

# Elnyomottak Színháza fogvatartott fiatalokkal (részlet)

Oblath Márton (Parforum Részvételi Kutatóműhely)

## Tartalom

<b>Első kísérlet</b> .....	<b>2</b>
Csoportépítő szakasz .....	2
Fórumszínházi szakasz .....	11
<b>Második kísérlet</b> .....	<b>17</b>
Csoportépítő szakasz .....	17
Fórumszínházi szakasz .....	26
<b>Hivatkozások</b> .....	<b>33</b>

Az Augusto Boal féle Elnyomottak Színházának<sup>1</sup> magyarországi fiatalokkal, zárt intézményi körülmények között történő kipróbálására 2020 augusztusában és szeptemberében került sor a Juventas II. program keretében. A tesztelés két azonos felépítésű, hat napot kitöltő műhelymunka-sorozatot foglalt magába. Mindkét helyszínen az intézmény munkatársai által kijelölt, középiskolás korú, kb. 10 fős fiú csoporttal zajlott a munka. A fogvatartott növendékekkel egy négy fős munkacsoport (két vezető drámatanár, egy mentálhigiénés szakember, mint helyi munkatárs és egy kutató) dolgozott együtt. Az első három napos csoportépítő szakaszt egy pihenőnap, majd egy szintén három napot felölelő színdarab építő szakasz követte. Az egyes napok két fél órára tervezett (egy szünettel megszakított) találkozási alkalmat jelentettek a fiatalokkal. A zárt csoportban megvalósult műhelyalkalmakat minden nap reflexiós beszélgetés követte, amelyen a négy fős stáb értékelte a munkaformák megválasztásának és alkalmazásának sikerességét, valamint kijelölte (újrafogalmazta) a hátralévő folyamat prioritásait az érzékelt csoportdinamika és az elért tanulási eredmények fényében.

A folyamat bemutatása performatív etnográfian alapuló folyamatleírás logikáját követi és elsősorban a drámapedagógiai-módszertani döntések meghozatalára, illetve e döntések következményeire koncentrálnak. A folyamatot mindkét terepen két szakaszra bontva, a csoportépítő és a fórumszínházi munkát elkülönítve mutatjuk be. A folyamat bemutatása elsősorban a drámatanári aktivitások rekonstruálására, ezek indoklására és résztvevői fogadtatására koncentrálnak. A növendékek által behozott kulturális jelentésekkel és a csoportdinamika alakulásával csak érintőlegesen foglalkozunk (amennyiben hatással voltak a munkaformák megválasztására is).

---

<sup>1</sup> Boal (2000); Jackson (2019)

## Első kísérlet

Az első kísérleti műhelysorozat helyszíne a fővárosban működő szociális profilú javítóintézet volt, ahol a fogvatartott fiatalok még nem rendelkeznek bírósági ítélettel. Az intézmény lényegesen szigorúbb működési protokollt követ, mint a második kísérleti terepül választott végrehajtó intézet, ugyanakkor évek óta zajlik az intézményben egy olyan „kultúraváltási program”, amelynek részeként az elmúlt években számos drámaalapú műhely indult el az intézményben. A jelen kísérleti beavatkozás közvetlen előzményének tekinthető a most együtt dolgozó facilitátorok egy 2015. évi két napos elnyomottak színházi műhelye<sup>2</sup>, valamint a Juventas I. program keretében tartott tanítási dráma műhely<sup>3</sup>. Az utóbbi programot feldolgozó tanulmányban részletesen írtunk az intézmény kultúraváltási programjáról is.

## Csoportépítő szakasz

Az intézményben szigorú befogadási és napi beléptetési protokoll alapján indult el a program. A foglalkozások helyszíne a zárt intézetben belül működő iskola díszterme volt. A foglalkozásokon nyolc fő vehetett részt, akiket a reggel 8 órakor kezdődő foglalkozásra egy rendész, és naponta változó nevelő kísért el. A helyi nevelő minden nap felügyelte a foglalkozásokat, de nem vett részt a tevékenységekben. A nyolc részvevő fiú 17-18 éves volt, és a program kezdetén legalább egy hónapja voltak az intézetben. A többségükkel már dolgozott együtt a facilitátorként közreműködő mozgásterápiás szakember, és két fő a Káva drámatanárainak egy megelőző évi drámaóráján is részt vett. A csoportban egy domináns, az intézményben belül magas státuszú fiú, és egy olyan fiatal igényelt kiemelt figyelmet, akinek nagyfokú figyelem és indulatkezelési nehézségei voltak. A csoport összetételét a dinamika szempontjából gondosan, előrelátóan tervezték meg a helyi nevelők.

Az első három nap fő célja annak a csoportnak a kialakítása volt, amely képes fórumszínházi játékot bemutatni az intézményben fogvatartott többi növendék számára. Ehhez igazodva három cél érvényesült: a keretteremtés (bemutatkozás, szabályok kijelölése); a színházi pedagógiai gyakorlatok bemutatása; ezt egészítették

---

<sup>2</sup> Oblath-Takács-Pados (2017)

<sup>3</sup> Takács-Patonay-Lipka (2019)

ki a képszínházi munkaformák (vagyis a fórumszínház sajátos nyelvének bevezetése). Nehézséget jelentett, hogy az első napon a kutató és az egyik drámatanár koronavírus-gyanú miatt nem lehetett jelen a foglalkozáson. Ez érzékelhetően nem írta felül a résztvevők várakozásait, örömmel köszöntötték a most asszisztensként közreműködő mozgásterapeutát (aki emlékezetes relaxációs gyakorlatokat vezetett nekik pár héttel korábban), és a további napokon volt lehetőség a csoportmunka stabilizálására. A továbbiakban naponként és napszakonként mutatjuk be a műhelymunkát.

I. Az első nap gyakorlatai a bizalomépítésre koncentráltak. A színházi munkaformákat azzal a céllal is vezettük be, hogy a résztvevők később képesek legyenek a többiek elé állni, ugyanakkor a növendékek kel még nem vitatjuk meg, hogy akarják-e majd megmutatni magukat másoknak, és a hét végére tervezett színházi előadás lehetősége sem hangzik el. Ezt a drámatanári döntést indokolta, hogy többen nem látták még át, hogy a részvételért kiállított oklevelet az ügyészség pozitívan értékelheti, s ez jelentheti azt az elsődleges nyereséget a számukra, amiért a növendékek általában törekedni szoktak arra, hogy bekerüljenek a külső szakemberek által vezetett műhelyekbe. A bemutatkozó kör a kedvenc filmekre koncentrált, ami közös platformot teremt a facilitátorok és a növendékek között a személyes ízlések kifejezésére. A csoportszabályok közös kialakítása a teljes folyamat feletti kontrollérzést erősíti a résztvevőkben. Ezt követi a „legjobb barátok köszönése” játék (Köszönj annak, aki mellett elmész, de ha a legjobb barátod mellett mész el, akkor neki úgy köszönj, ahogy előzőleg kitaláltátok!), megmutatja, hogy a fiúk lelkesen és nyitottan vannak jelen, ugyanakkor egymás alapos megfigyelése még komoly nehézséget okoz nekik. Alacsony fokú a koncentráció, a harmadik körben már nincs mozgás, csak mindenki megmutatja az általa kiötlött köszönési formát. Az Elnyomottak Színháza tréningek egyik bevezető gyakorlata a Bomba és pajzs: ezen keresztül már érzékelhető, hogy kinek jelent nehézséget egy összetett instrukció megértése és átfordítása térbeli cselekvéssé, mindazonáltal még ekkor is mindannyian bekerülnek a játék világába. A bevezető játékok közvetlen tanulsága egyfelől, hogy verbális indoklás helyett több mintaadással dolgozó cselekedtetés lehet hatékony a csoportban, másfelől, hogy a szegényesnek tűnő szókincs félrevezető lehet: lényegesen többet élnek meg egy dinamikus játékformán keresztül, mint amennyit verbálisan ki tudnak fejezni.

A *Mi mindannyian....* című társismereti játék keretében kiscsoportban gyűjtenek a résztvevők jellemző állításokat, amelyek mindenkire igazak. Két résztvevő már dolgozott a formával, vállalják a jegyzetelés feladatát, a többiek követik őket. A játék megmutatja, hogy – a pár évvel korábbi erős benyomásunkkal ellenétben – nem keletkezik bizalmatlanság azokkal szemben, akik erősen kooperálnak a nevelővel. Ezután azt mutatja be mindenki, hogy őt miként mutatnák be „számára jelentős másik” személyek (barát, szülő, nevelő). A játék megenged többféle részvételi intenzitást. Akik frissen kerültek be az intézetbe, óvatosabbak, igyekeznek felmérni a gesztusaik következményeit a csoportban, s ezzel magyarázható, hogy többen passzolnak („Nem tudom, nekem nincs ötletem”). A régebb óta bent lakó növendékek azonban negatívumokat is elárultak magukról, ami erős bizalmi szintet jelez (részben az intézménnyel, részben a saját intézményen belüli státuszukkal szemben). A bizalmi szint diagnosztizálásának a következő eszköze a „Kolumbiai hipnózis” című játék, amely első körben páros munka: tenyerüket felváltva egymás arca elé tartva, vagyis „arcnál fogva” vezetik a résztvevők egymást. Második lépésben lehet „lopni” is, azaz tenyérrel elvonni valaki más párját, s így végül egy vezető akár több másik résztvevő egyidejű irányításával is megpróbálkozhat. A Kolumbiai hipnózis esetében a munkaforma komplexitása mindig a résztvevők tűrésküszöbéig fokozódik; ezúttal a harmadik összetettségi szintig jutunk el: a résztvevők a zenére váltják a vezetés ritmusát, s nem okoz gondot a „lopás” elviselése sem. A feladatot követő megbeszélés során az intézményen, illetve a csoporton belüli jelenlegi státuszuknak megfelelően fogalmazzák meg a játékélményük tanulságait: a domináns fiúk elmondják, hogy a vezetés felelősséggel jár, ám a többség azt hangsúlyozza, hogy „jobb vezetettnek lenni, mert nem kell gondolkodni”. Egyikük azt is megfogalmazza, hogy ő szándékosan akart csak a vezetett szerepében jelen lenni, s ezzel legalább ő maga választhatta a lemondást a vezetésről.

A szünet után érzékelhető a csoport fáradása, a feszültséget fokozta, hogy a szünetben nem tudtak mosdóba menni. A bemelegítés után kerül sor az első képszínházi gyakorlatra, amely beajánlott fogalmak egyéni testi megjelenítését kéri a résztvevőktől. Az iskola fogalmáról sok egyéni emlékük, kidolgozott tudásuk van, tablóképként is könnyen berendezik a csoporttagokat. A gyűlölet fogalma már túl absztraktnak bizonyul a játékformához, sok az egymás számára nem értelmezhető gesztus, amelyekben személyes élményeket idéznek fel, a kivetítés tudatos szándéka

nélkül. Az egymás megfejtésének nehézségéből adódó frusztrációt oldja, hogy a harmadik szó képe gyakorlat helyére egy drámapedagógiai konvenció kerül, amelyben Mátyás király udvarát kell tablóban megjeleníteniük. A feloldó játék után azonban sor kerülhet a szeretet szóképpárokban végzett megjelenítésére. Ismét működik a képszínházi nyelv: sokféle kifejező gesztust látunk, mernek egymáshoz érni, sőt, merik egymást megölelni is hülyéskedés nélkül. Az ezt követő szobrászjátékban már a résztvevők hoznak olyan fogalmakat, amiket szívesen megjelenítenek, s a csoport előtt is bemutatnák. (A feladatban az egyik résztvevő a szobrász, a másik a modell; a szobrász szobrot alkot a modellből, s ha elégedett vele, magát is a szoborba komponálja. Ezután szerepcsere.) A behozott fogalmak - box, halál, felélesztés – mutatja a képszínházi nyelv otthonosságát, gyors elsajátítását, ugyanakkor azt is, hogy a fizikai agresszió megjelenítésének kezelése később kihívást jelenthet majd a színházi szakaszban. A levezető játékokat végül relaxáció zárja. A relaxáció már ismert levezető forma a résztvevők számára, jutalomként igénylik is egy csoportmunka végén.

Az első nap alapján adódik az a tematikus következtetés, hogy a fiatalok leginkább az iskola világáról játszanak könnyen és szívesen. Az iskola különleges intézmény, hiszen valamennyi résztvevő rendelkezik hozzá fűződő emlékekkel, színtérként pedig egyaránt elképzelhető a fogva tartó intézmény világán belül és kívül is, ami a releváns problémák színházi elemelését megkönnyítheti a színdarabépítési szakaszban. Az iskola tematika tehát olyan biztonságos keretet kínálhat a további játékhoz, amelyhez kapcsolódni tudnak a résztvevők egyéni feldolgozási igényeik szerint is.

A következő napon van először jelen a négy fős stáb, ezért megismételjük a bemutatkozó és csoportot építő színházpedagógiai játékokat. Az üdvözlő játék megisméltetésének célja, hogy minél több testrészünket kezdjük el használni (itt foci beállításokkal köszönnek, mernek játszani.) A „Béla vagyok” című drámapedagógiai bemelegítő gyakorlat új forma; azt mutatja meg, hogy a szélsőséges gesztusokban való mozgás még a csoport nehezeire esik, de szívesen kiadják a hangjukat. Csodálattal, örömmel veszik, amikor a felnőttek is játszanak.

A szó képe gyakorlatok folytatják az előző napi képszínházi nyelvelsajátítást. A szó képéhez társul a mozgás a térben, a kép-állapotok közötti mozgással pedig annak gyakorlása, amit Boal az izomzat emlékezetének, vagy testtel történő gondolkodásnak

nevez. A megjelenítendő kifejezések közül a Balaton-Budapest páros mozgatása a nyugalom-káosz ellentétpárját hozza be a közös gondolkodásba, azonban a benzinkút fogalma (ami egy drámapedagógiai folyamat részeként jó alkalmat teremtene a sokféle és egymással érintkező társadalmi szerep megjelenítésére, valamint a színpadi tér kitöltésének gyakorlására) az Elnyomottak Színháza folyamatban inkább diszfunkcionálisnak bizonyul, ugyanis kiviszi a résztvevőket a testi gondolkodás megtalált ritmusából, és a felismert káosz-rend tematikából. Összességében úgy tűnik, hogy miközben a nyugalom (Balaton) és káosz (Budapest) témán gondolkodtak, a benzinkút hasonló törést okoz, mint az előző nap a „gyűlölet” megjelenítésének feladata. Túl absztrakt feladat a harmadik metafora felismerése, jelentéssel telítése, s így a képekről szóló fejtés-beszélgetés is túl bonyolult lett a számukra.

A szünet után már egy konkrét helyzetet kell létrehozni csoportnak. Ez elsősorban vidám formai gyakorlat, amelynek célja a készségfejlesztés, nem cél a tartalmi-gondolati hozadék az Elnyomottak Színházának perspektívájából. A délután döntő részét kitölti a Káva drámatanárai által kialakított státuszjáték. A körben ülő résztvevők mindegyike egy lapot húz egy magyarkártya-pakliból. A lapok – az ástól a hetesig lefelé – a titkos státuszukat jelölik. A többiek lapjának megnézése nélkül, a játékos megpróbálják szoborban kifejezni a saját státuszukat. A játékot a státuszképek sorrendjének közös kialakítása, a szobrokról zajló vita zárja. A munkaforma tehát nem része a bevett TO tréningeknek, a játék alkalmazása mögötti megfontolás az volt, hogy ha differenciálódik a státuszábrázolás eszközzrendszere a résztvevőkben, akkor később árnyaltabban tudnak majd státuszhelyzeteket, státuszrivalizálást megjeleníteni. A gyakorlatból azonban az derül ki, hogy a csoport tagjai a hierarchia kódrendszerét már most is rendkívül jól értik. Magabiztosan rendezik sorba a szobrokat, és szinte hibátlanul tippelik meg, hogy kinek a kezében milyen lap lehet. Az is igaz, hogy a státusznyelvükben dominál a térben elfoglalt hely (kinek a széke milyen magas van, kinek a feje van alacsonyabban, magasabban) és meghatározó a fizikai erő mértékének megjelenítése is (ki szorítja meg erősebben a kezedet). Az ábrázolásmódból egyelőre hiányzik a játékosság, a kreativitást elsősorban abban élik ki, hogy kacsintással, sűgással miként tudnak üzenni a társaiknak saját státuszukat illetően, s végül az egymás titkos segítségének az intézet terében amúgy jól ismert játszómája felülírja a színházi státuszjátékot. A terv szerint erre a játékra épült volna még a fórum színház egyik alapformájaként a „kézfogós szoborjáték”, amelynek célja,

hogy a párokban dolgozó résztvevők folyamatosan beállva és újra beállva a szoborkompozícióba, kreatív kiegészítésekkel tanulják meg átértelmezni a kompozíció egészét. Erre idő hiányában már nem került sor. A második nap hozadéka elsősorban csoportdinamikai: sikerül törés nélkül belépni a stáb minden tagjának, a résztvevő fiatalok csoportkohézióját pedig erősíti a drámajátékos konvenciók megismerése, erős a játékhangulat. A státuszkülönbség ábrázolásával nyitott kapukat döngetünk, a képszínházi munkával elsősorban a hatalom és elnyomás fogalmának mozgásos, muszkuláris emlékezeten alapuló feldolgozásáig kell eljutnunk. Fontos tanulság, hogy a formai gyakorlatok könnyen kitöltik az időt, képesek játékos atmoszférát teremteni, azonban a pusztán formanyelvi tanítás könnyen leválhat a tartalomfejlesztésről, noha az Elnyomottak Színházának egyik módszertani sajátossága, hogy a társadalom-pedagógiai és a színházpedagógiai folyamat egybeesik, másként fogalmazva: a munkaformák mindig többes funkciójúak, egyszerre fejlesztik a színpadi jelenléteket és a leendő színdarab tartalmát is.

A harmadik nap délelőtti bemelegítő játéka az önbizalmat és a társakba vetett bizalmat erősíti. Az egymás szemébe nézés ugyan már diagnosztizálja, hogy a színpadi jelenléthez szükséges bizalmi szinttel rendelkezünk, így a munkaformák elsősorban a játékhangulatot erősítik. Az ego- lánc játék tovább pörgeti a hangulatot, az őrjáték kollektív sikerélményben is részesíti a csoportot. Ugyanakkor most is azt tapasztaljuk, hogy az őr sikeres kijátszásával (nem veszik észre őket, hiszen „jól tudunk lopakodni”) nem társul még a bajtársak megmentése. Ennek nem a szolidaritás hiánya az oka, hanem az, hogy miközben saját mozgásukra fókuszálnak, egyelőre nehezükre esik egymásra is figyelni, az összetett térben minden mozgást érzékelni.

A bemelegítés után a harmadik napon is a képszínházi gyakorlatok következnek. A Szó személyessé tételét, a muszkuláris emlékezeten alapuló jelentésformálást azonban megakasztja, hogy túlságosan hirtelen vezeti be a facilitátor az „elnyomás” fogalmát, amit a csoporttagok még nehezen jelenítenek. Az elnyomás minden csoport esetében központi, a színdarab építési folyamat szempontjából is meghatározó kifejezés. Az első elnyomás-kép értelmezése sikerül a legalaposabban, a résztvevők lépésről lépésre fejtik meg, hogy mit látunk (Ki ő? Mit csinál? A látvány mire emlékeztet?). Gyorsan kiderül azonban, hogy az „elnyomás” fogalma sajátos émikus kategória, az intézményen belül elsősorban „státuszszelvényt” jelent és nagyon sokféle intézményen belüli kontextusban használható. Minden olyan helyzetben használható,



amelyben egy növendék sikertelen alakítása ahhoz vezet, hogy egy következő helyzetben kevesebb mozgástérrel, kevesebb tekintéllyel, rosszabb lehetőségekkel rendelkezzen egy intézmény által definiált helyzetben. Tipikus helyzet például, hogy egy fogvatartott fiatal egy interakció eredményeképp a növendékek közötti rangsorban középstátuszából alacsony státuszúvá válnak és ezért szomorú – erre az állapotra vonatkozóan mondhatja, hogy „X elnyom engem”. Hasonlóképp, egy nevelővel szemben is értelmes követelés lehet (de kizárólag intézményspecifikus helyzethez kötődhet), ha egy növendék azt mondja a nevelőjének: „Ne nyomjon el engem!” Vagyis: ne fenyegetsen azzal, hogy rosszabb intézményen belüli státuszba kerülök. A fiúk részéről gyakran elhangzó egymásnak címzett kérdés „Mi van, el vagy nyomva?” leginkább úgy fordítható, hogy „Mi van, le vagy törve?”, ám ironikusan is szólhat, ha valaki váratlanul agresszívan viselkedik. Ekkor azt is magába foglalja, hogy <<talán úgy érzed magad, mint egy olyan másik helyzetben, amely státuszvesztéssel fenyegetett és emiatt vagy most agresszív?>> Az intézményen belüli szlengben az „elnyomás” átfogja a javítószobák mindennapjait, hiszen az ismétlődő rituális helyzetben mindig kérdés, hogy a növendékek közötti rangsorban megerősödve, vagy meggyengülve kerül ki valaki egy interakcióból. Ezen az összetett horizonton értelmezhetjük az első képszínházi gyakorlat eredményeit: Az egyik résztvevő összegörnyed, számára az elnyomás egyáltalán nem válik el a gyász fogalmától. Többen pedig olyan belső emlékmunkát végeznek, aminek eredménye nem ül ki az arcukra. Mindennek a következménye, hogy az elnyomás fogalmáról izgalmas, a jelentésrétegeket töredékesen jelző-feltáró beszélgetés alakult ki. Ugyanakkor az élénk és mély beszélgetést követően már nem tudunk visszatérni a képszínházi munkaformához. Módszertani megfontolásként felvethető, hogy a tartalmi építkezést talán jobban előkészítette volna, ha az „otthon” fogalma nyitja a képszínházi gyakorlatsort. Azonban előfordulhatott volna az is, hogy a csoport már elfárad mire az „elnyomás” vizsgálatához érünk. Mint később kiderült, a munkamenettel kapcsolatos dilemmánknál erősebben hatott a helyzetre az intézményi kontextus mint a játék dramaturgiája. Az intézetben ugyanis reggel verekedés volt, amiben a csoportunk egyik tagja – minden törekvés ellenére – elnyomóként lépett közbe, és számára is kérdés volt, hogy ez az akciója miként változtatja meg a státuszát a nevelők és a többi növendék szemében. A beszélgetés kezdeményezésével a résztvevők elsősorban ezt a – gyakori, de mégis megrázó – reggeli eseményt kívánták tisztázni. Vagyis akkor

kezdünk az elnyomás fogalmával dolgozni, amikor a növendékek maguk is az intézményen belül egy elnyomó helyzetbe kerültek, amit igyekeztek távolítani maguktól.

A reggeli alkalmat a Hét Szék játékkal zárjuk le. Ebben a feladatban úgy kell a résztvevőknek hét székekkel berendezniük a színpadot, hogy az egyik szék hangsúlyosabb szerepet foglaljon el, mint a másik hat. Ezután egy résztvevő átváltoztathat az egyik széken, a többieknek pedig el kell döntenie, hogy az új térforma erősebbé tette a kiemelt szék státuszát. A játék célja, hogy elrendezze a résztvevőkben a reggeli foglalkozás eredményeit. (A munkaformák sorrendjét illetően később felmerül, hogy a záró játékot alkalmazhattunk volna a státusz játék bevezetéseként, az elnyomásról szóló képszínházi gyakorlat pedig követhette volna a státusz játékot.)

A szünetet követő szakasz elején a műhely lehetséges kimenetelére koncentrálunk, elmondjuk, hogy a gyakorlatok felhasználásával színházi előadást mutathatunk be a többi növendéknek. A latolgatás azzal zárjuk rövidre, hogy csak a másnapi pihenőnap után kell majd dönteniük arról, hogy részt akarnak-e venni az előadásban is. A hátralévő időt az Elnyomás Képe gyakorlat tölti ki, amelyet négy kiscsoportban végzünk: egy facilitátor két, vagy három növendékkal dolgozik együtt. Az alap feladatsor a következő: Találják ki, hogy mi a történet, amiben legalább három szereplő van (elnyomó, elnyomott, tanú)? Mit csinál az elnyomó? Hol van a tanú, pontosan mit lát? Végül magadat is rendezd bele a jelenetbe az elnyomott szerepében. Az instrukciókat a négy facilitátor kicsit másként fogalmazza meg a résztvevők felé, ezért az eredmények is eltérőek lesznek. Az első csoportban egy megbízott kolduló, egy iskolai fegyelmezés és egy letartóztatás jelenetén dolgoznak. A második csoportban két verekedés jelenet egy-egy pillanatát dolgozzák ki a résztvevők. A harmadik csoportban egy bolti rablással kapcsolatos és egy iskolai helyzeten dolgoznak. A negyedik csoportban egy diszkós és egy családi témán dolgoznak, de nehézséget jelent, hogy a résztvevők magukat nem akarják az elnyomott helyzetébe tenni. A kiscsoportokban végzett munka eredményeként tehát előfordul, hogy csak egy, van, ahol viszont több kép is elkészül. Végül összesen négy pillanatot mutattunk be a csoport nyilvánosságának. A képek könnyen értelmezhetőek a többi kiscsoportban tagjai számára, a képek fejtése közben gyorsan bontakozik ki a hatalom mibenlétéről szóló sűrű beszélgetés. A gyakorlatsor célja elsősorban annak a tartalmi

munkának az előrevetítése, amely alapján az előadás létre fog jönni. A drámatanárok két további megfontolásból igyekeznek leállítani a kibontakozó beszélgetést: ne legyen túl sok a beszéd (ami azt eredményezhetné, hogy „megoldásérzéssel” zárják a résztvevők az első szakaszt, és enyhíti a színházi munkával kapcsolatos „éhségüket”), igazodnia kell a munkának ahhoz is, hogy a helyi nevelők nézőpontjából tabu témák ne bukkanjanak fel a foglalkozás végén. A gyakorlatsor eredményeként a csoport sikeresen azonosít színházi szempontból már izgalmas, de intézményi szempontból még nem tiltott tematikát a fórumszínház számára. Ezek a témák – iskola (tanár-diák), család, letartóztatás (utcai verekedés, diszkó) helyzetek – a résztvevők számára életrajzi szempontból már ismertek, ugyanakkor még jelentenek annyi kihívást, hogy a színdarabépítési szakaszt elsősorban ne színpadi, hanem a társadalmi viszonyairól szóló gondolkodásként élhessék meg. A témák a befogadó intézmény szempontjából is legitim jelenetek létrehozását garantálják, ugyanakkor a jelentős témák azonosítása és szűrése után is pedagógiai kihívást jelent majd, hogy a fórum színház értelmében vett „elnyomás” megjelenítése ne váljon el az intézményen belüli „elnyomás” fogalmától, mindazonáltal kevésbé domináljon a verbális erőszak, illetve a fizikai erőszak előtti utolsó, legélesebb pillanat megjelenítésének igénye a résztvevőkben.

Csoportdinamikai szempontból az első szakasz eredményes: gyorsan és könnyen jött létre az a bizalomteli légkör és fennmaradt az a csoportstabilitás, ami a színpadi munkához szükséges. Műhelyvezetési szempontból azonban még kihívást jelent, hogy facilitátorok folyamatosan fenn tudják tartani az egyensúlyt a beszédes és a mintadó-viselkedéses instruálás között. Vagyis egyfelől kerülni kell a „túldumálást” mind a résztvevők esetében (bent kell hagyni a dramatikus feszültséget), mind a túl sok verbális kommunikációt a facilitátorok részéről (ami kifárasztja a növendékeket, a monologizálásától szétesik a csoport), másfelől teret kell adnunk, ha az önkifejezési nehézségeiket leküzdve beszélgetnek egymással a résztvevők, továbbá a muszkuláris emlékezetre építő feladatoknál elegendő időt kell teremtenünk az eredmények mentalizálására. (A napi tapasztalatok leszűréséhez célravezető munkaforma lehet a legalább tíz perces napi kijelentkező kör a relaxáció előtt). Fontos feladat a továbbiakban a színházi formanyelv és gondolati építkezés integráltságának fenntartása, és tekintettel kell lennünk a munkaformák megválasztása során arra is, hogy az Elnyomottak Színházának kulcsfogalmai mindig intézményspecifikus jelentéssel is bírnak a résztvevők számára.

## Fórumszínházi szakasz

A pihenőnap rituálisan elválasztja egymástól a csoportépítő és a színdarabépítő szakaszt; funkciója a növendékek döntéshelyzetének erősítése (vagyis legyen lehetőségük gondolkodni azon, hogy részt akarnak-e venni az intézményen belüli nyilvánosságnak szóló előadás létrehozásában), továbbá a drámatanárok elemzési-tervezési munkájához szükséges idő biztosítása. A pihenőnap azonban – amelyre a drámatanároknak feltétlenül szükségük lehet – megakaszthatja a csoportot a közös gondolkodásban: miközben valamennyi résztvevő lelkesen csatlakozott a munka második szakaszához is, kihívást jelentett a harmadik napi tematika felidézése, a visszahelyezkedés az Elnyomottak Színházának gondolkodási stílusába. A helyzetet tovább nehezítette a csoportmunka közvetlen kontextusa: a stáb csak késve tudott az intézménybe belépni, a csoport új kísérőt kapott az intézményen belül dolgozó nevelőktől, és az egyik drámatanár nem tudott ma jelen lenni a foglalkozáson. Az asszisztensek improvizáltak segítőként a vezetővé előlépő drámatanár mellett, ami - a napi ritmus megbillentő várakozás után, az új kísérő jelenléte mellett - elbizonytalaníthatta a résztvevők számára, hogy ki a vezető, ki a társ-facilitátor, a pihenőnappal együtt pedig összességében gyengítette a színházi munka számára három nap alatt kialakított liminális teret. Ezen a horizonton kell értelmeznünk a pihenőnapot követő első műhelyalkalom foglalkozástervét is. A műhely felépítése arra az elképzelésre épített, hogy a drámapedagógiai készségfejlesztő játékok és a fórumszínházas gyakorlatok jól kombinálhatóak egymással, vagyis a „Fekete-fehér-igen-nem”, majd a „Főztem neked kelkáposztát” című játékok jó bemelegítést kínálnak majd két színházpedagógiai gyakorlathoz, amit majd kiegészíthet a színházi tartalmat is fejlesztő képszínházi gyakorlatsor.

A bemelegítés azonban – a fenti kontextus miatt – nehezen sikerül, a kínált munkaformák érzékelhetően nem reagálnak a csoport aktuális dezorganizáltságra, a keretek bizonytalanságára. A bemelegítés elhúzódása miatt csak egy rövid színházi gyakorlatra van lehetőség. A szünetet követően végzett második színházi gyakorlat során kiderül, hogy a résztvevők már tudják tartani a szerepeket (ami részben visszaigazolja a pihenőnap indokoltságát), azonban nincsenek előhangolva a rendkívül összetett fórum színházi vizsgálati témára, ami elsősorban a szemtanú pozíciójához kötődő dilemmák feldolgozását ösztönözné. A gondolati építkezés

érzékeny mértékben fokozatos ráhangolódást igényelne, a résztvevők nehezen követik, hogy mi az a téma, amin a hezitáló szereplő megjelenítésével közösen gondolkodni akarunk velük. A nap végén visszahozott egyszerűbb képszínházi gyakorlatok azonban már ismerősek: az otthon-idegenség témák megjelenítése és mozgatása kapcsán érzékelhető gondolati előrelépés is a csoportban. Rendkívül fontos mozzanat, hogy a gyakorlatból kibontakozó jelenetekben lényegesen kevesebb fizikai agresszió jelenik meg, mint a harmadik napon, a magas státusz megjelenítéséhez kötődően pedig előkerül a manipuláció problémája. A manipuláció téma organikus felismerése ösztönzi a csoportot a szoros tematikus asszociációkra: behozzák a pénz, a hírnév (mint ismeretség-ismeretlenség), a tekintély, a lenézés aspektusait az elnyomás tág témakörébe. Úgy tűnik, hogy a csoportmunka kereteinek reggeli elbizonytalanodása, s hogy a foglalkozásterv nem tartalmazott modulokat a bizonytalanságok lekövetésére nagyobb egyéni erőfeszítésre ösztönözte a résztvevő növendékeket, s nap végére a csoport egésze visszatalált a legutolsó már elsajátított, biztonságos és produktív munkaformához, amelyen keresztül a színházi előadáshoz szükséges „hasznos” munkát elvégezték.

A következő napon már ismét a teljes stáb van jelen, ráadásul hat a negyedik napon önállóan elvégzett munka élménye is, a csoport érzékelhetően nyugodtabb. A bemelegítéshez szándékosan nem színházformákat alkalmazunk: Mondatbefejezés (Úgy jöttem ma ide, hogy...), energiaszintem meghatározása (egyőtől tízig), majd két ismert energetizáló játék (székfoglaló, szabadulás útja) következik. Két csoportban dolgozunk tovább az előző nap előkerült fogalmakkal: „pénztelenség” (amelyben megjelenik az elnyomó és az elnyomott), és a „pénzesség” (gazdagság, amelyben szintén meg kell jelenjen az elnyomó elnyomott viszony) témájára kell, hogy a növendékek pillanatképeket alkossanak. A képek elkészítését, közös megnézését mindig a másik csapat képféjtése zárja. A jelenetek letisztultsága lehetővé teszi a továbblépést, a fórumszínház alapvető dramaturgiájának elmagyarázását, majd bemutatását. Elmondjuk, hogy a közösen színre vitt jelenetek tétje mindig az lesz, hogy a protagonista (a főhős) akar valamit, amiben az antagonista (az elnyomó) megakadályozza. A minden résztvevő számára jól érthető definíció szerint: „Amit ehhez mindig tisztáznunk kell, az az, hogy mit akar a hatalommal élő elérni, s mit akar a hatalom nélküli elérni.” A hatalom nélküliként értett „elnyomott” akaratát kell megértenünk tehát: „Mit és miért szeretne?” A beszélgetés elhúzódik, ezért két

tervezett munkaforma idő hiányában elmaradt. Azonban létrejöttek olyan jelenetkezdemények, amelyek a résztvevők élettörténetéből táplálkoznak, s amelyek alkalmasak a fórumszínházi játéokra is. A szünetben a drámatanárok döntötték el, hogy a kialakított ötletek közül melyik legyen az a két jelenet, amit színpadon is megvalósíthatunk a vasárnapi előadáson, és választottak egy további témát, amelyet korábban már több alkalommal is behoztak a résztvevők (iskola, tanár-diák helyzet), s amely egy harmadik jelenet alapja lehet.

A szünetet követően tehát három jelenetet dolgozunk ki részletesen. Az „UzSORÁS” című jelenetben az otthoni családot látjuk: az anyuka főz, az apuka a gyerekekkel tévét néz, amikor telefonál az uzSORÁS, majd az ajtót berúgva személyesen is megjelenik. Ez az egyetlen jelenet, amelyben – a székborongatással, szétrugdosással – megjelenik a fizikai erőszak, azonban olyan módon, hogy az erőszakos ellenreakció a család részéről eleve reménytelennek tűnik. A jelenet kérdése: „Hogyan védem meg a családot?” A tervünk az, hogy nem csak a protagonista apa, hanem a hezitáló anya szerepébe is beléphet majd a közönség. A második jelenet a „CsoMAG” címet viseli. Egy magányos széken ülő férfit igyekszik rábírní a maffiafőnök, hogy legutoljára vállalja el egy csomag kiszállítást. Amikor az elnyomott protagonista sokadszorra is nemet mond, a felesége behozatásával, és annak kirúgásával fenyegeti a férfit. A jelenet két alapkérdést fogalmaz meg a növendékek szerint a többiek számára: „Tudok-e nemet mondani a gyorsan szerzett pénz kísértésére?”, illetve azt, hogy „Tudok-e ellenállni a zsarolásnak?”. A szünetet követően kialakított harmadik jelenet játszódik az iskola terében. A tanár megalázza az első padban ülő diákot, a többiek nem állnak mellé, a diák kirohan az osztályteremből. A protagonista kérdése az, hogy hogyan ne rohanjon ki az osztályból, hanem bent maradvá megakadályozza a tanárt a további bántalmazásban (fizikai erőszak nélkül)? A harmadik jelenetben a csoport valamennyi tagja a színpadon van. Nagy kedvvel játsszák az osztálytársak szerepét: az osztályon belüli sutyorgást sokszor, szívesen, ügyesen, négyszer is előadják. A teljes jelenetsor elpróbálása után magyarázzuk el az intervenció dramaturgiáját, hogy „a közönség soraiból bárki felállhat majd, feljöhet a színpadra, és megmutathatja, hogy ő mit tenne a protagonista helyében.” A jelenetek intervencióval összekapcsolt elpróbálása során még nem tűnik biztosnak, hogy valamennyi résztvevő érti a játék mechanizmusát: van, aki csak a saját ötlet kijátszásának örömét éli meg a beavatkozásban, de van olyan növendék is, akit a közösen feltett kérdés

megválaszolása izgat, s az intervenciók repertoár bővítésének tétjét is felismeri az intervencióban. Az előadás előtti napon összességében világos módszertani ívet kapott a folyamat, a jelenetek akarat-ellenakarat szerkezetének tisztázásával rendkívül gyorsan jutottunk el a színpadon is működő fórumszínházi jelenetek kialakításáig. Ugyanakkor a négy fős stáb tagjai közötti folyamatos egyeztetés a csoport számára többször is a „túl sok a dumálás” érzését kelthette, sőt, előfordulhatott, hogy a csoport egésze így figyelem nélkül maradt, ami a növendékeknél kieresztéshez vezethetett, ami azután újabb figyelmi erőfeszítést igényelt, ami végül hozzájárulhatott a rendkívül elfáradásukhoz.

A hatodik napon az előadást megelőzően egy órással jó ritmusú, a csapat-érzést megerősítő próbát tudunk tartani. A gyors lejárás lehetővé tette, hogy a fórumszínház klasszikus „Kézfogás” jelenetén keresztül közvetlenül az előadás előtt demonstráljuk a csoportnak, hogy miként működik a gyakorlatban az intervenciók munkaforma. A jelenetben két ember közelít egymás felé, az egyik a kezét nyújtja, ám a másik elfordítja a tekintetét és továbbmegy. Az intervenciók kérdés: Hogyan érhetné el a protagonista, hogy mégis kezét fogjon vele az antagonista? Minden résztvevő hoz megoldásötletet, amit egymás után próbálnak meg kijátszani. Amikor már a csoport minden tagja érti a játék tétjét, nem kell mondaniuk az ötletüket, kapásból megpróbálhatják megvalósítani. Felhívjuk a figyelmet arra, hogy a játék akkor izgalmas, ha az antagonista szerepben marad, de ha szellemes, erős intervencióval találkozik, azt kézfogással (és így a játék megoldásával) tudja jutalmazni.

Rövid szünet után megérkeznek a néző-növendékek, elkezdődik az előadás. Mivel a növendékek szokásos mozgásától eltér a színházi esemény, figyelembe kell vennünk, hogy az intézmény számára is logisztikai kihívást jelent 20 növendék egy térbe helyezése 60 percre, s ennek következtében az előadók számára is kihívás a részvételi színház liminális terének folyamatos fenntartása, ami a minden résztvevőt bevonó (növendékek, nevelők, facilitátorok) számára közösségi élményt társít a színházi folyamathoz. Ebben meghatározó a színházi tér kialakítása: a tíz fős játszó csoport fenn a színpadon adja elő a jeleneteket; a közönségben tíz fő növendék foglal helyet az első és a második sorban; a nevelők és a rendezők a teremben még hátrébb ülhetnek le. A harmadik sort tartjuk fenn az éppen nem játszó színpadi résztvevőknek. Ennek a térkialakításnak fontos előnye, hogy a néző növendékek így a játszó két csoportja közé ékelődnek, a figyelmük kitartóan a színpadra fókuszál. (A

harmadik jelenetre azonban beindul az intenzív kommunikáció a második és a harmadik sor között, amit a harmadik sor üresen hagyásával, s az éppen nem játszó negyedik sorba ültetésével tudunk volna elkerülni.)

A részvételi játékot vezető Joker három lépésben vonta be a közönséget: egy mondatot mond magáról és a darabról, egy bemelegítőgyakorlattal egyszerű interakciót kínál fel a nézőknek (ami résztvevő-nézővé avatja őket), végül felvezeti a Kézfogós jelenetet. A Kézfogós jelenet alkalmasnak bizonyul a játékmechanizmus bemutatására, megértetésére. Ezt követi az előadás: a jelenetek lejátszását azonnal követi az intervenciós felkínálásuk. A Csomag és a Tanterem című jelenetek egyszerűnek, problémafelvetésükben jól célzottak bizonyulnak. Az Uzsorás jelenet is jól követhető, azonban a két lecserélhető szereplő (a protagonista és a tanú) túl soknak bizonyul, a jelenet hossza pedig megnehezíti, hogy a gyorsan figyelmét veszítő közönség előtt az egyes intervenciók következményeit a teljes jelenetet végig játszva elemezzük. Mivel a jelenet beszámoló a folyamat módszertani felépítésre összpontosít, a közönség által behozott megoldásötletek tartalmi bemutatása itt nem indokolt (a helyi jelentések artikulálódási folyamatának teljes kontextusában persze lényeges vizsgálati szempont lehet a Juventas III. program keretében). Csupán az hangsúlyozandó, hogy az öt munkanap során létrejövő jelenetek rendkívül hatékonyan közvetítették a társak felé a résztvevő növendékek azon belátását, hogy a cselekedetek következményeinek az előzetes felmérése lehet az a mentális lépés, amely az erőszakos megoldások és az erőszakos reakciók elkerülésében meghatározó.

A megfelelő térkialakítás mellett az előadás sikerében fontos szerepet játszott, hogy a Joker mindvégig a „közösén vizsgálunk egy problémát, amit meg akarunk oldani” habitust képviselte a közönség felé. A Joker ezirányú kíváncsisága világos játékcélt közvetített a nézők felé, akik így rendkívül gyorsan ismerték fel, hogy a játék keretében elsősorban a cselekvés-repertoár közösségi bővítésére törekszünk. Fontos felismerésünk, hogy ennek fenntartásában meghatározó a Joker kérdésmegfogalmazása: a helyzetek vizsgálatakor szerencsésebb, ha a Joker azt a kérdést teszi fel az újabb és újabb intervenciók ösztönzése érdekében, hogy „Elérte-e a főhős, amit akart? Ha még nem, mivel érhetné el azt, amit akar?”. Ennek gyakori alternatívája az a kérdés, hogy „Mennyivel van jobb helyzetben? Hogyan kerülhetne kicsit jobb helyzetbe?”. Ez utóbbi megfogalmazás azonban érzékelhetően a státuszjáték felé viszi az intervenció dinamikáját, ami kevésbé ösztönzi a nézőket a



beavatkozásra, és érzékelhetően visszavesz az egyes nézői megoldások közös ünneplésének lehetőségéből is. Fontos tanulság volt továbbá, hogy a jelenet megállítására érdemes bevezeti az egyezményes jelet (taps) a játékszabályok kezdeti ismertetésekor. Az intézményben végzett első kísérlet alapján még nem tudunk válaszolni arra a játékvezetés szempontjából gyakran megfogalmazott kérdésre, hogy a reális megoldások keresésére (vö. „Nincs varázslás!” szabálya) az előadás bevezetőjében, vagy csak a játék során, a túlságosan mágikus megoldások felbukkanásakor érdemes ösztönözni a csak kevés verbális instrukciót elfogadó közönségünket. Végül fontos tanulsága az első kísérletnek a jelenetek végig játszásának és végig játszhatóságának jelentősége (amit az Uzsorás jelenete kapcsán már említettünk). A hosszú jelenetek a próbafolyamat során, a résztvevők improvizálása nyomán alakulnak ki és válhatnak túlzottan összetetté. Ezekben az esetekben érdemes utólag egyszerűbb, önállóan is fórumozható egységekké alakítani a jelenetet, vagy – az intervenció sikerességétől, a közönség jutalmazó tapsától függetlenül – legalább egy alkalommal végig játszani a teljes jelenetet, hiszen a nézői ötlet puszta felvillantása, a nem várt következmények végignézésének elmaradása, megnehezíti az intervenció kiértékelését, s így nem járul hozzá a cselekvésrepertoár bővítéséhez. Ezeket a drámapedagógiai kérdéseket a második kísérleti terepen megvalósított foglalkozássorozat is vizsgálni fogja.

## Második kísérlet

A második Elnyomottak Színháza kísérletre 2020. augusztus végén és szeptember elején került sor egy olyan Budapest közeli intézményben, ahol a fogvatartott növendékek már bírósági ítélettel rendelkeznek. Az egy szünettel megszakított, három óra hosszú foglalkozásokon a két vezető drámatanár, valamint – asszisztensi szerepkörben – az első folyamatban is közreműködő mentálhigiénés szakember és a kutató vettek részt. A drámatanárok szakmai hátterében ezúttal is meghatározó az angolszász drámapedagógia hagyománya, jelentős diákszínjászó rendezői tapasztatokkal rendelkeznek, az Elnyomottak Színházának konvencióival a szakirodalmon keresztül ismerkedtek meg, és kevés gyakorlati tapasztalattal is bírnak. A résztvevőket az intézmény nevelői választották ki.

A színházi folyamatot ezúttal is két szakaszra bontva mutatjuk be: az első három nap fő célja a csoportmunka feltételeinek megteremtése, a csoport létrehozása volt; a pihenőnapot követő második szakasz pedig egy három napos diákszínjászó munka kereteit hozta létre, amelynek célja a fórumszínházi előadás létrehozása volt. A folyamat bemutatása elsősorban a drámatanári aktivitások rekonstruálására, ezek indoklására és résztvevői fogadtatására koncentrált. A növendékek által behozott kulturális jelentésekkel és a csoportdinamika alakulásával csak érintőlegesen foglalkozunk (amennyiben hatással voltak a munkaformák megválasztására is).

## Csoportépítő szakasz

A foglalkozásokra az intézmény könyvtárszobájában került sor, amely exkluzív tér a növendékek szemében. Megfelelő végzettséggel rendelkező szakember hiányában könyvkölcsönzésre jelenleg nincs lehetőség, ezért csak ritkán léphetnek be ebbe a térbe. Az intézményen belüli mozgások ugyanakkor kevésbé szabályozottak, mint az első terepen. Ez kevesebb regulát jelent a kívülről érkező szakemberek szempontjából, s a résztvevők is oldottan, „a programra hangolódva” érkeznek meg. Sok a bútor, amelyek között óvatosabban kell közlekednünk a mozgásos játékok esetében. A drámás munkához szükséges liminális tér létrehozása ezzel együtt is egyszerűbbnek ígérkezik a könyvtárszobában, mint a budapesti helyszínen. A helyi konfiguráció összességében inkább egy etnikailag és szociálisan szegregált iskola atmoszférájára, s nem egy

börtönére emlékezteti a drámatanárokat.

A szakmai team (4 fő) számára a kísérleti folyamat fő pedagógiai kérdése az, hogy az elnyomással kapcsolatos helyi jelentések feltárása és az ezeket színházi értelemben megjelenítő formanyelv integrált gyakorlása milyen „mélységben” valósítható meg a fogvatartott fiatalokkal. A kérdésfelvetésben különösen fontos mozzanat a gondolkodási és kifejezési formák egységének megtartásának módszertana. Az első kísérleti folyamat társulati szakmai reflexiójában ugyanis meghatározó elem volt, hogy a színházi improvizáció elválása a tematikus beszélgetésektől – amit a diákszínházi folyamat megenged – megakaszthatja az Elnyomottak Színházának építkezési folyamatát, a fórumszínházi jelenetsor és előadás organikus, a résztvevők mozgáson keresztül létrejövő gondolkodási folyamatából történő megszületését. Ennek érdekében a műhely koncepciójának kialakításakor olyan munkaformák lettek a hangsúlyosak, amelyek alkalmazásában már van rutinjuk a drámatanároknak, és amelyek egyidejűleg elégítik ki részvételi-pedagógia és a részvételi színdarabépítés elvárásait. A bemelegítő játékokra is többnyire igaz volt, hogy mindkét funkciója jól azonosítható a teljes folyamat szempontjából.

Az elnyomás helyi fogalmának megértése (és pedagógiai mélyítési lehetőségeinek feltárása) mellett az első három napos szakasz célkitűzése elsősorban a csoportépítés volt, különös tekintettel az egyenetlen kapcsolódások felülírására, az egész csoport kohézióját erősítő munkaformákon keresztül. A kezdő csoportot alkotó fiúk (11 fő) valamennyien legalább egy hónapja a végrehajtó intézmény növendékei; sokan azonban ismerték egymást már korábbról, esetenként kisgyerekkoruk óta, egyesek között azonban csak néhány hetes az ismeretség. Az első három napos szakasz foglalkozásai tehát a tartalmi, a pedagógiai-módszertani és a csoportdinamikai célok között egyensúlyoztak, ám az egyes alkalmakat záró játékok mindig a csoportépítésre, ezen belül a „vidám hangulat” jól felidézhető emlékeinek megteremtésére koncentráltak.

Az első napon délután van a foglalkozás. Már a bemutatkozás során elhangzik a facilitátorok részéről, hogy a résztvevők színházi előadást mutathatnak be, de a vasárnapi bemutató részleteiről csak a két bemelegítő játék (1. név, plusz óvodai jel felidézése 2. Kupacos játék: felfedezett azonosságok alapján kell gyorsan kiscsoportokat alkotni) után beszélgetünk tovább. A facilitátorok elmondják, hogy a színpadra lépés egy döntési lehetőség lesz a résztvevők számára, tehát nyilatkozni most még nem kell, de

kérdezhetnek. Szívesen élnek a lehetőséggel, hogy kérdéseket tehetnek fel a facilitátoroknak, azt akarják megérteni, hogy „Maguk miért vannak itt?“, ami elsősorban a jelenlétünk személyes motivációjára vonatkozik. A bemutatkozás harmadik lépéseként létrehozuk a csoportszabályokat, amelyek később kiegészíthetők. A „szabály” kifejezés helyett a növendékek javasolják, hogy inkább a „keretek” megnevezést használjuk. A keretek leghangsúlyosabb eleme az „egymás támogatása” és a hecceléssel, különösen a felhecceléssel a nevelők előtti lejárata (azaz a „stuffoskodás”) kerülésére vonatkozik. A szerződés-kötést szünet követi. Az első szakaszra betervezett munkaformák közül összesen öt játékra nincs elegendő idő az első napon, közöttük az Elnyomottak Színházának alapjátékai közé tartozó „Bomba és pajzsra” (több irányú figyelem, térbeli elhelyezkedés jelentésének és jelentőségének gyakorlása), valamint a „Kolumbiai hipnózisra” (testi mozgás, páros figyelem gyakorlása, kiegészített verziójában a performatív érintkezést erősítő gondolkodást, a lopás és sértés gesztusainak játékon belüli kezelését elősegítő gyakorlata).

A szünet után a „Legjobb barátod” játékkal melegítünk be. Ez a készségfejlesztő drámapedagógia repertoárjából kölcsönzött gyakorlat, rendkívül jól működik az intézmény világában. Először páros munkában egy titkos köszönést kell kitalálniuk, majd sétálás közben ezt kell használni, ha a „párossal találkozol”. Második lépésben STOP kiáltásra kell megállni és a legközelebb lévő személynek megtanítani a saját titkos köszönést. A gesztus-kommunikáció sokféle banda-rítust hoz be, amiben minden résztvevő kompetensnek mutatkozhat. Még a legnehezebben figyelő növendékeknek is lesz két-három „barátjuk” a játék végére. Ez az ismerős érintkezési formákból építkező színházi gyakorlat, jó bemelegítést kínál a képszínházi gondolkodás megkezdéséhez.

A képszínházi feladatsorhoz a csoporttagok körbe állnak, s egyéni képeket alkotnak a facilitátorok által megadott kifejezésekre reagálva, a saját emlékeikből építkezve (a megadott fogalmak: iskola, család, szeretet, otthon, barátság, félelem, jövő, szabadság, gyűlölet, igazságtalanság). A gesztus-képeket mindig a társak fejtik meg, a résztvevők nem indokolják a saját képeiket. Érzékelhető, hogy bátran és jó kedvvel vesznek részt a képek létrehozásában és rövid megfejtésében. A csoport egésze számára megfigyelhető egyéni képekben számunkra feltűnő, hogy a testi gondolkodásukban meghatározó a bezárkózás, fenyegetettség, depresszió állapota egyfelől és a hatalommal rendelkezés, irányító gesztus másfelől. A két szélsőséges állapot között viszont nem jelennek meg átmeneti, illetve nem az irányítás/depresszió dimenziójában értelmezhető állapotok. A

társaságból két növendék lényegesen hamarabb fárad el a többieknél, két növendék pedig (közülük az egyik diákszínjátszó csoportba járt a középiskola elején) a többieknél érzékelhetően kreatívabb megoldásokat hoz. A kitartásban és kifejezési képességben mutatkozó különbségeket a csoport nem érzékeli, vagy legalábbis nem hat rájuk bénítóan. Az első képszínházi gyakorlatot színházpedagógiai logikában folytatva a közös térben (strand, vasútállomás) kirakott egyéni szobrokkal, majd a szobrok megszólaltatásával folytatjuk. Ennek a játéknak a későbbi fórumszínházi intervenciókra adandó színpadi válaszok gyakorlása szempontjából is lehet jelentősége, most azonban annak felmérésére használjuk, hogy a színpadi térlátás készsége milyen mértékben van meg a résztvevői csoportban.

Idő hiányában elmarad az Elnyomottak Színházának „Szobrász” konvenciója, amely egymás szobrának improvizatív kiegészítésére, átértelmezésre vezetheti rá a résztvevőket. A szobrász-játék pedig szervesen folytatódott volna a „Szó képe” típusú boal-i konvencióval. Ez utóbbira végképp nem lett volna időnk, ráadásul úgy értékeltük, hogy az első napon még nincs olyan érintkezési rutin a résztvevők között, és még hiányzik a facilitált térnek az a biztonsága is, amely tartalmi mélyítést lehetővé tenné. Így egy társismereti játék („Fusson az, aki”) és egy térhasználati visszajelzés („Az igazság pillanata” – álljon mindenki a tér azon pontjára, ahol ma valami fontos dolog történt vele) zárja a napot. Ezek a pótlólagosan behozott munkaformák biztonságos módon működtek a csoport számára. Az „Igazság pillanata” visszajelzései között meghatározóak a saját kitartó jelenléttel és a társak, ill. facilitátorok egy-egy vicces gesztusával kapcsolatos emlékek.

A nyitónap legfontosabb tanulsága, hogy az intézmény által meghagyott szabadság, a felkínált fizikai tér és a viszonylag nagy létszámú csoport működőképes lehet a fórumszínház létrehozása szempontjából. Ugyanakkor még nagyon keveset tudunk az egyéni életutakról, és nyilvánvalóan alakítja a csoport életét a képesség béli és csoportstátusz különbség a fiatalok között. Az életutak gyors mélyítésében kérhetünk segítséget a helyi nevelőktől is, a státushierarchiát azonban nem kezdhetjük gyorsan bomlasztani, hiszen a növendékek közötti már lejátszott, kikristályosodott status quo megbontása újfajta, általunk kezelendő elnyomási kísérletekhez vezetne a játékok során.

A második alkalomra a társaság érezhetően fáradtabban érkezik, mint az előző nap, amit a beköszönő körben jeleznek is (A „Most leginkább egy olyan tárgynak érzem magam,

ami...” kérdésre statikus, passzív tárgyakat hoznak). A bemelegítő játéknak szánt Bomba és pajzs forma instrukcióiban sajnos ma kevésbé érvényesül a fokozatosság a facilitátorok részéről, ezért túl korán indul be a szaladgálás, a résztvevők átugorják a térbeli tájékozódás fázisát, s így az egész csoport mozgására irányuló figyelem gyakorlását. (A tapasztalat tehát az, hogy érdemes minél kisebb elemekre bontani a gyakorlatot: először csak bombát találj, most rakjuk hozzá a pajzsot is stb.). A bemelegítés egyenetlenségét azonban sikeresen írja felül a „Kolumbiai hipnózis” zenével kombinált gyakorlata. A másik tenyerének tekintettel történő követésére épülő feladat a figyelem gyakorlása mellett annak diagnosztizálására is alkalmat kínál, hogy a testi gondolkodás és a csoport egészére irányuló figyelem miféle szintjén van ma a csoport. A lassú, páros tenyérkövetés jól működik, a facilitátorok ritmusváltásait elfogadják a résztvevők, miközben figyelmeztetés nélkül is kerülnek egymás szívátását. Az első variációnál – ami már megengedi a párok „elrablását” – fokozatosan pörgött csak fel a lopkodás, azonban a következő lépésnél – amelyben egy vezető több résztvevőt hipnotizál/vezet a tenyerével – már koncentrációs nehézségek merülnek fel. A játék szétesik. Ebben szerepet játszik a könyvtár tere is, amelyben még nem tudjuk elég rutinosan félretolni és visszahozni foteleket, s az elől hagyott bútorokban botladozva, jelentősen romlik a koncentrációképességük. A játékot követő diszkusszió világos eredményt hoz: a résztvevők többsége úgy nyilatkozik, hogy számára könnyebb vezetettnek, mint vezetőnek lenni. Érdekes, hogy az állásfoglalások nem a csoporthierarchiához igazodnak, domináns csoporttagok is kifejtik, hogy jobb vezetettnek lenni. Ez részben az intézményben egyáltalán felvállalható ambíció mértékét jelzi (ti. a csoport felől kihívásnak minősülhet annak kimondása, hogy szívesen vagyok vezető), és a facilitátoroknak szóló üzenetként is érthetjük: a résztvevők továbbra is csak erős drámatanári keretezés mellett érzik magukat biztonságban.

A szünetet követően kerül sor két klasszikus képszínházi gyakorlatra. A „Szobrász” munkaformában az egyik ember a szobrász, a másik a modell. A szobrász feladata, hogy formálja meg egy szobrot a másiból, s ha elégedett vele, magát is helyezze mellé úgy, hogy közösen alkossanak egyetlen szobrot. Ezután szerepcseré. A párosok által a csoportnyilvánosság előtt mutatott képek megfejtése során alapvető érzések, és szituációk fogalmazódnak meg. Érzékelhető, hogy a muszkuláris kreativitás során nem a szimbolikus képalkotás szintjén mozognak, hanem a konkrét szituáció megjelenítése a hangsúlyos. Ezzel a Boal által leírónak nevezett szinttel könnyen boldogulnak a fejtés

során is (“ő azt akarja, hogy... ő meg nem engedi, mert...”), de a második kör már kevésbé tartalmas, kevesebb az absztrakt értelmezés (szomorúság, hiány, büszkeség). Ezzel együtt is úgy ítéljük meg, hogy a lelkesedésük kellő alapot biztosít a „Szoborfolyam” kipróbálására. A munkaformában a szobrász magából készíti képet, a másik szobrász pedig úgy lép be a kompozícióba, hogy megváltoztatja az első szobor jelentését. Az egyéni szoborötleteket kiegészítve átértelmező dinamikus játék elvben eljuthat a páros szobrok által jelölt szituációk hanggal történő kíséréséig, megszólaltatásáig, akár dialógusok kidolgozásáig. A Kolumbiai hipnózis tapasztalatai alapján apró lépésekben, minden lépést világosan demonstrálva mutatjuk be a feladatot. A facilitátorok szerepbe lépnek: két ember kezét fog. A kép lehetséges értelmezéseinek a megfejtésében is előzetes kérdéseket és értelmezéseket adnak (Mi a kép története? Mit csinálnak? Kik ők?). A második lépésben bemutatjuk a változtatást: Egy szereplőt kivesszünk a képből, a másik ottmarad kinyújtott kézzel (Mi történhetett itt?). Harmadik lépésben a résztvevők egymás után állhatnak be és egészíthetik ki a kinyújtott kezű torzót (Egészítsétek ki a képet! Minél több ötletet nézzünk meg!). Eddig a pontig sikeres a játék, a formagyakorlat páros megismérlése is működik, ám a páros improvizációs folyamat már nagyon gyorsan kimeríti a résztvevőket, így a jelenetalkotásig nem jutunk el. A formagyakorlat megalapozhatja a másnapi jelenetalkotást. A foglalkozást a „Kacsintó gyilkos” játék zárja, ami az ismerősség érzetét kelti, hiszen a fogvatartott fiatalok feltűnésmentes kommunikációval és érzékeny jelöléssel kapcsolatos rutinjára épít.

A harmadik nap fő kérdése, hogy - a kialakított bizalomra és a megismert formagyakorlatokra építve - tovább tudunk-e lépni az elnyomással kapcsolatos saját tapasztalatok jelenetben történő ábrázolásáig. Abból a feltételezésből indultunk ki, hogy a csoport nyilvánossága előtt minden egyes résztvevő esetében bizonyítjuk, hogy rendelkezik a szükséges összpontosítás képességével, a tér biztonságos kezelésének kívánatos szintjével, és egy bizonytalan kimenetelű egyéni performansz többiek előtti végrehajtásának bátorságával, akkor kiscsoportokban is bátran rendeznek majd be a saját életükből vett pillanatokat, amelyeket képesek lesznek dialógusban megmozdítani. Ezért a bejelentkező kör után két klasszikus drámapedagógiai csoportos koncentrációs készségfejlesztő munkaformát ajánlunk. Az „Örjáték” integrálása az Elnyomottak Színházának repertoárjába már az egy héttel korábbi, budapesti kísérletben is jó döntésnek bizonyult, itt pedig szervesen folytathatta az előző napi zárást („Kacsintó gyilkos”). Az örjáték egy, a totális intézményben fogvatartottak számára fontos készséget

(hangtalan mozgás) ismer el, amit kiegészíti a kooperációs készség gyakorlásával. A budapesti csoporttal összehasonlítva itt a fiatalok lényegesen gyorsabban érznek rá arra, hogy miként menthetik meg egymást és a csoport egészét attól, hogy az Őr észrevegye őket. Az ezt követő „Tenyérbecsapós” játékban az egyik facilitátor a terem egyik végébe áll kinyújtott kézzel, nyitott tenyérrel, a csoport tagjai pedig egymás után megpróbálnak csukott szemmel közelíteni felé a terem másik végéből. A játék tétje, hogy sikerül-e csukott szemmel a facilitátor elé lépni és pontosan a tenyerébe csapni. A munkaforma arra tanítja a növendékeket, hogy mérjék fel a körülményeket a cselekvés előtt, majd tegyenek bátor kísérletet a bonyolult művelet megvalósítására. Fontos tapasztalat, hogy a facilitátornak őriznie kell a lassú tempót a gyakorlat közben („jó, állj be! - csendet kérek! - mehet”), különben hamar versenyhelyzet alakul ki, ami a résztvevőket már egymást akadályozására ösztönzi. A zárt intézeti környezetben megvalósított fórumszínházi műhely kontextusában az egyéni kísérletek elsősorban arról szólnak, hogy a tehetetlen (lefagyott, vagy csukott szemű résztvevőt) miként támogatja, vagy akadályozza a csoportot, s hogy az adott atmoszférában szert tesz-e a növendék a próbálkozás bátorságára, ami a későbbi színpadi jelenlét feltételét is jelenti. A facilitátorok úgy alakítják saját aktivitásukat, hogy mindkét játék sikerélményt hozzon mindenkinek, s a visszahúzódóbb csoporttagokat is megerősítse abban, hogy minden résztvevő egyén, és a csoport egésze már érett a közös színpadi fellépésre.

A szünetet követően próbálkoztunk meg „Az elnyomás képe” munkaformával. A résztvevők hármass csoportokban készítenek három-három személyes állóképet az elnyomás témájára. Csoportonként így legalább három tabló készül (esetleg a kiscsoportot kísérő facilitátor saját képe is bekerülhet, ha az előjátszást igényli a csoport). Akié a kép, az a rendező, ő állítja be a többieket az elnyomó szerepekben, végül az elnyomott szerepébe magát is belehelyezi. A saját elnyomás emlékét helyettesítheti olyan helyzet is, amelynek a rendező csak a tanúja volt.

Az első csoport két iskolai és egy családi helyzetet jelenít meg, egyik sem az intézményben játszódik. A csoport igényli a mintaadást, ezért a facilitátor – felidézve egy saját iskolai élményét – egy rosszkedő gyerek megbüntetésének történetén keresztül megmutatja, hogy mit jelent pontosan „elnyomottként beállni a saját történetem egy pillanatába”. A mintát követve az első résztvevői kép egy olyan iskolai pillanattól indul, amikor a protagonistát a számápadba ültették, majd – amikor a tanár egy gesztusát tévesen értelmezve azt hitte, hogy visszaülhet – a társai a bőrszínére vonatkozó,



rasszista gúnyolódásával szembesült. A második kép szintén egy diákcsínnel indul, amikor a protagonista a barátjával leskelődik a lányöltözőben. A tanár büntetése a körmös, mindenki előtt. A harmadik jelenet egy részletesen is elbeszéli saját történetét, amelyben a protagonista külföldön végzett nehéz fizikai munkával jelentős összeget visz haza. Szeretné igazságosan, saját döntése szerint szétosztani a keresményét a családtagjai között, azonban a felesége és a testvérei nem engedik, hogy akkora összeget adjon az anyjának, amekkorát ő tervezett. A tablóképben egy pénzt osztó kar van a középpontban, amelyet pénzt kérő és a kart lefogó kezek vesznek körül.

A második csoport kizárólag zárt intézeti helyzeteket mutat be. A kiscsoport tagjainak szintén szükségük van még facilitátori mintaadásra, azonban a kapott helyzet (kinevetik a többiek az iskolában a dadogása miatt) tartalmilag nem határozza meg a növendékek által hozott szituációkat. Az első képen az intézmény egyik csoportszobájában a nevelő elveszi a tv távirányítóját, és nem engedi, hogy a növendékek a tévét nézzék. A második képhez nem nevezik meg a helyszínt (de akár ebben az intézményben is lehetnének); egy csicskáztatást látunk, ahogyan a nagyobbak masszíroztatják magukat, az elnyomott protagonista testápolóval kenegeti őket, majd azt is megmutatják, ahogyan takarítania kell a nagyobbak után. A harmadik kép egy lakásotthonban játszódik, ahol a szigorú nevelő tanulásra kényszeríti a gyereket, nem engedi ki őt a játszótérre. A bemutatás után a rendező elmondja, hogy a pillanat számára arról a magányosságról is szól, amikor nem a szabály igazságtalan, hanem az, hogy az érzései nem nyernek elismerést, konkrétan az, hogy a szabadság hiányának élményét nem tudja kivel megosztani.

A harmadik kiscsoportban a társaság legerősebb domináns tagjai dolgoznak együtt. Képeik vegyesen hoznak pillanatokat az intézményen belüli és azon kívüli életből, közös bennük, hogy valamilyen méltánytalanságot jelenítenek meg. A kiscsoportos rendezés közben az első kép protagonistája felidézte, hogy miként szórakozott egyszer egy tanárral (hogy állandóan kikéredzkedett a WC-re, de valójában cigizni ment), és amikor ez kiderült, a tanár nem engedte többet sehova, akkor sem, amikor valóban nagyon kellett volna pisilnie. A második kép rendezője is megosztja a történetet szóban: egy focimeccsen cserejátékosként vett részt, amikor megsérült egy társa, és ő nem merte lehívni a sérült játékost (aki a pályán akart maradni). A nyilvánvaló hatalmi viszonyok ellenére az edző később őt büntette meg azzal, hogy míg a többiek edzhettek, ő kénytelen volt napokig a kispadon maradni, s csupán nézni a többieket. A harmadik kép szintén egy focimeccset idéz fel, ahol a csapattársak nem találták elég jó focistának a

protagonistát és ezért nem engedték játszani, hanem a végig a kispadon hagyták. A negyedik kép egy intézményen belüli méltánytalanságot mutat meg: a nevelők az utolsó pillanatban akadályozzák meg, hogy a főhős eltávra menjen, noha régóta készült rá, hogy találkozik a barátnőjével. A képen azt a mozzanatot látjuk, amikor már nyúl a szekrényébe az utcai ruháiért, és meghallja, hogy mégsem mehet ki.

A foglalkozást lezáró kijelentkező körben megerősítjük, hogy hasonló jeleneteket viszünk majd színre a fórumszínházi előadásban, s két nap múlva kell majd eldöntenie minden résztvevőnek, hogy vállalja-e a fellépést.

A harmadik nap gazdag képsora kijelöli azt a személyes tapasztalatokon alapuló tematikát, amelyet a csoport - még a facilitátorok szűrése és a résztvevők öncenzúrája előtt – bemutatásra méltónak tart a fórumszínház nyilvánosságában. Magukból a képekből és ezek közös értelmezéséből is érzékelhető, hogy igyekeztek tematikusan igazodni egymáshoz, nem cenzúrázzák az intézményen belüli életüket sem, ugyanakkor az életrajzukkal óvatosan bánnak, s kerülnek a legfájdalmasabb emlékek felidézését (azt vagy a régmúlt kisgyerekkorba, vagy szimbolikus gesztusokba ágyazták). A jelenetek színházi kidolgozásával kapcsolatos fontos tanulság, hogy a mélyen megélt elnyomáshelyzeteket valószínűleg csak a gyerekkorba visszavetítve jeleníthetnék meg, ami nem csak rendkívüli színészi kihívást jelentene a számukra, hanem a nézői szerepbelépést is ellehetetlenítené a fórumszínházi intervenció során. Az intézményen belüli szituációk pedig könnyen vezetnek a kidolgozás során az intézményi működés egészének kritikájához. Ez tartós drámapedagógusi jelenlét esetén természetesen megengedhető lenne, azonban a gyerekek jövőbeli védelme miatt érdekesebb kerülnünk azokat az elnyomástípusokat, amelyek közvetlenül hivatkoznak intézményi diszfunkciókra, miközben - a drámatanárok távozása után - a növendékeknek egyedül (kiszolgáltatottan) kellene helyt állniuk a megfogalmazott intézménykritikájukért. A csoportépítő szakasz végén így arra jutunk, hogy a pihenőnapot követően elsősorban kiegyensúlyozott mikro-szituációk megjelenítésére érdemes ösztönözni a résztvevőket (vagyis olyan helyzetekre, amelyekben egyaránt lehetséges az elnyomóból elnyomottá és elnyomottból elnyomóvá válás), illetve az elnyomás képeinek tovább fejlesztésekor a felnőtt, de intézményen kívüli világ helyzetét kell előnyben részesítenünk.

## Fórumszínházi szakasz

A negyedik és az ötödik nap célkitűzése az, hogy – miután diagnosztizáltuk mennyire esett szét a csoport, milyen fokú feszültséget keltett a résztvevőkben a fellépés, vagy más intézményen belüli megelőző napi események – visszahozzunk jeleneteket a megelőző szakasz eredményeiből, majd diákszínházi atmoszférát teremtve eljuttassuk a csoportot hatodik napon rendezendő bemutatóig. A jelenetek szűrése és kidolgozása mellett a szakasz célja a fórumszínházi előadás dramaturgiájának megismertetése, pontosabban a játékmechanika élmény alapú felismertetése a résztvevőkkel. A csoportépítő szakasz után egy résztvevő döntött úgy (vagy döntöttek úgy az intézmény munkatársai), hogy nem vesz részt a fórumszínházi szakaszban, a maradék tíz növendék azonban lelkesen működött közre a folytatásban is.

A negyedik nap első fél órája elegendőnek bizonyul a bemutató paramétereinek átbeszélésére. Aki úgy döntött, hogy vállalja a bemutatót nem fogalmaz meg bizonytalanságérzést, egyelőre nincsenek kérdések a bemutatóval kapcsolatban; így a csoport szinte észrevétlenül úszik át a színházi gyakorlatokba.

A „szoborjátékkal” kezdünk: a páros szobrok alkotása során az egyik alkotó készít egy szobrot, a másik ezalatt háttal áll, majd amikor megfordul, öt másodperc alatt ki kell egészítenie a szobrot, kapcsolódva a társához. Az első páros képekben erősen dominál a fizikai erőszak, a megforduló növendék a kapcsolódás feladatát jellemzően az első gesztus lerombolásával oldja meg. A továbblépésben az segít, hogy a két drámatanár a kör közepén mutatja be a kiegészítés-újra kiegészítés dinamikáját a csoport számára. A szoborfolyam kitölti a szünet előtti időt, ezalatt az erőszak fokozatosan kikopik a képekből.

A szünetben azonban váratlan verekedés tör ki a résztvevők között a folyósón. A helyi nevelőkkel közösen úgy döntöttünk, hogy az egyik magas státuszú növendéket kivesszük a csoportból. A délutáni próba így rendkívül feszült hangulatban kezdődik, a csoportban bent tartott verekedő növendék csak fokozatosan oldódik fel (amiben a többiek támogató magatartása segíti). A rövid, de éles konfliktus ellenére a szünet utáni szakasz a közös gondolkodást és a formagyakorlatokat jól egyesítő műhelyként működik.

A második részt. A „kézfogás” című részvételi jelenettel kezdjük. A játék nem csak a fórumszínház dramaturgiáját mutatja be, hanem a hatalom tematikát is egy könnyen

elképzelt élethelyzethez kapcsolja. A két asszisztens által bemutatott helyzetben két ember összetalálkozik, az egyik a kezét nyújtja üdvözlésre, a másik felpillant rá, de nem fogadja a köszönést, hanem továbbindul.

Első körben a helyzetet értelmeztük (Mit látunk? Kinél van az erő, a hatalom ebben a helyzetben? Ki van rosszabb helyzetben? Hogyan tudnánk elérni azt, hogy fogadja a köszönését?) Az utolsó kérdésre válaszoló ötleteket nem hallgatjuk meg, hanem rögtön játékba hívjuk a jelentkezőt („Várj, inkább, mutasd meg, hogyan csinálnád!”) Az első intervenciós kísérlet után kiderül, hogy a facilitátorról nehezen hiszik el, hogy szándékosan nem köszön a társának, ezért tisztázni kell, hogy nem félreértés történt, a karakterek valóban ismerik egymást, a nem köszönés szándékos. Ezt követően a fórumszínházat már a megoldás megtalálására használják: egyre kevésbé próbálják feltárni a nem köszönés, a harag okát, csak a megoldásra koncentrálnak, s egyre találékonyabbnak bizonyulnak.

A játék tapasztalatainak feldolgozása során gyorsan megfogalmazza a csoport, hogy a jelenetek az akarat-ellenakarat szerkezetre épülnek, s értik, hogy az általuk hozott képeket, illetve az azokból fejlesztett színházi helyzeteket mindig erre az akarat vs. akadály-formára fogjuk leegyszerűsíteni. Ezen keresztül az elnyomás egy új fogalmának kialakításához is eljutunk. Azt a budapesti kísérletből már tudtuk – és a csoporttal folytatott második napi beszélgetés ezt megerősítette – hogy az általunk felkeresett intézményekben „az elnyomás” speciális jelentéssel rendelkezik: elsősorban a csoporton belüli státusz lerontását („hé, ne nyomj el!) jelenti. Itt megtudtuk, hogy ennek egyik, a növendékek által is sokszor emlegetett ádáz technikája az egymás felheccelése a nevelők előtt, a következményekkel járó önlejtetésbe hajszolás, a „stuffoskodás”. A fórumszínház ugyan vállalkozhatott volna az így felfogott „elnyomás” és „stuffoskodás” megjelenítésére, azonban a harmadik nap pillanatképei alapján úgy láttuk, hogy a növendékeket foglalkoztató elnyomásélmények elsősorban nem erre a logikára épülnek. Azt is érzékeltek, hogy az intézmény émiikus „elnyomás” kategóriájának részvételi színházas feldolgozása óhatatlanul a „Javító” intézménykritikájává alakította volna foglalkozásokat, amit részben az intézményekkel kötött megállapodás, részben a növendékek védelme érdekében nem vállalhattunk. Ezért szükségünk volt az „elnyomás” fogalmának kitágítására, és az Elnyomottak Színházához illeszkedő újrakeretezésére. A Kézfogás jelenetet követő csoportos diszkusszió során eljutunk az elnyomás egy tágabb fogalmához, amit a csoport az „egyiknek van hatalma, a másoknak nincs hatalma”

fordulattal immár jól meg tudott nevezni (és az intézményen belüli „elnyomás” fogalomtól megkülönböztetni). Az ihletett atmoszférát kihasználva a már ismert „Szó képe” képszínházi alapgyakorlatot vesszük elő, ezúttal oly módon, hogy rögtön kérjük az ellentét megjelenítését is. Az első fogalompárok (otthon-idegenben, szegénység-gazdagság, munka-munkanélküliség, ismertség-ismeretlenség) még a facilitátorok ajánlják, az ellentét mozgatását a résztvevők nevetés és kiesés nélkül elvégzik. Az izmok mozgatásával szerzett új tapasztalataikat képesek csoportosan reflektálni. (A reflexiót vezető kérdések: A kép mozgatása során mit figyeltél meg magadon? Mit vettél észre a többiek szobrán? Volt e hasonlóság? Mi volt a közös?). A végül a résztvevők által hozott utolsó ellentétpár a „hatalmam van VS. nincs semmi hatalmam” képe. A gyakorlathoz kapcsolódó fejtés is jól sikerül, a csoport teljesen belemerül a diszkusszióba. A zárójáték az „Eljövendő elnyomás képe”-nek a megalkotását kéri a résztvevőktől. A feladat voltaképp a csoportépítő szakasz legutolsó képszínházi gyakorlatának megismétlése, azzal a tartalmi megkötéssel, hogy a képeknek felnőttkori helyzeteket kell megmutatniuk, és mindenképp az intézményen kívüli világban kell megélniük. Szintén megkötöttük, hogy a helyzet ezúttal nem ábrázolhat fizikai kényszert. A nap zárására létrejött jelenetek megfelelnek mindhárom szigorú megkötésnek, azonban valamennyi az üzletelés és a munka világának megjelenítéséről szól: az első kép a drogkereskedelem, a második egy baráti, munkahelyi társaság összejövetelével dolgozik. A „megmozdításkor”, vagyis a hozott képekből indított csoportos improvizáció során azonban mindkét esetben elsikkadt az elnyomás/hatalom problematika. Az improvizált jelenetek megünneplésével zárjuk a negyedik napot.

Az ötödik nap elején kiderül, hogy az egyik legintenzívebben jelen lévő résztvevő a megelőző este megszökött, így az előadás véglegesítését a maradék nyolc fővel végezhetjük el, s reméljük, hogy az eddigi három főn túl nem morzsolódnak le többen. A nyitást követően – Azt várom az előadástól, hogy... – koncentrációs drámajátékkal melegítünk be, ami elegendőnek bizonyul a megelőző nap felfokozott hangulatának visszaidézésére. Folytatódik a félbemaradt jelenetfejlesztést.

A drog-díler témát feldolgozó kocsmai jelenet ugyan színészileg is jól sikerült, ráadásul magába foglalta az idegen emberrel szembeni befogadás – kizárás dilemmáját és akár jól fórumoztatható helyzetként is megállná a helyét, azonban a drog tematika várható intézményi cenzúrájától tartva a növendékek lemondanak róla. Úgy látjuk, hogy nem lenne szerencsés az intézmény többi fogvatartottjával a nevelők jelenlétében ezt a témát

színpadra tenni. A jelenet pótlásaként egy olyan baráti találkozást hoznak, ahol a kocsmai társaság – érthetetlen módon – nem kínálja sem helyyel, sem itallal az újonnan érkező vendéget. A rövid jelenet, amely erősen épít a protagonista küszködésének színészi megformálására, egy rendkívül erős szimbolikus gesztussal záródik: a poharat, amelyet a társasághoz csatlakozni vágyó protagonista maga felé húz (hogy magának is töltsön a kancsóból) a tőle jobbra ülő szereplő elkapja, s továbbadja a mellette ülőnek, aki hasonlóképp tesz. A körbejáró üres poharat a protagonista nem tudja elkapni, csak a tekintetével követheti, azt az asztaltársaság utolsó tagja végül maga mellé helyezi a földre. Felmerül, hogy a helyzet akár az előadás zárójeleneteként is megállná a helyét.

A csoport szükségesnek érezte, hogy bemutassunk a színpadon egy családi jelenetet is. A korábbi kép-témákból kettőt tartottak lényeges, életszagú és releváns helyzetnek: azt, amelyikben a nevelőszülő nem engedi a gyereket kimenni a szabadba, valamint azt, amelyikben a protagonista nem tudja a keresményét tetszése szerint szétosztani a családtagjai között. E két helyzet összegyűrésán dolgozva szembesülünk azzal a nehézséggel, hogy a protagonistának egy kisgyereket, illetve az antagonistákat idősebb nőket kellene alakítaniuk: Mindkettő komoly színjátszói kihívás (ha el akarjuk kerülni a komikus hatást), ráadásul a gyermek protagonista ellentmond a fórumszínházi intervenció lehetőségeinek (hiszen egy gyerek elnyomott „lecserélése” jelentéktelen kihívás lenne a résztvevő-nézők számára). Végül a család tematikát egy olyan új helyzetre cseréljük le, amely a harmadik napon felvetett rasszizmus tematikáját hozza vissza. A frissen improvizált jelenetben a protagonista autót akar vásárolni, azonban a kereskedő érthetetlen módon nem akarja neki megmutatni az autót (Talán másnak szánja őket? Talán nem hiszi, hogy a fiatalembernek van készpénze? Talán más baja van?).

A harmadik jelenet ötletét az a résztvevő dolgozza ki, akitől megelőzőleg a kereset családon belüli szétosztásának dilemmáját kapta a csoport, s aki korábban egy iskolai színjátszókör tagja volt. (A növendékek közül talán ő értette meg a legmélyebben az Elnyomottak Színházának helyi tétjét, azt, hogy ebben a programban a résztvevő-játszók a saját élményeiket, mint a hatalommal kapcsolatos általános dilemmákat kínálhatják fel vizsgálatra az egész intézmény növendékei és nevelői számára, és talán ő gondolta végig a legalaposabban azt is, hogy személyesen mit profitálhat a színházi játékból.) Amikor lemondunk az ő történetét (és egyúttal az ő kérdését) színre vivő „a kereset szétosztása” helyzetről, kézbe veszi az egyik kiscsoport irányítását, majd gyorsan és

koncentráltan kezd dolgozni egy új helyzeten, ami a saját élményein alapul, ugyanakkor a csoport minden tagját érinti. Az elkészülő jelenetben egy testvérpárt látunk a bírósági tárgyalásán, ahol a bíró az egyik vádlott esetében hozzájárul a szabadlábon történő védekezéshez, a másik testvér azonban magára haragítja a tárgyalást vezető bírót (ugyanis nem ismeri „kellőképp” az eljárásrendet), s így kérelmét a bíró elutasítja, fogvatartott marad. A jelenet már első változatában is jól érthető valamennyi résztvevő számára, ráadásul a csoport felismeri, hogy a tárgyalótermi örök szerepében tetszőleges számú néma karakter állhat a színpadra.

A jelenetek finomhangolása során mind a nyolc résztvevő koncentrált és együttműködő, igazi színjátszós hangulat jön létre. Az egész csoport nyilvánossága előtt zajló jelenetbemutatókat kiscsoportokban zajló egyeztetések szakítják meg, ahol a résztvevők tisztázták, hogy miféle fórumszínházi dramaturgia miféle játékot tesz majd lehetővé a közönséggel, de hangsúly ezzel együtt is a színpadi alakítások csiszolásán van, és a jelenetek egész csoport előtti fórumozására már nem marad idő.

A hatodik napon kora délután, az előadást másfél órával megelőzően kezdhethetjük el a próbát. A bemelegítést követően meghatározzuk a jelenetek végleges sorrendjét, a rendező beállítja a jelenetek közötti átkötéseket, s megpróbálkoztunk – szükség esetére – a szerepcserékkel is. Közvetlenül az előadás előtt a csoport maga rendezi be a nagy ebédlőben a nézőteret. Egy jelenet próba fórumozására marad időnk mielőtt a nevelők megérkeznének az intézményben fogvatartott többi növendékkel.

Az előadáson negyven fő (az intézmény valamennyi növendéke és négy nevelő) vett részt. A közönség soraiban ülhettek a csoportból lemorzsolódó résztvevők is. A viszonylag nagy létszámú közönség és a visszhangos ebédlő befogása, a figyelem folyamatos koncentrációja érdekében úgy döntünk, hogy két Joker irányítja az előadást. Az előadás interakciós keretét négy lépésben vezetjük be: Felvezető szövegében a két joker röviden bemutatja a társulatot és két szabályt fogalmaz meg (tegeződés, fizikai agresszió kerülése). Ezt rögtön követi a közönség bevonása az interaktív formába („Amikor én egyet tapsolok, ti kettőt, amikor én azt mondom Joci, ti azt mondjátok, hogy Laci”). A bemelegítés, vagyis az interakciós forma sikeres kipróbálása (s ezáltal a színházi „negyedik falra” vonatkozó elvárások kiiktatása) után következik a fórumszínházi forma bemutatása: A kézfogós jelenetet adjuk elő, ismét a két asszisztens bemutatásában, amit a helyzet közös értelmezése (Mit láttatok? Kimerevített kép: ki van

rosszabb helyzetben? Milyen érzéseket láttok rajta? Hogyan érhetnénk el, hogy a másik fogadja a köszönést?), majd az intervenciós lehetőségek kipróbálása és kielemezése (Mi változott? Jobb lett-e a helyzete?) követ. Az első megoldáskísérletekben az elnyomó alakító asszisztens kitartotta az elnyomó szerepét, és negyedik intervenciónak engedett (létrejött a kézfogás). Ezen a ponton a közönség már érti a játék mechanizmusát, s következhet a résztvevők által létrehozott színházi jelenetsor. A Joker felvezetése szerint: „Mutatunk nektek három jelenetet, amit a növendék társaitok készítettek. Fontos tudnunk, hogy ezekben a jelenetekben mindenki szerepet játszik, tehát kitalált szerepekről van szó, senki sem alakítja saját magát. Ezért el is neveztük a szereplőket!”. Első körben megszakítás nélkül adjuk elő a jelenetsort, majd az egyes jeleneteket megnyitjuk a fórum számára. Tekintettel arra, hogy a jelenetek rövidek, nem alkotnak összefüggő történetet, s hogy mindhárom jelenetet meg akarjuk nyitni a közönségnek, mellőzzük a fórumszínházi előadás STOP konvencióját (vagyis azt, hogy a közönség stop kiáltással állíthatja meg az előadást, s cserélheti le a történet bármely pontján a protagonistát, megmutatva, hogy ott-és-akkor milyen alternatív cselekvés oldaná fel a protagonsita elnyomását). Ehelyett az intervenciót ösztönző instrukció a Jokerek részéről minden jelenet végén a következő: „Menjünk sorba. Tegyük vissza a jelenet-vége képet. Mit láttok? Ki az a szereplő, aki a legrosszabb helyzetben van? Nevezzük őt elnyomottnak. Ki az, aki elnyomja? Hogyan tudnánk javítani az elnyomott helyzetén? Mit kellene tennie az elnyomottnak? Elkezdjük játszani előlről a jelenetet, amikor úgy érzed, hogy ahhoz a ponthoz érkezünk, amikor máshogy kellene viselkednie, reagálnia a szereplőnek, tapsolj egyet, megállunk, bejössz a helyére és megnézzük, hogy mi változik.”

Az intervenciók részletes elemzése ezúttal nem indokolt, csupán az elsőként lejátszott, „Tárgyalás” című jelenet kapcsán mutatjuk be, hogy a fórumszínház előadás miként hozhat létre közösségi élményt és bővítheti a növendékek gyakorlati tudását. A bírósági tárgyalásról szóló jelenetnek közvetlen tétje van sokak számára: elsősorban a megfelelő hanghordozással, művelt beszédstílussal, ezek sikertelensége után pedig gúnyolódással operálnak az intervenciók. A játszó végig szerepben tudnak maradni, sőt, a bírót alakító növendék (a jelenet ötletgazdája) a színházi csend megteremtésével minden alkalommal időt nyer a megfelelő improvizáció kitalálásra is. A növendékek kísérletezése után az intézmény igazgatóhelyettese is megpróbálkozik a szabadlábban történő védekezés kérelmezésével: a tárgyalóteremben váratlanul megszólaló mobiltelefonjából értesül a családi helyzetének megváltozásáról, erre hivatkozva pedig sikeresen kéri a bírótól a



szabaddal történő védekezést. Az igazgatóhelyettesi performansz nem csak színházi értelemben hat a közönségre, hanem a sikeres intervenció egy a nézőtéren ülő fiatalok szempontjából valóban jól hasznosítható ötletre, a tárgyalótermi sikerességgel kapcsolatos praktikus tudásra mutat példát. A cselekvésrepertoár bővítésében így azoknak a nevelőknek a vezetője válhat hitelessé a növendékek számára, akit elsősorban nem a hasznos, gyakorlati tudás hordozójaként ismerhetnek meg a fiatalok a mindennapokban. A praktikus megoldásokkal való közös rendelkezés felmutatása a fórumszínházi helyzetet így közösségi élménnyé avatja. Ezzel a színházi pillanattal magyarázható, hogy a résztvevők bevonódási szintje a következő két jelenetben is rendkívül magas marad. Az előadást lezáró kocsmajelenetben (amikor valamennyi csoporttag a színpadon játszik) a hosszan kitartott szimbolikus zárókép – ami a játszóknak döntése alapján már befogadja a jelenetben sikeresen interveniáló néző-társakat is – így végül nem csak az előadást lezáró ünnepi pillanattá, hanem a fórumszínházi forma és esemény rituális ünneplésévé is válik.

## Hivatkozások

Boal, Augusto: Theater of the Oppressed. Pluto Press, 2000.

Jackson, Adrian: A fórumszínész dramaturgiája. Artemisszió Alapítvány, 2019.

[letölthető: <https://drive.google.com/file/d/176o7IVltJYldTCGEE7c-SUx1Gud8VLPi/view> ]

Oblath Márton, Takács Gábor, Pados Eszter: Fórumszínész. Egy műhelymunka megtervezése: Elnyomottak színháza fiatal fogvatartottakkal. In Horváth K. és Oblath M.(szerk.): A Sajátszínház módszerei. Művészet alapú részvételi kutatás. Budapest: L'Harmattan, 2017. pp 137-161

Takács Gábor, Patonay Anita, Lipka Péter: Tanítás dráma fogvatartott fiatalokkal. In Oblath M (szerk.) Dráma és színház a bűnmegelőzésben: Budapest, Káva-Parforum, 2019. pp 78- 133.