket színházzá tenni. (Vagyis a színrevitelen keresztül a helyiek számára megjeleníteni, felismerhetővé tenni és megmozdítani azokat a jelenségeket, amelyek mindennapjaikban konfliktusokat, feszültségeket, törésvonalakat hoznak létre).” Sikerült ez a törekvés? Miben\hogyan mérte ezt?

SÁ Voltak elmozdulások, új tapasztalatok, felismerések számukra. Azonban egy projekt, amely nem kínál hosszabb távú megoldást, és amely nem is kapcsolódik sem helyi, sem más kívülről érkező programhoz, nem lehet igazából sikeres. Szerintem elindult valami, de nem vitte tovább senki az eredményeket. Naivak voltunk és felkészületlenek. Legközelebb jobban ügyelünk. De kárt nem okoztunk, ebben biztos vagyok.

ED „Másképp a projektünk kísérlet arra, hogy kiderítsük: valójában mennyire van szükségük az embereknek egy "tükörre", amiben önmagukat és világukat szemlélhetik, mennyire kíváncsiak az őket körbevevő valóságra?” – írja Takács Gábor.

Végül mire jutottatok? Az embereknek van-e igénye arra, hogy tükröt tartsanak nekik? Felnyitható a szemük? Mennyire tehetők (ön)kritikusan gondolkodókká, reflektáltakká?

SÁ Nagyon. Minden naivitás nélkül mondom, hogy azon olyan helyiségekben, ahol a polgármester felvilágosult simán lehetne működtetni akár egészen kortárs színházakat is. Teljesen nyilvánvaló volt, hogy a színházhoz nem szokott közönség (akárcsak az iskolai fiatalok, akikkel turnéink során találkoztam) sokkal nyitottabb és befogadóbb, mint az egy bizonyos ízlésen nevelkedettek.

ED Szerepel-e a terveid között az, hogy hasonló vagy részben más projektben dolgozz felnőttekkel, közösségekkel?

SÁ Igen. De még nincs konkrét ötletem vagy felkérésem.

ED Az Új Néző két területen végzett felnőttképzést: egyrészt a program direkt célja volt a falu lakóinak helyzetén javítani, másodlagos szinten a programvezetőknek is szükségük volt felkészülésre, hiszen a különböző színházak módszereit eddig még sosem próbált helyzetekben alkalmazták, nagyjából elsőként Magyarországon. Ezt hogyan értékeled, mint szakmai vezető, mekkora fejlődésen mentek keresztül a résztvevők? Mennyire lesznek hasznosak a program során szerzett tapasztalatok a jövőben az egyes személyeknek?

SÁ Nehezen beszélhetek mások nevében, de az nagy előrelépés volt, hogy a projekt legfontosabb problémáit a három szervezet őszintén ki tudta beszélni egy nagy közös megbeszélésen. Én nagyon sokat tanultam, többnyire a saját hibáimból. A két legfontosabb dolog a komolyabb, hosszabb ideig tartó helyi jelenlét és a projekt helyi szinten való beágyazása, helyi partnerek komolyabb bevonása. Ez utóbbitól várható, hogy egy-két eredmény fenntarthatóvá válik.

ED „A hagyományos, közhelyek szintjén mindenki által ismert és használt színházi tértől, esztétikától, gondolati modelltől kellene eljutnunk a tágabban, rugalmasabban értelmezett színházfelfogásig.” – írod.

Mennyire változott meg a színházfelfogásod neked mint színházrendezőnek?

SÁ Érteni kell a konkrét kontextust. Az ilyen jellegű színházról tanultam sokat. De mondjuk arra, hogyan rendezzek egy operát egy kétezer férőhelyes operában, nem volt hatással.

ED Nagyon szépen köszönöm a válaszaidat!