

A PILLANAT MEGRAGADÁSA - A KÖZÖSSÉGI SZÍNHÁZ ÉRTÉKELÉSE

A kézikönyv

KAV²⁵
a résztvevő színháza



Színház és pedagógia 13.

A kézikönyv

Színház és Pedagógia

A PILLANAT MEGRAGADÁSA - A KÖZÖSSÉGI SZÍNHÁZ ÉRTÉKELÉSE

Színház és Pedagógia 13.
Elméleti és módszertani füzetek

Sorozatszerkesztő: Takács Gábor

Fordító: Sepsi László

Korrektor: Kerecsi László

A kiadványt készítette és a borítót tervezte: Szegő Miklós

ISBN 978-615-81376-9-0

Kiadja:

Káva Kulturális Műhely Egyesület

Minden jog fenntartva

Creative Commons



A kötet az Erasmus+ támogatásával jött létre



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS	7
Takács Gábor	
A közösségi színház mint az állampolgári nevelés eszköze – Fogalmak és szakkifejezések	14
Oblath Márton, Parforum	
Közösségi színház és a pilot projektek	28
A drezdai Bürger:Bühne	28
Katja Heiser	
A Bergen Borgerscene	42
Vibeke Flesland Havre, Hjordis M. Steinsvik	
Káva Kulturális Műhely	62
Takács Gábor	
Művészeti állampolgári nevelés a közösségi színházon keresztül	88
Parforum	
A SZERENCSESZÁM A KILENCES	111
B:Club Zahlendreher	
FEJJELEFELE ÁLLNAK A FÁK	125
Gondolatok a karanténról előadás fákról, vízről és levegőről	
AZISKOLÁJÁT!	147
A Káva Színház közösségi színházi performansa tanárokkal	



BEVEZETÉS

Takács Gábor

Hivatalosan 2019 őszén indult az a nemzetközi projekt, amelynek konzorcium-vezetője a budapesti székhelyű Káva Kulturális Műhely Egyesület. Három európai színház művész szakemberei és egy szociológiai kutatócsoport munkatársai fogtak össze annak érdekében, hogy megosszák tudásukat és tapasztalataikat a felnőtt közösségi színház területén, és megvizsgálják, hogy e programok résztvevői közvetett módon hogyan tanulhatnak az aktív állampolgárság fogalmáról művészeti kontextusban, egy-egy közösségi színházi alkotófolyamat során.¹

A nemzetközi művészeti-szakmai konzorciumot összefogó szervezet (Káva) egy olyan független színház, melynek fő feladata és célja olyan előadások, színházi akciók, komplex drámaprogramok létrehozása és rendszeres bemutatása, amelyek elsősorban a fiatal résztvevőket hozzák helyzetbe. Munkánk nagyon sok szállal kapcsolódik a drámapedagógiához, az interaktív elemeket használó színházi hagyományokhoz, a *devised színház*hoz, a közösségi színházcsináláshoz. Az esztétikai nevelésen túl demokráciára nevelés, mikro- és makrotársadalmi, erkölcsi-morális problémák színházi formákon keresztül történő vizsgálata tartoznak feladataink közé. A gyerekekkel végzett munkánkban a színház eszköz is valamely fontos emberi probléma mélyebb szintű megértése felé vezető út megtalálásában. Ismerjük, és több hagyományos, illetve művészetalapú kutatás (ABR)² eredményével igazolni is tudjuk a színházi nevelés társadalmi hasznosságát – munkánkra általában performatív társadalmi beavatkozások sorozataként tekintünk.³

Nagy hangsúlyt helyezünk az innovációra, nálunk kiemelt jelentősége van a kísérletezésnek, a más művészeti területekkel való találkozásnak, a színházi nevelési formák és tartalmak folyamatos újragondolásának. Közel ugyanekkora súllyal esik latba a disszeminációs munkánk, vagyis annak szándéka, hogy – sokszor külső segítséggel – értelmezzük is azt, amit csinálunk, és mások számára is közzétegyük a kutatások folyamatait, eredményeit. A gyerekekkel és fiatalokkal végzett munka

1 A pályázat hivatalos címe: Művészi állampolgári oktatás közösségi színházi gyakorlaton keresztül – Tanítási protokoll és eszköztár fejlesztése együttműködés keretében történő értékeléshez (Aristic Citizenship Education through Community Theatre Practice – Developing Protocols of Teaching and Tools for Collaborative Evaluation –; Erasmus+ 2019-1-HU01-KA204-061186)

2 Art Based Research

3 Nemzetközi DICE kutatás (www.dramanetwork.eu); *Színház és Pedagógia* című elméleti és módszertani kiadványsorozatunk kötetei, Káva+ online füzetek.

során olyan – a közönség bevonásán alapuló – előadótechnikát alkalmazunk, amely sokszor – teljesen tudatosan – elmosza a határt a színészek és a nézők között, ezzel biztosítva, hogy a résztvevők a lehető legnagyobb mértékben alakíthassák az eseményeket, és meghatározhassák személyes viszonyukat a fókuszba helyezett problémához. Valljuk, hogy ha az ember képes a képzeletében vagy egy fiktív világban választani és döntéseket hozni, akkor képes erre a való életben is. E munkának szerves része a pedagógiai szempontú megközelítés, de messzire elkerüljük a didaktikus kérdésfeltevéseket, és megkérdőjelezzük a sematikus, közhelyes válaszokat.

A fiatalokkal végzett művészeti és pedagógiai alkotómunka mellett évek óta egyre nagyobb teret kapnak felnőtteknek szóló projektjeink. Ezek vagy ún. részvételi színházi formában öltenek testet, vagy közösségi színházi előadásokként fogalmazódnak meg. Mindegyikük közös gyökere egy 2010-ben létrehozott modellprogram, mely az *Új Néző* címet kapta.⁴ Ennek keretében két magyarországi független színház, a Káva és a Krétakör, valamint egy szociológusokból, kultúrantropológusokból álló fiatal kutatói csapat, az Anblokk munkatársai dolgoztak együtt egy színházi kísérleten, mely a lokális nyilvánosság megteremtését célozta két magyarországi faluban. A létrehozott színházi előadások „mindegyike alkotó módon próbált reflektálni a lokális társadalom problémáira, és felkínálta a nézőknek azt az új »szerepkört«, hogy maguk reflektáljanak a színház által felmutatott történetekre, jelenségekre, szimbólumokra. A Magyarországon újak és sok szempontból hagyománynélkülinek számító *alkalmazott/részvételi/társadalmi színházi kísérlet* legáltalánosabb célja mindezzel olyan nyilvános terek és események létrehozása volt, ahol a lokális társadalmi viszonyok és témák láthatóvá, egyeztetés és vita tárgyaivá tehetők.”⁵

2018-ban olyan partnereket kerestünk és nyertünk meg a nemzetközi együttműködésnek, akiknek munkájára felnézünk, akiktől tanulhatunk, és akikről tudtuk, hogy eddigi tapasztalataik európai szinten is érdekesek, fontosak lehetnek. Partnereink kíváncsiak és nyitottak voltak egy olyan együttműködésre, amelytől közösen reméltük, hogy megközelíthetőbbé, láthatóbbá és elismertebbé válik a közösségi színház területe az állampolgári nevelés szemszögéből.

A drezdai Staatsschauspiel a legnagyobb prózai színház Szászországban. Az intézmény szerves része, tagozata a Bürger:Bühne, melynek programját generációkon átívelő, tartalmi, esztétikai, társadalmi és/vagy pedagógiai szempontok alapján készült produkciók széles spektruma jellemzi. Közös bennük, hogy mindegyikben civilek állnak a színpadon. Az évenkénti öt produkciót ugyanúgy tervezik, szervezik

4 Ugyanebben az évben vált a drezdai Bürger:Bühne állandó részévé a városi színháznak.

5 In: *Új Néző; Színház és Pedagógia*, 7. kötet (szerk.: Horváth Kata); 7. old.

és finanszírozzák, mint a ház bármely más produkcióját, azaz hivatásos rendezők, dramaturgok, látvány- és jelmeztervezők, zenészek vállalják a művészeti vezetést és közreműködést, a ház valamennyi részlege támogatja a tervezést és a megvalósítást. A produkciók a színház repertoárjához tartoznak, és a program szerves részét képezik. A nagy közösségi produkciók mellett fontosak az ún. klubok, amelyekből mintegy tíz valósul meg évadonként. Ezekben is civilek vesznek részt, itt kisebb „kiszerelesű” közösségi akciók, színházi projektek jönnek létre.

A 2015-ös évad elején a „menekültválságra” reagálva a Bürger:Bühne megnyitotta a Montagscafét, amely a menekültek és a drezdai polgárok heti találkozóhelye. A 2016/2017-es évadban mintegy 7400 polgár látogatta meg a Montagscafét.

A Bergen Borgerscene filozófiájának lényege, hogy valós történeteken alapuló előadóművészeti produkciókat hozzon létre, és hogy a közönség színházról alkotott elképzeléseit bővítse. A Bergeni Nemzetközi Fesztivál kezdeményezte a projektet 2014-ben, Vibeke Flesland Havre azóta művészeti vezető. Német és dán közösségi alapú színházi modellek ihlették, ahol a történetmesélők részt vesznek az előadás kreatív folyamatában, és egyesek a színpadon is jelen vannak önmagukként. A történetmesélők „hétköznapi szakértők”. Nem színészek, hanem hiteles emberek a színpadon. A projekt célja a releváns és lebilincselő színházkészítés, a nyers és csiszolatlan kifejezőmód és a természetes beszédmód ápolása. Az előadás körüli keretrendszer minden szinten professzionális. A díszlettervezőből, fénytervezőből, hangtervezőből, videótervezőből és dramaturgból álló művészcsapat nagy tapasztalattal rendelkező szakemberekből tevődött össze. Ennek célja a magas művészi érték biztosítása és a biztonságos környezet megteremtése a történetmesélők számára. Az elmúlt években Vibeke közösségi alapú színházi workshopokat tartott szakembereknek Dániában, Svédországban, az Egyesült Királyságban, Magyarországon és az Egyesült Államokban.

A Parforum (Participatory Action Research Forum) 2011-ben alakult nonprofit társadalmi szervezetként azzal a céllal, hogy részvételi értékelési szolgáltatásokat nyújtson más nonprofit szervezeteknek Magyarországon, különösen azoknak, akik művészeti alapú projekteket valósítanak meg. Főként marginalizált társadalmi csoportokat és közösségeket támogatnak. Megalapítása óta a Parforum hármast profilt alakított ki:

1. Tanácsadási és értékelési szolgáltatás nyújtása művészeti alapú társadalmi beavatkozási projektek számára.
2. A szociális és közösségi művészetek terén vesznek részt mintaprojektek kidolgozásában.
3. A művészetalapú részvételi akciókutatás módszertanának megírása és oktatása, valamint gyakorlati és terepmunka kínálása egyetemi hallgatóknak a közösségi szervezés, a társadalomkutatás és az előadó-művészet területein.

Mindezek mellett a Parforum jelentős tapasztalatot szerzett az önértékelési eszközök fejlesztésében és alkalmazásuk koordinálásában, amelyeket a közösségi

színházi szakemberek alkalmazhatnak munkájuk során.

A négy partnerszervezet korábban nem vett részt a mostanihoz hasonló stratégiai együttműködésben. Az elmúlt években számtalan projektet sikerült létrehozniuk a közösségi színház területén, de nem vettek részt olyan közös együttműködésben, amely kifejezetten értékelési módszertani fejlesztésre irányult volna. Ez a projekt egyesíti az értékelési rendszer iránt felmerülő igényt a német és angolszász közösségi színházi hagyományok gyökereivel.

A különböző pénzügyi rendszerekkel, szervezeti háttérrel, hatókörrel dolgozó színházak most hasonló dimenziók és kritériumok mentén hasonlítják össze a felnőttképzés szempontjából elemzett közösségi színházi projektjeiket. Tudomásunk szerint a nemzetközi szintén ez az első olyan módszertani kézikönyv, amely kifejezetten közösségi színházi szakemberek számára készült, és amely figyelembe veszi az együttműködő partnerek által választott társadalmi kérdéseket is.

Kihívást jelentett minden résztvevő számára az állampolgári nevelés fogalmának értelmezése és főként közös értelmezése. Nem alkottunk definíciót (nem is gondoljuk, hogy ilyet lehetne), de megpróbáltuk értelmezni, újraértelmezni, átgondolni az állampolgári nevelés fogalmához szorosan kötődő fogalmainkat, és megfogalmazni, hogy nekünk mint színházi alkotóknak mit jelent mindez. El tudtuk fogadni, hogy az állampolgári nevelés egy lehetséges módja annak, hogy tanítsuk az embereket úgy, hogy aztán aktív tagjai legyenek a társadalomnak, és megértsék a saját jogaikat és felelősségeiket. Egy ilyen helyzetben csapatként, egyenrangú felekként dolgozunk együtt (akkor is, ha a színházról a színházi alkotóknak több és mélyebb ismerete lesz, ugyanakkor könnyen lehet, hogy a fókuszba helyezett problémának a résztvevők a szakértői). Azonosultunk azzal, hogy az állampolgári nevelés segítségével a résztvevők szabadon gondolkodhatnak a közösen létrehozott, biztonságos környezetben. Ez egy lehetőség számukra, hogy reagáljanak a társadalmi igazságtalanságokra, olyan módon, ahogy ők szeretnék. Célként fogadtuk el, hogy a folyamat során a résztvevők képesek legyenek definiálni a viszonyukat ahhoz a mikro- és makrotársadalomhoz, amelyben élnek, és így az egyén a saját problémáin túl társadalmi szinten, kollektívan kezdjen gondolkodni.

Közös felfogásunk szerint az állampolgári nevelés a társadalom tagjainak bevonása az állampolgárság fogalmának megismerésére irányuló olyan tevékenységekbe, amelyek az emberek politikai aktivitását generálják. A folyamat célja egy közös megértés kialakítása arról, hogy mit jelent az egyenlőség, a jogok és a részvétel, és hogyan releváns mindez az érintett civil szereplők közösségi életében.

Projektünk több szempontból is kapcsolódik a világ aktuális tendenciáihoz. Látjuk, hogy az állam szerepe hogyan változik: a működés támogatása helyett már jó ideje inkább projektalapú támogatásokat nyújt. Ebben a helyzetben az elemzés és értékelés szerepe megnő, hisz fontos tényezővé válik a döntési folyamatokban,

hogy a valamilyen szempontból auditált folyamatok, programok kerülhetnek előtérbe. Ehhez kapcsolódóan módszertanokat és irányelveket dolgoztak ki az Egyesült Királyságban és az USA-ban is. A társadalmi kérdésekre összpontosító közösségi színházi projektek értékelése az angol és amerikai művészeti szervezetek által kiadott iránymutatásokhoz kapcsolódik. Például a munkanélkülieket sokszor nem más szakmára képzik át, hanem művészeti úton növelik személyes képességeiket és rugalmasságukat, ami lehetővé teszi, hogy esélyt kapjanak egy másik munkahelyen.⁶ A közösségi színházi projektek mint felnőttképzési eszközök szintén ezekre a jellemzőkre építenek. Léteznek olyan közösségi színházi kiadványok, amelyek előtérbe helyezik az angolszász közösségi színházi hagyományokat, amelyek mára már szinte teljesen „kihaltak”, feloldódtak az egészségügyi/szociális ellátásban, vagy intézményesültek.

Sok munka született már a nemzetközi közösségi színházak helyzetéről, de összehasonlító elemzést vagy „közös magot” eddig nem fogalmaztak meg. Az értékelési eszköztárak általában nem veszik figyelembe sem a közösségi színházak/projektek jellemzőit, sem pedig a társadalmi problémák középpontba állításának sajátosságait. Projektünkben, a fejlesztési folyamat során ezeket használtuk kiindulópontként.

Számos értékelési útmutatóban a célok, az értékelési folyamatok, a fogalmak részletesen megfogalmazottak, de általában hiányzik belőlük a konkrét know-how leírása, így ezek nem közvetlenül alkalmazhatóak egy kezdő közösségi színházi szakember számára. Nem segítenek abban, hogy milyen monitorozási lehetőségek, eszközök, módszerek léteznek, vagy hogy adott esetben egyáltalán milyen értékelési módszer lehetséges, milyen erőforrásokra van szükség a végrehajtáshoz, hogyan dönthetjük el, hogy éppen melyik módszert alkalmazzuk.

Egy olyan értékelési rendszer kifejlesztését tűztük ki célul, amely színházi szakemberek és/vagy szociológus kutatók kifejezetten felnőtteket megcélzó közösségi színházi projektjei számára lesz alkalmazható reményeink szerint. Bár a közösségi színházi projektek általában bizonyos társadalmi és/vagy morális kérdésekre fókuszálnak, és azzal a szándékkal készülnek, hogy rövid vagy hosszú távú hatást gyakoroljanak egy bizonyos közösségre az azzal folytatott együttműködés során, egy általános minőségértékelési rendszer hiánya, illetve az esztétikai elvárások és társadalmi hatékonyság kettőssége miatt szembesültünk a hasonló jellegű projektek értékelésének problematikájával.

Claire Bishop írja a *Mesterséges poklok* című könyvében, hogy a közösségi vagy szociális művészeti projektek perspektívái néha két világ között rekednek. Ellenáll-

6 Magyarországon erre példa a német JobAct program mintájára felépített Art-Ravaló (Rólunk - ART-RAVALÓ, artravaló.com) projekt.

nak a művészi és esztétikai értékelésnek a közösségi/társadalmi fókusz miatt, de ellenállnak a társadalmi-szociológiai hatásértékelésnek is művészi fókuszuk miatt. Minden, társadalmi kérdésekkel foglalkozó közösségi színházi projekt ezekkel a keretekkel találkozik. Célunk, hogy gazdagítsuk a közösségi-színházi szakembereket azáltal, hogy közelebb hozzuk egymáshoz ezt a két világot. Eszközt szeretnénk adni a kezükbe, amely nemcsak a tudásuk bővítését és munkájuk hatékonyabbá tételét segíti, hanem munkájuk jól megalapozott eredményeit és hatásait is magabiztosabban tudják ezáltal kommunikálni a kívüllág felé.

A közösségi színház társadalmi jelentősége abban rejlik, hogy ez a módszer a civilek bevonásán alapul, elmosva a határt előadóművészek és nem előadóművészek között. Ez a színházi forma biztosítja, hogy a résztvevők aktívan alakíthassák az eseményeket, valamint vizsgálat tárgyává tehessék saját viszonyukat is a közép-pontba helyezett kérdéshez/problémához is. Ezek a színházi projektek, amelyek egy adott társadalmi jelenségre fókuszálnak, lehetővé teszik – a beszélgetés, a személyes megosztás segítségével, történetek és tapasztalatok megosztásán keresztül, valamint a közös gondolkodáson alapuló cselekvések alapján –, hogy a résztvevők a korábbinál jobban megismerjék önmagukat és környezetüket, és hogy a világot ne statikus mozdulatlanágban, hanem változó folyamatként lássák. A közösségi színházi projektek lehetőséget adhatnak arra, hogy a résztvevők tényleges hatást gyakoroljanak az eseményekre, képesek legyenek reflektálni a folyamat és a konkrét előadás eseményeire, elgondolkodhassanak a felvetett erkölcsi/társadalmi problémákon, és adott esetben kidolgozhassák ezekre adott válaszaikat is.

„Az angliához egész hasonló folyamat zajlott le Hollandiában is, ahol a közösségi színház kifejezetten a TIE-ből, a színházi nevelésből nőtt ki. A mai közösségi színházak gyökere a holland TIE-mozgalom, ami a '70-es, '80-as években virágzott, elsősorban az iparvárosok munkásnegyedeiben. '70-től '85-ig 28 TIE társulat működött, amelyek ez időszakban több mint 300 előadást hoztak létre. A mozgalom hanyatlása több mindenhez köthető, de elsősorban (ahogy Angliában is) a jobboldal politikai térnyeréséhez és az ehhez kapcsolódó művészetpolitikához, ami ellehetetlenítette ezeket a munkájukban baloldali értékeket képviselő társulatokat. Ugyanakkor még a társulatok működésének idejében megjelentek olyan próbálkozások, amelyek a kész szerkezetbe bevonó formák helyett a »célcsoporttal« közösen alkották magát a darabot. Ezek már nem TIE-nak, hanem közösségi színháznak hívták magukat, és amikor a TIE-csoportok megszűntek, az ilyen jellegű programok töltötték be a helyüket.”⁷

Bár a közösségi színházi projektek sok esetben társadalmi kérdésekre összpontosítanak, az alkotók nem feltétlenül találkoznak az egyre nagyobb teret nye-

7 In: Új Néző; Színház és Pedagógia, 7. Kötet (szerk.: Horváth Kata); 29–30. old.

rő differenciált szociológiai értékelési módszerekkel. Részben azért, mert ezeket – értelemszerűen – hivatásos szociológusok végzik, részben pedig azért, mert a legtöbb együttműködésből „alapból” hiányzik a szociológiai megközelítés, és az is igaz, hogy csak kevés szociológus kutatja a művészeti projekteket. Ezért projektünk fő célkitűzése egy olyan értékelési módszertan létrehozása és megosztása egy demokratikus rendszerben (a színházi és a szociológiai szakemberek egyenrangú kapcsolatában), amely szociológiai szempontból is elfogadható és hasznos, ugyanakkor színházi szakemberek számára is alkalmazható a gyakorlatban, akár szociológusok bevonása nélkül is.

Ez a kézikönyv főként az ún. pilotprogramok bemutatására és a folyamatlemzésekre koncentrál, egyben gyakorlati példát ad a kidolgozott értékelési módszer használatára. Biztosítani szeretnénk, hogy a módszertan érthető, átlátható, adaptálható és használható legyen, ne csak a projektpartnerek számára, hanem általában véve az európai közösségi színházi szakemberek számára is, akik társadalmi kérdésekkel (is) foglalkoznak alkotómunkájuk során.

Könyvünk a fejlesztési folyamatokat archiválja, de funkciója ennél összetettebb. Bemutatja a projekt megvalósítását, nehézségeit és tanulságait, a közösségi színházi gyakorlatokat és a partnerek munkáját. Írásainkkal háttérrel szeretnénk nyújtani a projekt megértéséhez. Reméljük, hogy a közösségi színházi példák azonos kritériumok alapján való leírása gyakorlati szempontokkal segíti a könyvet használó szakembereket az értékelési módszerek használatában. Kötetünk szorosan kapcsolódik a projekt keretében létrejött értékelési feladatgyűjteményhez (*A pillanat megragadása – Az értékelés kreatív eszközei*), amelynek célja, hogy a közösségi színházi folyamat minden egyes fázisához kapcsoljon értékelést segítő gyakorlatokat.



A közösségi színház mint az állampolgári nevelés eszköze – Fogalmak és szakkifejezések

Oblath Márton, Parforum

Ez a fejezet megpróbálja tisztázni a társadalmi színház és az alkalmazott színház címkéje alá eső formátumokat, mint a színházi nevelés, a közösségi színház és az állampolgári színház – amely hagyományokat konzorciumi partnereink is magukénak vallják –, amelyek jellemezhetők és leírhatók az állampolgári neveléssel való viszonyukon keresztül. Először igyekszem rekonstruálni, hogy a színház és a dráma miként jelent meg a társadalmi változás eszközeként, és kiemelem a feltételezésünk szerint általuk előidézett társadalmi változás oktatási-nevelési elemeit. Továbbá amellet fogok érvelni, hogy ha a társadalmi és alkalmazott színház teljesíteni akarja politikai vállalását, reflektálnunk kell a műhelyfoglalkozások felépítésére abból a szempontból, hogy mit jelent a részvétel a szubjektivitás, a teatralitás és a nyilvánosság kortárs alakzatainak kontextusában. Ezt használva háttérként áttekinthetjük, mi különbözteti meg – és kötheti össze – az alkalmazott színház három ágát abból a szempontból, hogy milyen lehetőséggel bírnak az állampolgári nevelésben.

A színház mint a társadalmi változás eszköze

Mint láthatjuk, napjainkban virágzik a „társadalmi”, „közösségi”, „részvételi”, „nevelési” és „népszerű” színház, amelyekre az alkalmazott színház vagy az alkalmazott dráma és színház ernyőfogalmaival hivatkoznak (Ackroyd 2000, Nicholson 2014). Ezt a megfogalmazást már a kidolgozói (Ackroyd 2007, Neelands 2007) is kritikával illeték, amiért jellemzően felszámolja a megnevezett színházi tradíciók társadalomkritikai vonatkozását, továbbá mert a kifejezés számtalan különböző jelentést mozgat (Gjaerum 2014). Habár az „alkalmazott színház” az elmúlt évtizedben határozottan elősegítette az új diszciplínák közötti diskurzust arról, milyen összetett eszközökkel lehetséges hatni a különböző társadalmi viszonyokra, azt is láthatjuk, hogy a társadalmi és alkalmazott színház jellemző műfajainak és hagyományainak mindennapos gyakorlata a huszadik századi avantgárdal és az úgynevezett „polgári színházzal” szemben határozza meg magát. Ha ki akarunk dolgozni egy szociológiai szempontrendszer, hogy ezek a színházak milyen eszköztárat használnak és milyen lehetőségeket rejtenek, figyelembe kell vennünk, hogy a mű-

vészetszociológia meghatározó szerzői (Arnold Hauser, Pierre BourDIEu, Howard Becker), illetve a klasszikus színházszociológiák (Lukács György, Serge Moscovici, Jean Duvinaud, Erving Goffman, Maria Shevtsova) színház alatt túlnyomórészt a polgári színházat értik. Hogy elkerüljük az abból fakadó félreértéseket, hogy ezeket az elgondolásokat az alkalmazott színházra vonatkoztassuk, és tisztábban lássuk, hogyan fogják fel a társulatok a tevékenységüket, először ezekre a distinkciókra kell vetnünk egy pillantást.

Mint azt Raymond Williams (1981) megállapította, a polgári színház egy adott történelmi korhoz köthető kommunikációs rendszer, amely alárendelődik az ipari társadalom polgársága érzelmstruktúráinak. A naturalizmus, a színház ezen típusának jellemzője, az 1860-as évektől afféle színpadi laboratóriumként öltött formát, ahol előadható a természet és társadalom törvényeinek érvényesülése a negyedik fal mögött, anélkül, hogy a közönség bármilyen formában közbeavatkozna. Miután a gázlámpákat leoltották, érzéseket válthattak ki a szótlan, sötétségben ülő egyénből. Ha a darabot jól adják elő, ez a színpadi reprezentációkat a művelt közönség közvetlen közelébe juttatja, és hat a nézők érzékszerveire (így olyan érzéseket tud előidézni, amelyek katarzishoz vezethetnek, ami önmagában is változást jelent). Williams hangsúlyozza, hogy – bármi is történt az új színházi épületekkel az 1920-as évek után – az adott színdarab és a polgárság történelmi igényeinek találkozása már nem a színház épületében zajlik, és később a televízióban bukkant fel újra (Williams 1983).

Történeti nézőpontból az avantgárd helyezkedett szembe először ezzel a modellel. Szűkebb terekbe költöztette az előadásokat (pl. Beckett), eltávolította a közönséget a szereplőkkel való érzelmi azonosulástól (Brecht) és a színész testét vizsgálódás tárgyává tette (Grotowski) (vö. Williams 1989, Alexander 2014). Ebből a hagyományból nőtt ki az, amit ma társadalmi színháznak nevezünk. Ez a társadalmi cselekvőként felfogott közönségre kezdett koncentrálni, felvitte tagjait a színpadra (Moreno 1947), és bevonta az alkotófolyamatba (Brecht 1929), miközben pedagógiai térként gondolta újra a színházat, amely hatékonyan ellensúlyozza a polgári oktatási rendszer strukturális egyenlőtlenségét – vagy akár alternatívaként lép elő (Benjamin 1929).

Érdeemes belátni, hogy a hatvanas és hetvenes évek összes népi és közösségi színháza ebből a hagyományból fejlődött ki. Miközben osztoztak korai céljaikon, megpróbálták visszavinni a drámát a színházba azáltal, hogy bevonták az állampolgárt és történeteit az alkotófolyamatba.

Elkezdtek újragondolni színész és közönség viszonyát. Augusto Boal vetette fel a problémát, amikor felidézte emlékeit egy alkotóműhelyről, amelyet az 1970-es években a ComeDIE Francaise közismert színészei számára vezetett Párizsban (Boal 2005). Amikor arra kérte a színészeket, hogy öltsek fel a színházi társadalom

valamely létező szerepét, azok rendezők, dramaturgok, világosítók, jegyszedők és a közönség különféle tagjainak bőrébe bújtak. Ezután megkérte ezeket a figurákat, hogy lépjenek interakcióba egymással, ám a hivatásos színészek a közönség soraiban képtelenek voltak bármilyen kapcsolatot létesíteni a megidézett színházi szereplőkkel. Boal annak példjaként hozza fel ezt a történetet, hogy a polgári színház keretein belül a színházi dolgozók és a nem színházi dolgozók jellemzően nem tudnak kölcsönös kapcsolatot létesíteni egymással. Vagy ahogyan Jacques Ranciere sokatmondóan fogalmazott, miként teszi a színház eredendően passzív a közönséget, ahol a színész és a közönség kapcsolata hasonlóvá válik a tanár és a diák viszonyához a modern oktatási rendszerben (Rancière 2007, vö. Ranciere 1991). A színházak, amelyek hatni próbálnak napjaink társadalmára, egyaránt hátra kívánják hagyni a „reprezentáció polgári színházát”, és mindenekelőtt felszámolnák a közönség passzivitását. Ennek során az érzelmi hatások kiváltásának kérdése eltűnik, és a tanulás és a cselekvés kerül a színházcsinálás fókuszába.

A színház és a dráma pedagógiai lehetőségei

A részvételi színház különböző hagyományai, habár eljárásaik átfedést mutatnak, általában különböző ideológiai irányok mentén határozták meg, milyen működéssel akarnak változást elérni. A társadalomkritikus kezdeményezések előszeretettel gondolják el úgy a dráma és a színház esztétikai terét, ahol láthatóvá válnak a társadalmi élet modelljei, és a cselekvés új módjai próbálhatók ki. A pszicho- és szociodráma megteremtője, J. L. Moreno (és annak színházi ága, a John Fox által kidolgozott Play Back színház) „akciómódszerként” határozza meg munkáját, amely oly módon szabadítja fel a spontaneitást, hogy a cselekvési lehetőségek külső kontroll nélkül újulhatnak meg. Az Augusto Boal (2000, 2005) által kidolgozott képszínház még inkább arra koncentrál, hogy láthatóvá tegye az elnyomás minden formáját a résztvevők előtt. Felismerve, hogy az egyént érintő elnyomó viszonyokat mások is megtapasztalják, az „öntudatosításon” (Paulo Freire kifejezését használva) keresztül kereszthetők megoldások. Ezt a közelítésmódot úgy dolgozták ki, hogy az elnyomás minden fajtáját egyaránt nyilvánossá és megváltoztathatóvá tegye. Több kortárs, alapelveit tekintve releváns és az alkalmazott színház fogalma alá besorolt program gyakran az egyéni változást tekinti elsőnek, a konkrét kompetenciák megszerzésére és egyéni képességek fejlesztésére helyezve a hangsúlyt. Ez jellemző az oktatási rendszeren belül alkalmazott drámaalapú eljárásokra (mint a bűnmegelőzés, szakmai vagy életpálya-orientáció stb.) (Nicholson 1998, Jackson 2010).

A fent említett különbségeken túl az alkalmazott dráma és a társadalmi színház képviselői valóban számos meggyőződésen osztoznak arról, hogy a színjátszásban miként kap helyet a művészi tevékenységek többi formájától eltérő módon a tár-

sadalmi változás (vagy hogyan következik a színházban való részvételből). Paolo Freire és Boal a vizuális és drámai módszereket részesítette előnyben az írással, költészettel vagy az önkifejezés akadémikus formáival szemben, amellet érvelve, hogy ezen médiumok segítségével megelőzhető, hogy valaki az iskolázottsági háttére miatt szoruljon ki a részvételből. A színjátszás, mivel a testet használja, páratlan lehetőséggel bír a testi tapasztalatok kifejezésében – ellentétben nem csupán a lírai, de akár a vizuális eljárásokkal is. Ez a cselekvés szintjén segít összekapcsolni a vágyott jövőt és a megélt tapasztalatokat. Ha nem szükséges szavakba önteni, a dráma az öntudat mélyebb szintjéhez vezethet, vagy akár a társadalmi vizsgálódás önálló formájához (Leavy 2015, Pelias 2018). Jóval gyakorlatiasabb megfontolások is szólnak az alkalmazott művészeti tevékenységek közül a színjátszás mellett, például hogy a zenével és a filmmel szemben szintén együttműködésen alapul, de mérsékeltten van hozzá szükség drága segédeszközökre.

A részvételi színdarabok és a nyilvánosság

Clair Bishop, aki megállapította az avantgárd harmadik hullámáról (amely a hidegháború után, 1990 körül kezdődött), hogy a részvételi fordulat ideje a művészetekben, meglehetősen szkeptikus azzal kapcsolatban, hogy a részvételi jellegű projektek jelentős hatást érhetnek el (Bishop 2006, 2012). A módszereiket szem előtt tartva a részvételiség ezen hullámának gyökereit a brit közösségiszínház-mozgalomig vezeti vissza az 1960-as és 1970-es években. Elmondása szerint utóbbi fellendítette és megújította a közönség bevonásának széles körű formáit, forradalmi tevékenységek laboratóriumává megtéve a részvételi művészetet. Napjainkban viszont több strukturális korlátra rámutat az úgynevezett „társadalmilag elkötelezett művészeti programokban”, amelyek akadályozzák, hogy beteljesítsék vállalásukat. Az első ellentmondásos pont az értékelési keretből fakad. Az adott programon belül létrejött részvételi művészet gyakran a művészeti világhoz sorolja magát, és művészi igénnyel lép elő, ha a társadalmi hatásokra vonatkozó elvárások mentén értékeli, viszont úgy tesz, mintha pusztán társadalmi vagy pedagógiai kísérlet lenne, amikor esztétikai mércéket kérnek számon rajta. Egy másik korlát a kidolgozás folyamata és az ennek során létrejött műalkotás közötti konfliktusból fakad. Míg előbbi általában a nem hivatásos közösség ismereteire és a megélt tapasztalataira koncentrál (és gyakran nem is eredményez a nyilvánosságnak szánt alkotást), addig az alkotás, amelyet esetleg a művészeti mezőn belül értékelnek, gyakran leválik a munkafolyamatról, és a hivatásos művész projekciójává válik, aki bábként használja az amatőröket, képviseleti művészté változtatva a részvételi művészetet (Bishop 2012).

A színjátszó műhelyek nélküli színjelölésekben rejlő változtatási lehetőségek leginkább a színház és a nyilvánosság viszonyán keresztül ragadhatók meg. Rendszerint a nyilvánosság teatralitását a nyilvánosság Habermas által kidolgozott hagyományos elgondolásán keresztül írják le (1991, vö. Douglas Kellner 2010, P. Müller 2006). Ezt a közelítésmódot a közelmúltban óvatosan relativizálta Christopher Balme (2014), a színházi nyilvánosság agonisztikus jellegére helyezve a hangsúlyt. (Az agonizmus fogalma Chantal Mouffe-től származik, aki maga is a kortárs művészetre vonatkoztatva használta; Mouffe 2008.) A nyilvánosság plurális tétele alapvető eleme a részvételi színházi előadásoknak – a kulcs, amely a színházat a demokratikus társadalmi változás használható eszközévé emeli. A részvételi színházi esemény valamilyen formában mindig azt ígéri, hogy a marginális társadalmi cselekvők addig nem látott igazságát teszi hozzáférhetővé a többségi társadalom számára. Ezen keresztül nem csupán a nyilvánosság pluralizálásának és az új igazságokon alapuló politizálás ígéretével kecsegtet (vö. Rancière 1999), de segíti az amatőröket (a színészeket a színpadon és a polgárokat a politikában) az önkifejezésben, és hogy cselekvőkké váljanak a politikai térben.

A színház által esetlegesen elérhető társadalmi változások még frissebb koncepciója a színházi alkalmasság ötletén alapul. Habár számadatok nem támasztják alá, több szerző felhívta rá a figyelmet, hogy a társadalmilag elkötelezett művészi programok száma gyarapodott a 2009/2010-es pénzügyi és hitelválság óta. Habár egyesek a művészeti mező korlátaival magyarázzák a jelenséget, amely arra kényszeríti a középosztálybeli színészeket, hogy keressék a politikai koalíciót az alacsonyabb társadalmi osztályokkal, Shanon Jackson (2012) felhívta rá a figyelmet, hogy ez abból is fakadhat, hogy a színjátszás a megfelelő nyelv az én későmodern újraalkotásához (és az élet fokozódó képlékenységéhez, bővebben lásd Baumann 2005). Az előadói készség (bővebben lásd Mackenzie 2001), és konkrétan az identitások színrevitele strukturált helyzetekben a töke egy típusává vált. A töredezett életutaknak ezért nem csupán drámai keretezésre van szükségük terápiás módszer gyanánt (amely az ént a közösségi médiához köti), de a színjátszás feltörekvő kultúrája a drámát teszi meg a társadalmi változások megértésének és előidézésének adekvát médiumává.

Színházi nevelés – Az állampolgárság színpadra állítása az oktatási rendszerben

A korai brit közösségi színházból kinőtt 1965-ös Belgrade Theatre volt az első színházi nevelési programmal (Theatre in Education, TIE) foglalkozó társulat, amelyet Coventry helyi önkormányzata indított el és finanszírozott. Interaktív színházi programokat szervezett az iskola falain kívül, de egyértelmű pedagógiai céllal. Mi-

közben alapos kutatásokban feldolgozott társadalmi problémára fókuszált, és olyan fikciós keretben mutatta be, amely figyelembe vette a diákok életkori sajátosságait, a színházpedagógiai programok javíthatták a párbeszédet a különböző társadalmi háttérrel rendelkező diákok (és tanárok) között a szabadságról, hatalomról, osztályról és identitásról. A nyolcvanas évek elejéig a színházpedagógiai mozgalom jelentős szerepet játszott a munkásosztályból származó diák kulturális befogadásának kikényszerítésében a brit oktatási rendszerben. Azáltal, hogy hangot adott nekik, és legitim perspektívával ruházta fel a marginális társadalmi csoportokat, a színházi nevelési mozgalomnak nem forradalom volt a célja, netán utat mutatni vagy megoldani a társadalmi konfliktusokat, helyett általában véve ráébresztette a diákokat a szélsőséges helyzetek meglepő vonatkozásaira és az általános etikai dilemmákra. A színházi nevelési darabok interaktív „nyitányában” a diákok megismerhetik mások élményeit, és biztonságos környezetben, több perspektívából találkozhatnak összetett problémákkal. Reflexióra törekvő hagyományai nem szabják meg, mi a helyes és a helytelen, hanem lehetővé teszik az erkölcsi párbeszédet ellentmondásos témákról és elősegítik az aktív intervenciók elgondolását.

A színházi nevelés erősen kötődik a tanítási dráma (Drama in Education, DIE) alaposan kidolgozott színjátszói konvenciókból álló rendszeréhez, amely drámagyakorlatokra épül, de közös gondolkodásba vonja be a diákokat anélkül, hogy egy színpadra vitt darabot mutatna be. Az 1970-es és 1980-as években a tanítási drámát felvették a brit nemzeti tantervbe, elérhetővé téve az élményalapú erkölcsi nevelést az ország oktatási rendszerében. Anthony Jackson felhívja rá a figyelmet, hogy a nyolcvanas években a tanítási dráma használói nehézségekbe ütköztek, amikor megpróbálták meghaladni a tudásátadás uralkodó modelljét, és engedélyt akartak szerezni rá, hogy a tantervi anyag egyszerű leadása helyett új, gyerekközpontú nézőpontokkal gazdagítsák azt az állampolgársággal kapcsolatban (Jackson 2007: 44.). Helen Nicholson megjegyzi, hogy ez a szembenállás valószínűleg nem fog enyhülni, mivel a drámai formátum mindig fel fogja hívni a figyelmet az állampolgárság normatív felfogásainak megkérdőjelezhető jellegére. Nicholson azt is hangsúlyozza, hogy a nyitottság abból fakad, hogy releváns helyzetekben vesznek részt, és a fiatalok látható politikai aktivitása a kétezres években magyarázható azzal, hogy a nemzeti tantervben a drámát elismerték az állampolgári nevelés eszközeként (Nicholson 2014: 20–22.).

A színházi nevelés és a tanítási dráma egyaránt arra koncentrál, hogy olyan kereketeet hozzon létre, amelyeken belül a társadalmi problémák morális dilemmákként vethetők fel, és az állampolgárság elgondolható a diákok érvekkel alátámasztott véleménye alapján. A problémákat a drámatanárok vetik fel (és a tanterv), de ezeknek találkozniuk kell a gyerekek érdeklődésével. Ha a színházi nevelés és a tanítási dráma meg akar maradni demokratikus gyakorlatnak, és nyitva tartani az állampol-

gárság tartalmának normatív preferenciáit, még így is megtaníthatja a fiataloknak az érzést, hogy „valami fontos” és „tehetek érte valamit”.

Mint látni fogjuk, a közösségi színház és az állampolgári színház eltérően értelmezi a „résztvételt”: felnőtteket von be fiatalok helyett, és ezt nem interaktív apertúrák segítségével éri el, hanem azzal, hogy társalkotóvá teszi meg őket a darabban. Ezzel a dráma dialogikus tere átalakul az együttműködésen alapuló színpadi munka esztétikai terévé, ami más módon van játékos hatással az állampolgári nevelésre.

Közösség alapú színház – Felnőttek részvétele a színházcsinálásban

Ezen a ponton visszatérhetünk a társadalmi és alkalmazott színház jelenkori céljaihoz és módszereihez, amelyekkel felnőtt résztvevőket próbálnak bevonni a színházi munkafolyamatba. Eugen van Erven, aki kijelölte az utat a közösségi színház gyakorlatainak akadémikus vizsgálatában, a kilencvenes években azonosított egy „egyre népszerűbb, újszerű kulturális gyakorlatot, amely az előadóművészetek és a szociokulturális intervenció hatásán működik”. Bevezette a közösség alapú színház fogalmát, hogy egyaránt megkülönböztesse ezeket a művészi törekvéseket az amerikai amatőr színházi mozgalomtól, illetve a „klasszikus” közösségi színháztól Nagy-Britanniában.

Az Egyesült Államokban a közösségi színházi mozgalom a harmincas évek elején indult, és a mai napig jól szervezett országos hálózatot tart fenn helyi amatőr és félhivatásos csoportokból. Amatőr színtársulatok formájában maradt fenn, amelyek klasszikus darabokat adnak elő a helyi közösségben, általában profi rendezéssel és jelmezekkel. A közösségi művészeti kezdeményezések Nagy-Britanniában az 1960-as évek végén megpróbálták feltámasztani a közösségi művészetek – ideértve a színházat is – társadalmilag erősen elkötelezett politikai háttérét. Ám a következő évtizedben a mozgalom vezéralakjai hivatásos színházi szolgáltatókká váltak különféle szociális ágazatokban (mint az oktatási rendszer a színházi nevelés esetében). A másik terület, ahol a közösségi színház átalakult hivatásos alkalmazott színházzá, a nemzetközi fejlesztések voltak. Az úgynevezett Színház a Fejlődésért (Theatre for Development, TfD) globálisan terjedt az 1970-es és 1980-as években, és a nyugati demokráciák az intézményesült színházi társulatokat és a fejlődést mint politikai szándékot tolták előtérbe (Prentki 1998). Amikor a „modernizáció” gondolata a kilencvenes években megkérdőjeleződött, és erős kritika érte a nemzetközi fejlesztések mögötti nagyvállalati érdekeket (Escobar 2002), a TfD alkalmazói új típusú közösségi színházra váltottak, amely a kultúrák közti kommunikációra fókuszált, és nemcsak a „fejlődő országokba” jutottak el, hanem a „fejlett” országok városnegyedeibe is.

Van Erven előadói stílusok és dramaturgiák széles tárházát írja körül a kilencvenes

évek elején, de ezeket egyaránt olyan embercsoportok alkotják, amelyek társadalmi értelemben „perifériára szorultak”, és akiknek hangja kulturális értelemben marginális. Európában találkozunk a hatvanas évek politikailag elkötelezett közösségi művészetének autodidakta művelőivel, akik közvetlen környezetükben a diverzitás és az interkulturális nevelés kérdései felé fordultak. Ezek a közösségi színházak támogató légkörben vittek színpadra személyes narratívákat. Fontosabb számukra az alkotófolyamat, mint az, hogy nyilvánosan politikai kijelentéseket tegyenek. Ám a fókuszba helyezett alkotófolyamat társadalmilag jelentős eszközöket ad az abban részt vevő egyén kezébe saját sorsának irányításához. Az USA-ban Van Erven traumatizált emberek önszorgató közösségeiről ír, akik emellett közös társulatban viszik színre személyes történeteiket. Láthatóan az előadásokban az a fontos, hogy segítsék az „elnyomottakat” kiállni magukért egy nyitott, demokratikus közönség előtt.

A Van Even által összegyűjtött példákban az összetartó csoportok kialakításának eltérő módszerei rajzolódnak ki, amelyek biztonságos esztétikai teret hoznak létre a személyes narratívák színrevitele számára. A „történetmesélésen” túl a mesélők közössége szintén felbukkanhat a színpadon, de mindez szándékos többértelműséggel ruházta fel a közösségi szót, összhangban a közösség jelentésének a társadalomtudományokon belül is változó jelentésével. Közösség alatt korábban olyasmit értettek a szociológiában, ami autentikusabb a társadalomnál (vö. Tönnies), és már Williams is hangsúlyozta a Keywordsben, hogy pozitív konnotációval bír, de nélkülözi az egyértelmű jelentést. A kilencvenes években – amikor a közösségi színházak újraindultak – Gerd Baumann felvetette, hogy a „közösség” kategóriáját antropológiai szempontból mindig szükséges pontosítani, tiszteletben tartva a lokális mellékjelentéseket, és ami még fontosabb, szem előtt tartva, ahogy a közösségek politikai eszközként felhasználják a hivatalos (akár társadalomtudományos) interpretációkat (Bauman 1996). Egyik nagy hatású esszéjében Arjun Appadurai szintén hangsúlyozza, hogy a közösségek sosem adottan léteznek, hanem a politikán, a mindennapos tevékenységeken és a számtalan társadalmi szokáson keresztül konstruálják meg őket, így előállítva a helyi közösségeket (Appadurai 1995).

Ezért a közösségi alapú színház fogalma találónan összefoglalja ezen vállalkozások működését és céljait, miközben társadalomtudományi kontextusba helyezi, hogyan vesznek részt felnőttek a színházcsinálás folyamatában.

Állampolgári színház – Makrodramaturgiai kísérlet

Egy, a közelmúltban kiadott kötet a színjátszás és az állampolgári nevelés kapcsolatáról napjainkban szembesül az állampolgár fogalmának heterogén jelentésével az állampolgári nevelésben. Ahogy McGuinn (et al. 2022) rámutat, az állampolgári nevelési programokat általában a következő három szempont alapján

szervezik: liberális nézőpontból, amely általában az egyén jogaira koncentrál, míg a republikánus nézőpont az egyén kötelességeire helyezi a hangsúlyt a nyilvánosság kontextusában, míg a komunitárius nézőpont a közösségek eleve létező természetét részesíti előnyben, amely meghatározza az egyének egymáshoz való viszonyát. McGuinn (et al.) arra a következtetésre jut, hogy a színjátszói tevékenységek nyitott szerkezete miatt szerencsésebb volna kerülni az előre megszabott, társadalmilag keretezett célkitűzéseket és az állampolgár fogalmának egyetlen konkrét felfogását, előterbe tolását. A színjátszásalapú állampolgári nevelésnek talán nem állást kell foglalnia a felsorolt közelítésmódok valamelyike mellett, hanem felismernie, hogy az állampolgárság eleve kihívásokkal teli fogalom.

A társadalmi és alkalmazott színház különböző ágai valójában eltérő előfeltevéseket követek működésük során a társadalom, a közösség, a politika és az előadó egyén viszonyáról. Mint láthattuk, a közösségi alapú színház áll előfeltevéseiben a legközelebb a komunitárius közelítésmódhoz, habár tisztában van vele, hogy a „község”, amely megképezi az állampolgárságot, folyamatosan alakul a közösségi színház munkafolyamata során. A közösségi alapú színház segít az egyéneknek csoportokat létrehozni, amelyek képessé válnak az adott közösség reprezentációjának kidolgozására, ami cserébe létrehozhatja az állampolgárság jelentésteli lokális fogalmát.

Az állampolgári színház, legalábbis kezdetben, a művészetközvetítés és az esztétikai nevelés meghaladását célozta, amely ideál visszavezethető Friedrich Schillerig, és még mindig domináns a német színházi területen (Kricsfalusi 2019). A „művészetközvetítés” színházi és nem színházi tevékenységekből áll, amelyek a „hivatásos” színházak „hivatalos” darabjaihoz kötődnek, és céljuk a színház rendszerének megismertetése. Emellett erősen kapcsolódik a theatre pedagogyhoz, amelynek célja, hogy a drámaszöveget, a színpadi előadást és a kulisszák mögötti munkát mint a klasszikus színház alkotórészeit hozzáférhetővé tegye a diákok számára, akik ezáltal jobban értik majd a színházat. Ez a közelítésmód nem csupán kineveli az értő színházba járók következő generációját, a klasszikus darabok pallérozott közönségét, de a magaskultúra ebből fakadó közel hozásával elvileg általában véve is művelt és jó állampolgárokat nevel (Neudold 2019). Ezzel a hagyománnyal szemben az állampolgári színház kevésbé a magaskultúrára koncentrál, és konstruktivistább módon fogja fel az állampolgárság fogalmát. Próbálja meghaladni a fentebb említett politikai és világnézeti megosztottságot azáltal, hogy az állampolgár aktivitását és láthatóságát részesíti előnyben. Az állampolgárságot folyamatosan elpróbált gyakorlatként fogja fel, mint egy megtanulható és a mindennapi érvényesítés során realizált ideált. Amikor „résztvételi színháznak” hívja magát, akkor nem az interaktivitásra utal, hanem a nem hivatásos szereplők részvételére a színpadi munkában. Az egyén számára esztétikai teret biztosít állampolgári tapasztalataik elpróbálásá-

ra. Az állampolgárokat továbbá láthatják és meghallgathatják más állampolgárok, habár ezt a két vonatkozást szükségszerűen egyszerre kell színre vinni (Basteri és Tscholl 2016). Ennek magyarázataért vessünk egy alaposabb pillantást arra, hogyan épült fel az állampolgári színház.

A Bürger:Bühnet (Polgári színpad) 2009-ben indította Wilfried Schulz az állami fenntartású Staatsschauspiel Dresden alintézményeként, és első évtizedében Miriam Tscholl igazgatta. Ezzel párhuzamosan Németországban több önkormányzati színház hasonló kezdeményezéseket indított, és a modell hamar továbbterjedt Dániában (később pedig Bergenben és Budapesten) – habár egyelőre ezek egyike sem érte el a Bürger:Bühne modell komplexitását.

A 2009-es kezdeményezés célja az volt, hogy nyitottabbá tegye az állami fenntartású színházak bevett modelljét azáltal, hogy sokkal szélesebb közönséget szólított meg. A városi társadalom egészének megszólításához továbbá szüksége volt arra, hogy a heterogenitást szem előtt tartva kidolgozzon egy meggyőző keretet, amely képes bevonni a „helyi állampolgárokat” a színház épületébe, és segít nekik érdemi és fenntartható módon újra sajátjukává tenni.

Ezért a Bürger:Bühne fenntart egy sor alacsony belépési küszöbű programot, amelyek közösségi térré alakítják a színház épületét. A Montagscafé például minden résztvevő számára nyitott foglalkozásokat kínál, rendszeresen társadalmilag elkötelezett részvételi (interaktív) színdarabokkal várja a közönséget. A Bürgerdinner a helyi társadalom különböző rétegeit célozza, amelyeknek tagjai egyébként nem érintkeznek egymással. A közösségi programokon keresztül bepillantást nyerhetünk abba, hogyan tekintenek a helyiekre, és azok hogyan vesznek részt állampolgárként a nyilvánosságban.

A modell alapja a három hónapos, a színház által működtetett klubok, amelyeket hivatásos drámaoktatók segítenek, habár nem színészképzés a céljuk. Lehet, hogy a klubokban zajló próbák nem is jutnak el a színpadra vitelig. Egyszerűen teret biztosítanak a performatív önkifejezésnek, lehetőséget nyújtanak az új társadalmi kapcsolatok kialakítására, és talán erősítik a közösséghez tartozást a helybéliek között. Bizonyos fokú szolidaritási képzés is része az eljárásnak: a résztvevők rendszerint kitérnek rá visszajelzéseikben, hogy biztonságos környezetben megtanulták, hogyan támogassanak másokat.

A Polgári Színházi Klubokat egy közintézmény támogatja, olyan témákat és célcsoportokat keresve, amelyeket alulreprezentáltak tartanak a városi nyilvánosságban. A klubok egy részét jól körülhatárolt korosztálynak vagy társadalmi tapasztalatoknak szentelték (pl. első generációs női bevándorlók, hajléktalanok vagy fogyatékkal élőek). Hogy elkerüljék a stigmatizáló címkék megerősítését, a szervezők megpróbálták új kategóriákat felállítani, amelyekkel találkozva az emberek hirtelen magukra ismernek (pl. „bábák”, „a Dinamo focicsapat drukkerai” vagy

„akiknek túl sok szabadidejük van”).

A klubok vezetése és az, ahogyan a résztvevők stabil, összetartó csoporttá válnak, a közösségi alapú színházak működésére emlékeztet. A klubelőadások, ha egyáltalán bemutatják őket, egy évadban maximum háromszor adhatók elő, és a résztvevők nem térhetnek vissza a következő évadban. Ezáltal közelítőleg négyszáz állampolgár lép színpadra évente. A színház azzal számol, hogy minden színpadra lépő állampolgár még huszonöt embert hoz nézőként. Így az elmúlt évtizedben a teljes lakosság legalább tíz százalékának lehetősége volt szerepet vállalni mint a város „állampolgára”.

A heti rendszerességű, alacsony belépési küszöbű találkozók és klubok mellett a színház évadonként öt új, műsorra tűzött darabot készített. Ezekben az esetekben dramaturgcsapat határozza meg a fontos témákat, közismert színházi rendezőket hívnak meg, akik jól tudnak együtt dolgozni amatőrökkel, és állampolgárokat választanak ki. A témaválasztást és a helyi lakosok színpadi szereplését érvekkel alaposan alá kell támasztani, máskülönben a közönség azt hiheti, hogy a hivatásos színészek jobban elő tudnák adni a darabot. A keretrendszer célja, hogy modellként szolgáljon az állampolgárok közötti párbeszédhez, a diverzitáshoz és az érdekegyeztetéshez. Például az egyik ilyen darab a *Meine Akte und Ich* (2013), amelyben a Stasi (keletnémet titkosszolgálat) korábbi dolgozói és áldozataik lépnek egymás mellett színpadra. Mindezt egy olyan városban, amely a szélsőséges politikai mozgalmak melegegyja (Basteri és Tscholl 2016).

A *Bürger:Bühne*vel párhuzamosan hasonló kezdeményezések indultak a Glasgow National Theatre-ben, amely helyspecifikus előadásokat és vidékre szervezett körutakat vett fel a programjai közé. Párizsban a 12. kerületi kulturális központ foglalkozik állampolgári neveléssel, ahol Alain Badiou vezetett filozófiakurzusokat. Grenoble-ben vagy Aarhusban a helyi egyetemek és színházak együttműködésbe kezdtek, hogy keretet biztosítsanak a drámaalapú állampolgári nevelési programoknak. Úgy tűnik, az állampolgári színházi kezdeményezéseket értelmezhetjük makrodramaturgiai kísérletként. Ezek az intézményi szinten elkezdett programok, szemben az alulról jövő kezdeményezésekkel, arra koncentrálnak, hogy azt használjuk, amink már van. Ezt megcélozva igyekeznek újragondolni a nyilvánosság tereit a kortárs társadalmak heterogenitásáról való dramaturgiai gondolkodáson keresztül, amelynek során a társadalmi és közösségi színházi programok által kialakított esztétikai teret szintén betöltik annak érdekében, hogy marginalizált társadalmi csoportokat vonjanak be az állampolgárságról szóló, közös nevelési folyamatba.

Felidézve Clair Bishop figyelmeztetését a kétezres évek elejéről, joggal tehetjük fel a kérdést, hogy mi történik az alulról jövő kezdeményezések és a társadalmilag elkötelezett művészi programok számára kidolgozott módszertannal, ha intézményi

kontextusban használjuk és keretezzük újra őket. A jelen projektben részt vevő színház-társulatok és drámaoktatók jelentős tapasztalatokkal bírnak színházi nevelésben és közösségi alapú színházban, amit most ezen a makrodramaturgiai keretrendszeren belül igyekeznek érvényesíteni. Hogy mi történik a laikus résztvevőkkel, amikor állampolgárokként vesznek részt ebben a tanulási folyamatban, az a három társulat által kidolgozott folyamatértékelési módszerek vizsgálatának tárgya.

HIVATKOZÁSOK

- Alexander, J. C. (2014). The fate of the dramatic in modern society: Social theory and the theatrical avant-garde. *Theory, Culture & Society*, 31(1), 3–24.
- Ackroyd, J. (2000). Applied theatre: Problems and possibilities. *Applied Theatre Researcher*, 1(1), 1–13.
- Ackroyd, J. (2007). Applied theatre: An exclusionary discourse. *Applied Theatre Researcher*, 8(1), 1–11.
- Appadurai, A (1995). The production of locality. In: Richard Fardon (szerk.) *Counterworks: Managing the Diversity of Knowledge*, 204–225., London.
- Balme, C. B. (2014). *The Theatrical public sphere*. Cambridge University Press.
- Bauman, G. (1996). *Contesting Culture: Discourses of Identity in Multi-ethnic London*.
- Bauman, Z. (2005). *Liquid life*. Polity.
- Benjamin, W. (1999 [1929]). Program for a proletarian children's theater. In Walter Benjamin: *Selected Writings*, 2, 1927–1934. 201–206.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Boal, A. (2000). *Theater of the Oppressed*. Pluto Press.
- Boal, A. (2005). *Games for actors and non-actors*. Routledge.
- Brecht, B. (1974 [1929]) *Lehrstück*. Angol kiadás. Fordította: Geoffrey Skelton. B. Schott's Söhne, 1974.
- Chan, Y. P. (2013). Drama and global citizenship education: Planting seeds of social conscience and change. *How drama activates learning: contemporary research and practice*, 78.
- Habermas, J. (1991). *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*. MIT Press.
- Gjaerum, R. G. (2014). Applied theatre research: Discourses in the field. *European Scientific Journal, ESJ*, (10).
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.
- Jackson, S. (2012). Just-in-Time: Performance and the Aesthetics of Precarity. *TDR/The Drama Review*, 56(4), 10–31.

- Kellner, D. (2010). Celebrity diplomacy, spectacle and Barack Obama. *Celebrity stuDIEs*, 1(1), 121–123.
- Leavy, P. (2015). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford Publications.
- Mouffe, C. (2008). *Art as an agonistic intervention in public space*. NAI Publishers.
- Moreno J. L. (1947). *The theatre of spontaneity*. New York, Beacon House.
- Neelands, J. (2007). Taming the political: The struggle over recognition in the politics of applied theatre. *Research in drama education*, 12(3), 305–317.
- Neudold, J. (2019). *A kőszínház mint közösségi tér: Művészetközvetítés és kapcsolódás a városhoz*. DLA Thesis, University of Theatre and Film Arts, Budapest.
- Nicholson, H. (2014). *Applied drama: The gift of theatre*. Macmillan International Higher Education.
- Pelias, R. J. (2018). Performative inquiry: Embodiment and its challenges. In: *Writing Performance, Identity, and Everyday Life* (21–30.). Routledge.
- Prentki, T. (1998). Must the show go on? The case for Theatre for Development. *Development in Practice*, 8(4), 419–429.
- Rancière, J. (2007). The emancipated spectator. *Artforum International*, 45(7), 270.
- Jackson, S. (2012). Just-in-Time: Performance and the Aesthetics of Precarity. *TDR/The Drama Review*, 56(4), 10–31.
- Thompson, J. (2009). *Performance affects: Applied theatre and the end of effect*. Springer.
- Van Erven, E. (2002). *Community theatre: Global perspectives*. Routledge.
- Williams, R. (1980). Social Environment and Theatrical Environment: the Case of English Naturalism. In: uő. *Culture and Materialism*, Verso Radical Thinkers Series, 2005. 125–147.
- Williams, R. (1981). Chapter 6. Forms. In: uő. *Culture Fontana New Sociology Series*, Glasgow, Collins, 148–180.
- Williams, R. (1983). Drama in a dramatized Society. In: uő. *Writing in Society*, London, Verso, 11–21.
- Williams, R. (1989). 3. The Politics of the Avant-Garde. In: *The Politics of Modernism*, T. Pinkney (ed.), London and New York, Verso, 49–64.
- White, G. (2013). *AuDIEnce participation in theatre: Aesthetics of the invitation*. Springer.



Közösségi színház és a pilot projektek

A drezdai Bürger:Bühne

Katja Heiser

A drezdai Staatsschauspielben működő Bürger:Bühnét (Polgári Színpad) 2009-ben alapította Miriam Tscholl és a Staatsschauspiel kreatív igazgatója, Wilfried Schulz.

A vállalkozás célja, hogy biztosítson egy színpadot Drezda és Szászország lakóinak, konkrét társadalmi rétegeknek, közösségeknek és más csoportoknak, ahol egy szakember vezetése mellett megjeleníthetik a történeteiket, élményeiket és tudásukat előadásokon és/vagy a színházon keresztül.

A hivatásos rendezőcsapattal minden évadban öt előadást állítanak színpadra és adnak elő a Staatsschauspiel Dresden műsorának részeként, de néhány ezek közül több évadon keresztül fut. A Bürger:Bühnéhez tartoznak továbbá fesztiválok és a különleges rendezvények, mint a Bürger*innen-Dinner (Polgári ebéd), amely látszólag a társadalom eltérő szegleteiből hoz össze embereket. Rendszeres program a heti Montagscafé, kulturaközi találkozások és események fóruma, amelyet 2015-ben indítottak, és minden drezdai polgár előtt nyitva áll – a születésük óta itt élők és az újonnan érkezettek előtt egyaránt.

A látogatható programok közé tartozik még nagyjából tíz-tizenkét színházi klub évadonként. A B:Clubok néven ismert eseményeket nem előzi meg válogató műhelyfoglalkozás, és lehetőséget adnak a résztvevőknek arra, hogy heti rendszerességgel változatos előadói tevékenységet végezzenek. Évadonként összesen kétszázán vesznek részt ezeken a rendezvényeken, és azzal zárulnak, hogy a résztvevők bemutatják egy konkrét témára vagy kreatív formára vonatkozó vizsgálódásaik eredményét. Általában egy szöveggönyv és különálló jelenetek együttes fejlesztése áll a középpontban, ahol a rögzített szöveget többnyire kiindulópontként használják, nem pedig narratív keretként.

A Bürger:Bühne és a B:Clubok produkciói lehetőséget nyújtanak az állampolgároknak a részvételre a kultúrában és a politikában egyaránt. Habár az oktatás és a társadalmi tanulás állandó szerepet játszik benne, a fő hangsúly egy adott terület, kérdés vagy téma kreatív feldolgozásán van, amelyet az eredmények nyilvános bemutatása követ.

Az állampolgári nevelés tehát szerves része a Bürger:Bühnének, nem utolsósorban azért, mert demokratikus és művészi eljárások platformjaként tekint magára, és abból az alapfeltevésből indul ki, hogy a kreatív feldolgozás minden esetben összekapcsolódik a politikai vagy társadalmi tanulás folyamatával – még olyan esetekben is, amikor ezt a folyamatot nem említik nyíltan, vagy határozzák meg oktatói célként.

2010 óta dolgozom a Bürger:Bühnében szabadúszó színházi producerként. Az általam vezetett tíz klubban voltak ifjúsági csoportok, továbbá olyan témákra koncentráló klubok, mint a gender (Club der hellblau-rosa Bürger*innen; Világoskék és Rózsaszín Polgárok Klubja), a big data (Club der informierten Bürger*innen; Tájékozott Polgárok Klubja) és az apák (Wir, Telemach; Mi, Télemakhosz – Homérosz Odüsszeiájából merítő színdarab). 2015 óta egyre többet dolgoztam több kultúrát vegyítő csoportokkal, és próbáltam olyan feldolgozható témákat keresni, amelyek minden résztvevő számára lehetővé teszik, hogy „hétköznapi szakértőkként” jelenjenek meg, akik saját tudásukat és tapasztalataikat teszik be a közösbe, például a Club der vielsprachigen Bürger (Többnyelvű Polgárok Klubja), a Club der tragisch liebenden Bürger (A Tragikusan Romantikus Polgárok Klubja – Hollywoodtól Bollywoodig) és a B:Club Familienbande (Családi kötelékek).

Ez a megközelítésmód olyan, egyenlő felek közötti tapasztalatcseréhez és tanúláshoz vezet, amely nemcsak arra mutat rá, mennyit gazdagodhat minden állampolgár a társadalmi sokféleség által, de arra is, hogy az integráció nem egyirányú utca. Meggyőződésem, hogy a részvételi színház fejleszti ezt a hozzáállást a résztvevőkben és a közönség tagjaiban egyaránt. Mi több, a megfelelő formátumok és színházi eszközök kiválasztásával lehetséges, hogy olyan módon szerkesszük és szőjük össze a személyes történeteket, hogy azok tágabb társadalmi jelentésről tegyenek tanúbizonyságot. Mindkét esetben látom az állampolgári nevelés lehetőségeit.

A bevezető program

Témaválasztás

A B:Club Zahlendreher eredetileg a 2020/21-es évad bevezető programjának szánták, de egy évvel el kellett halasztani a kulturális intézményekre vonatkozó koronavírus-korlátozások miatt. A premiért szintén elhalasztották 2022. márciusról májusra. Jelen sorokat 2022 márciusában írom, és egyelőre a próbafolyamat kellős közepén tartunk.

Számomra kezdettől fogva világos volt, hogy egy olyan klubbal akarok dolgozni, amely tagjainak életkorát és hátterét tekintve a lehető legsokfélebb. A Zahlendreher (Áttételes számok) esetében a tartalomorientált témaválasztás helyett egy sokkal formálisabb közlésmód mellett döntöttem: milyen történetek húzódnak az életünket meghatározó számok mögött? Melyik számok fontosak nekünk egyénileg,

csoportként és társadalomként? Ez a közelítésmód rengeteg mozgásteret hagyott a B:Clubnak a tartalom szempontjából, függetlenül attól, hogy a csoportot személyes történetek vagy politikai kérdések érdeklik. Ugyanakkor bőséges alapanyagot biztosít játékokon, kutatómunkán és improvizáción alapuló gyakorlatokhoz.

Szem előtt tartva továbbá, hogy az Erasmus programjának célja, hogy kiértékelési és mérési eszközöket keressen, már az előtt, hogy elköteleztem volna magam egy adott kiértékelési módszer mellett, reméltem, hogy használhatom a számokat és a statisztikákat mérési kategóriaként a kreatív munkafolyamat és az ezt követő kiértékelés során.

A csoportok/résztvevők kiválasztása

Létrehozása óta a Bürger:Bühne mindent megtett, hogy a társadalom legkülönbözőbb rétegeinek biztosítson változatos részvételi lehetőségeket. A Montagscafé 2015-ös elindítása óta különösen figyelek azokra a polgárokra, akik bevándorlóként vagy menekültként érkeztek Drezdába. A Bürger:Bühnere alapesetben nem jellemző a sokféleség. Az évek tapasztalatai azt mutatják, hogy a csatornák, amelyeken általában a klubokat reklámoztuk (például a Staatsschauspiel honlapja, hírlevelek, nyílt esték, a várható B:Clubok beharangozása stb.) nem elegendőek egy igazán sokféle tagságból álló csoport összeállításához, még azokban az esetekben sem, amikor határozottan ilyen csoportot szeretnénk. Ezért további csatornák szükségesek.

A jelentkezők száma általában messze meghaladja az elérhető helyek számát. Főszabályként kezdetben szabadon hagyom a klubom helyeinek harmadát vagy jó esetben felét, és úgy próbálom megtalálni a további résztvevőket, hogy személyesen beszéljek velük a Montagscafékon és más alkalmakon. A hozzáállásom a jelenlegi projektben sem változott, ám ezúttal megnehezítette a dolgomat a hihetetlenül szűkös időkeret a résztvevők felkérésére a bevett csatornákon kívül.

A koronavírushoz köthető korlátozások megszabták a B:Clubok résztvevőinek maximális számát. Tíz, huszonkettő és ötvenöt éves közötti előadóval kezdtük, akik Szíriából, Afganisztánból, Finnországból és Németországból származtak, és legalább öt éve Németországban éltek. Az első néhány hétben két résztvevő lépett ki a B:Clubból személyes vagy szakmai okok miatt. Az egyik felszabaduló helyre egy Iránból származó hölgyet vettünk fel, aki csak két éve érkezett Németországba.

A résztvevők széles körű elvárásokkal érkeznek. Közülük többnek már van előadói tapasztalata a Bürger:Bühne kontextusában, de többségük most találkozik először a programmal, és vagy az előadóművészet érdekli őket, esetleg az ismerkedés, vagy a németnyelv-tanulás. Jelen sorok írása idején a továbbra is velünk tartó résztvevők életkora huszonöt és harmincöt év közé esik, és szinte mind fel-

sőoktatási intézmény hallgatói, vagy végeztek ilyen intézményben. Az első néhány hétben három résztvevő rájött, hogy valamilyen formában mindhárman a drezdai egyetem klinikáján dolgoznak. Tehát a csoport diverzitása nem terjedt ki minden szintre.

Ezek a jellegzetességek és a csoport viszonylag kis mérete jelentős hatással volt az eddigi próbákra. A megszokotthoz képest a járvány miatti korlátozások szintén éreztették hatásukat a szervezés és a kommunikáció fontos változásaiban.

Koronavírus

A hatóságok és a Staatsschauspiel Dresden járványügyi intézkedéseinek komoly hatása volt és van arra, milyen formában zajlanak a próbák: a csoport méretét a szokásos húsz résztvevőről tízre csökkentettük, a bemutatót 2022 márciusáról májusra halasztották; a próbák egybeestek nyolc hét részleges lezárással, amelynek ideje alatt a klub csak online ülhetett össze, és végül, de nem utolsósorban az analóg próbákra vonatkozó jelenlegi korlátozások előírják, hogy a teljes csoportot érintő alkalmak csak olyan formában történhetnek, ha minden résztvevő a helyén ül, távolságot tart, és nem mozog. Ezek a körülmények hatással voltak a munkafolyamat egészére. Egy próbálásra szánt teljes hétvégét le kellett fűjnünk, míg egy másik tömbösített hétvége öt résztvevővel zajlott kilenc helyett. Egyikük csak az online megbeszéléseken vehetett részt, mert nem volt beoltva.

A munkamódszeremet is ehhez kellett igazítanom: habár a produkcióim tartalmának előállításában mindig kulcsszerepet játszottak a résztvevők – például improvizációkkal, asszociációs gyakorlatokkal, forgatókönyvírással és kérdőíveken keresztül –, mivel a Zahlendreher esetében a próbák jelentős része Zoomon vagy egymástól távolságot tartva zajlott, ez ahhoz vezetett, hogy az átlaghoz képest messze több időt töltöttünk beszélgetéssel lehetséges témákról és jelenetekről, illetve a koncepció megvitatásával.

Érdekes módon a korlátozások miatt mintha szorosabb kapcsolat alakult volna ki a csoport tagjai között. Maguk a résztvevők vetettek fel olyan ötleteket, hogy cseréljük le az élő próbáknak szánt napot (amit egyébként teljesen le kellett volna fűjnünk), kiscsoportos, tematikus kincsvadászatra a városban vagy találkozunk egy zártkörű örömtűznél próba helyett. Nyitottunk egy közös Padletet a konkrét témaötletek összegyűjtéséhez, és az online adventi kalendárium ablakai – amelynek az ötlete az asszisztensemtől származott, és ő is kezelte – mindennap egy kérdéshez vagy feladathoz vezettek a „számok” témájában.

Az azzal kapcsolatos nehézségek és kihívások, hogy olyasmit szervezzünk, ami megközelíti a „normális” próbákat, mintha nagyobb felelősségvállalásra sarkallták volna a résztvevőket. Nagyon hamar összecsiszolódtak, és az együtt töltött idő során megbízhatóságról, kölcsönös tiszteletről és szolidaritásról tettek tanúbizon-

ságot például az oltatlan résztvevő irányába.

Nehéz megállapítani, hogy ez milyen mértékben tulajdonítható a járványhoz köthető nehézségeknek, a csoport viszonylag kis méretének, a résztvevők összetételének a csoporton belül vagy ezen tényezők együttállásának.

A munkafolyamat

Főbb paraméterek

A próbák heti rendszerességgel zajlanak két és fél órás időtartammal. Október elején kezdjük, és május elején tartjuk az utolsót. November végétől január elejéig hat online megbeszélésre került sor, ezeken hol a teljes létszám, hol pedig kisebb alcsoportok vettek részt. A személyes részvétellel zajló próbákra január közepétől volt lehetőség, de ezt hátráltatták az egy helyiségben tartózkodó aktív előadók számára vonatkozó szigorú korlátozások, illetve a betegség miatti sok hiányzás.

A kreatív csapatot az asszisztensem és én alkotjuk. Februártól az asszisztensem feladata minden foglalkozás elején bemelegíteni a csoportot, amely után néha be kellett állnia egy-egy hiányzó előadó helyére. A koncepció kidolgozása, a próbák előkészítése, a forgatókönyv és a rendezés az én feladatom. A klubunkhoz kirendelt díszlettervező csak április elejétől tud csatlakozni hozzánk.

A próbák felépítése, a próbafolyamat

Lényegében minden próba négy tömbből áll, amelyek jelentősége a munkafolyamat előrehaladtával változik.

1. Bemelegítés: különböző játékok és mozgásalapú gyakorlatok segítségével megkönnyítjük az átkapcsolást a hétköznapi életből „próbaüzemmódba”, neveket tanulunk, ismerkedünk a résztvevőkkel, bemelegítjük a testüket és a hangjukat.
2. Improvizáció: különböző improvizációkon és koreográfiákon keresztül színpadi készségeket tanulunk, mint a jelenlét, a fókusz, a mozgás, a ritmus, a figyelem és a visszajelzések kezelése; néhány improvizációt később beépítünk a jele-netekbe.
3. Kutatás: különböző módszerekkel anyagot gyűjtünk konkrét kérdésekhez: együtt gondolkodunk, kisebb csoportokban rövid jeleneteket dolgozunk ki, kérdőíveket készítünk stb.
4. Színrevitel: a színpadra szánt anyag adaptációja, szereposztás, fejlesztés és a szövegkönyv színpadra alkalmazása, illetve a sorrend és a megismételhető események meghatározása.

Az első három blokk – bemelegítés, improvizáció és kutatás – kezdettől fogva szerves része volt a próbáknak. Az első néhány hétben valamivel több időt szántunk a bemelegítésre és az improvizációra, amíg a résztvevők még csak ismerkedtek, és tanulták, hogyan kommunikáljanak egymással. Ezután a hangsúly átkerült a kutatásra. A Zahlendreher korai szakaszaiban ez online megbeszélésekre korlátozódott, ami azt jelentette, hogy a kutatás kevésbé volt játékos, és több beszélgetéssel járt, mint átlagos esetben.

A produkciós fázis február elején kezdődött, amint engedélyt kaptunk a személyes találkozásra.

A koncepció

A számok jelentős szerepet játszanak az életünkben. Irányítószámok, cipőméretek, adószámok. Első ránézésre kissé száraznak és unalmasnak tűnhetnek, de a számok gyakori elemek a történetekben. Néha egy kördiagram alapvető kérdésekre adhat választ, messze jobban magyarázhat igazságtalanságokat vagy képtelenségeket, mint egy hosszú kiselőadás a témában!

Egyedüli gyerek vagy, netán van nyolc testvéred? Hányszor voltál szerelmes, és általában meddig tart nálad? Abban a városban élsz, ahol születél, vagy több ezer kilométerrel távolabb? Mennyi pénzt tartasz a számládon, van kapcsolat bank-számla és boldogság között? Hány másodperc a korod, szerinted hány másodperc van még hátra, és mekkora a valószínűsége annak, hogy a becslésed helyes? Mit mondana erről Count von Count? És mi a helyzet a 42-es számmal – a válasszal az élet, a világmindenség meg minden végső nagy kérdésére? Interkulturális klubunk célja, hogy ihletet merítsen a számokból, és feltárja a mögöttük húzódó történeteket.

Minden nyelv képviselőit örömmel látjuk. Előzetes matematikai ismeretek nem szükségesek.

Ez annak a szövegnek a fordítása, amelyet a B:Club Zahlendreher hirdetéséhez használtunk. Előzetes feltevésem az volt, hogy még egy ilyen elvont téma is – amely inkább egy formátum, mintsem téma – végül automatikusan személyes és társadalmi kérdések feltárásához vezet, ha a megfelelő pillanatban a megfelelő kérdéseket tesszük fel, és kellő figyelmet szentelünk az ezekre adott válaszoknak.

Minden kreatív tömb a résztvevőknek szánt kérdéssorral és feladatokkal kezdődött. A válaszaik alapján újabb érdeklődési területeket határozhattunk meg, amelyek közül néhányat kipróbáltunk, majd elvetettünk, míg mások kinőtték magukat, és végül ismételtelen előadható jelenetekké váltak.

Íme néhány példa szemléltetés gyanánt.

Személyes jelentőséggel bíró számok

A játék úgy indul, mint a Fictionary egy változata számokkal: az első játékos kiválaszt egy számot, amelyik különös jelentőséggel bír a számára, minden körítés, mértékegységek vagy hasonlóak nélkül leírja egy papírlapra, és megmutatja a többi játékosnak. Ezután minden játékos – köztük az első – vesz egy üres lapot, és leír rá egy kérdést, amelyre az adott szám lehet a válasz. Ha az összes lapot átadták az első játékosnak, hangosan felolvassa a kérdéseket és megválaszolja a számával, ha szükséges, mértékegységet is hozzátevé. Fontos, hogy minden kérdést egyenlő komolysággal kezeljünk. A többi játékos most tippel, melyik volt az első játékos száma.

Kétszer játszottuk ezt a játékot, egyszer élőben, egyszer online. Az első alkalommal arra használtuk, hogy megtörjük a jeget az első foglalkozáson. Mire néhány héttel később másodjára játszottuk, a résztvevők közelebből megismerték egymást, ami tetten érhető volt az elmondott történetek személyesebb voltában, és főként a feltett kérdésekben.

Habár eredetileg játékra használtuk, kiderült, hogy ebben a gyakorlatban több lehetőség van, és továbbfejlesztettük színpadi használatra. Egyrészt elvezetett a résztvevők személyes történeteikhez, és gondolkodásra készítette őket a számos többi történetről, amelyek szintén elképzelhetők az adott számhoz kapcsolódóan. Másrészt érzékennyé tette őket a tényre, hogy a kérdéseik olyan jellemzőkön alapulnak, amelyekkel maguk ruházták fel a velük szemben ülő személyt. Olykor nagyon vékony a határ az empátia és az előítélet között, és ezt a közönség hajlamos felismerni az adott jelenetet nézve.

Átfedésben lévő idővonalak

Minden résztvevő három fontos eseményre gondol az életében, és azok dátumára. Ezután közösen végigmennek az idővonalon, és rövid időre megállva beszélnek a saját választott eseményükről. Az idő előrehaladtával az események átfedésbe kerülnek. Például az egyik résztvevő első napja az iskolában egybeeshet egy másik résztvevő háborús élményeivel és egy harmadik hosszú utazásának kezdetével.

Csoportstatisztikák

A statisztikák kezdettől fogva fontos szerepet játszottak a munkánkban. Egy kis-csoportos foglalkozáson összeállítottunk egy kérdéssort, és név nélkül kitöltöttük. Az ebből származó statisztika a B:Club Zahlendreher-ről válaszokat tartalmazott olyan jellemző kérdésekre, mint a gyermekek száma, lakóhely, nyelvismeret, illetve

egyéb, abszurdabb személyes jellemzők és felvetések (például: százalékokban kifejezve mennyire érzed nőnek magad?).

Az eredményeket felhasználtuk egy jelenetben, amely a voyeurizmus problémáját is vizsgálja a közönség soraiban ülők kapcsán, akik automatikusan felteszik maguknak a kérdést, hogy ki melyik választ adta, és felszínes tulajdonságok alapján feltételezésekbe bocsátkoznak az előadóról.

Ujjakon számolás

Ez szintén játéknak indult, amit a Zoomon keresztül játszottunk a B:Club online szakaszában. Parancsszóra minden játékosnak az ujjával kellett megadnia egy számot 0 és 10 között. Ha kettő vagy több játékos ugyanazt a számot választotta, közösen kellett improvizálniuk ebből a számból kiindulva.

Többek között feltűnt, hogy mind a megérzéseinket követve mutattunk számokat, de néhányan más ujjkombinációt használtunk. Tovább kutattunk a témában, így családtagokat és barátokat kérdeztük meg, illetve utánanéztünk az interneten, ami egy kézkoreográfiát eredményezett a tízig számolás kilenc lehetséges módjáról.

Statisztika 3. – A B:Club Zahlendreher és a koronavírus

A koronavírushoz köthető korlátozások nyomán, amelyek meghatározzák, hányan vehetnek részt a próbákon és állhatnak színpadra, folyamatosan szembesülünk a csoport méretének és az egy négyzetméterre eső aktív előadók számának problémájával. A hatályban lévő szabályok arra ihlettek minket, hogy létrehozzunk egy koreográfiát.

Ellentétben a fent leírt performatív módszerekkel, más témakörök vizsgálatára általában kiscsoportos munkában került sor olyan időszakokban, amikor csak online próbálhattuk. Például:

- Képes vagy számokban mérni az érzelmeidet?
- Az indiai/római/arab számok története
- Testi adottságok és életkörülmények összevetése, illetve mérése
- Számok a zenében
- Numerikus kódok

Állampolgári nevelés

A látásmód és az empátia változásai

A társadalmi problémák feldolgozása néha a foglalkozások tervezett eleme, de gyakran teljességgel spontán. Fő célom a Zahlendreher esetében, hogy a csoporttagok különböző tapasztalatainak és ismereteinek felhasználásával elérjem a vélemények és nézetek kölcsönös megismerését, ami elősegíti a megértést és az empátiát a csoporton belül, és később a közönség soraiban.

Ez olyan helyzetekben működik a legjobban, amikor személyes tapasztalatokat osztanak meg, például egy gyakorlat során, amelyben a résztvevőket arra kérik, válasszanak egy számot, és mondják el, miért fontos nekik. Így születtek történetek a perzsa naptárról és a problémáról, hogy a fontos dátumokat mindig át kell alakítani a német naptárrendszerre; egy orosz uszodáról a szír résztvevő szülővárosában, ahol az öltözőszekrényeket kizárólag orosz számokkal látták el; orvosi eredményekről, amelyek meghatározzák egy résztvevő napirendjét és egy sor sikertelen kísérletről arra, hogy valaki elvégezze a 12. évfolyamot, és felvételizhessen egyetemre, miközben Szíriából menekül.

A résztvevők nagy érdeklődéssel hallgatták egymás történeteit, és empatikus kérdéseket tettek fel a mesélőnek. Ugyanez történt az improvizációk és beszélgetések alkalmával, amelyek olykor átnyúltak a foglalkozások szüneteibe.

A csoportbarométer nevű gyakorlat során a résztvevők egy képzeletbeli skálán válaszoltak különböző állításokra – ahol felmerült az összefüggés a válaszadó kora és az azon kijelentésre adott válasza között, hogy „félek a jövőtől”. A kijelentés, hogy „kiváltságosnak érzem magam”, beszélgetéshez vezetett a privilégiumokról általánosságban, miközben a kijelentés, hogy „ha lehetőségem nyílna rá, megváltoztatnám a jövőt”, vitát szított arról, milyen nehézségekkel néz szembe valaki, aki ura a saját életének, és az, aki kiszolgáltatottabb a körülményeknek.

Anélkül indultak beszélgetések a „heimat” fogalmáról és arról, amikor valaki két szék közül a pad alá esik, és nem tartozik egyik helyhez sem, az asszimilációról és a rasszizmussal kapcsolatos tapasztalatokról, hogy erre buzdítani kellett volna a résztvevőket.

Néhány témát kiválasztottunk, és jeleneteket fejlesztettünk belőlük, míg mások nem jutottak tovább a rövid, közös megbeszélésnél. Az interakciók közös alapja a B:Clubban az erős bizalom a résztvevők, az asszisztensem és énköztem. Arra törekszem, hogy a kommunikáció és a munkafolyamatok mindenekelőtt átláthatók legyenek, ezért minden résztvevőnek állandó és teljes kontrollt biztosítok azzal kapcsolatban, milyen személyes információkat kíván név nélkül megosztani, és mi osztható meg a csoporttal vagy közönség előtt.

A magas szintű kölcsönös tisztelet egyik példája a csoporton belül, amikor az

egyik résztvevő megállt az idővonalon, és azt mondta, majdnem meghalt tizenhárom évesen. Egy másik résztvevő feltette neki a kérdést: „Megkérdezhetem, hogy mi történt?”. A lány válasza világos és magabiztos volt: „Nem, nem szeretnék belemerülni a részletekbe”. Úgyhogy ennyiben maradtunk.

Felelősségteremtés, színpadra állítás, közönség

Minden történet és minden élmény érdemes arra, hogy felidézzék. Ez már a legelején nyilvánvalóvá vált, amikor a csoporttagok először mondták el személyes történeteiket, habár ez egy játék keretein belül történt, és nem volt cél, hogy a történetek nyilvánosan is elhangozzanak. Mire a történetek következő körét is elmondták néhány héttel később, már biztosak voltunk benne, hogy fel fogjuk használni őket egy jelenetben. A résztvevőkre bíztuk, hogy el szeretnék-e mondani a saját történetüket a színpadon, de végül mind úgy döntöttek, hogy színpadra állnak.

A színpadra szánt történetek kiválasztása után következik a kérdés, hogy ismétlődő lesznek-e úgy, hogy ne veszítsék el az első spontán alkalom közvetlenségét.

Minden és mindenki részévé válhat egy színpadi helyzetnek, az előadótól és a közönségtől kezdve a pusztán egybeeséséig. Ezt a résztvevők rendre megtapasztalják a próbákban. Számos gyakorlat és improvizáció során előadókra és közönségre osztjuk őket, és minden csoportot arra biztatunk, hogy a saját nézőpontjukból adjanak visszajelzéseket.

Hamar láthatóvá válik, hogy a közönség fejben milyen sokat értelmez és interpretál. Olyan esetek is előfordultak, hogy valakit, akinek nem volt aktív előadói szerepe a jelenetben – például azért volt felelős, hogy jelezze, hol jár a csoport az idővonalon – az előadás részének hittek.

A próbák viszonylag korai szakaszában ebből fakadóan merült fel, hogy valamilyen formában a közönséget is vonjuk be az előadásba, illetve csoportosítsuk a közönség tagjait bizonyos kérdésekre adott válaszaik alapján, és készítsünk róluk olyan statisztikákat, amelyeket a B:Club tagjairól készítettünk.

A statisztikás jelenettel az előadók kifinomult, de mégis nyílt és közvetlen módon bevonják az előadásba a közönséget: felsorakoznak arccal a közönség felé, és állításokat tesznek, mint például a „Hárman közülünk megcsalták a párjukat”, vagy „Egyikünk költene ezer eurót plasztikai sebészetre”. Ez játékba hozza a voyeurizmus problémáját, és azt, ahogyan a közönség felszínes személyiségjegyekkel ruházza fel a szereplőket: minderről beszéltünk az előadókkal a foglalkozások során annak érdekében, hogy teljesen tisztában legyenek a jelenetben játszott szerepük jellegével.

Egy ilyen részvételi jellegű program az állampolgári nevelés más formáit is érinteti, ideértve a színházi hatásokra, eszközökre és módszerekre vonatkozó ismeretek bővítését, illetve az ahhoz szükséges önbizalom megszerzését, hogy valaki, megmutatva magát, kiálljon a közönség elé, és elmondja a történetét.

A rendező szerepe

Kiindulópontunk, hogy az előadói klubok, mint a B:Club, egy konkrét témára, valamilyen alanyra vagy formára fókuszálnak gondosan összeválogatott kérdések mentén, amelyek ismeretbővítéshez vezetnek, és a tanulás a környezettől függ, amelyhez mind – résztvevők és kreatív csapat egyaránt – egyenlő feltételek mellett hozzájárulunk. Rendezőként mindig örömmel fogadtam az előadók javaslatait és ötleteit, beillesztve őket a próbákba.

Ennek sikere csoportról csoportra változik. A B:Club Zahlendreher esetében mind a mai napig viszonylag nagy mennyiségű hozzászólást és ötletet kapok a résztvevőktől. Abban az időszakban, amikor csak online találkozhattunk, átéltem egy különösen fontos pillanatot rendezőként. A csoport azt javasolta, hogy ne fűjjük le vagy vigyük át Zoomra az előre eltervezett intenzív próbanapot, hanem tartsunk helyette tematikus kincsvadászatot a városban. A tervezés és kivitelezés a csoport közös felelőssége volt, és a vadászat azzal ért véget, hogy egy örömtűznél összegyűltünk a kertemben. Ez mutatja, milyen képlékeny a szakmai és a magánjellegű kapcsolat határa köztem és a résztvevők között.

Másrészt viszont én határoztam meg a klub fő témáját, és én vagyok felelős a foglalkozások megtervezéséért és kivitelezéséért. Mivel én választom ki a gyakorlatokat és a kérdéseket, ez szintén felruház bizonyos fokú kontrollal afelett, milyen irányt vesz a munkafolyamat.

Ha már a produkciós előkészületek zajlanak, megváltoznak a hangsúlyok is. Ebben a szakaszban a saját felelősségemnek tekintem rendezőként és színházi szakemberként, hogy tudatos és transzparens módon válasszunk és használjunk művészi eszközöket az előállított tartalom formálásához, sűrítéséhez és fókuszának meghatározásához. További előnyei mellett ezzel a közelítésmóddal az előadók nem csupán beleláthatnak egy előadói és/vagy színházi produkció színrevitelébe, de az általa elérhető hatások működését is jobban értik. Ilyen értelemben idegenvezetőnek tekintem magam, aki csak irányt mutat a produkciós munkálatok során. Ugyanez vonatkozik a jelenetek kiválasztására és a történet vezérfonalának meghatározására.

Kiértékelés

Kétségtelen, hogy a polgári oktatás vonatkozásai, mint a részvétel, az új nézőpontok megismerése, a felelősségvállalás és az empátia erősítése jellemzők az olyan projektekre, mint a Zahlendreher. De mérhetőek az így lezajló változások? A résztvevők különböző életkörülményeik miatt már eleve rengeteg tapasztalattal és jártassággal érkeznek, és ezek mind formálták őket és hatottak rájuk. Mindemialatt igen nehezen mérhető, melyek azok a meghatározó változások, amelyek a klubban végzett munkájukból fakadtak. Valószínűleg rendszeres mérést és a résztvevők kikérdezését igényelné a projekt előtt és után is, ideális esetben külső értékelőkkel, akik nem vesznek részt a munkafolyamatban. Ez számunkra kivitelezhetetlen.

A B:Club során játékos, nem tudományos módszerekkel kíséreltük meg a méréseket és a kiértékelést.

A résztvevőket arra kérjük érkezéskor és távozáskor, hogy egy pipetta segítségével járuljanak hozzá a „hangulatbarométerhez”, amely egy nagy vizespohárból áll, és minden résztvevő három csepp tintát cseppent bele (kék a negatív, piros a pozitív és a két szín keveréke valahol a kettő között). Változó mértékben ugyan, de a poharak színe az érkezés és távozás során minden foglalkozás végén elmozdulást jelzett a skála piros vége felé a kezdéshez képest.

Több eddig használt játék és gyakorlat azon alapult, hogy a résztvevők nullától tízig terjedő skálán válaszoltak konkrét állításokra. Mindazonáltal ezt inkább a beszélgetés beindítására használtuk egy adott témáról vagy kérdésről, nem pedig a mennyiségi vagy minőségi mérés eszközeként. Az egyik ilyen gyakorlatot felhasználunk egy jelenethez, amelyben a közönség tagjainak tettünk fel kérdéseket, például hogy „mérhetőek-e az érzések és a mentális állapotok?”.

A folyamatelemzés mint a közösségi alapú színház kiértékelésének eszköze

Kutatásunk az Erasmus projekt kontextusában a folyamatelemzésre fókuszál, amely a munkafolyamat megfigyelésén és leírásán alapuló kiértékelési módszer. Ehhez tartozik egy részletes foglalkozásnapló vezetése.

Mindenekelőtt ragaszkodom ahhoz, hogy a megszokott módon végezzem a munkám, és nem engedem, hogy a csoportspecifikus kérdések és problémák eltérítsenek a módszeremtől. A korábbi produkcióim mind olyan eljárásokat alkalmaztak, amelyek nagy hangsúlyt helyeztek a résztvevőktől származó ötletek és ingerek megfigyelésére és továbbgondolására, de a B:Club Zahlendreher esetében a naplóvezetés részletesebb és strukturáltabb megfigyelést tett lehetővé. Mindenekelőtt jobban felfigyeltem a kisebb incidensekre és beszélgetésekre, amelyek nem kapcsolódnak közvetlenül a munkafolyamathoz, és a segítségükkel nem csupán jobban megjegyeztem konkrét helyzeteket, de hetekkel vagy hónapokkal később is fel tudtam idézni őket.

Következtetések

A fent említett folyamatelemzés eredményei azt mutatták, hogy a B:Club Zahlendreher nevű bevezető projektben felismerhetők az állampolgári nevelés különböző vonatkozásai. Az viszont felettébb nehéznek bizonyult, hogy ezeket a vonatkozásokat olyan módon megmérjük, amik kvantitatív összehasonlítást tesz lehetővé.

Jelen sorok írása idején a B:Club Zahlendreher produkciós előkészületei zajlanak, habár már most jól látszik, hogy a munka, amelyre a csoporttal vállalkoztunk, továbbra is igen különleges: a résztvevők hihetetlenül figyelmesek, felelőseteljesek, és magas fokú bizalomról és megbízhatóságról tesznek tanúbizonyságot nem csupán az egymással való interakcióik során, hanem azáltal is, ahogyan a produkciós munkálatokhoz viszonyulnak, és részt vesznek bennük, hozzájárulva a végeredményhez. Habár ez nem szokatlan az ilyen jellegű produkciókban, ez a csoport ebből a szempontból feltűnően kirívó.

A résztvevők hozzáállása több dologgal is magyarázható. A csoport viszonylag kis méretének kétségkívül pozitív hatása volt, a koronavírus-járványhoz kapcsolódó körülmények pedig bizonyos szempontokból hátráltatták a munkánkat, ugyanakkor viszont növelték az összetartozás és a felelősség érzését. A harmadik lehetőség, hogy annak is kézzelfogható eredménye volt, ahogyan személy szerint a folyamatelemzés kapcsán jobban figyeltem és reflektáltabban viszonyultam a csoport egészéhez, és annak egyes tagjaihoz is.

A próbákból továbbra is hátravan egy hónap, jelmezes próbák és előadások várnak ránk, így ebben az időszakban a csoporttal továbbra is rengeteg tapasztalattal gazdagodom majd a színházról és az állampolgári nevelésről egyaránt.





A Bergen Borgerscene

Vibeke Flesland Havre, Hjordis M. Steinsvik

Először 2011-ben dolgoztam nem hivatásokkal, amikor színpadra állítottunk egy A vég – kedves emlékeztető című előadást. Osban, egy Bergen környéki kisvárosban mutattuk be. Úgy döntöttem, meghívom a helyi férfikórust, hogy vegyen részt az előadásban. Ez egyszerre szolgálta azt, hogy az előadás a helyi közösségben gyökerezzen, ugyanakkor művészi döntés is volt. A kórus tagjainak hétköznapisága és a hangjuk egyedi feszültséget teremtett.

Ez azt eredményezte, hogy eltöröltük a szakadékot a közönség és az előadók között. A fikció és valóság közötti határon egyensúlyozva felkavaróan valóságos színpadi kifejezőmódot hoztunk létre. Nagy hatással voltunk a közönségre. Mivel az előadók családja és barátai is eljöttek megnézni a darabot, olyan új közönséget szolgáltunk meg, amelynek képviselői még sosem jártak színházban. Így kezdődött a munkám a közösségi alapú színházban.

Vibeke Flesland Havre

A kezdet

2014-ben a Bergeni Nemzetközi Fesztivál (Festspillene i Bergen) igazgatója, Anders Beyer meghívta a művész és színházi rendező Vibeke Flesland Havrét, hogy egy Bürger:Bühnét hozzon létre Bergenben. Beyer számára a drezdai Bürger:Bühne és a dán Borger Theater, vagyis Polgári Színház adta az ötletet.

Havre 2014 májusában látogatott el a drezdai Bürger:Bühne fesztiválra információt gyűjteni. Emellett beszélt számos színházi szakemberrel, dramaturgokkal és előadóművészekkel Németországból és Dániából, és több városban megtekintette a Bürger:Bühne előadásait. A bergeni modellre nagy hatással volt Miriam Tscholl, a drezdai Bürger:Bühne alapítójának munkássága.

2014. május végére Havre egy kis lakóautóval kiállt Bergen főterére, és embereket hívott, hogy meséljék el a történetüket. Ingyen kaptak egy csésze kávé, ha elmeséltek egy történetet az életükből. Az előadás szlogenje az volt: „Mindenkinek van egy története!”. A lakókocsin kívül a társalgás jóval kötetlenebb volt. A kocsi-ban Havre filmre vette az elmesélt történeteket. Így indult a Folkets Festspillscene (amelyet később átneveztek Bergen Borgerscene-re). A következő évben együtt dolgoztunk néhány történetmesélővel, akik felkeresték a kocsit, és 2015-ben Havre *Volt egyszer egy emberi lény* címmel (DNS/FiB 2015) színpadra állított egy előadást, amely a történeteiken alapult.

2014 őszén és 2015 tavaszán Havre elutazott Århusba, Ålborgba és Koppenhágába, hogy ismereteket szerezzen a polgári színház különböző formáiról. Ezekből és saját bergeni munkájából kiindulva írt egy kiáltványt a Bergen Borgerscene tevékenységéhez:

A Bergen Borgerscene kiáltványa

1. A projekt célja, hogy **releváns** és a **nézőket bevonó** színházat hozzunk létre, amely az emberek történeteinek, érzéseinek, félelmeinek, reményeinek, álmainak és gondolatainak alapul. Így reméljük megragadni a korszellemet, és új és inspiráló színházat létrehozni.
2. **A történetmesélők részt vesznek az előadás színpadra állításának kreatív folyamatában.** Néhányuk személyesen jelen van a színpadon.
3. A mesélők **„hétköznapi szakértők”**. Nem színészek, hanem hiteles emberek a színpadon.
4. Azzal, hogy valódi embereket viszünk színpadra, **új művészi kifejezőmódot fejlesztünk ki. Az igazságot keressük**, ezért a nyers és csiszolatlan önkifejezést, illetve a természetes beszédmódot részesítjük előnyben.
5. Azzal, hogy valódi embereket szerepeltetünk a színpadon, **felszámoljuk a szakadékot a közönség és az előadók között.** Ez megváltoztatja annak módját, ahogyan a közönség interakcióba lép az előadással, és reagál rá. Meg akarjuk kérdejelezni a színpad és a közönség viszonyát, és ezáltal új színpadi kifejezőmódokat létrehozni.
6. Arra biztatjuk a mesélőket, hogy **„félelem nélkül beszéljenek, és ítékezés nélkül hallgassanak meg másokat”**. Az előadás létrehozása során mindenkiben felépítjük az ahhoz szükséges magabiztosságot és készségeket, hogy a maga egyedi módján képes legyen nagy közönség előtt beszélni. Azt reméljük, hogy ezáltal ösztönözhetjük a közönséget, hogy maguk is hangot adjanak a véleményüknek, és előítéletek nélkül meghallgassanak másokat. Ezt nevezzük a „színház demokratikus felelősségének”.
7. Azzal, hogy arra biztatjuk az embereket, hogy használják a hangjukat, reményeink szerint elősegítjük az aktív **demokráciát**.
8. A mesélők számára nem szükséges korábbi színházi tapasztalat. Az a fontos, hogy készek legyenek **csapatban dolgozni**, és végigcsinálnak egy kihívásokkal teli, személyes folyamatot. Ennek biztosítására **több történetmesélő műhelyt szerveztünk**. Ezek ingyenesek, és mindenki előtt nyitva állnak. A műhelyek után résztvevőket válogatunk az előadáshoz.
9. Az előadásokhoz minden szinten szakmai kereteket biztosítunk. Ez szavatol a **magas művészi színvonalért, és biztonságos környezetet hoz létre a történetmesélők számára.**

10. A projekt művészi értékét a **kreatív csapat** adja, amely egy díszlettervezőből, egy világosítóból, egy hangmérnökből, egy videós látványtervezőből és egy dramaturgból áll, akik nagy **tapasztalattal rendelkező szakemberek**. Szintén együttműködünk a színház más részlegeivel, egy színpadi vezetővel és egy producerrel.
11. A mesélők szorosan együtt dolgoznak a művészeti csapattal az előadás színpadra állítása során. Ezáltal az előadás minden szintjét a **mesélők és az ő életük ihlette**: a látványvilág, a jelmezek, a mozgások, a hangkulissza, de még az előadás témája is a mesélőktől származik.
12. **A munkafolyamat a résztvevőknek szól. Az előadás a közönségnek.**
13. A rendező elővigyázatosan vezeti a munkafolyamatot, figyelembe veszi az **etikai kérdéseket**, amelyek ahhoz szükségesek, hogy védjék a mesélőket és a történeteikben felbukkanó többi szereplőt.
14. A történetek a mesélő **kizárólagos tulajdonai**. A történetek nem használhatók fel a mesélő beleegyezése nélkül.
15. Azáltal, hogy lehetővé tesszük, hogy különböző háttérrel és tapasztalatokkal rendelkező emberek beszéljenek az életükről, reméljük, hogy **rálátást és új nézőpontokat adunk** a közönségnek. Ezt nevezzük a „**színház társadalmi felelősségvállalásának**”.
16. **Új és változatos közönséget** akarunk elérni. Azáltal, hogy különböző háttérű embereket vonunk be az előadásokba, egyúttal közönségként elérjük a barátait és a családjukat is. Ezek a csoportok gyakran még sosem jártak színházban.
17. A fikció és a valóság határán egyensúlyozva megkérdőjelezzük, **mi a színház, és mi lehet színház**. Célunk, hogy **új színpadi kifejezőmódokat hozunk létre**.
18. Az elmesélt történetek művészi egymásba szövésével új és egyedi történetet hozunk létre. Ezt a történetet mutatjuk be a közönségnek. Ezt a munkafolyamatban részt vevő hivatásos művészek teszik színessé.
19. A való életből származó történeteken alapuló előadások bemutatásával a színpadon valódi emberekkel tágitani szeretnénk, hogy mit értünk színház alatt.
20. **Kihívások elé akarjuk állítani a közönséget** azáltal, hogy új szerződést hozunk létre a közönség és az előadók között, és olyan színházat mutatunk be, amely sokkal őszintébb annál, ahogyan a való életben mutatjuk meg magunkat. Ezáltal szeretnénk hozzájárulni egy nyíltabb társadalomhoz és a szólásszabadság tudatosításának növeléséhez.

Az előadások

2015-ben a Bergen Borgerscene első előadását, a Volt egyszer egy emberi lényt a bergeni Nemzeti Színpadon (DNS) mutatták be a Bergeni Nemzetközi Fesztivál keretében, majd 2016-ban ezt a Napos hely követte. Első éveiben a program (amelyet kezdetben Folkets Festspillscene-nek neveztek) együttműködött a Bergeni Nemzetközi Fesztivállal (FiB) és a Nemzeti Színpaddal (DNS). Vibeke Flesland Havre a 2014-es indulásától kezdve a program művészeti vezetője, és 2016 őszétől a cége, a VFH produkciós iroda vállalta magára a pénzügyi, gyakorlati és művészi kötelezettségeket. A programot azóta átnevezték Bergen Borgerscene-re, és olyan előadásokat állított színpadra, mint a Boldogélet (2017/18, együttműködésben a DNS-sel), Segélyen (2019, együttműködésben a DNS-sel és a FiB-bel), az *Ellen-előadás és a Család* (2021, együttműködésben a DNS-sel), valamint a közelmúltban a *Karanténgondolatok* (együttműködésben a DNS-sel). A közönség minden előadást nagyon jól fogadott.

A történetmesélő műhelyek

Az emberek mindig is meséltek történeteket. A mesélés fontos része kulturális örökségünknek, és annak eszköze, hogy megértsük a társadalmat, amelyben élünk. Egy olyan világban, amely egyre sokfélebb, fontos, hogy meghallgassuk mások történeteit. Ez elősegíti a megértést, és tárgítja a látókörünket. A történetmesélés munkánk legfőbb alapja. A Bergen Borgerscene két részre osztotta a munkafolyamatot, ősszel zajlanak a történetmesélő műhelyek, tavasszal pedig az előadás munkálatai.

A történetmesélő műhelyeknek önálló céljuk is van. Ingyenesek, és nyitva állnak mindenki előtt. Olyan fórumok, ahol az emberek dolgokat vitathatnak meg, fontosnak érezhetik magukat, történeteket oszthatnak meg egymással, és meghallgathatnak másokat. A műhelyeket hivatásos színházi szakemberek vezetik, és igen ösztönzőleg hatnak a résztvevőkre. A cél, hogy a műhelyekre ellátogatónak rálátást és új nézőpontokat biztosítsunk, párhuzamosan azzal, hogy megtanulnak hangot adni a véleményüknek, és figyelmesen meghallgatni másokat. Arra biztatjuk a mesélőinket, hogy „félelem nélkül beszéljenek, és ítékezés nélkül hallgassanak meg másokat”. Úgy véljük, ez a részvételi demokrácia alapja.

Célunk, hogy változatos helyi közösségeket érjünk el, és különböző embereket szólítsunk meg, hogy részt vegyenek a mesélőműhelyeken. Találkozási pontot akarunk létrehozni a különböző háttérű emberek számára. Azáltal, hogy olyan emberek kerülnek egymás mellé, akik normális esetben nem beszélnének egymással, reméljük, hogy kölcsönös tiszteletet és megértést alakíthatunk ki közöttük.

Minden történetmesélő műhelyprogram nyolc hétig tart. Hetente egyszer találkozunk, a foglalkozás háromórás. A résztvevők annyi műhelyen vesznek részt, amennyin szeretnének. Néha más segítők is meghívunk, és változatos témákon dolgozunk (slam poetry, improvizáció, podcastek, street-art, írás stb.). Ezáltal többféle embert szeretnénk megszólítani, és kihívásokat állítani a résztvevők elé. Arra törekszünk, hogy biztonságos és megfelelő környezetet alakítsunk ki, miközben különböző technikákkal igyekszünk lehetővé tenni a résztvevőknek, hogy hangot adjanak a véleményüknek. Ebben az értelemben a mesélőműhelyek hozzájárulnak az állampolgári neveléshez és a szólásszabadsághoz.

Az előadás színpadra állításának folyamata

Habár a történetmesélő műhelyeknek önálló céljuk is van, egyúttal az előadás létrehozásának kezdőpontjai is. A művészeti csapat részt vesz a műhelyeken, és ötleteket, témákat, nézőpontokat szerez a következő előadás művészi koncepciója számára. Azzal, hogy megismerik a mesélőket, egyúttal jobban megértik a bennük rejlő lehetőségeket. Elmélyedünk a történetekben, és ezáltal tudunk kapcsolatot létesíteni egymással. Ebben az értelemben a mesélőműhelyek hozzájárulnak ahhoz, hogy releváns és a nézőket bevonó színházat hozunk létre, miközben a résztvevők rengeteget tanulnak önmagukról és egymásról.

A mesélőműhelyek során a művészeti csapat egyúttal mesélőket is toboroz a következő előadáshoz. A műhelyek lehetőséget adnak nekünk arra, hogy megismerjük a mesélőket, mielőtt bevonnánk őket az előadás előkészületeibe, és megbizonyosodjunk róla, hogy alkalmasak a feladatra. A műhelysorozat befejezése után több résztvevővel felvesszük a kapcsolatot, és meghívjuk őket, hogy vegyenek részt az előadásban (hét-tizenöt résztvevő).

Egy új műhelysorozatban ezzel a kisebb csoporttal kezdjük meg a munkát: az első néhány hónapban hetente találkozunk, majd a bemutató közeledtével heti két-három alkalommal. Biztonságos csoportot hozunk létre, és arra biztatjuk a résztvevőket, hogy osszák meg történeteiket, gondolataikat, álmaikat és reflexióikat. Különböző módszerekkel segítjük a mesélőket, hogy sokféle témáról tudjanak beszélni. Megkérhetjük őket, hogy hozzanak mindenféléket a műhelyre (mint a kedvenc könyvüket vagy egy személyes fényképet), esetleg tárgyakat, amelyek emlékeket és gondolatokat hívnak elő bennük (fényképek, anyagok, különböző illatok, zene stb.). Gyakoroljuk továbbá egymás történeteinek olvasását és több módon történő részekre bontását.

A műhelyekről hangfelvételeket készítünk, a felvételekről pedig leiratokat, amelyeket megszerkesztünk, és elkezdünk összerakni, hogy egy nagyobb történetet hozunk létre. A szerkesztési folyamat során szoros együttműködésben dolgo-

zunk a mesélőkkel, hogy biztosan ne változtassunk a történeten vagy helyezzük téves kontextusba. Amikor előkészítjük a történeteket a színpadra állításhoz, számos etikai kérdést is szem előtt tartunk. Általában nem beszélünk olyan harmadik személyről, aki nincs jelen, hanem a mesélő élményeire, reflexióira és gondolataira koncentrálnunk.

Elpróbáljuk és különböző formákban játszunk a jelenetekkel, majd egy szövegkönyvben egybedolgozzuk őket. Több stratégiát is kipróbáltunk, de a leírt szövegkönyv lett a megoldás. Ennek segítségével fenn tudjuk tartani a darab ritmusát és időzítéseit. Emellett az emberek jobban érzik magukat, ha pontosan tudják, mit fognak mondani, és elkerülhetjük, hogy valaki az elfogadhatónál többet áruljon el magáról a közönség előtt.

A művészeti csapat ihletet merít abból, hogy meghallgatja a műhelyeken elmondott történeteket. A látványvilágot szintén a résztvevők és történeteik határozzák meg. A rendezővel közösen a művészeti csapat keres egy művészi koncepciót, amely a történeteken alapul, és rétegzetté teszi az előadást. A tervezés és a műhelyek vezetése mellett a művészeti vezető feladata leírni a hangfelvételeket és összerakni a forgatókönyvet. Ez időigényes folyamat, ahol a rendező szoros együttműködésben dolgozik a dramaturggal és a kreatív csapat egészével.

A Bergen Borgerscene eddig hét előadást állított színpadra:

Det var en gang et menneske / Volt egyszer egy emberi lény (FiB/DNS, 2015)

Arról, hogy kik vagyunk ma, és kik voltunk korábban.

En plass i solen / Napos hely (FiB/DNS, 2016)

A társadalmi integrációról/szegregációról.

Lykkeliv / Boldogélet (DNS, 2017/2018)

Tizenöt, tizenhat és huszonegy év közötti fiatal életéről és álmairól.

NAV betaler / Segélyen (DNS, 2019)

A munkanélküliségről, és hogy milyen hatással van az emberekre.

En motforestilling / Ellen-előadás (DNS, 2021)

Új történet a jövőről tizenhat és huszonegy év közötti fiatalokkal.

Familien / A család (DNS/METEOR, 2021)

Koprodukció a Theatre Zebuval (Dánia) és Anemarie Ottosennel (Grönland)

A család koncepciójáról. Tizennyolc és huszonöt közötti fiatalokkal.

Karantenetanker / Karanténgondolatok (DNS, 2022)

A valóság árnyalatairól a koronavírus-járvány alatt.

A témák

Az első két előadásban minden korosztály képviselőit megszólítottuk, hogy részt vegyenek a mesélőműhelyeken, és azután találtuk ki a témákat, hogy figyelmesen meghallgattuk a történeteiket. A Boldogélethez és az Ellen-előadáshoz határozot-

tan tizenhat és huszonegy év közötti fiatalokat kerestünk, és megengedtük nekik, hogy eldöntsék az előadás témáját. A Segélyen-ben a munkanélküliség témája kezdettől fogva adott volt, és merített korábbi műhelyekből, ahol a téma gyakran felmerült. A Karanténgondolatok témája egy sokak életére hatással bíró, rendhagyó társadalmi helyzet eredményeként merült fel.

A hangkulissza és a látványvilág

Minden előadás előre megtervezett munkafolyamat eredménye, ahol a rendező, a díszlettervező, a világosító, a hangmérnök és a videós szorosan követi a munkafolyamatot, hogy ihletet merítsen a darab hangkulisszájához és látványvilágához. A Volt egyszer egy emberi lényben a színpadot kocsmaként rendeztük be. A kocsmá nagyon fontos volt az egyik mesélőnek, és a többi történetnek is ez vált a helyszínévé. A Napos helyben a színpad tengerparttá alakult, utalva a globális menekültválságra. A Karanténgondolatokban a fa, víz és levegő elemei gyakran felbukkantak a történetekben, és a színpadon is ezekre tettünk vizuális utalásokat.

A Boldogéletben a tizenévesek története átmeneti térben játszódott egy osztályterem és egy váróterem között. Kiderült, hogy a csoportot érdekli a tánc, ezért felvettünk egy koreográfust, és sokat dolgoztunk a csoport fizikai képességein és az előadás egészének zeneiségén. A fiatalok egy részét a versírás érdekelte, míg mások nagyon jól zenéltek vagy játszottak gitáron. Mindezt összeraktuk, illetve zenei aláfestést és koreográfiát írtunk a dalszövegeik egy részéhez.

Az egyik mesélő az Segélyen-ben élete egy részét egy vasúti kocsiiban élte le az erdőben, és ez a vagon adta a díszlet kiindulópontját. Az előadás a színházon kívül kezdődött, ahol néhány előadó kitöltendő űrlapokat osztott ki, és mindenki kapott egy számot a sorban álláshoz. Az előadás egy tűzrakóhelynél ért véget a színházon kívül, ahol az előadók kávéval kínálták a közönséget, és folytatták az előadás alatt megkezdett beszélgetést.

Állampolgári nevelés

Az emberek igénylik, hogy elmondhassák a történeteiket. A mai társadalomban fontos egy biztonságos, szakmai szellemiségű helyet létrehozni, ahol ezt megtehetik, és egyúttal segít fenntartani a színház demokratikus felelősségét. Azzal, hogy hangot adunk az embereknek, és meghallgatjuk a mondandójukat, bizonyos értelemben hatalommal is felruházzuk őket. Azt is észrevettük, hogy miután részt vettek a műhelyeken, a résztvevők általában együttérzőbbek lesznek másokkal szemben, és jobban bevonódnak egyéb politikai, helyi vagy környezetvédelmi kérdésbe.

Beszélgetünk a résztvevőkkel arról, hogyan formálják az identitásunkat a történetek, amelyeket önmagunkról mesélünk. Melyik történetekre van szükségünk, és melyek azok, amelyeket magunk mögött hagyhatunk? A hős vagy a történetben, vagy az áldozat? Lehetséges, hogy tudsz rajta változtatni? Azzal, hogy segítünk a résztvevőknek újraformálni az identitásukat az önmagukról való beszéden keresztül, képessé tesszük őket arra, hogy pozitív irányban változtassanak az életükön.

Valakinek, aki régóta depresszióval küzdött, sikerült teljesen megváltoztatnia az életét. Miután részt vett a Napos helyben, értékes munkaerővé vált, és most teljes munkaidőben segít másoknak, akik mentális problémákkal küzdenek. Szintén hozzá lehet fordulni információért a Bergen Borgerscene találkozóival, műhelyeivel és egyéb rendezvényeivel kapcsolatban.

A fiatalok, akik részt vettek a Boldogéletben, szintén pozitív személyes élményekkel gazdagodtak. A munkafolyamat során képessé váltak életük pozitív megváltoztatására, magasabb önértékelésre tettek szert, és az előadás után jobb eredményekről számoltak be az iskolában. Emellett megismerkedtek olyan más fiatalokkal, akikkel normális esetben sosem találkoztak volna, illetve nagyobb megértéssel és empátiával fordultak más emberek felé.

Úgy tűnik, a Bergen Borgerscene a mesélőkkel és a közönséggel egyaránt azt érezteti, hogy számítanak, és képesek változtatni a dolgokon. Ez az egyik fő oka annak, hogy úgy véljük, fontos a munkánk.

Etika

Folyamatosan és nyíltan beszélgetünk etikáról a munka során. Mindig azzal kezdünk, hogy mindenki aláír egy titoktartási megállapodást, majd a mesélőkkel és a művészeti csapattal megvitatjuk a magánjellegű és a személyes közötti különbséget. A mesélők a történeteik kizárólagos tulajdonosai, és történetek nem használhatók fel a beleegyezésük nélkül. Nagyon figyelünk rá, hogy védjük a mesélőket és azokat, akikről beszélnek a történeteikben. Ugyancsak világossá tesszük, hogy hivatásos színházi szakemberek vagyunk, nem pedig terapeuták. De saját életünk történeteinek elmesélése még így is erős érzelmeket válthat ki, tehát arra biztatjuk a mesélőket, legyen valaki a színházon kívül, akiben megbíznak, és akivel beszélhetnek a bennük zajló folyamatokról, egy barát, családtag vagy terapeuta. A cél mindig az, hogy megvédjük a mesélőt, és a történeteikben szereplő személyeket, és ügyeljünk rá, hogy a program vezetői ne vonódjanak be túlságosan a mesélő életébe.

A munkafolyamat a résztvevőknek szól, az előadás pedig a közönségnek. A munkafolyamat kizárólag a mesélőkről szól, a történeteikről, gondolataikról és érzelmekről. Az előadás kizárólag a közönség történeteiről és érzéseiről szól. A színpadon

elhangzó történetek pusztán kampók, amelyekre a közönség ráakaszthatja a saját élményeit.

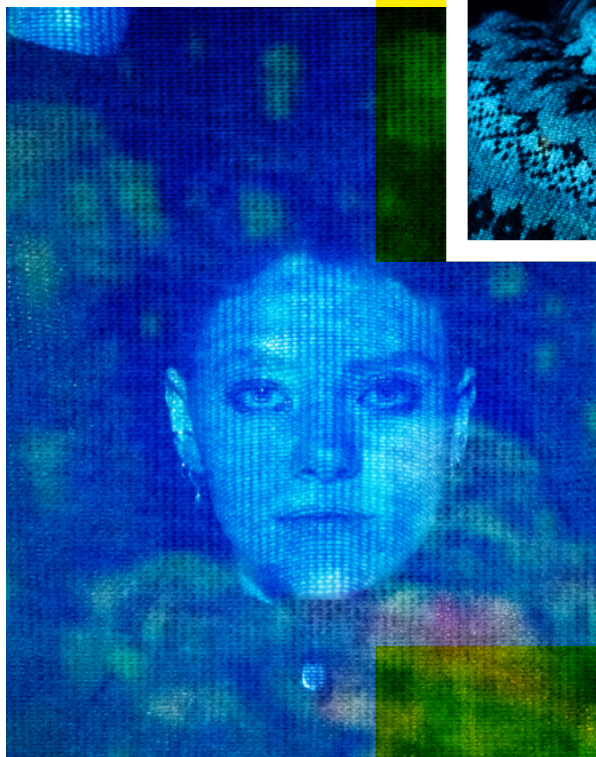
A közönség

Az „átlagemberek” szerepeltetése a színpadon új közönséget szólított meg. A mesélők meghívják a barátait és családtagjaikat, és mi is meghívunk mindenkit, aki eljárt a mesélőműhelyekre és a korábbi előadásokra. Ennek eredményeként új és változatos közönséget vonzottunk be a színházba, emellett pozitív visszajelzéseket kaptunk, amiért olyan darabokat vittünk színpadra, amelyek igen relevánsak, egye-DIEk, őszinték és nyersekek. Ezáltal szintén új közönséget értünk el.

A legtöbb előadás után beszélgetéseket szervezünk, ahol a közönség tagjai kérdéseket tehetnek fel, és elmondhatják személyes véleményüket. Esetenként fontos szervezeteket hívunk meg az előadás utáni beszélgetésre. A Karanténgondolatok után meghívtuk a Mental Health Norway-t és a Természet és fiatalok nevű szervezetet. A Segélyen minden előadása után elvittük a közönséget egy nagy lavvóba (sátor örömtűzzel), hogy megosszák történeteiket és gondolataikat a látottakról. Ezáltal hangot adunk a közönségnek, és felszámoljuk a szakadékot a közönség és a mesélők között.

Fikció és valóság határán egyensúlyozva sikerült módosítanunk a közönség és az előadók közötti szerződést, és ezáltal felvetettünk néhány fontos kérdést: mi a valóság? Mi a színház? Mit tehetünk meg a színpadon?





A próbaprojekt: ERASMUS+

2019-ben a Bergen Borgerscene belépett egy közös Erasmus+ programba a budapesti Káva Kulturális Műhellyel és a drezdai Bürger:Bühnével. Közös megpróbáltuk meghatározni, milyen módokon lehetséges kiértékelni az állampolgári nevelést a közösségi színház keretein belül. A kiértékelési eszközök teszteléséhez létrehoztunk egy próbaprojektet.

A téma: koronavírus

Mivel a projekt egészére nagy hatással voltak a koronavírus-járvány miatti intézkedések, a Bergen Borgerscene úgy döntött, hogy a járványt teszi meg a próbaprojekt témájává. 2020-ban arra kértük az embereket, hogy küldjék el nekünk a történeteiket, gondolataikat és reflexióikat a koronavírussal kapcsolatban, és mondják el, milyen hatással volt a járvány az életükre. Arra biztattuk őket, hogy folyamatosan küldjenek nekünk írott szövegeket, videókat és hangfelvételeket az életükről a járvány idején. Ezáltal igyekeztünk jobban megérteni, hogy a különböző embercsoportokat milyen eltérő módokon érintette a járvány, és úgy döntöttünk, előadást készítünk a különböző életek ábrázolásából.

Toborzás

A közösségi médiát használva hívtunk meg embereket, de felkerestünk csoportokat, szervezeteket és magánszemélyeket is, hogy vegyenek részt a projektben. 2021 decemberében mindenkit, aki anyagot küldött nekünk, meghívtunk a történetmesélő műhelyekre és a bergeni Litterature-házba. Azokat is felkerestük, akik korábban már jártak a mesélőműhelyekre, vagy részt vettek a korábbi produkciókban.

Mesélőműhelyek a koronavírus alatt

A koronavírus következtében nehéz volt meggyőzni az embereket, hogy vegyenek részt a műhelyeken. Három nyitott műhelyt szerveztünk, ahová összesen húsz fő járt. Minden foglalkozás háromórás volt. A résztvevőknek maszkot kellett viselniük, és folyamatosan két méter távolságot tartani egymástól. Emiatt a megszokottal ellentétben nem tudtunk csoportként mozogni vagy tornagyakorlatokat végezni.

De a műhelyek még így is nagyon jól sikerültek, és a résztvevők megosztották történeteiket és gondolataikat a járvány kitörése óta eltelt három évről. Megkértük őket, hogy készítsenek idővonalat a járvány idejéről, majd címekkel és feliratokkal osszák fejezetekre. Ezzel rendszerezték az emlékeiket, és új történetekkel és gon-

dolatokkal álltak elő erről az időszakról. Hangfelvételeket készítettünk a műhelyek dokumentációjához, ezekből leírtuk azokat a részeket, amelyeket különösen érdekesnek találtunk, majd az előadás kiindulópontjaként használtuk.

A bevonódás, felhatalmazás és empátia mérése

Minden mesélőműhelyen és próbán megkértük az embereket, hogy egy számmal írják le, mennyire vonódtak be a műhely kezdetén és végén. (A bevonódást itt olyan értelemben használjuk, hogy valaki mennyire érdeklődő, figyelmes és pozitív.) A szám mindig nagyobb volt a műhely végén, jelezve, hogy a résztvevők bevonódtak a műhelyfoglalkozás után.

Megpróbáltuk megmérni, mennyire érezték magukat a résztvevők saját életük urának azáltal, hogy megkértük őket, érkezéskor és távozáskor vágjanak le egy cérnadarabot, amely az önértékelésük mértékét jelzi. A cérnadarab hosszabb volt távozáskor, így az eredmény arra utal, hogy az önértékelésük javult a műhely során.

Szintén megpróbáltuk mérni az emberek mások iránti empátiáját. Arra kértük őket, hogy cseppentsenek érkezésükkor piros festéket egy befőttesüvegbe, ezzel jelezve, mennyire érzik magukat empatikusnak mások iránt. Megismételtük a kísérletet egy másik üveggel a műhely végén, és a műhely végén az üveg sokkal sötétebb volt, mint az elején, ami azt jelzi, hogy az emberek empatikusabbak lettek a műhelyek során.

Minden mesélőműhelyen megismételtük a kísérleteket, a kezdeti nagy csoporttal és az előadáson dolgozó kisebb csoporttal egyaránt. (A bevonódást jelző számok összegét és az önértékelést jelző cérnák összesített hosszát mindig elosztottuk a résztvevők számával, hogy pontos adatokat kapjunk.) Az eredmény mindig ugyanaz volt: a mesélőműhelyek láthatóan növelték a résztvevők önértékelését, empatikusabbá tették őket másokkal, és általában véve pozitívabban álltak az élethez. Habár a kísérletünk nem tudományos érvényű, pozitív tendenciát érzékelünk az önrendelkezés irányába a résztvevők körében. Úgy véljük, az emberek önrendelkezésének javítása az állampolgári nevelés egy formája, és akik részt vesznek az ehhez hasonló tevékenységekben, a jövőben várhatóan aktívabb állampolgárokká válnak.

A csoport

Miután rendeztünk három nyitott mesélőműhelyt 2021 decemberében, januárban egy csupán nyolc főből álló, kisebb csoporttal folytattuk a munkát. Próbáltuk a lehető legsokfélebbé tenni a csoportot, és különböző korú és társadalmi-gazdasági háttérű embereket hívtunk meg. Emellett igyekeztünk olyanokat választani, akik pszichésen alkalmasak a feladatra, és képesek pozitívan együttműködni másokkal.

Végül a mesélőcsoport így alakult:

Jan-Kåre Breivik – 59 éves antropológus, a bodøi egyetemen dolgozik

Sunniva Lislerud – 18 éves gimnazista

Vegard Sandnes Larsen – 43 éves, szklerózis multiplex miatt mozgáskorlátozott

Siri Ansok – 43 éves munkanélküli

Luca Fossen – 20 éves egyetemi hallgató

Inger Christine Årstad – 53 éves, egy nemzeti kulturális szervezet vezetője

Klaus Jørgensen – 46 éves zongorista

Johanne Magnus – 37 éves író

Nagyon jó, támogató szellemiségű csoport alakult ki, amelynek tagjai igen más-ként élték meg a járványt. Nagyon igyekeztünk kisebbséghez tartozó mesélőket hívni, de ezúttal nem találtunk senkit, akinek lett volna ideje a projektre.

A munkafolyamat

A csoport hetente találkozott 2022 januárjában, majd hetente kétszer februárban és márciusban. Néhány esetben hétvégén is próbáltunk. Összesen huszonnégy élő műhelyt/próbát tartottunk. Emellett számos megbeszélésünk volt a Zoomon, és a rendező egyenként elbeszélgetett a Zoomon a mesélőkkel. Minden műhelyt és megbeszélést rögzítettünk, és a legfontosabb részeket leírtuk, hogy ebből hozzuk létre a szövegkönyv vázlatát.

A művészeti csapat minden mesélőt felkeresett a Zoomon, hogy benyomást szerezzenek a lakókörnyezetükről, és jobban megismerjék a mesélőket. Ugyancsak részt vettek az élő próbákon, és gyakran találkoztak velünk, hogy megvitassuk a művészi elképzeléseket, lehetőségeket és akadályokat. A rendező és a gyártásvezető szintén hetente egyeztetett. Részletesen eltervezték a műhelyfoglalkozásokat, kommunikáltak a mesélőkkel, és gondoskodtak róla, hogy legyen hely a próbákra, szükséges anyagok, kávé/tea stb.

A koronavírus miatt néhány próbát le kellett fűjni, és az előadás bemutatóját két munkanappal elhalasztották. A vírus miatt szinte sosem sikerült összegyűlnie a teljes csoportnak, mert egy-két ember rendre beteget jelentett. Szerencsére végül mindeki felépült, és a terveknek megfelelően hat alkalommal előadhattuk a darabot.

A Berger Borgerscene-nek nincs saját helyszíne, és kiváltképp a járvány idején ez kihívást jelentett. A Nemzeti Színpad próbatermeiről le kellett mondanunk felújítás miatt, és a próbákhoz Bergenben kellett helyeket bérelnünk. Rájöttünk, hogy szükségünk van tisztességes próbatermekre ahhoz, hogy biztonságos környezetet teremtsünk a mesélőműhelyek számára.

A munka különböző szintjei

1. **AZ ÖNRENDELKEZÉS JAVÍTÁSA:** A mesélők felkészítése, hogy kellő önbizalmuk legyen elengedni magukat a színpadon.
2. **CSAPATÉPÍTÉS:** Egy jó csoport/társulat megszervezése, amelynek tagjai bíznak egymásban.
3. **TECHNIKÁK:** Beszédtechnika, előadásmód, testtudatosság, jelenlét, relaxációs technikák stb.
4. **TÖRTÉNETMESÉLÉS:** Történetek, álmok és gondolatok összegyűjtése a műhelyfoglalkozások során.
5. **INTERJÚK:** Személyes elbeszélgetések a mesélőkkel. Közeliítőleg másfél óra fejenként.
6. **LEÍRÁS:** Rögzítünk és leírunk minden történetet és beszélgetést, amely a műhely folyamán elhangzik. Ez időigényes folyamat. Minden műhelybeszélgetést felvesszünk, és ha érdekes, leíratot készítünk.
7. **VÁLOGATÁS:** A művészeti csapattal közösen kiválasztjuk, hogy a történetek/párbeszéd/gondolatok/interjúk mely részét találjuk a legérdekesebbnek. Összegyűjtöttük a történeteket és reflexiókat, amelyeket felhasználhatunk a szövegkönyvben.
8. **SZERKESZTÉS:** A rendező és a dramaturg szerkeszti azokat a részeket, amelyek bekerülnek a végleges szövegkönyvbe. A nyelvezetet meghagyjuk élőbeszédszerűnek és nyersnek, de kihúzzuk a felesleges szavakat stb.
9. **MŰVÉSZI MUNKA:** A történetek művészi összeillesztése egy nagyobb történetté, ideértve a látványvilágot, a világítást, hangtechnikát stb. Művészi koncepció kidolgozása a művészeti csapattal közösen, inspiráló művészi munkafolyamat létrehozása, ahogy az alkotók sajátjuknak érezhetik a művet, és művészi szabadságot kapnak.
10. **PRÓBÁK:** A saját szavaikat használó szövegkönyvet adunk a mesélőknek, és többféleképpen elpróbáljuk, hogy valódinak és hitelesnek hangozzon.
11. **SZÍNPADRA ÁLLÍTÁS:** Az előadás jó értelemben vett színpadra állítása dinamikával és mozgással, de a színészkedés kerülésével. A rendező szoros együttműködésben dolgozik az előadókkal annak elérése érdekében, közvetlenül kommunikáljanak a közönséggel és egymással.

Példa a mesélőműhelyre/próbára:

Karanténgondolatok műhely, 2022. 01. 17.

1. Az empátia, az önértékelés és a bevonódás mérése Mindenki festéket cseppent egy befőttesüvegbe, hogy jelezze az empátiát, levág egy darab cérnát, hogy az önértékelésének a szintjét mutassa, és leír egy számot, hogy a bevonódásának a mértékét is megadja.
2. Érkezés Mindenki mond valamit arról, hogyan érzi magát, és milyen napja volt.
3. Bemelegítés (technikai munka) A test bemelegítése A hangszálak bemelegítése és nyelvgyakorlatok Játékok (zip-zap-boing stb.)
4. Anne Bogart Viewpoints c. könyve alapján: (közös munka)
 - A rácsháló
 - Tempó
 - Ismétlés
 - Szintezés
 - Építészet
5. Mozgás csoportként, megállás csoportként, számolás csoportként
6. A koronavírushoz kapcsolódó asszociációs játék Valaki mond egy szót, miközben körbejárnak a képzelt rácshálón, mindenki megáll, és asszociációkat mond, és amikor ketten egyszerre szólalnak meg, folytatják a körbejárást.

Kávészünet

7. Mesélés:

Körben ülve:

Amikor kitört a járvány, nagyban különbözött az életed a mostanitól?

Változott az időérzékelésed a járvány során?

Egyenként:

Milyen volt egy napod a járvány legsúlyosabb időszakában?

(Mikor különbözött a legjobban az életed pozitív vagy negatív értelemben a járvány előtti időszaktól?)

Párban:

Eszedbe jut az ehhez az időszakhoz vagy a legutóbbi alkalmon készült idővonalhoz kötődő, konkrét történet? Párokra osztjuk a csoportot, és a tagok elmondják a történetüket a párjuknak.

Körben:

Elmondják a történeteiket az egész csoportnak.

8. Távozás

Mindenki mond valamit arról, hogy érzi magát, vagy milyen napja volt.

9. Az empátia, az önértékelés és a bevonódás mérése

Mindenki festéket cseppent egy befőttesüvegbe, hogy jelezze az empátiát, levág egy darab cérnát, amely az önértékelését jelképezi, és leír egy számot, amely a bevonódás szintjét mutatja.

A műhely után a szervezők megmérték a cérnaszálak hosszát, és elosztották a résztvevők számával, hogy megkapják az önértékelés aznapi szintjét a műhely előtt és után. Összeadták a bevonódást jelölő számokat, és elosztották a résztvevők számával, hogy megkapják a bevonódás aznapi mértékét a műhely előtt és után, és lefényképezték a piros festékes üvegeket, hogy lássuk a színkülönbséget. Leírtuk továbbá a fontos pillanatokat, és megbeszéltük, ha történt valami rendkívüli a műhelyen.

Állampolgári nevelés a bevezető projekt során

Miután megismételtük ugyanazokat a teszteket a mesélőműhelyek előtt és után, mindig ugyanazt az eredményt kaptuk: a műhelyfoglalkozások után növekedett a résztvevők önértékelése, mások iránti empátiája és bevonódása.

A résztvevők a műhelyek során megtanultak nagy közönség előtt beszélni, és pozitív módon használni a hangjukat. Sok időt töltöttünk beszédtechnikával, segítve a résztvevőket, hogy a megfelelő helyen képezzék a hangokat, a hasizmukat használják a mellkasuk helyett, és ezáltal maradéktalanul működő hangra tegyenek szert, amelyet uralnak, és anélkül használhatnak, hogy elfáradnának vagy berekednének.

Szintén szánunk időt az ítélezés nélküli odafigyelésre, és hagyunk időt az embereknek arra, hogy teljes egészében kifejezhessék magukat. A tény, hogy anélkül hallgatjuk meg őket, hogy kommentálnánk, vagy megpróbálnánk tanácsot adni, minden résztvevőnek lehetőséget ad arra, hogy szabadon beszéljen. Az, hogy meghallgatják és komolyan veszik őket, szintén növeli a résztvevők önértékelését, és elősegíti, hogy képesek legyenek konstruktív módon meghallgatni másokat.

Azt tapasztaltuk, hogy a mesélők úgy érzik, jobban urai az életüknek, miután részt vettek egy előadásban a Bergen Borgerscene-en. Néhány hónap kemény munka után el tudják engedni magukat a színpadon hetven ember előtt, több héten keresztül minden este. Megtanultak nagy közönség előtt beszélni. Meg tudták tanulni a szövegüket, emlékeznek rá, mikor kell mozogniuk, mit csináljanak, és mit mondjanak. Sikertől felülkerekedniük a lámpalázon, és támogatni egymást. Egy csoport részévé váltak, és az előadás létrehozásával valami náluk nagyobbak is. Rájöttek, hogy ők hasznos emberek, és másokat inspirálhatnak azzal, ha elmondják a történeteiket. Ezzel együtt gyógyító erővel is bír, ha elmondjuk másoknak a történetünket, és meghallgatnak minket. Néhány résztvevőnek sikerült végül továbblépnie az életében az előadásban való szereplése után.

Úgy véljük, hogy a legfontosabb egy aktív demokráciában, hogy megtanítsuk az embereknek, miként adjanak hangot a véleményüknek, és éreztetjük velük, hogy a véleményük számít. Ettől minden korosztály képviselői növekednek testi és fizikai értelemben is. Több mesélőműhely-sorozat után minden korosztály képviselőinek nőtt az önrendelkezése, és nagyobb valószínűséggel vettek részt a helyi közösségben. A Bergen Borgerscene úgy véli, azzal, hogy hangot ad az embereknek, és megtanítja őket azt nyilvánosan használni, hozzájárul a bergeni állampolgári neveléshez.

A végeredmény

A Karanténgondolatokat hat alkalommal adták elő összesen 408 fő előtt. Rendeztünk továbbá két tesztelőadást a mesélőműhelyek résztvevői előtt. A hat előadásból négyre minden jegy elkel. A darabot nagyon jól fogadták, és remek visszajelzéseket kaptunk a közönségtől. Kérdőíveket osztottunk ki a közönségnek, ezt mellékletben csatoltuk. Egyelőre nem volt időnk megfelelően elemezni az eredményeket, de összességében azt mutatják, hogy új közönségcsoportokat szólítottunk meg, hogy a közönség relevánsnak tartotta az előadást, illetve inspirálva érezte magát, és nagyobb önrendelkezésre tett szert a megtekintése után.

Minden előadás után félórás beszélgetéseket tartottunk. A nyolc mesélő a színpadon élvezte az előadást, és részt vett az azt követő beszélgetéseken. Szabadon hangot adtak véleményüknek, és gondosan figyeltek egymásra és a kérdezőkre.

Az előadás egy negyvenoldalas szöveggönyvön alapult, amely teljes egészében a mesélőműhelyek beszélgetésein és a Zoom-interjúkon összegyűjtött történetekből állt. A történeteket a rendező és a művészeti csapat finoman egybeszótta. Tizenhat jelenetre osztottuk a történeteket, amelyeket különböző színpadképek és videókiemelések határoztak meg. Az előadás hossza egy óra.

A műhely és az interjúk felvételeit a mesélőkkel együttműködve gondosan szerkesztjük. Ezzel úgy tettük fókuszáltabbá a történeteket, hogy azok ne veszítsék el a mesélő személyes kifejezőmódját. A történetek szerkesztése és a szöveggönyv összeállítása lehetővé tette, hogy megfelelő dramaturgiával (ritmus, tempó, szünetek, lendület stb.) vigyük színre az előadást. Ez attól is megóvta a mesélőket, hogy túl sokat mondjanak el a közönség előtt.

A díszlet öt, keretre feszített haitannból állt, és a háttérét szintén haitann fedte. (A haitann fekete bobbinetszövet, amely vászonként is szolgál a videóvetítésekhez.) Attól függően, hogyan világítjuk meg, lehet áttetsző, vagy vetíthetünk rá. A keretek 1,2 × 2,8 métereseek, és a mennyezet síneiről lógnak, hogy oldalirányba mozgathassuk őket, és ezzel különböző tereket hozhassunk létre a színpadon. A keretek mozgatásával és azzal, hogy előttük vagy mögöttük állunk meg, létre tudjuk hozni az illúziót,

hogy az emberek egyedül, együtt, vagy zárt ajtók/ablakok mögött vannak. Habár így gyönyörű és praktikus díszletet hoztunk létre, a mesélőknek időbe telt hozzászokni. Visszatekintve már látjuk, hogy több időt kellett volna a színpadon tölteni a bemutató előtt, hogy a mesélők megismerkedhessenek a keretekkel.

A művészeti csapatnak tagja volt egy videós látványtervező. A legelejétől fogva követte a munkafolyamatot, és közelebbről megismerkedett a mesélőkkel. Gyönyörű videókat készített, amelyek erősítik a történeteket. Először azt terveztük, hogy az otthonukban filmezzük le a mesélőket, de ahogy az előadás előkészületei haladtak, rájöttünk, hogy a történetekben vannak bizonyos közös elemek: fa, víz és levegő. Ezek a fogalmak határozták meg a látványvilágot is. Víz alatti felvételeket készítettünk a nyilvános medencében, a levegőben egy drón segítségével és az erdő mélyén, a fák között, és egy ablakon keresztül, miközben az égen úsztak a felhők. Azzal, hogy kivetítettük a jeleneteket a kifeszített vászonra, egyszerre tudtunk klausztrófó érzést kelteni a közönségben, és azt, hogy ez egy hatalmas táj végtelen lehetőségekkel. Azzal, hogy a történeteket videókkal, fény- és hangkulisszával és hatékony díszletekkel támogattuk meg, sikerült egy nagyobb történetet létrehozunk félelemről és reményről, magányról és szabadságról. A mesélők izgatottan várták, hogy láthassák a történeteiket kész műalkotásként, és egy nagyobb történet részeként.

Folyamatelemzés mint a közösségi színház kiértékelésének eszköze

Amellett döntöttünk, hogy a „folyamatelemzést” használjuk a bevezető projekt kiértékeléséhez. Miközben előre meghatározott tervek mentén dolgoztunk, ahol a folyamat volt fókuszban, ez a módszer sokkal megfelelőbbnek bizonyult, mint a „változásmódel”. Minden műhely után kitöltöttünk egy űrlapot konkrét információkkal arról, mi történt a próbák során, és miként reagáltak a résztvevők a különböző ingerekre. Különösen figyeltünk arra, hogy elemezzük a résztvevők önértékelését, az életükhöz való hozzáállásukat és mások iránti empátiáját.

Azt figyeltük meg, hogy a közösségi alapú színházban való részvétel javítja a csoporthoz tartozás érzését a résztvevőkben. Értékesebb embernek érzik magukat, ha megnézik és meghallgatják őket. Ez újfent javítja az önértékelésüket és az életükhöz való hozzáállásukat. Hisznek benne, hogy számítanak, és ez így is van. Az előadások során ráébrednek, hogy a közönség tagjai önmagukat ismerik fel a történetekben. Miközben a közönség nevet, sír és kommentálja az előadást, rájönnek, hogy amit mondanak, számít másoknak. Ez újra az önrendelkezés érzéséhez vezet a mesélő és a közönség részéről egyaránt.

Konklúzió

Úgy véljük, a közösségi színház az állampolgári nevelés fontos eszköze. A részvételi demokrácia alapja, hogy megtaníttjuk az embereket félelem nélkül beszélni és ítélezés nélkül meghallgatni másokat. Az, hogy lehetőséget biztosítunk rá, hogy elmeséljék a történeteiket megértéshez, empátiához és önzonossághoz vezet. Reméljük, hogy a közösségi színház képes kiemelni fontos témákat, releváns és a nézőket bevonó színházat létrehozni, így egy befogadóbb és nyitottabb társadalom irányába mutat. Azzal, hogy valódi embereket szerepeltetünk a színpadon, egy őszintébb nyelvet akarunk kifejleszteni. Reméljük, ezzel arra ösztönözzük a közönséget, hogy elmondják a történeteiket, és ők is egy őszintébb nyelvet használnak. Ezzel támogatni szeretnénk a szabad önkifejezés minden formáját, és egy nyitottabb és befogadóbb társadalmat szeretnénk létrehozni mindenki számára.





Káva Kulturális Műhely

Takács Gábor⁸

Aziskoláját! – A Káva közösségi színházi előadásának létrehozása pedagógusokkal az Állampolgári Színház nevű projekt keretében

„Letapogatni, hogy mi a legfontosabb és mégis leginkább elhallgatott, letagadott közösségi problémánk, mi az, amit nem merünk, nem tudunk kimondani, amihez szükségünk van a színházra mint erre létrehozott biztonságos térre, hogy a társadalmi szintre emelkedett személyes tapasztalat közösségi hangon hangozzék fel.”⁹

A Káva társulatánál a kötet bevezetőjében már említett Új Néző programmal jött létre az a „vonulat”, amelyben a társulat időről időre közösségi színházi előadásokat hoz létre felnőttek és/vagy gyerekek számára.

A 2010-es *Ásó, kapa, nagyharang* című előadás-sorozatot gyerekekkel és gyerekeknek vagy családoknak szóló közösségi színházi előadások követték. A *Kása*, a *Kártyavár* és a *Kút* című előadások a *Szélmalomok* nevű projekt keretében, 2016-ban készültek el. Mindhárom előadás egy-egy vidéki kistelepülésen vagy városban jött létre 10-14 éves gyerekek részvételével. 2018-ban a *7305 nappal később* című előadás született meg, egy Somogy megyei községben, Siklósodonyban. A projekt különlegessége, ereje főként abban állt, hogy a csoportot alkotó fiatalok mindannyian halmozottan hátrányos helyzetűek és főként roma származásúak voltak egy olyan faluban, ahol nagyon nehéznek tűnt még álmodni is: a projekt és a megszületett előadás a gyerekek jövőképevel foglalkozott. Ebbe a sorba illeszkedik a 2019-es *Legalább nulláról kezdeni* és a 2020-as *Adósságcsapda* című előadások létrehozása, amelyek ötvözték a fórumszínházi, társadalmi színházi elemeket, és beemeltek drámapedagógiai formákat is.

Ezekkel a tapasztalatokkal érkezünk el ahhoz a ponthoz, amikor egy nemzetközi pályázat keretében tanulmányutakat tehattünk európai városokba, kifejezetten abból a célból, hogy tanuljunk a közösségi színházcsinálásról. Így jutottunk el Drezdába (2018), Rotterdamba (2019), valamint Hildesheimbe és Berlinbe (2019). A Drezdában látott alkotómunka olyan erős hatással volt ránk, hogy elhatároztuk: a Bürger:Bühne nyomdokain elindulva létrehozunk egy projektet Budapesten, a saját színházunkban, amely végül az Állampolgári Színház nevet kapta. Ennek keretében először a lakhatás-otthon problematikával foglalkozva hoztunk létre előadást

8 Jelen tanulmány elkészültéhez felbecsülhetetlen segítséget jelentettek kollégáim gondolatai. Köszönöm Kiss Gabriella, Róbert Júlia, Sereglei András és Somorjai Márton jegyzeteit.

9 Láthatóvá tett láthatatlan munka « MÉRCE (merce.hu)

felnőtt civilekkel (*Házam-hazám* ea., 2019), majd a második évben – egy másik felnőttcsoporttal – a klímaváltozás társadalmi kérdéseit jártuk körül (*Klímatehetetlenség* ea., 2020). Ez utóbbi munkára már hatással volt a COVID-19-világjárvány, így végül film született a közös munka nyomán.

Ezek tehát a közvetlen előzmények, ugyanakkor mindaz, amit csináltunk, nem volt független a nemzetközi színházi trendektől, ahogy Kiss Gabriella színháztörténész is utal erre.

„Fontos leszögezni, hogy a színházi alkotás és befogadás öröknek hitt előfeltevés-rendszerének ez a német színháztudomány elmúlt tíz-tizenöt évét meghatározó kritikája nem a SARS-CoV-2 elnevezésű kórokozó megjelenésére reagál. Hanem olyan gyakorlatok, műfajok teatralitásának inherens koncepcióit explikálja, mint az immerzív színház; az applied theatre; az audio-, video- és dokuséták, a lecture performance, a poszthumán installációk, illetve digitális netperformanszok, a Bürger:Bühne jelensége, továbbá az egyszemélyes színház és az újrajátszás (reenactment) kortárs formái. Vagyis egymástól sokszor radikálisan különböző kulturális konvenciók és habitualizációk kapcsán vizsgálja a nézés szituációját szervező aspektusokat, és újra és újra igazolja Milo Rau 2013-ban (!) megfogalmazott tézisét, mely szerint a „színház nem más, mint teljességgel konkrét visszafordulás egy egyszerű arisztotelészi elvhez: minden, amit valósnak tételezünk, társadalmi megegyezés kérdése.”¹⁰

2021-ben, mikor döntést kellett hoznunk arról, kikkel és miről készüljön a következő felnőtt közösségi színházi előadásunk, arra jutottunk, hogy a velünk legkövetlenebb kapcsolatban álló társadalmi csoportot célozzuk meg,¹¹ vagyis pedagógusokat keresünk a közös alkotómunkára.

2021-ben és 2022-ben Magyarországon kifejezetten ezzel a célcsoporttal dolgozni egy közösségi színházi projektben bizonyos értelemben politikai lépés is,¹² másrészt már a projekt előkészítésekor muszáj volt a korábbiaknál nagyobb fokú és más típusú tudatosságra törekednünk, elméleti értelemben is át kellett gondolnunk, mit értünk a közösségi színház fogalmán.

Leginkább talán a Parforum¹³ által megfogalmazott leírás állt közel a felfogásunkhoz:

10 A színház jövője – ma? Kérdés 4. (jatekter.ro)

11 A Káva alaptevékenysége az ún. komplex színházi nevelési előadások (TIE) és komplex drámák (DIE) megvalósítása általános és középkorú osztályközösségek számára. Hétköznapi délelőttként tartjuk az előadásokat, amelyek szervezése, megvalósítása, értékelése során a lehető legszorosabban kell együttműködnünk a jelentkező iskolákkal és az osztályokat kísérő pedagógusokkal.

12 A tanítók és tanárok az aktuálisan hatalmon lévő politikai erő által az utóbbi évtized magyar társadalmának egyik legtöbbet és legjobban támadott társadalmi csoportja; a bemutatkozó időszak összeért az elmúlt évek legerőteljesebb magyarországi pedagógussztrájkjával.

13 Parforum Részvételi és Kutatói Műhely

„A közösségi színház elnevezés nem egy autonóm területet, egy önálló részvételi színházi műfajt, egy koherens módszert jelöl, hanem sokféle színházi kísérlet összefoglaló elnevezéseként használják. Alkotóik közösségi színházi előadásnak nevezik például egy felszámolt ipusztériális központ kollektív emlékezetét megőrző dokumentum-színházi előadást, egy (kül)városi, marginalizált fiatalok tapasztalataiból építkező, az ifjúsági és szubkultúrát elismertető utcai performanszt, vagy például egy börtönben megvalósult drámaprojektet. A címkét alkalmazó programok egy jellegzetes vonása, hogy igyekeznek a résztvevőket közösségi élményhez juttatni, amelynek eredménye, hogy a marginális csoport tagjai közösségi identitásukban és egyéni önazonosságukban megerősödve térnek vissza a színház utáni mindennapokba. Az egykori gyárváros lakói elmondhatják, megteremthetik saját közös történetüket, lakóhelyük történelmét és kollektív emlékezetét. A marginális fiatalok megmutathatják kreativitásukat, és megélhetik különlegességüket; társadalmi hátrányaikat erőforrásként is elgondolhatják. A börtönök lakói megtapasztalhatják, hogy levethető, felbontható a bűnelkövető címke, hiszen nemcsak az teremthet köztük közösséget, hogy elítéltek, hanem hogy egy színtársulat tagjai is; színészekké válva pedig új társadalmi szerepeket sajátíthatnak el. Az újabb közösségi színházi törekvések magukévá teszik »a közösség« fogalmának kritikai megközelítését, és zárt, lokális csoportok helyett szomszédságokban, illetve hasonló társadalmi tapasztalatokkal rendelkező résztvevők közösségében gondolkodnak.¹⁴ A témáról szóló szakirodalom megkülönbözteti a közösségi színházat a társadalmi színházról. Míg az előbbi elsődlegesen a közösségi értékek és erőforrások felismerésén és valorizációján keresztül hoz létre változást, az utóbbi a hatalmi, hierarchikus, strukturális viszonyok láthatóvá tételét, a kritikai tudatosság kialakítását tekinti a változás motorjának.”¹⁵

Projektünk egyik legnagyobb és legizgalmasabb kérdése – már önmagában a fókuszba állított állampolgári nevelés fogalma miatt is – az volt, hogy a korábbi, elsősorban a közösségi értékeket célzó munkák után mennyire tudunk, akarunk elmozdulni a társadalmi színház céljai, eszközei, eredményei felé.

Első lépésben tehát fel kellett tennünk magunknak a kérdést, hogy valójában miért érdekel bennünket a közösségi színház, miért érezzük fontosnak, hogy újabb és újabb kísérletekbe kezdjünk ezen a téren?

Tény, hogy – egyébként a színházi világtrendbe teljesen illeszkedő módon – az utóbbi tíz évben Magyarországon is komoly „felfutása” van az idézetben is említett részvételi színházi műfajoknak. Nekünk, akik a hazai színházi nevelés elindítói közé

14 Miwon Kwon is hasonló fogalomról ír az együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatot illetően. Ő a közösség több szempontból terhelt fogalma helyett a collective artistic practice kifejezést használja, ami átmeneti helyzetben létrejött átmeneti csoportot jelent, és az itteni szomszédsághoz áll közel.

15 Saját színház – Közös színház (sajatszinhaz.org)

tartozunk, meggyőződésünk, hogy a két legnevesebb magyar TIE-társulat¹⁶ működése és az általuk leggyakrabban alkalmazott performatív részvételi műfajok, vagyis a komplex dráma (Drama in Education, DIE) és a komplex színházi nevelési előadások (Theatre in Education, TIE) erőteljes katalizátorai voltak ennek a folyamatnak.

Azt, amit a TIE-előadások jelentenek a fiataloknak (fórum a közösséget érintő életkori, erkölcsi, társadalmi jelenségek, problémák, kérdések színházi eszközökön keresztüli megközelítése, vizsgálata céljából), talán azt jelenthetik vagy jelenthetnék a felnőtteknek a közösségi színházi előadások Magyarországon. A civilek a TIE-előadásokban az interaktív részben válnak résztvevővé, a közösségi színházi előadásokban pedig az alkotói folyamatban. Vagyis egy közösségi színházi előadás többek közt attól fórum jellegű, hogy a civilek állítása, problémája áll a középpontjában, ennek vizsgálatára „szerződnek”, amikor belépnek a folyamatba. Ezek az előadások képesek lehetnek megmutatni – projektünk előadása az egyik legkiválóbb példa erre –, hogy a „hétköznapi emberek” is képesek a kiállásra, a változásra és a változtatásra egyaránt. Közös deficitünk, hogy ebben mintha egyre kevesebben és egyre kevésbé intenzíven mernének hinni...

A fentebb említett „felfutó” tendenciát a társulaton belül is érzékeltük, és a 2010-es évekre stabil közös értékke vált a csoportban az állandó kísérletezés; a TIE-előadások mellett akkor már más is csináltunk: diákszínházi előadásokat, kutatószínházi előadásokat, felnőtteknek szóló színházi és táncelőadásokat; felnőttekkel megvalósuló részvételi előadásokat hoztunk létre. Ebbe a folyamatba logikusan illeszkedett a szakmai-művészeti érdeklődés a közösségi színházcsinálás iránt. Tény, hogy az indulásunk után több évig egyáltalán nem társadalmi beavatkozásként gondoltunk az alkotómunkánkra, nem társadalomkritikai alapállásból dolgoztunk, nem a marginális hangok felerősítése vezérelt, és nem az elnyomó hatalom alóli felszabadításról vizionáltunk, hanem a pedagógiai módszertan megújítását és a színház fogalmának kibővítését tartottuk elsődlegesnek. Az Angliában és Hollandiában végbement folyamatokat modelleztük a magunk módján így is, önkéntelenül is, tudattalanul is: a TIE-ből eljutottunk a közösségi színházba. (Azóta ezek egymás mellett élnek a működésünkben.) Megértettük, megéltük, hogy a művészet, a színház egyetemes jogunk, amelyhez minél többeknek kell hozzáférést biztosítani, nemcsak nézői, hanem résztvevői és alkotói oldalról is. Így a színház mint intézmény közös terülnké válik, nem a kultúra temploma, ahová illik néha eljárni, nemcsak a kiváltságosok, a „felkentek” és tehetségesek munkahelye, sokkal inkább egyfajta fórum, közös ügyeink megbeszélésének terepe, ahol a színházi szakember és a civil (gyerek vagy felnőtt egyaránt) együtt dolgozik azon, hogy valami általuk fontosnak ítéltől beszéljen, kérdezzen, egyeztessen és alkosson.

16 Kerekasztal Színházi Nevelési Központ (1992-től), Káva Kulturális Műhely Egyesület (1997-től)

Idővel fiatal és progresszív társadalomkutatókkal is kialakult az együttműködésünk, velük együtt több alkalommal is kiléphettünk a már ismert pedagógiai (és színházi) keretekből. Fontos érv volt, hogy a társulat egyben tartása és fejlesztése érdekében sokszor szükség volt/van inspirációkra, új területek kipróbálására-megismerésére. Nem hagyhatjuk ki azt sem, hogy nagyon kíváncsiak voltunk arra, hogy az a színházi/drámapedagógiai eszköztár, amelyet a gyerekekkel és fiatalokkal használunk, hogyan vagy milyen mértékű és jellegű átalakításokkal működhet felnőttekkel. Végezetül: idősebbek lettünk, tudatosult, hogy a társulat tagjaiban magas fokú a szociális érzékenység, csoportszintű elkötelezettség van az érzékenyebb, nehezebb, olykor tabuként is kezelt társadalmi témák felé.

A FOLYAMAT – Hogyan valósult meg a projekt, hogyan jött létre az előadás?

Résztvevők – Miért épp a pedagógusok?

Először dolgoztunk az Állampolgári Színházi keretben úgy, hogy a résztvevők egyetlen társadalmi csoport tagjai, egyetlen hivatás képviselői (ha egyénenként természetesen mégoly különbözőek is). Kiinduló gondolatunk az volt, hogy van egy felnőttcsoport, akikhez (Káva szinten) a legtöbb közünk volt és van, akikhez leginkább kötődünk, akiknek a világát jól ismerjük. Ez a világ akut, megoldatlan problémákat hordoz, tükrözi a nagyobb magyar társadalmi problémákat is, és gyerekeik révén majd minden családnak van köze, kapcsolódása a pedagógusokhoz. A COVID-19-pandémia, az online oktatás bevezetése miatt is a figyelem homlokterében álló emberekről és területről van szó. Magyarországon hosszú évek óta tart a közoktatás (tudatosnak tűnő) leépítése. Ezzel együtt nincs forradalmi hangulat a területen, inkább csak elkeseredettség és apátia, félelem. (Most, mikor ezeket az összegző mondatokat írom, épp „lecsengőben van” az utóbbi évek talán legszélesebb összefogást eredményező – mégis hatástalan – pedagógussztrájkja.) Alacsony a szakma társadalmi megbecsültsége, és kirívóan, európai összehasonlításban kritikusan rossz anyagi körülmények közt dolgoznak a magyar pedagógusok. Rendszerszintű problémák sokasága a jellemző, sok területen elmaradtak a fejlesztések, egyértelműen központosított, túlszabályozott, az autonómiát megvonó és a pedagógusokat irreális adminisztratív terhekkel sújtó a hazai közoktatási rendszer. Kevés az érdemi párbeszéd a terület gondjairól – ezzel együtt nagy kérdés, hogy valójában mennyire érdekli mindez a társadalom többi részét (hisz az elmúlt évtized például pont a szolidaritás érzetét-gondolatát gyengítette nagy erővel).

Ők lettek a mi projektünkben és előadásunkban a mindennapok szakértői. Úgy gondoltuk, ők ismerik a legjobban az iskola világát, az iskolahasználók (diákok, szülők, tanárok) problémáit, láthatják a rendszerszintű problémákat is, és akár

reflektálni is tudnak/akarhatnak rájuk. Reméltük, hogy talán beszélni és játszani akarnak majd olyan kérdésekről, jelenségekről, problémákról, mint az autonómia, a szegregáció vagy a központosítás témakörei, az innováció hiánya vagy tiltása, a tudás fogalmának változása, a szabad tankönyvválasztás eltörlése, a szülők bevonásának nehézségei, a kiegész fogalma, a fegyelmezési problémák, a roma tanulók helyzete vagy épp az értelmiségi szerepkör válsága. Tulajdonképpen arra voltunk kíváncsiak, hogy ők miért lettek és maradtak tanárok, mely pillanatokban büszkéik a hivatásukra, és mely pillanatokban akarták már elhagyni a pályát.

Dilemmát jelentett számunkra előzetesen az, hogyan lehet összefogni ezt a résztvevők által képviselt, széles társadalmi csoportot, amelyben fővárosi és vidéki, állami, egyházi és magániskolában dolgozó, kisgyerekeket tanító, középiskolai és egyetemi tanár is helyet kapott. Határozottan az volt a cél, hogy azt keressük, ami közös...

Mi az előadás választott témája?

Kiindulópontunk tehát a magyar ISKOLA világa lett. Tisztában voltunk vele, hogy a választott célcsoport és így a vizsgálandó probléma/jelenség hordoz politikai aspektust. Erre természetesen úgy tekintettünk, mint a tágabb közösség egy fontos, sokakat érintő közösségi problémájára, és semmiképpen nem a szó pártpolitikai vonatkozásai voltak érdekesek számunkra. Fenntartottuk a jogot és a lehetőséget, hogy olyan előadást készítsünk, amelynek társadalomkritikai felhangjai is lehetnek. Ugyanakkor: vigyázni akartunk arra, hogy ne „csúszszunk át” propagandába, ne politikai pamflet készítését célozzuk.

A művészeti eszköz (színház) ebben az esetben azért érdekes, mert azt reméltük, hogy a közösen megalkotott produktum átüti a befogadó társadalom egy részének ingerküszöbét és „átmegy” olyan információ, gondolat egy társadalmi közösségről (most a pedagógusokról), ami másként egyébként nem történne meg. Célunk az volt, hogy – a boali gondolat alapján – felerősítsük a pedagógusok hangját.

Általános és konkrét célok a folyamat elején

Ha elméleti keretben akarjuk elhelyezni a munkánkat, akkor hivatkoznunk kell a *devised theatre*¹⁷ és az *autobiografikus színház*¹⁸ fogalmaira. Amit csináltunk, az a „hagyományos” színháztól eltérő, komplex színházi előadás lett. Muszáj megemlíteni, hogy a létrejött előadásnak – a műfaja kapcsán – erős kapcsolódása lett

17 Devised = kitalált, kigondolt, feltalált; a 60-as, 70-es években, a nyugati részvételi demokrácia kibontakozásával előtérbe került színházi stratégiák, módszerek gyűjteménye; a franciáknál: création collective.

18 Az autobiografikus, azaz önéletrajzi színházi megközelítés által a résztvevők személyes történetei és tapasztalatai épülnek be tartalmi szinten a létrejövő előadásba: az „életanyag” a színházi eszközök segítségével általánosan lényegül át és ölt szcenizált formát.

a dokumentarista színházhoz¹⁹ is. Itt az egodokumentum fogalma érdekes, amikor valakinek a saját életvalósága válik dokumentummá (ez egy felismerhető kapcsolódás az oral history fogalmához). Valahogy az egész előadás „megemelődött” azáltal, hogy tudja a néző: igazi emberek igazi történeteik adják a látottak alapját.

Szerettük volna, hogy a résztvevők a színházcsinálás minél több fázisába aktív résztvevőként vonódjanak be; tehát nemcsak a történeteiket adták, hanem javasolhattak és dönthettek a látvány kapcsán is, és beleszólhattak a konkrét jelenetek, a rendezés és a dramaturgiai szerkezet alakulásába is. Ez nemcsak a szabadságfokról szólt, hanem arról is, hogy folyamatosan mérlegelnünk kellett, mennyire terhelhetjük a résztvevőket, akik nem aktív színházcsinálók, hanem civilek és önmagában nyilván az is komoly kihívást jelentett a számukra, hogy bármilyen formában megjelenítsék a mondandójukat a színpadon. Szakmai érvek segítségével egyensúlyt kellett találnunk a hagyományos (sokszor mindenható szerepbe rakott) rendezői szerep és a káosz (mindenki rendez) között. Másik oldalról azt is mérlegelnünk kellett, hogy melyek azok a pillanatok, ahol a színházi szakmai szempontoknak kell előtérbe kerülniük a közösségi szempontokkal szemben, vagy ezekhez képest. Néha bizony „felülről jövő” rendezői döntéseket is kellett hozni. Ez a „billegés” volt az egyik legizgalmasabb játék a folyamatban. A látványtervezés esetében például felkínálhattunk egy a látványtervező által létrehozott vizuális keretet, és azt a résztvevők tölthették meg tartalommal.

A közös munka minden fázisában való érdemi részvétel kontrollálta azt is, mi legyen a közös üzenet, amivel minden résztvevő azonosulni tud, ami megfelelő kockázatú mind a résztvevők, mind a színház számára. Ez a közös felelősség létrejöttét is jelenti: ne azért csináld, amit csinálsz, mert a rendező azt mondja, hogy úgy néz ki jól, hanem azért is, mert a mögötte lévő gondolat a TIEd, és fontos!

Ez a hozzáállás és technika újra és újra öndefiniálásra is készítetett minden résztvevőt (a stáb tagjait is): mindenkinek, többször is a folyamat során meg kellett kérdeznie magától: ki vagyok én ebben a folyamatban, és pontosan miért vagyok benne?

Művészeti célként fogalmaztuk meg egy nyilvános – a részt vevő csoport személyes történeteiből épülő –, félfikciós közösségi színházi előadás létrehozását és bemutatását 3-4 alkalommal. Előadásunk a valóság és a színház viszonyát vizsgálja – abból következően, hogy valós emberek valós történeteik jelentik az alapját.

Nem az abszolút igazság keresése és kimondása volt a legfontosabb számunkra, ez inkább a bíróságok vagy oknyomozó riporterek dolga lehet. De az adatközlők, interjúalanyok, történetmesélők közös igazságának megfogalmazása kiemelt fontosságúvá vált.

¹⁹ Dokumentarista színház: a valóság történeti hitelességű művészeti reprezentációja (Hárs Anna); a színház és a valóság viszonyát vizsgálja (Kelemen Kristóf).

Általánosságban igaz: a magyar színház alapvetően dramatikus alapú (értsd: az előadások döntő része a világ- és a magyar drámairodalom klasszikusaiból kerül ki); ez a hagyomány sokszor megakadályozza olyan témák bekerülését a színházba, mint például „a magyar oktatási rendszer problémái a pedagógusok felől nézve”. Ez a megállapítás igaz más társadalmi témákra, nehezebb, aktuális ügyekre vagy különböző kisebbségek problémáira is...²⁰

Pedagógiai célunk az volt, hogy csoportot építsünk korábban egymást nem ismerő, de egy területen dolgozó emberekből. Azt szerettük volna, hogy váljanak – legalább átmeneti időre – közösséggé a résztvevők. Erősödjön a civil közösségi összetartás érzése, alakuljon ki bizalmi légkör a nyílt beszédhez, jöjjön létre együttműködés a tagok közt. Erősíteni akartuk a társadalomban való jobb eligazodáshoz szükséges készségeket, képességeket. Azt reméltük, hogy a közös munka nyomán egyfajta véleményközösség jön létre, egy elég speciális „tanácsadói csoport”, amelynek tagjai nagyon értik és összetetten értelmezik az iskola világát. Arra gondoltunk, hogy a munkájukra, tanácsaikra talán később is számíthat a Káva társulata.

Állampolgári nevelési célunk annak erősítése volt, hogy a résztvevők aktívabb állampolgárok legyenek, több szempontúan és kritikusan álljanak a fókuszba helyezett társadalmi problémákhoz. Egy befogadóbb, nyíltabb társadalom létrejöttét akartuk segíteni projektünkkel, amelynek során a nyílt közösségi tér (a színház) erejével erősítettük fel a játékos gondolatait.

A résztvevők egyrészt önkifejezési eszközöket tanultak, amelyeknek a segítségével jobban megérthették, hogyan álljanak ki magukért, másrészt össze is adódtak a résztvevők tapasztalatai, így azok ereje megsokszorozódott.

A projektben az alább megfogalmazott négy fő szempontra figyeltünk leginkább, amelyeket fejleszteni akartunk:

- Önkifejezés (kifejezni az általános igényeket; megtanulni, hogy ezek megosztása egymásra épül: család, barátok, közösség, nyilvánosság);
- Együttlét/erősség a közösségben (megérteni, hogy elszigetelt/magára hagyott/magányos/elkeseredett embereknek mindig vannak közös ügyei (soha nem vagy egyedül a problémáddal);
- Közös nyelv (nyelv, platform megtalálása kommunikációhoz különböző emberek között; megosztani a problémákat egy közös platformon);
- Bátorság a nyilvános önkifejezéshez (szert tenni a képességre, hogy nyilvánosan kifejezze magát valaki [mitől vagyok állampolgár], elegendő bátorság gyűjtése ahhoz, hogy a személyes véleményt kifejezzék közügyekkel kapcsolatban).

20 Mivel nincs meg a hagyomány, hogyan is kell csinálni egy ilyen előadást, valódi kérdés az, hogyan hozzuk létre. A színház – kicsit messzebből nézve – mégiscsak polgári intézmény, nagyon nehéz és érdekes helyzet az, amikor másokról (értsd: akik még/már nem vagy nem egyértelműen tartoznak ehhez a világhoz, akiket nem is ismer ez a világ) kezdünk gondolkodni, játszani...

A résztvevők toborzása; a folyamatot indító workshop

Online felhívásunk²¹ alapján a pedagógus jelentkezők történeteket küldtek nekünk arról, hogy milyen ma Magyarországon pedagógusnak lenni. Miért választották ezt a pályát? Volt-e olyan, amikor akadályokba ütköztek, amikor úgy érezték, hogy inkább abbahagyják a tanítást? Milyen felemelő helyzetekkel találkoztak, amiért érdemes a pályán maradni? A felhívásra 24 pedagógus küldött történeteket az ország minden pontjáról, sőt határon túlról is. Ezután a jelentkezőket elhívtuk egy workshopra, ahol találkozhattak velünk, egymással, információkat kaptak a projektről; a megjelenteknek felajánlottuk a projektben való aktív közreműködést. Fontos szempont volt, hogy a próbákat úgy kellett kialakítanunk, hogy egy teljes állás mellett is végigvihető legyen egy jelentkező számára a projekt, különben csak a félállással rendelkező vagy gyesen lévő pedagógusok tudtak volna részt venni benne.

A csoport

A csoportba végül tizenkét pedagógus került be (ők vállalták a közel három hónapos próbafolyamatot a heti egyszeri próbákkal, az intenzív főpróbánapokat, amikor a napi munka után négy napig estig gyakoroltunk, és az előadások pozitív értelemben vett stresszét). Tizenkettőjük közül 1 férfi és 11 nő, hárman élnek-tanítanak vidéken, és kilencen Budapesten, egyikőjük nyugdíjas, négyen általános iskolában, négyen gimnáziumban és hárman valamilyen speciális oktatási helyszínen dolgoznak. Mellettük a Káva adta a rendezőt,²² két színész-drámatanárt,²³ akik a csoporttal együtt játszottak a próbákon és az előadásokban, az író-dramaturgot,²⁴ aki, amikor csak ideje engedte, jelen volt a próbákon is, valamint a látványtervezőt,²⁵ aki saját bőrén akarta kipróbálni-végigkövetni a folyamatot, így ő is végig jelen volt. Felfogásunkban ez a csoport – beleértve az iskola és a színház „szakértőit” is, egyfajta társulattá alakult a projekt hónapjaira és az előadások idejére. A társulat tagjai, a civil játszók *színészek*, akik a történetüket akarják átadni a közönségnek abból a célból, hogy megmutassák az életüket, a problémáikat, és hogy változást generáljanak. Mindannyian részesei annak, amit az angol terminológia *performing citizenship*-nek nevez. A színház épülete – ahol megvalósulnak ezek az akciók – mintegy megemeli, felerősíti a hangot, jelentőséget ad a közlés szándékának, színházként vezeti be és mutatja fel a közönségnek a mondandót és az aktorokat.

21 Ezt a felhívást igyekeztünk az általunk elérhető lehető legtöbb helyen közzétenni; elküldtük újságoknak, netes iskolai fórumoknak, saját levelezőlistánkra, pedagógus influenszereknek.

22 Sereglei András, a Káva színész-drámatanára; rendező

23 Somorjai Márton és Takács Gábor, a Káva színész-drámatanára

24 Róbert Júlia dramaturg, a budapesti MU Színház közösségi színházi programvezetője

25 A másik Kiss Gabriella, látványtervező, a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára

Bár magát a nemzetközi Erasmus projektet végigkísérte és akadályozta a CO-VID-19-pandémia, szerencsés módon és a magyarországi lazább egészségügyi szabályozásnak köszönhetően a teljes próbafolyamat élőben zajlott. Amikor kellett, maszkban voltunk és teszteltünk, de akkor is: nem voltunk bekényszerítve-beszorítva a képernyő mögé, teljes személyiségünkkel, fizikailag is részt tudtunk venni a folyamatban.

A foglalkozások menete

Első fázis – csoportból közösség

A projektben összesen 12 foglalkozásra volt lehetőségünk, ezekre kellett tervet készíteni, hogyan épüljenek fel. Ehhez a tucatnyi alkalomhoz még „hozzájött” az utolsó, negyedik szakasz, pár nap hosszabb, estébe nyúló délutánja egymás után, közvetlenül a bemutató, az első előadás előtt. Nagyjából négy foglalkozás alkotott egy-egy jobban körülírható blokkot, mindegyiknek megvolt a maga fő fókusza.

A szeptemberi workshop után tizenkét pedagógus vállalta, hogy végigcsinálja az október végén induló projektet, vagyis hetente egy alkalommal részt vesz a foglalkozásokon, jelen lesz a főpróbaalkalmakon és az előadásokon. Az első szakasz legnagyobb kihívása és egyben fő célja az volt, hogy az egymást nem ismerő, de egy szakmában-hivatásban dolgozó pedagógusok csoportjából olyan közösséget kovácsoljunk, amelynek tagjai képesek megbízni egymásban, őszintén beszélni önmagukról és a munkájukról.

Fontos szempont volt a színházhoz kapcsolódó megfelelési kényszerek csökkentése. Erősíteni akartuk a résztvevőket abban, hogy ők valóban „elég jók” a folyamatban való részvételre; erősíteni bennük a „nem tudsz hibázni” gondolatát, növelni a biztonság érzetét. Szerettük volna, hogy a résztvevők értsék és érezzék: a színház egy olyan nyilvános fórum, amely bátorságot ad a nyilvános önkifejezéshez.

Az már a legelső alkalommal nyilvánvalóvá vált, hogy a különbözőség ellenére – vagy éppen emiatt – mindenkiben megvan a nyitottság és a kíváncsiság a másik iránt. Fontossá vált, hogy a folyamat elején megfogalmazzák az elvárásaikat önmagukkal, a stábbal, a készülő előadással kapcsolatban. Ezek a gondolatok adták az egész folyamat alapját és legitimációját. Az alábbiakban ezekből a gondolatokból áll itt egy válogatás.

„Legyen benne humor; nagyon tetszik a játékoság. Vállalja fel ezt a témát! Tök jó, mert nem kell pszichológushoz járni.”

„Helyére kerül nálam ez az »iskola dolog«. A ti alkotásaitok, gondolataitok színesítse az én képemet az iskoláról!”

„Szakmai válságban voltam, amikor eléem került a felhívás. Ne legyen rózsaszín,

legyen minél teljesebb a kép az iskoláról!"

„Legyen egy nagy közös puzzle!"

„Az alkotói folyamatot szeretném megismerni. Olyan elítéléssel és undorral tudnak beszélni rólunk... Szeretném megmutatni, hogy én is emberből vagyok, mi is emberek vagyunk, mi is jót akarunk a világnak."

„Hogy tudom a panaszkodást művészi formába önteni? Nagyon régen nem csináltam semmi művészeti dolgot... ez nekem kilépés a komfortzónából. Az én korosztályomból sokan nagyon hamar feladják a pályát."

„Nem daczból, de szeretnék valami felébresztőt mondani; valami pozitív dologra jussunk már az iskola világában!"

„Világéletemben két dolog érdekelt: a tanítás és a színház. Ha a sok negatív példát összedolgozzuk, hogyan lesz ebből mégis valami biztató, reményt adó?"

„Oktatási »károsultakkal« dolgoztunk évekig; társadalmi párbeszédet kell indítani; a mienktől eltérő narratívákra is szükségünk van."

„Itt értjük a ki nem mondott dolgokat is; egy tanári karban megvannak a már leosztott szerepek... ez meg olyan, mint egy új társulat. A saját tanárságomra akarok ránézni. Hangot adni, felmutatni, az arcukba kiabálni, az arcukba sírni, az asztalra csapni – ez nagyon erős bennem."

„A szüleim, testvéreim mindannyian pedagógusok. Nem volt jó utam az oktatási intézményekben... jó lenne érteni, mi ment félre."

„Elég racionális lény vagyok... de az a három mondat, amit beküldtem, az gyomorból jött. A színházcsinálás érdekelt. Nem értem, mi tart a középiskolai oktatásban, szeretném megérteni, mi vonz ebben a közegben. A láthatóvá tételt és az állásfoglalást művészi formában érdemes csinálni."

„Minden iskola, ahova jártam, csak negatív tapasztalatot adott. Ventilálok. Szeretném felnyitni a szemeket. Mikor az ismerőseim megtudták, mennyi a fizetésem, valamelyikük azt mondta: De jó, akkor nem én keresek a legrosszabbul!"

„De jó lenne, ha olyan csapat jönne össze, amelyik akar mondani valamit!"

Azt is akartuk, hogy a csoport tagjai mondják ki önmaguknak és egymásnak, miért kell egyáltalán beszélni erről a témáról, miért nyilvános térben kell beszélni erről, és hogy miért épp színházon keresztül kell nyilvánosan beszélni erről. Mint oly sokszor a folyamat során, egy befejezetlen mondat folytatását kértük mindenkitől: „szerintem azért kell ma az iskoláról beszélni egy közösségi színházi előadás készítésén keresztül, mert..."

„Jó lenne érzelmileg kommunikálni, nem csak szövegelni."

„A művészi forma az egyetlen lehetősége annak, hogy a banalitásokat elkerülve mondjunk valamit."

„Minden más beszédmód bemocskolódtott már, vagy szófosássá, álszakmaivá, átpolitizálttá vált."

„A valós helyzetet sokan nem ismerik, nem tudják, mi folyik az iskolákban."

„A saját felelősségem foglalkoztat... gondolkodjak már el én is azon, én miért futamodok meg folyton... nem vagyunk olyanok, akik magukért kiállnak... az én írásomnak az a címe, hogy A megalkuvó... aki én vagyok...”

„A saját sorsunkat akarjuk jobbá tenni, és ezen keresztül a gyerekeket.”

„Az iskola érzelmileg veszélyes helyé vált – ezért kell nyilvánosan beszélni erről. A színház tud új kérdést, új perspektívát adni.”

„Az iskolához mindenkinek van kapcsolódása, és minden leképeződik, ami a társadalomban van. Sok mindenről kell beszélni, nem csak az iskoláról.”

„Minden másról is beszélni kell. Ez ítékezésmentes élve boncolás, ezért átélhető, nem lehet megkérdőjelezni. Nincs másunk, mint felmutatni a saját bánatunkat, tapasztalatunkat. Ha nem indul el változás, akkor sem tehetek mást. Mi az iskoláról tudunk beszélni, a színház ad egy négyzetmétert ehhez a megszólaláshoz.”

„A pedagógusok legtöbbször csöndben vannak, megoldják a dolgokat. Ha látják, hogy mi beszélünk, az erőt adhat másoknak.”

„Ez a közösségi alkotó folyamat egyben tanulási folyamat is mindannyiunknak.”

A folyamat megértéséhez hasznos lehet minden szakaszból egy-egy konkrét foglalkozásunk menetének megismerése. Először az első fázis második alkalmát mutatom be, amely 2021. november 3-án valósult meg.

Az ismerkedésen túl az alábbi részciókat foglalkoztunk meg erre az alkalomra: a táblával mint színházi formával való ismerkedés és tudatos használatának gyakorlása; az iskoláról való közös gondolkodás beindítása; problémalista felállítása; egyfajta közös nyelv kialakítása és a bátorság erősítése a nyilvános önkifejezéshez.

Foglalkozásunk úgy kezdődött, hogy a résztvevők egy nagy körben ültek a színházteremben. Átbeszéltük a maszkhasználat szabályait, ezzel tudatosítva, hogy közös a döntés, és így közös a felelősségünk is. (A projektben kizárólag a COVID-19 ellen oltottan és védettségi igazolvánnyal lehetett részt venni.)

Ezután „elindult” egy befejezetlen mondat, amelyet mindenki a saját gondolatai szerint fejezett be. A kötött mondatkezdés így hangzott: „A legszebb dolog, amit láttam, mióta nem találkoztunk...” Ez a játék „rávezet” egyfajta képi gondolkodásra: valami szépet kell keresnie mindenkinek a másik szemén keresztül (elképzelem azt, amiről a másik beszél). Érdekes volt, hogy a résztvevők nagyon sok természeti képet használtak, az érzetek kerültek előtérbe. Mindenki tudott mondani valamit, és/de senki nem beszélt „nyugtalan” szépségről, a csoport a harmóniát helyezte előtérbe.

Ezután a résztvevőknek lehetőségük volt a múltkori (vagyis a folyamat legelső) foglalkozására reflektálni. Ezzel egyrészt szerettük volna a tudatosság szintjét növelni, és egyúttal éreztetni, hogy a csoportbeli kommunikáció lehetőség szerint mindig nyílt legyen: van tere a kritikának, a kétségeknek is. Volt olyan résztvevőnk, aki ezen a ponton megfogalmazta, hogy benne maradt valami nyugtalanság és

türelmetlenség amiatt, hogy nem rögtön a jelentkezéssel együtt beküldött (és a majdani előadás alapjául szolgáló) szövegekkel kezdtünk foglalkozni.

Ezután egy csoportos logikai játék következett. A székek a térben mint pöttyök a labdán vannak elszórva, egy darab marad üresen. A játékvezető üres székre akar leülni; ő csak lassan mehet, a csoport tagjai akár szaladhatnak is, egyeztethetnek is, a lényeg, hogy az „átüléssel” mindig megakadályozzák a játékvezetőt abban, hogy ő tudjon leülni. A csoport küzd a játékvezetővel. Ha bárki felemeli a fenekét, akkor annak mindenképp el kell indulnia, és nem ülhet vissza a saját székére. Fizikailag és erőszakosan természetesen nem lehet akadályozni a játékvezetőt sem a mozgásban, sem a székre való leülésben. Több érvényes „megoldás” is van, de az a tapasztalat, hogy többszöri kísérlet, újbóli visszatérés a játékhoz tud csak igazi sikert eredményezni. Ennek a játéknak magas az izgalmi szintje, komoly koncentrációt és fegyelmet kíván a csoporttól, miközben nagyon felszabadító is. Fizikailag, érzelmileg és „agyban” is dolgoztatja a játésszokat. A rendező a játék megbeszélésekor nagyon izgalmas szempontot hozott be: a székről való elindulás hezitálása majd lendülete és egy előadáson, szereplőként egy helyzetben való elindulás lendülete, tartalma, szándéka közt vont párhuzamot, ami szemmel láthatólag megérintette a résztvevőket.

A következő játék elsősorban oldó jellege miatt került be a foglalkozástervbe. Körben állunk, egy önkéntes középen, kezében egy szivacs (bármilyen más is lehet, ami nem törik, ez jelképezi a bombát); csukott szemek, a játékvezető érintéssel kijelöli a „terroristát”; a körben állóknak meg kell győzniük a bent lévőket, hogy adja oda nekik a tárgyat („bombát”); ha „ártatlannak” adja, akkor ő megmenekült, kiállhat, és aki-nek adta, ő kerül be középre; ha a „terroristának” adja, akkor mindenki „felrobban” (az átadás után érdemes mindig várni 3 másodpercet a hatás miatt). Amiatt volt érdekes a játék, hogy megérezték a játésszók annak örömét, hogy itt most büntetlenül lehetett hazudni a másoknak, nagyon érdekessé vált a fikció és a valóság közti vékony határvonal. Voltak, akiknek nehézséget okozott tartani a tempót a csoporttal, erre jobban figyelni kellett a folytatásban. Ezzel véget ért a ráhangolódási szakasz, és átléptünk a nap fő témájához, az iskolai színtérhez.

Két csoportban dolgoztunk. Az első csoport a játékvezető által adott fogalomra készített egy tablóképet, vagyis olyan összetett állóképet, amelyen bonyolultabb viszonyok is láthatóvá válnak. Ezután a második csoport kiegészítette ezt a képet. A cél az volt, hogy az egészen konkrét, viszonylag egyszerű helyszín megjelenítésétől, mint egy pláza, eljussunk olyan elvont, bonyolult helyszínig, mint például „az öröm háza”. A képek elkészülte után a játékvezető kérdéseire nagyon részletes válaszokat kellett adniuk a játésszoknak, ezzel is tovább fejlesztve, pontosítva a helyszínt, amelyet közösen megalkottak.

A következő játékban három csoportra váltunk szét, és a játékvezető az alábbi

instrukciót adta mindenkinek: „keressetek egy közös szót, fogalmat, amely foglalkoztat mostanában benneteket, amelyen szoktatok magatokban »molyolni«, és ha megvan, »fordítsátok át« egy közös tablóképbe!” Vagyis a csoportoknak először egy közös szóban, fogalomban kellett megállapodniuk, utána indult az alkotási fázis. A három hónapnyi munka során többször is előforduló furcsa „jelenség” különössé, izgalmassá tette ezt a játékot: amikor megmutattuk egymásnak a képeket, akkor derült ki, hogy mindhárom csoport az idő fogalmát választotta fókusznak.

Maradtunk ugyanezekben a csoportokban, és most azt az instrukciót kaptuk, hogy ugyanarra a szóra készítsen mindhárom csoport egy-egy tablóképet. Ezeket a képeket a térben bárhol el lehet helyezni, ki lehet jelölni, hogy honnan nézzük majd meg, el lehet dönteni, hogy milyen zene szóljon alatta. Vagy ugyanolyan eszköztelenül is készülhet az alkotás, mint eddig. A közös fogalom pedig az iskola volt. Két csoport igen, egy csoport végül nem jutott el a kép elkészültéig, mert a vita, egyeztetés, alkotás sok időt vitt el. A két kép közül az egyik egyfajta vizsgahelyzetet, számonkérést ábrázolt, amelyben egy hosszú asztal mögött ültek a „vizsgáztatók”, és úgy tudtuk megnézni a képet, ha egyesével beültünk a „vizsgázónak” fenntartott székre. A másik kép a szabad, élményekben gazdag tanítást gúzsba kötő versenyszellemről szólt.

A tablózás utolsó szakaszában problématérképet készítettünk a mai magyar iskoláról. Háromfős csoportokban dolgozva először átbeszéltük, majd megneveztük a konkrét, beazonosított problémát, majd egy-egy állóképben meg is fogalmaztuk. Végignéztük és végigbeszéltük az összes képet, majd még egy „kört” csináltunk, így összesen nyolc problémát neveztünk meg:

- a hazai oktatási rendszer majd minden tagja félelemben és a felette álló felé irányuló megfelelési kényszerben él;
- a harmonikus tanulás és a minden szinten létező teljesítménykényszer éles és feloldhatatlan ellentétben állnak egymással;
- gúzsba kötve táncol mindenki, senki sem tudja kibontakoztatni a kreativitását: a tanár se, a diák se, a vezető se;
- a tanárokból idővel eltűnik, kiég a segítő játékoság;
- szakadék tátong az oktatási rendszer céljai és működése, valamint a való világ közt;
- a pedagógusok sokszor bántóan beszélnek ki a gyerekeket a hátuk mögött;
- nem tudunk mit kezdeni a fura, különleges, problémás gyerekekkel, mert hiányzik a módszertan;
- sokszor a tanárok és az oktatási rendszer közönye oka is a megjelenő agresszióknak, és egyben fokozza is azt.

A foglalkozás következő közös megbeszélése egy reflektív elem volt: azt kér-

tük a résztvevőktől, hogy saját gondolataik szerint fejezzenek be egy megkezdett mondatot, amelynek első fele így hangzott: „Nekem ma az vált fontossá, hogy...”. Ezután néhány praktikus kérdést beszéltünk meg, és ezzel ért véget a második közös színházi délután.

„Házi feladatot” is kaptak a résztvevők: azt kértük tőlük, hogy a második tablózás során kirajzolódott problématerkép elemeit keressék és próbálják felismerni saját – nem iskolai – környezetükben is. Ha felfedezték, hogy a kiválasztott problémákör konkrétan hol jelent meg, készítsenek róla egy (vagy több) fotót. A képeket a következő foglalkozásra kinagyítjuk, kitesszük a terem falára, együtt megnézzük őket, és elemezzük. Ezzel a játékkal arra akartunk rávilágítani, hogy az iskola világában megjelenő társadalmi problémák természetesen nem speciálisan az iskola világának, hanem annak a társadalomnak a problémái, amelyben élünk. Hiába tudjuk ezt az agyunkkal, ez egy „érzéki” tapasztalás is volt, főként, amikor együtt beszélgettünk a számunkra problémát jelentő jelenségekről.

Az első fázis másik két foglalkozásán továbbra is a közösséggé kovácsolódást tartottuk az elsődleges célnak. Az együtt töltött alkalomnak kialakult a nyitó- és a zárórítusa. Minden alkalommal a kezdésnél színes festékkel jelöltük a hangulatunkat (kék szín = nyugodt állapot, piros szín = zaklatott, izgatott állapot) egy nagy üveg vízben, majd az indító körben általában egy befejezetlen mondat egyéni zárásával „helyeztük képhe” a csoporttársakat magunkkal kapcsolatban. A foglalkozások zárásakor szóban vagy színházi formában reflektáltunk mindarra, ami aznap történt, és újból megcsináltuk a „cseppentős” játékot.

Második fázis – színház, de még nem előadás

A folyamat második fázisának főbb céljait abban határoztuk meg, hogy a résztvevők kezdjenek közelíteni a majdani előadás felé, de a színházi játékok zöme még inkább általánosságban szóljon a mai magyar iskoláról, és ne konkrétan az általuk beküldött szövegekkel foglalkozzunk.

Azt akartuk körbejárni, hogy mit jelent a gazdag történet fogalma, ami továbbgondolásra méltó, és túlmutat önmagán. Dramaturgiai játékok kerültek fókuszba, amelyek a különböző narratívák moderálásával és sűrítésével foglalkoztak. Több foglalkozáson dolgoztunk a különböző típusú monológokkal, hogy megértsük és meg is szeressük ezt a színházi formát.

Terítéken maradt a csoport tagjainak oldása, a kapcsolatteremtés és a bizalomépítés erősítése is.

Sokat beszélgettünk arról, mit várnak pontosan a résztvevőink a készülő előadástól, illetve arról, hogy a résztvevőink mit szeretnének, kinek szóljon az, amit létrehozunk.

Az egyik foglalkozásunkat ezzel a befejezetlen mondattal és az erre adott egyéni válaszokkal zártuk: „Azt szeretném, hogy azok lássák az előadásunkat, akik/akiket...”

„...ez inspirálni fog valamire.”

„...változást hozhatnak az iskoláinkba.”

„...döntési helyzetben vannak.”

„...jártak valaha iskolába.”

„...szídják a tanárokat.”

„...szenvetked már az iskola miatt.”

„...szülők is.”

„...akiknek valóban szól.”

„...fogékonyak a változásra.”

„...szeretnének megszólalni, de eddig nem tették.”

„...valamiért nem foglalkoznak igazából az iskoláinkkal.”

„...akiknek ettől majd lehull a hályog a szemükről.”

„...lúzernek tartják a tanárokat.”

„...csak egy szeletét ismerik az iskolának, de a komplex képet nem.”

Az előadás célcsoportjának témakörére többször vissza kellett térnünk. Végül a lehetőségeink miatt (pár előadásra volt alkalmunk) úgy döntöttünk, hogy a lehető legszélesebb közönségréteget szólítjuk meg, és azoknak ajánljuk az előadást, akik „jártak iskolába”, vagyis szinte mindenkinek, akinek van tapasztalata erről az intézményről.

Mivel közös projektünk túlmutat az előadás létrehozásán és bemutatásán, nem zárjuk ki, hogy a jövőben olyan színházi vagy más akció szülessen, mely továbbgondolja mindazt, amit mi alkottunk a három hónap során. Ehhez kapcsolódóan időközben létrejött és elindult a projekt saját weboldala is, ahova azóta is érkeznek a magyarországi pedagógusoktól történetek az iskoláról.

A második fázisból a december 1-jei foglalkozást mutatom be részletesebben. A fázis általános céljain túl az alábbi részcélokat fogalmaztuk meg erre az alkalomra: oldás, kapcsolatteremtés, bizalomépítés, narratívák moderálása és sűrítése.

A foglalkozás első játéka a szokásos rituáléink egyike volt: egy befejezetlen mondat („A legjobb dolog, ami azóta történt velem, hogy nem találkoztunk...”) egyéni folytatása volt a feladat. Talán ez az a játék, amelyre a legnagyobb szüksége van ennek a csoportnak. Megfigyelhető, hogy a csoport tagjai mostanra tanulták meg „kihasználni” ezt a játékot: már nem az egyszerűsített történetek, rövid válaszok érkeznek, hanem sűrű, olykor drámákkal, katartikus pillanatokkal teli epizódok.

Ezután a másik bevezető játékunk következett, a csoporttagok a pipették és a festékek segítségével jelezhették, hogy a játék kezdetekor milyen hangulatban vannak.

Fizikai kontaktust igénylő játék, egy csoportos masszírozás következett: körben állunk, mindenki az előtte lévő vállát, hátát tudja „kezelésbe venni”. Érdekes volt a csoporttagok reakciója, úgy tűnt, ritkán kerülnek ilyen testközeleli kontaktusba másokkal. Frissítőnek, nagy élménynek tartották a játékot.

Egy mozgásos koncentrációs játékkal folytattuk: különböző „vezényszavak” hangzanak el a játékvezetőtől (pl.: mehet!, állj!, kiáltás!, taps!), majd ezeket váltakoztatva felcseréljük, és így kell végrehajtani őket (pl: a mehet! felszólításra kell megállni, és a stop! jelzésre elindulni).

Megint egész csoportos, fizikai kontaktust igénylő játék következett: járkálunk a térben, majd a játékvezető jelzésére, amelyben megnevez egy konkrét testrészt és egy szint, meg kell érintenünk egymást (magunkon nem lehet megtalálni az adott szint).

Bizalomépítési szakasz következett: ún. vakvezető játékokat játszottunk, amelyekben párokban kellett egymást vezetniük a játszóknak, egyre nehezedő feltételek mellett (a páros egyik tagjának szeme csukva van végig; a másik játékos hol ujjbeggyel, hol a váll megérintésével, hol hanggal vezeti a társát). Ezt a szakaszt egy csoportos „vak kígyó” játékkal zártuk, amikor a csoportvezető vezette a tagokat, akik csukott szemmel megfogták egymás kezét. (A másik csoportvezető a sor végén volt, és vigyázott a csapat mozgására, hogy senki ne sérüljön meg.)

Úgy véltük, hogy a teljesítménykényszer és a stressz csillapítása nagyon fontos. A színészi alkotói munka ebben a fázisban még elég szokatlan volt számukra, és azt akartuk, hogy a játszóknak minél inkább megértsék: fontos benne hagyniuk magukat abban az állapotban, amikor élvezik a színpadi jelenlétet, de emellett koncentráltak, és céljuk van. Ezt a termékeny és tanulható, előidézhető állapotot is fejlesztettük bennük a gyakorlatokkal.

Ez a játékszakasz tablókéssítéssel ért véget: két csoportban dolgoztunk; a csoportban mindenki mesélt egy rövid, az iskolás éveiből származó valós történetet, amelyet jelentősnek, fontosnak, izgalmasnak vélt; utána közösen állítottunk össze egy-egy tablót, amelyben mindenki szerepelt, megjelenítve a saját sztorijának legfontosabb pillanatát; megmutattuk egymásnak a tablókat, és mindenki röviden el is mondta, mi volt az ő története. Ez a játék gyors ötletbörzéként, gyűjtésként is értelmezhető volt, ugyanakkor egy spontán színházi játékból nagyon könnyen két erős színházi tabló született.

A szünet után egy kreatív írásgyakorlattal folytattuk, annak érdekében, hogy újabb szövegeket illeszthessünk majd a készülő előadás szövegszövetébe. Először a foglalkozásvezető felolvasta Örkény István egyik egyperces novelláját.²⁶ Ezután

mindenkit arra kértünk, hogy idézzon fel a saját életéből egy olyan pillanatot, amely döntő lehetett a pedagógussá válásához vezető úton, valamint egy olyat is, amikor azon gondolkodott el, hogy talán otthagyja a pályát. Mindkét történetet Örkeny egypercesének stílusában kellett megírni. Ez volt az a szükséges forma, amely művészi értelemben sűrített és felszabadító is volt egyben. Felolvastuk, egymásra olvastuk a szövegeket, vagyis nem volt kötött sorrend, amikor valaki úgy érezte, hogy az ő szövegének kell jönnie, akkor felolvasta (bármelyiket a kettőből); mindenkiét meghallgattuk. Kellott egy kis idő, míg a csoport tagjai ráéreztek arra, hogy mi lehet az egymásra olvasás ritmusa, hangulata; amikor ez megtörtént, utána érezhetően jobban ment a játék, nagyon „erős”, drámai szövegek születtek, jó volt ezeket hallani.

A foglalkozást záró reflexiós szakasz két elemből állt: először arra kértük a jelenlévőket, hogy a folyamat első hat alkalmához kapcsolódó kérdéseiket, megjegyzéseiket osszák meg a többiekkel, majd a szokásos „festékes” játékkal búcsúztunk egymástól.

A reflexió során volt olyan játszónk, aki kifejezte kételkedését a saját színészi képességei iránt. Ez a kérdés jó alkalmat biztosított egy rövid beszélgetésre a civilekkel megvalósított közösségi színházi előadások esztétikai vonatkozásairól, elvárásairól. Beszéltünk – szintén az egyik csoporttag felvetése nyomán – a dramaturgiai munkáról, arról, hogyan fog a dramaturg segítségével létrejönni a félfikciós történet, a szövegkönyv, a játék kerete. Végül meg tudtuk azt is beszélni, hogy annak ellenére, hogy többen eleve problémákat megjelenítő történeteket küldtek be, és az alaphozzáállásuk az oktatási rendszerhez is kritikus, lesz érdemi helyük a pozitív gondolatoknak is a közös előadásunkban.

Harmadik fázis – „Rakjuk össze” az előadást!

A folyamat harmadik szakasza már többnyire a végső produktumra, a konkrét előadás létrehozására koncentrált. Főbb céljaink voltak: a színház lehetőségeibe és szabályaiba való intenzív bevezetés, színházi jelrendszer közös teremtése, az ösztönös és tudatos színházi munka megismerése; fontos volt, hogy mivel a téli hosszabb szünet után találkoztunk megint, újból egymáshoz kellett csiszolódnunk. A munkába már intenzíven bekapcsolódott a dramaturg, aki a rendezővel közösen találta ki a résztvevőkkel improvizáltatott jelenetek kereteit, majd az így született helyzetek szövegeit csiszolta, formálta tovább.

Az első januári foglalkozás részletes leírása bepillantást enged a munkafolyamat részleteibe.

Szokásos rítusaink után (folyadékos játék; befejezetlen mondat) néhány, koncentrációt javító szabályjátékot játszottunk (számsorokkal való játék, hangsúlyeltolódások, mozgásos-ügyességi játékok).

A következő körben azt szerettük volna, hogy a csoporttagok biztonságos környezetben találkozzanak a monológ, szövegmondás „sokkjával”, játékos formában ismerkedjenek meg az egyszemélyes színházi előadás eszközeivel. Fontosnak tartottuk legyőzni a félelmet a mikrofonhasználattal kapcsolatban és a mások előtti határozott megnyilvánulással szemben.

Azt kértük, hogy találjon ki mindenki egy kampányt egy fiktív ügy mellett. A téma bármi lehet, de inkább valami apró banális, bosszantó dolgot találjanak. Készítsék el, majd tartsák meg a kampánybeszédet. Készíthettek neki logót, megalkothatták a mozgalom szimbólumát, használhattak hozzá nonverbális elemeket.

Azért kértük, hogy mindenki egy banális ügyet válasszon, mert ez segíti, hogy ne a komplexitása, árnyaltsága vigye el az energiákat, inkább erős intenzitással meg tudjanak nyilvánulni. Nem a választott ügy súlya az igazán fontos. Kvázi spontán szerepbe lépés is történik, mind a beszélő, mind a közönség részéről.

Fordított volt a sokk a jelenetkészítő gyakorlatokhoz képest, a sokk a feladat kiadásakor jelentkezett, és a bemutatásnál oldódtak fel belőle a csoport tagjai. Pozitív hatással volt rájuk a színpad jelenléte, kitettsége. „Elvitte őket a flow.” Ez tulajdonképpen a színpadi lét leegyszerűsített modellezése volt, illetve radikális mintája a játészó-közönség egymásra hatásnak. Egyben dramaturgiai feladat is volt, „szerkeszteniük” kellett saját magukat. Senki nem adta fel az ügyét, mindenki végigvitte a beszédet, pedig láthatóan többen nagyot küzdöttek ezzel a feladattal. Nagyon segítettek és biztatták egymást. Volt, aki teljes improvizációra kényszerült, mert más ugyanazt az ügyet választotta, és volt olyan résztvevő is, aki sokáig mondogatta, hogy ő ezt nem tudja megcsinálni, de végül „végigverekedte” magát a játékon.

Egy ön- és társismereti játékkal folytattuk a foglalkozást. A klasszikus „mi lenne, ha...” játékot vettük elő, amelyben fontossá válik, hogy mit próbálok sugározni mások felé magamról, és ehhez képest hogyan látnak engem mások. Valaki kimegy a teremből, a többiek pedig kiválasztanak valakit, akit jellemezni fogunk. A kérdező visszatér a terembe, és minden csoporttagnak feltesz egy kérdést: mi lenne ez a személy, ha épület lenne? Mi lenne, ha növény lenne? Mi lenne, ha étel lenne? Így tovább, mindenkinek egy-egy új kérdés, ők pedig válaszolnak. Miután mindenki válaszolt, a kérdező tippelhet. A kör végén megkérdezzük azt, akiről a beszélgetés szólt, hogy melyik kérdés volt a legtalálóbb és melyik a legmeghökkenőbb a számára.

A foglalkozás reflexiós szakaszában nem az aznapi menetre, hanem közös projektünk egészére lehetett reflektálni. A tér közepén a székekkel jelölt kör jelképezte a közös projektünket, ehhez képest kellett mindenkinek úgy elhelyezkednie, ahogy az adott napon érezte magát a projekttel kapcsolatban (mi a helyzeted?, milyen érzéseid vannak?, merre fordulsz?, mit csinálsz?) – mindenki egyfajta szobor; utána mindenkit meghallgatunk, hogy el is tudja mondani, miért ott és úgy helyezkedett el, ahogy. A legáltalánosabb vélemény az volt, hogy ki vannak éhezve a konkrét

előadás elkészítésére. Többen megfogalmazták, hogy némi aggodalom van bennük a projekt végkicsengésével kapcsolatban. A szövegtanulás miatt nagyon izgulnak. És szeretnék, ha nem lenne beazonosítható a történetük. Néhányan voltak, akik kívül a körön, de egy székhez kapcsolódva helyezkedtek el.

A következő három alkalommal – amelyek már a főpróbaszakasz előtti utolsó foglalkozások voltak – főleg a darabbeli jelenetek elkészítésén dolgoztunk. Sok figyelem jutott az improvizációkra és a másokra való odafigyelés erősítésére.

Negyedik fázis – Főpróbaszakasz, előadások, reflexiók

A begyűjtött és improvizált történetekből íródott tehát egy új, félfikciós történet, amely mindenkié, de mégsem egyvalaki személyes sztorija.²⁷ Abból épült, amiket a célcsoport tagjai adtak, de megpróbált közössé válni. Ezt a közös történetet meséltük el a színházban. Erre épült, ezt egészítette ki az a sík, amelyet a játsszók egyes szám első személyben mondott monológjai jelentettek.

Az előadás színházi nyelvének, esztétikájának legfontosabb jellemzőjévé egyrészt a személyesség vált, másrészt a polifónia abban az értelemben, hogy eltérő stílusú, minőségű, tartalmú, hangvétellű mondatokból állt össze a végső szöveg. Nyilván a csoport nem reprezentálja általában véve a magyarországi pedagógusokat, mégis egyfajta mintát jelentenek, amit és amiről beszélnek, hiszen sokféle intézménytípusból és nem egyetlen településről érkeztek. Amit mondanak, nem helyi érdekű és nem lokális értékű, de nem is terjeszthető ki az ország egészére; mégis, ők ennek a területnek a szakértői, saját hivatásuk, megélt sorsuk hitelesíti őket. Ismert motívumok is visszaköszöttek az előadásban, sokszor hallott esetek, ismert jellemzők. Mindenképpen inter- és hipermediálissá vált mindaz, ami létrejött, abban az értelemben, hogy a résztvevők saját kulturális közegüket emelték be a darab szövetébe. Persze megmaradt-létrejött egyfajta töredékesség-mozaikosság, és nem lett egységes stílusú az előadás, hanem az eklektika vált jellemzővé (kórus éppúgy szerepelt benne, mint monológ, néhány szereplős párbeszéd éppúgy, mint mozgásos, szimbolikus cselekvés).

A főpróbaszakasz négy napig tartott, pontosabban négy egymást követő nap délutánján-estéjén csiszoltuk véglegesre a szövegeket és az akciókat. Így érkezünk el február 5-e estéjéhez, amikor megtartottuk az előadás premierjét 40 néző előtt, a Káva stúdiótermében. Az első két előadás ebben a térben, a következő kettő a budapesti MU Színház nagytermében, 70 néző előtt valósult meg. Menet köz-

27 A saját, direktben elmondott történetek akár veszélyesek is lehetnek az „adatközlőre” nézve, ezért kissé eltávolítottuk a valóságtól a szövegeket; vigyáznunk kellett arra, hogy senki ne kerüljön kellemetlen helyzetbe az itt végzett művészi munkája miatt. Másrésztől a játsszók szembesültek azzal, hogy az ő személyes történeteik egy új keretbe rakva, más által elmondva-eljátszva esetleg nagyon mást is jelenthetnek a nézők számára, mint ami az eredeti gondolat, szándék volt.

ben már érzékelhetővé vált az érdeklődés az előadás iránt (pár nap alatt elfogytak a jegyek), ezért a csoporttal egyeztetve beiktattunk két újabb előadás-időpontot, és a nézőszámot is felemeltük 90 főre.

Az első előadás után másnap délután, a próba előtt leültünk átbeszélni a közönségtől kapott reakciókat, elemeztük az élményt, kibeszéltük magunkból mindazt, amit átéltünk, és visszaidéztük, miket mondtak a nézők az előadásról.

„Ő (értsd: egy néző) az egész világtól nincs annyira elbájolva... állati jók a szituációk, amiket ő hoz (utalás az előadás végéig néma és a darabbeli pedagógusok számára láthatatlan és/vagy észre nem vett szereplőjére, a Diákra), mennyire minden pillanatunkat lesi, mennyire »levesz« mindent a tanári létből.”

„Ti azt a srácot nem vettétek észre, vagy le se szarjátok?”

„Ő útban van.”

„Letaglózódtak, nagyon tetszett nekik.”

„Reményt keltő dolog, hogy a színházat később is lehet csinálni, nem csak gyerekként!”

„Biztonságban éreztem magam köztetek, nem izgultam.”

„Engem nagyon támogattak, támogatnak ebben otthon (értsd: az előadás készítésében, a projektben való részvételben) ez a téma hónapok óta.”

„Teljesen hiteles.”

„Leginkább a tanárokról szól, és hogy a tanári létnek mennyiféle buktatója, szépsége van.”

„Ez annyira jó, hogy így az emberek gondolkodnak rajta... nincs benne, hogy ezt így vagy úgy kell érteni.”

„Az előadás humora nem annyira jött át, inkább a feszültség. Szeretnénk, de már nem igazán tudunk ezen nevetni...”

„Minden aktuálpolitikai dolog benne volt, de esztétizálódott, és az egész problémaorientált lett.”

A harmadik előadás után tartottunk egy háromórás zárófoglalkozást, amikor olyan játékokat játszottunk, amelyek arra adtak lehetőséget, hogy az egész csoport értékelje a folyamatot, benne mindenki a saját helyét és szerepét.

Része volt az elemzésnek, hogy a falra feltettünk két csomagolópapírt egy-egy kérdéssel, amire egy számmal, illetve egy fonal levágott hosszával lehetett válaszolni.

Az első kérdés így hangzott: „Az Állampolgári Színházi próbákon való részvétel mennyire mozdított ki a komfortzónádból? (Jelöld egy számmal 1-10 között; 1 = semennyire; 10 = totálisan.)” A kapott számok: 3, 4, 5, 5, 5, 5, 5, 6, 6, 7, 7, 7, 9, 10; (átlagban: 6).

A második kérdés így hangzott: „Mennyire volt hatással az életedre mindaz, ami ebben a csoportban az elmúlt 3 hónapban történt? (Jelöld a levágott fonaldarab hosszával!)” Összehasonlításnak vágunk egy darab fonalat, ez jelölte az eléggé szintet. Ennél minden résztvevő hosszabbat vágott, négyen voltak, akik közel dupla hosszúságút vágtak, és egyvalaki volt, aki mintegy háromszor olyan hosszút.

Később ismét elővettünk egy befejezetlen mondatot, amelyet mindenkinek a saját gondolatai szerint kellett befejeznie: *„Ha valaki gondolkodna azon, hogy résztvevőként belevágjon-e az Állampolgári Színházi részvételbe, akkor azt mondanám neki, hogy...”*

„Ez egy izgalmas hullámvasút lesz.”

„Ez egy nagy önismereti tréning is lesz.”

„Legyen nagyon bátor, legyen nagyon kíváncsi, és akkor olyan dolgokat tudhat meg magáról, amire nem is számít.”

„Jó móka lesz.”

„Legyen mindig őszinte!”

„Ne essen pánikba, de úgylis mindig pánikba fog esni.”

„Vigyázni fogunk rá.”

„Nagyon rövid idő alatt nagyon sok érdekes embert fog megismerni.”

„Megéri a befektetett idő, és a végén iszonyú nagy büszkeség lesz.”

„Kezdje el, és közben gondolkozzon azon, mit fog majd utána csinálni.”

Próbáltuk összegyűjteni a pozitív és a kritikai gondolatainkat is a folyamatról. Kisebb csoportokra szétválva beszéltük ezeket végig, és utána megosztottuk egymással a végeredményt. Komolyabb polémia akörül alakult ki, hogyan emlékeznek a csoport tagjai arra, amikor az előadások számáról, a célzott közönség összetételéről egyeztettünk. Volt, aki megfogalmazta, hogy minden döntést közösnek és transzparensnek élt meg, kivéve azt az egyet, hogy végül pontosan hány előadást játszik a csoport, és kiket céloz vele. Többen azt valószínűsítették, hogy menet közben – amikor már látszódtott, hogy az előadás jól sikerült, és van rá igény – alakult ki bennük az az érzet, hogy „ezt mindenkinek látnia kell”, és ehhez képest némi csalódás az összesen hat előadás. A vita tárgya valójában az volt, hogyan tudjuk elérni, hogy amit mondani akarunk, az kijusson abból a körből, amit ismerünk? Hogyan léphetünk ki abból a burokból, amelyben élünk? Visszaideztük a projekt felhívását (amelyben megadtuk, hogy az előadás három-négy alkalommal tud nézők elé kerülni), majd azt a pillanatot, mikor közösen döntöttünk arról, hogy legyen még két előadás. Lényegi kérdést feszegettek itt a játszó: hogyan tudnak a tervezettnél nagyobb hatást elérni az előadással? Hogyan generálhatnak változást az előadással? Talán ez volt az a pillanat, amikor valódi csoporttá, igazi közösséggé váltak egy ügy mentén, és megtapasztalták, hogy akár fontos kérdések is újratárgyalhatóak, és egymás érveit figyelembe véve létezhet közös megegyezés és akarat is.

Egy másik játékban arra voltunk kíváncsiak, hogy mi újat tanultunk (ha tanultunk) a folyamatban. A játékvezető konkrét témákra vonatkozó állításokat tett tagadó formában, aki egyetértett vele, az leült, aki nem értett egyet vele, az állva maradt. A játékvezető többektől kért konkrét indoklást egy-egy körben. Állítások, amelyekre reagálni lehetett:

- Én ebben a folyamatban semmit újat nem tanultam a részvételiségről.
- Én ebben a folyamatban semmit nem tanultam arról, hogy én személyesen mit tehetek (az iskola mint ÜGY érdekében).
- Én ebben a folyamatban semmi újat nem tanultam a színházról.
- Én ebben a folyamatban semmi újat nem tanultam arról, mit jelent aktív állampolgárnak lenni.

A projekt utolsó előadására ezen tanulmány megírása után, májusban kerül sor. A stáb folyamatosan gondolkodik azon, hogy ha a résztvevőkben van még lendület, akarat a közös munka folytatására, akkor ahhoz megfelelő formát tudunk javasolni. Mindannyian szeretnénk és érdekeltek vagyunk abban, hogy a résztvevők hangja távolabbra is eljuthasson a saját „buborékuknál”. Időközben elkészült a projekt külön honlapoldala,²⁸ ahova – felhívásunk nyomán – elkezdtek beérkezni újabb pedagógustörténetek a mai magyar közoktatás világából.

Összegzés

A Káva „Állampolgári Színház” elnevezésű, közösségi színházi előadások felnőtt civilekkel való létrehozását célzó projektjének harmadik etapja – amely egyben egy nemzetközi kutatási projekt pilotprogramja is volt – több szempontból is jelentős előrelépés színházunk életében.

Az Aziskoláját! című előadás tervezésében, megvalósításában és az egyes foglalkozások kiértékelésében megjelent a tudatosság egy olyan léptéke és szintje, amely előrelépés a korábbiakhoz képest. Sikerült nagyon sok színházi és menedzsment területen dolgozó szakember munkáját eredményesen összehangolni annak érdekében, hogy sikeres legyen a produkció, és a benne alkotóként (színészként) jelen lévő civilek azzal a tudattal zárhatták le a folyamatot, hogy erőteljes kísérletet tettek, tettünk hangjuk felerősítésére és a meglévő kommunikációs burok falának áttörésére.

A projekt egyik legfontosabb belső kérdése az volt, hogy el tudunk-e mozdulni a közösségi színházról a társadalmi színház felé. Az alábbi tanulmányban megfogalmazottak alapján azt lehet mondani, hogy az elmozdulás megtörtént, de a projektünk akkor válik ebből a szempontból teljessé, ha a jövőben előadásunk létreho-

28 A Mi Iskolánk – Gyere, nézz be te is A Mi Iskolánkba! (kavaszinha.hu)

zásának és bemutatásának folytatásaként olyan program születik, amely biztosítja, hogy a megszületett produkció – film formájában – eljut sok új érdeklődő iskolába, ahol újabb pedagógusok és diákok láthatják, és a vetítésekhez hozzá tudunk kapcsolni érdemi beszélgetéseket, vitákat a hazai közoktatásról, benne a pedagógusok helyzetéről. Nagyon bízunk abban, hogy ezek a viták, illetve a létrejött honlap és a beküldött történetek újabb kapcsolódásokat biztosítanak majd a pedagógusok társadalmához, és változásokat generálnak.

Projektadatok

Próbaidőszak:	2021. október – 2022. február
Foglalkozások száma:	12 + 6
Foglalkozások időtartama:	180 perc/alkalom
Előadások száma:	6
Előadások helyszínei:	MU Színház stúdió és nagyterem
Nézőszám összesen:	kb. 380 fő

Játszók: Előd Nóra, Péntes Edina, Lantosi Nóra, Réczey Éva, Nagy Anikó, Kertész Luca, Prinz Dorottya, Flaskay Zsuzsa, Kiss Gabriella, Glasshütter Melinda, Bognár Roman, Szélpál Stefi, Somorjai Márton, Takács Gábor

A játszók szövegei alapján írta:	Róbert Júlia
Rendezőasszisztens:	Somorjai Márton
Látványtervező:	a másik Kiss Gabriella
Konzulens:	Takács Gábor
Technika:	Somorjai Márton
A kapcsolódó kutatás munkatársai:	Somorjai Márton, Takács Gábor
Rendező:	Sereglei András

Kommunikációs munkatárs:	Kertész Fanni
Gazdasági munkatársak:	Tóth-Bognár Petra, Balassa Zsófia
Szervező, ügyintéző:	Petró Julianna
Szakmai programvezető:	Takács Gábor
Projektvezető:	Kajos Rebeka Dóra





Művészeti állampolgári nevelés a közösségi színházon keresztül

Parforum

1. Bevezetés – célkitűzések

A partnerség a részvételen alapuló értékelési módszerek lépésről lépésre való kidolgozására vállalkozott, amelyek illeszkednek a felnőtt tanulók közösségi színházi alapú állampolgári nevelésében már meglévő gyakorlathoz. Az együttműködés célja a közös gondolkodás az állampolgári nevelés kérdéseiről Európában, részletesen kibontva, miként lehet ennek eszköze a közösségi színház, és olyan értékelési keret kidolgozása, amely speciális szerepet szán az egyedi értékelési módszereknek.

A módszer kidolgozása után lesz egy beágyazható online értékelési eszköztárunk, amely legalább tizenkét (3 × 4) módszert tartalmaz, és egy lépésről lépésre haladó iránymutatást ahhoz, miként alkalmazhatók ezek a közösségi színházi program adott állomásain. Az összegyűjtött módszerek között egyaránt találunk egyéni és együttműködésen alapuló, verbális és nem verbális művészeti gyakorlatokat a közösségi színházon belüli állampolgári nevelés folyamatának diagnosztikai, közbülső és záró szakaszához rendelve. A gyakorlatokat úgy válogattuk ki, hogy könnyen kivitelezhetőek legyenek a drámafoglalkozások szervezői számára, és eredményeiket a laikus résztvevők is könnyen értelmezhessek. A módszereket rövid leírásokon keresztül mutatjuk be. A további dokumentáció tartalmazhat munkalapokat, amelyek formátuma megfelel az adott módszer speciális jellegének (pl. módosítható pdf-ek a naplókhoz, .xls fájlok a kérdőívekhez, Word-fájlok a színjátékszáslapú értékelési játékokhoz stb.).

Az alábbi beszámoló a projekt során végzett fejlesztési munka folytatása. Közös szójegyzékkel szolgál, és összefoglalja a mérlegelhető értékelési keretrendszereket, amelyek közös alapként szolgálnak az értékelési irányok közös kiválasztásához (2). Kitér továbbá a kérdésre, hogy „mit értékelünk?” az állampolgári nevelési programok lehetséges céljaival kapcsolatban (3). Számos értékelési technikát bemutat (4), és végül összefoglalja, hogyan választotta ki a partnerség a végső értékelési keretet.

2. Egy értékelési keretrendszer kidolgozása

A partnerség azzal szembesült, hogy a különböző európai országok közösségi színházaiban dolgozó szakemberek nem csupán eltérő koncepciókat használnak a közösségi színházak munkájához, de közös fogalmaik eltérő jelentéssel bírhatnak, és eltérő gyakorlatokra utalhatnak. Ez fokozottan vonatkozik az értékelési praxisra.

2.1. Az értékelés területei és műfajai

Ahhoz, hogy közös szótárunk legyen a művészeti alapú programok értékeléséhez, előbb meg kell különböztetnünk néhány alapvető műfajt, amelyeket általában felcserélhetően használnak. **Felmérés** alatt csupán a projekt egyetlen részének teljes dokumentációját vagy rendszerezett leírását értjük (általában a projekt egy területét/helyzetét/szakaszát/vonatkozását „mérjük fel”). A **monitoring** a tervezett tevékenység előre meghatározott és ismételt ellenőrzése az eredmények szempontjából (a monitoring általában megállapítja, hogy az, amire számítottunk, bekövetkezett-e, vagy sem). Az **értékelés** ennél is specifikusabb: az értékelő tanulmány célja, hogy megvitatható állításokat hozzon a projektről, a munkafolyamatról vagy annak eredményeiről. Ezért mindig kutatáson alapul (vagyis módszeres, előre meghatározott adatgyűjtésen logikus nézőponttal és egyértelmű céllal). A „teljes projekt” holisztikus értékelése nem lehetséges. Az értékeléseket ehelyett egy konkrét – művészeti/kulturális, társadalmi, pedagógiai, pénzügyi vagy környezetvédelmi – perspektívából végezzük (és ennek megfelelően szólítjuk meg a terület szakértőit), és vagy a projekt munkafolyamatára, vagy annak eredményeire koncentrálunk. (Habár egyes értékelési módszerek mindkettőre alkalmasak lehetnek.)

A **munkafolyamat értékelése** általában a szaktudáshoz kapcsolódik, amellyel a projekt kivitelezői dolgoznak, és ami a szakterületük. Jellemzően arra kérdez rá, hogy legközelebb hogyan kivitelezünk egy hasonló munkafolyamatot. Ez gyakran önkivitelezésen alapul, amely lefedi az adott szakterület által meghatározott jelentős etikai, gyakorlati és módszertani vonatkozásokat (mint a drámapedagógia, a közösségfejlesztés, a színházrendezés stb.). Az önkivitelezést gyakran kombinálják a résztvevők közvetlen visszajelzéseivel a munkafolyamatról annak érdekében, hogy szembeállítsák a kettőt, és ha szükséges, megvitassák az eltéréseket. Az önkivitelezéshez a projekt kivitelezői általában naplót vagy videonaplót vezetnek, és nagy mennyiségű dokumentációt hoznak létre (jegyzeteket, forgatókönyveket, a próbák pillanatfotóit), amelyekre később hivatkozhatnak. A munkafolyamat értékelését esetenként külső értékelők végzik, akik általában a terület tekintélyel bíró független szakértői (pl. színikritikusok, tapasztalt pedagógusok, etnográfusok, akiknek a performativitás a szakterületük), így visszajelzéseikkel ugyancsak hozzájárulhatnak a projekt kivitelezőinek/szervezőinek szakmai növekedéséhez.

A **projektek eredményeinek** értékelése ennél is konkrétabb lehet: lefedheti az outputokat vagy az outcome-okat.

Egy projekt **outputja** a szándékolt produktum vagy esemény, amely elvileg a munkafolyamat előre meghatározott fő célja – egy színpadi előadás, egy kiadott könyv, bizonyos emberek összejövetele stb. Az output értékelése gyakran keveredik a felméréssel, mivel mindkettő az elért produktum „teljes” dokumentációjára koncentrál (videofelvételek, forgatókönyvek, a közönség visszajelzései), de az output értékelése túlmutat a dokumentáción, és külső nézőpontból érkező reflexiót is magában foglal (pl. elismert kritikusok által írt kritika, a közönség összetételének statisztikai elemzése, vagy a közönség kifejtett véleménye a műről, amelyet csoportos beszélgetések során ismertünk meg).

Egy projekt **outcome**-ja alatt minden mást értünk, ami nem output. Lehet a projekt munkafolyamatának szándékolt vagy szándékolatlan következménye. Az outcome-ok ezért kevésbé láthatók, mint az outputok. A projekt outcome-já az alábbi három dolog valamelyikére utalhat:

1. A műalkotás **HATÁSA** a közönségére – azonnali, reverzibilis, inkább egyéni szintű outcome. Például a diákok lelkiállapota, amikor elhagyják a színház terét; vagy a színházba járók a műsor után megragadott „színházi élménye” stb.
2. Az intervenció a célcsoportra vagy egy adott közönségre mért **BEFOLYÁSA**, utólagos, de reverzibilis, nem annyira specifikus outcome, amelyet többnyire egyénenként dokumentálnak egy adott embercsoporton. Például az érintettek másképp kezdenek gondolkodni a darabot színpadra állító civil csoportról; problémák a törvényhozásban, amelyek újonnan tudatosultak a döntéshozókban; a hozzáállás módosulása bizonyos viselkedésformákkal kapcsolatban egy iskola diákjai között stb.
3. A projekt **IMPAKTAIT** a társadalmi körülményeket figyelembe véve fogjuk fel – hosszú távú, irreverzibilis outcome-ok, amelyek többnyire gazdaságiak vagy társadalmiak (de lehetnek pszichológiaiak is). Az impakt konkrét tevékenységek (bemutatók, foglalkozások) sorozatos hatásából épül fel, vagy hosszabb idő alatt a tevékenységek által kifejtett befolyás felhalmozódása. Általában egyértelműbben megfigyelhető, mint a hatások és a befolyások, és ezért könnyebb bizonyítékokkal alátámasztani. Például egy színházi munkafolyamat laikus résztvevői pályát módosítanak; vagy egy kisebb csoport egy marginalizált rétegen belül elkezd közösséget szervezni a projekt miatt saját közös érdekeik védelmében.

2.2. Értékelési keretek

Miután a fentebb meghatározott módon kijelöltük az értékelés területét és műfaját, folytathatjuk az értékelési keretrendszer rögzítésével. Az értékelési keretrendszer általában meghatározza az értékelési célokat a projekt céljainak és menet-

rendjének vonatkozásában, de módszertanát és érvényességének alátámasztását tudományos alapokon dolgozza ki. Tiszteletben tartja az értékelt projektervezet autonómiáját, amely sokkal engedékenyebben határozhatja meg a céljait, mint maga az értékelés.

A *The Encyclopaedia of Evaluation* (Mathison 2004) negyvenkét különböző értékelési közelítésmódot és modellt (vagy keretrendszert) tárgyal az „értéktéremtő elemzéstől” a „szakértelmen” át a „transzformatív értékelésig” de először csupán azt kell eldöntenünk, hogyan kezeljük a projekt céljait, és az értékelési tanulmányban a projekt mely időszakát vizsgáljuk. Választhatunk értékelési keretrendszert a bőséggel rendelkezésre álló lehetőségek közül, miközben a keretrendszerek négy különböző típusát különböztethetjük meg, szem előtt tartva a projekt céljait és az értékelt időszakot. Ezért a mi esetünkben csupán azt kell eldöntenünk, hogy a próbaprojektek rendelkeznek-e az állampolgári nevelésre vonatkozó konkrét és közös céllal, és előre fel kell mérnünk, hogy ezek a célok már induláskor azonosíthatóvá válnak-e, vagy csak a próbaprojekt lezárultával. Másként fogalmazva az alábbi mátrixból választhatjuk ki a közelítésmódot:

	Formatív	Summatív
Célorientált	Pl. változáselmélet-alapú értékelés	Pl. hatásértékelés (társadalmi, gazdasági stb.)
Figyelman kívül hagyja a célokat	Pl. (kvalitatív vagy részvételi) folyamatelmzés	Pl. legjelentősebb változás

Változáselmélet: Ennek a keretrendszernek a célja a projektterv vagy annak gyakorlati alkalmazásának javítása, és segíteni a csoportvezetők tanítását. Alkalmazható a projekt előtt, és gyűjthetők vele adatok a próbaprojekt folyamán. Hasznos annak megértéséhez és tisztázásához, miért van szükség a projektre; hogy mi-nek a változásán alapul a projekt (pl. előre meghatározott inputok, tevékenységek, outputok és outcome-ok); a projektterv javításához; annak biztosításához, hogy a projekt kivitelezése hatékony és eredményes. Ugyanakkor vannak speciális nehézségei. Előzetesen meg kell határozni és fel kell mérni a projekt célcsoportját; időt kell szánni a változáselméleti modell kidolgozására és módosításaira; előfeltételezi a szervezők rugalmasságát a projekt újratervezésében, illetve jelentős időre van szükség az adatgyűjtéshez.

A hatásértékelés egy outcome-alapú, szummatív keretrendszer, amely a gazdasági és társadalmi impakt szempontjából általában a számonkérhetőséghez kapcsolódik. A projekt kivitelezése során és a projekt után használják. A modell célja annak felmérése, hogy a projekt elérte-e céljait, voltak-e szándékolatlan követke-

ményei, mik a tanulságok, és a projekt hogyan javítható a jövőben. A hatásértékelés nehézsége, hogy pontosan kidolgozott irányvonalakra és célkitűzésekre van hozzá szükség (hogyan kapcsolódik a projekt az aktuális explicit és implicit célkitűzésekhez), és ennek megfelelően kell érzékeny indikátorokat választani. Az indikátorok kidolgozásához időre lehet szükség annak érdekében, hogy azok relevánsak és komparatív célokra alkalmasak legyenek (pl. meg kell határozni a referenciapontokat); az indikátoroknak továbbá egymáshoz képest következetesnek kell lenniük, ezért adott szempontok alapján szükséges kidolgozni őket (mint az öntudatosság és az ismeretek, a párbeszéd és a körütekintés; az attitűdök és a motivációk, a viselkedés és a cselekvés; a képességek és a körülmények, az ellátási rendszerek és a politikai irányelvek stb.). A hatásértékelést gyakran előnyben részesítik, ha mérhető adatokra van szükség egy projekt „hatékonyságával” kapcsolatban.

A folyamatelemzés a célokat figyelmen kívül hagyó, formatív keretrendszer, amelyet a projekt tervezése és kivitelezése során használnak, hogy megvizsgálják a szakmai munkafolyamat árnyalatait és a közvetlen következményeket, illetve lehetséges irányokat határozzanak meg a projekt folytatásához. Az azonnali belső hatásokra koncentrál. Egyaránt alkalmaz kvantitatív és kvalitatív eszközöket. Gondos dokumentáció szükséges hozzá, és folyamatos szakmai reflexiót vár el a szervezőcsapattól. Emellett időre van szükség a dokumentációhoz és a leíráshoz; az írói készségek hasznosak lehetnek (etnográfia). Általában a finanszírozók számára nem biztosít meggyőző számokat, viszont megszólított más szakmabelieket (színházi területen vagy a művészeti oktatásban dolgozó kollégákat és diákokat).

A legjelentősebb változás napjaink egyik legdivatosabb értékelési keretrendszere. Szummatív, de a célokat figyelmen kívül hagyó közelítésmódját használják a projekt kivitelezése közben és a projekt után, hogy megvizsgálják az intervenció hatásait az egyénekre és a csoportokra, és hogy megállapítsák, bírt-e társadalmi hatással. Közvetlenül számol az impaktokkal, de nem mindig szolgál átfogó információkkal egy beavatkozás szándékolatlan impaktjairól. Egyaránt előállított kvantitatív és kvalitatív adatokat. Behatóan ismerni kell hozzá a közvetlen célcsoportot, illetve meg kell határozni egy szélesebb célcsoportot (amely képviselőinek kell tekinteni a résztvevőket).

Elméletben a fenti keretrendszerek mindegyike alkalmazható részvételi módon. A részvételi „stílus” szerepének megértéséhez az evalvációkutatásban Keen és munkatársai (2005) öt alapvetet határoznak meg, amelyek elősegítik a társadalmi tanulást: 1) Az ismétlés ismétlődő folyamattá teszi a szociális tanulást. Az, hogy újra feltesszük ugyanazt a néhány alapkérdést, idővel reflexiós folyamathoz vezet, és lehetővé teszi annak összehasonlító vizsgálatát, hogyan változott idővel a résztvevők gondolkodása. 2) A visszajelzés és megvitatás lehetővé teszi a résztvevők számára, hogy saját álláspontot alakítsanak ki egy kérdéssel vagy problémával

kapcsolatban a politikai közösség szélesebb kontextusán belül. Biztosítja, hogy a következtetések a szervezők és a résztvevők együttműködése révén jöjjenek létre. 3) A csoportos beszélgetések arra biztatják a résztvevőket, hogy vitassák meg állampolgárságuk fontos kérdéseit, és a fenntartható közösségekhez szükséges kulcsfontosságú elemeket. Az eszmecserék emellett teret biztosítanak a személyes vélemények számára, és segítik a csoportot annak megértésében, hogy komplex problémákra nem léteznek egyszerű megoldások. 4) A rugalmasság lehetővé teszi a projekt dolgozóinak, hogy aktualizálják a projekt céljait a menet közben érkező visszajelzések alapján (adaptív vezetés). A helytállóságot részesíti előnyben a szabványosítással szemben, például annak fontosságát, hogy a visszajelzések olyan formáit találja meg, amelyek megfelelnek a résztvevők aktuális lelkiállapotának. 5) Az integráció kihangsúlyozza a különböző tudások integrálásának fontosságát az értékelésben, ami segíti a résztvevőket az értékelés eredményeit beépíteni a saját szociális tanulási folyamatukba.

2.3. Következtetések

A fent említett irányok áttekintése és annak eldöntése után, hogy ezeket részvételi módon valósítjuk meg, a partnerség a következő álláspontokra jutott közös értékelési igényeinkkel kapcsolatban: szükségünk lehet a résztvevők célorientált formatív értékelésére a tanulási outcome-ok (empowerment) és a társadalmi identitás (bevonódás és empátia) szempontjából, tekintetbe véve a program okozta változásokat, végső befolyását és hosszú távú impaktját. Ez változáselméleti közelítésmódot igényel, a laikus résztvevők kismértékű bevonásával az értékelésbe. **Vagy** inkább a közönség célorientált szummatív értékelésére van szükségünk, tekintetbe véve a program hatásait és befolyását. Ez hatásértékelési közelítésmódot előfeltételez a laikus résztvevők nagymértékű bevonásával az eredmények közös értékelésébe. **Vagy** az intézményi és szakmai környezet a célokat figyelmen kívül hagyó, szummatív értékelésére van szükségünk, amely tekintetbe veszi a program befolyását és impaktját.

A **fenTIEk** és a koherens kiértékelés érdekében valószínűleg szükségünk van egy erős ok-okozati (vagyis közös változáselméleti) modellre az állampolgári színházról, amely elsősorban, de nem kizárólagosan a résztvevőkre koncentrál. A változáselméleti modell segíthet minket a program folyamán, koordinálhatja, mit dokumentáljunk közben, és figyelemmel kísérhetjük, hogy a program az elvárásoknak megfelelően működik-e. A bizonyítékok és ellentmondások folyamatos gyűjtése során változatos és izgalmas kreatív gyakorlatokat használnánk annak megállapításához, hogy ami a csoportban történik, megfelel-e az alapvető elvárásoknak. Ez a közelítésmód még így is hagy annyi mozgásteret, amennyire szükség van a

program megvalósításához. Ez az alapszintű keretrendszer egyszerű és célzott hatásfelméréseket is tartalmaz a közönség számára, amelyek révén a program laikus résztvevői képesek lehetnek megvitatni a felmérés eredményeit a saját tevékenységük outcome-jaként. Továbbá a keretrendszerrel a szakmabeliektől és az érintettektől is kérhető visszajelzés a próbaprojekt célzott impaktjának figyelembe vétele nélkül, megismerve viszonyukat a „Közösségi színházak értékelése a felnőtt állampolgári oktatás szempontjából” programmal.

3. A nevelési célok meghatározása

A partnerségnek ugyancsak meg kell állapodnia az állampolgári nevelés legitim céljainak közös meghatározásában. Ha szeretnénk közös keretrendszerben értékelni a próbaprojektet, ugyanazon az absztrakciós szinten kell kitűznünk céljainkat. Ezért nem csupán használható definíciót kerestünk az *állampolgárság* fogalmára, de azt is áttekintettük, melyek voltak Európában az állampolgári nevelés uralkodó tematikus trendjei. Itt történeti perspektívát alkalmazunk, hogy ezáltal reflektálhassunk a különböző országok egyéni útjára, és segítsen egyenként értelmezni, hogy az évtizedek során felgyűlt problémák miként indokolhatják a helyi próbaprojektek konkrét célkitűzéseit.

3.1. Mi az állampolgárság?

Ha ki akarjuk dolgozni az *állampolgárság* közös fogalmát, indulhatunk attól a definíciótól, hogy a demokratikus nemzetállamokban az állampolgárság egyenlő képviselőt jelent, jogok és kötelességek megvitatható halmazát, és részvételt a politikai közéletben (Bellamy 2008).

A KÉPVISELET az egyenlőséget szolgálja (az állampolgárok között), és beszélhetünk róla deskriptív értelemben (szemben a normatívval), illetve a kizárólagosság (privilegiumok) vagy az inkluzivitás (ethosz) szempontjából.

A JOGOK alaphalmaza, amely a látókörünkbe kerülhet, követheti a Marshall-modellt (1991) a jogok kiterjesztéséről. Ez tartalmaz polgári vonatkozást (személyi szabadság, szólás- és gondolatszabadság, magántulajdonhoz való jog és az igazságszolgáltatáshoz való jog), politikai vonatkozást (a politikai hatalom gyakorlásában való részvétel joga) és társadalmi összetevőt (a gazdasági jóléthez és biztonságához való jog). Mindehhez társíthatunk egy kulturális összetevőt (az identitások elfogadása, és egyeztetések arról, mit jelent ma a személyes/bizalmas és a nyilvános/politikai).

A RÉSZVÉTEL elősegíti a belépést a nyilvánosságba cselekvés céljából, erőfeszítéseket előfeltételez a politikai döntéshozatal folyamatának megértése felé; hozzátartozik a tájékozottság (hozzáférés információkhoz és a törvények ismerete; kom-

petenciák a problémákról való kritikus gondolkodáshoz; véleményalkotás a közjóról és egyéni érdekekről) és összességében a bevonódás a politikába (ennek szintjei vannak, amelyeken az állampolgárok feljebb juthatnak: a passzivitástól az aktivitásig, az önkifejezéstől/mérlegeléstől a valódi cselekvésen/részvételen át a szervezkedésig mások mozgósítása/megváltoztatása érdekében).

3.2. Mire vonatkozik az állampolgári nevelés?

Az *állampolgárság* munkadefinícióján keresztül nyomon követhetjük, hogy a fogalomnak milyen tematikus vonatkozásait emelték ki a második világháború óta. Ezen keresztül reflektálhatunk arra is, milyen kortárs témák kapcsolódhatnak a fentebb említett állampolgárság-fogalomhoz (legalább is a próbaprojektekben részt vevő közösségek vonatkozásában).

Az 1950-es években azon volt a hangsúly, hogy elkerüljünk még egy világháborút, ezért az állampolgároknak elvileg tanulniuk kellett a nacionalizmus és a rasszizmus veszélyeiről, illetve a mindenkire vonatkozó alapvető emberi jogokról. Az 1960-as évektől a regionális és etnikai revitalizációs mozgalmak rámutattak a kollektív és egyéni jogok ütközésének problémájára. Az 1970-es évektől, az úgynevezett posztkoloniális állapotban (ideértve a munkaerő-vándorlást) folyamatos elmozduláshoz vezetett a multikulturalizmustól az interkulturális kommunikációig, a diverzitás eszméjének „felfedezéséhez”, amelyen keresztül felmerült a közös értékek kérdése egy liberális államban. Az 1980-as években az alacsony részvétel a választásokon a Nyugat-európai Unió parlamentáris demokráciáiban témát adott az állampolgári nevelés számára, felvetve az aktivitás, bevonódás és részvétel új kérdéseit: az állampolgárság túlmutat a polgár és az állam egyszerű jogi kapcsolatán, és magában foglalja a részvételt a társadalom politikai, polgári és kulturális fejlődésében.

Az 1990-es évektől általánosan új koncepciók kidolgozására került sor az úgynevezett Európai Oktatási Térségben, amely a kompetenciákra helyezte a hangsúlyt (tudás, készségek és attitűdök) az ismeretszerzés helyett, és az „állampolgári kompetenciák” meghatározásához vezetett, amelyek konkrét gyakorlatot és való életbeli tapasztalatokat igényelnek. (Az állampolgári nevelés másik vonatkozása, hogy élethosszig tartó folyamattá vált, amely korán kezdődik, és sosem teljesedik be egészen.) Az oktatás ezen elmozdulása alapján az EU intézményei bejelentették igényüket egy európai állampolgári oktatási tantervre. Mostanra ennek láthatóak a gyakorlati korlátai (ld. a kollektív emlékezetpolitikai programokat, és az Európai Polgári Kezdeményezést), de a meghatározására tett törekvések kifejezetten hatékonynak bizonyultak. A 2000 után kiadott EU-dokumentumok részvételi vagy aktív állampolgárságról beszélnek: *„Részvétel a civil társadalomban, közösségekben és/vagy politikai életben, a kölcsönös tisztelet és erőszakmentesség jellemzi, összhangban az emberi jogokkal és a demokráciával”* (Hoskins 2006, Hoskins et

al. 2012), és külön hangsúlyt helyez rá, hogy az állampolgári nevelésnek ki kell terjednie az ismeretekre, készségekre (szociális, intellektuális, technika), attitűdökre (a kulturális és politikai diverzitás tiszteletben tartása, az észszerű vita tiszteletben tartása, érdeklődés a közügyek iránt) és értékekre (demokratikus igazságszolgáltatás, jogállamiság), és elősegítenie a részvételt (Ruud 1997; EU 2006). A demokratikus kultúra konkrét kompetenciáit a Council of Europe Reference Framework of Competences for Democratic Culture sorolja fel. A négy alapvető összetevő az 1. ábrán látható, és referenciapontként használható a partnerség számára, hogy meghatározza, milyen „tartalmat” szándékozunk elérni a próbaprojektekkel, és meghatározni, hogy ezt szem előtt tartva mi lehet az értékelés tárgya.

Habár ez a modell általában véve elfogadott maradt a következő évtizedben, a 2010-es években új kihívásokkal került szembe.

A kontinensen belüli mobilitás és a többszörös állampolgárság új vitákhoz vezetett a „szuverén piacokról” (pl. az európai lakosok szabadon választhatnak lakhelyet), ami sokak számára kérdéseket vet fel a szavazás, adózás, lakhatás, a földrajzi területekhez különböző szintjeihez fűződő szimbolikus kötődés („a nemzet szintje fontosabb, mint a környék, a régió vagy a kontinenshez tartozás szintje?”) és a mindennapi problémák szerepével kapcsolatban.

Az évtized végére az ökológiai válság, a globális migráció és a globális egyenlőtlenségek fontos kérdésekké váltak. Az UNESCO úgy határozza meg 2012-ben a „globális állampolgárrá nevelést”, ami új készségeket és kompetenciákat követel meg az állampolgároktól: azon túl, hogy képesnek kell lennie elgondolni a globális, regionális, nemzeti és lokális problémákat, az empátia, a szolidaritás és a közös emberiséghez tartozás új felfogására is szükség van. Szintén hangsúlyt helyeztek a közös értékekre és kötelességekre, a hatékony cselekvés képességére és a felelősségvállalásra lokális, nemzeti és globális szinten egyaránt, és egy békésebb és fenntarthatóbb világ kreatív elgondolására (nagyjából a kozmopolitizmus korábbi elgondolásainak szellemében).

A politikai populizmus, a post-truth politika és a szakértelem válsága (álhírek, a világnézet dezorientációja, a hagyományos tekintélyek összeomlása) szintén az állampolgári nevelés témájává vált. Mindez elsősorban a kritikai gondolkodás oktatását követelő közfelháborodáshoz vezetett, de tekinthetünk rá az állampolgári nevelés mélyebb problémájaként is. Az egyik kapcsolódó állampolgári nevelési jegyzék az identitáspolitikai fejlesztésére koncentrál, ideértve a kulturális jogok és a *kulturális állampolgárság* alapjait. Az állampolgári nevelés egy másik vonatkozása a politika folyamatos mediatizációja, amelyet a kortárs közösségi médiát szem előtt tartva a *digitális állampolgárság* koncepciója mentén gondolhatunk el (pl.: a digitális világ használatának kompetenciája, miközben valaki ügyel az online biztonságára, ld. Couldry 2018). A *performatív állampolgárság* (Rovisco

2019) szintén keretet kínál a kapcsolódó problémák megvitatásához, habár speciálisan a politikai verseny változó jellegére koncentrál. Ez nem csupán a globalizált és mediatizált világ következménye, de új generációs élményekhez is kötődik: a fiatalok mindennapi életének részévé vált kiállni a jogaikért, és szervezkedni, és újonnan felbukkanó ifjúsági kultúrák és életstílusok szerveződtek köré (lásd például a Fridays for Future mozgalmat).

3.3. A felnőttek állampolgári nevelésének két felfogása

Lehetséges amellet érvelni, hogy a fenti problémák és kérdések mindegyike megoldható a K-12 oktatási rendszer keretein belül, amely számára a drámapedagógia felettébb hatékony eszköz lehet. Ebben az esetben a felnőtt állampolgári nevelésnek milyen vonatkozásokat kell figyelembe vennie, és miért?

Egyrészt vegyük tekintetbe az állampolgári nevelés intézményesítéséből fakadó hiátust. A formális K-12 oktatás az EU országaiban négy fő szempontot figyelembe véve alkalmazza az állampolgári nevelést. Politikai tájékozottság, amely gyakran magában foglalja a társadalomtörténeti témákkal kapcsolatos ismeretszerzést; a formális tanórákon elsajátított kritikai gondolkodást és elemzési készségeket, amely szövegek és információk értelmezésére koncentrál; attitűdök, értékek és viselkedésmódok, amelyek jellemző módon nem formális oktatási programok keretében alakultak ki (mint a külső színházi nevelési előadások és a múzeumlátogatás); az aktív részvételt többnyire nem formális módon sajátítják el, mint például az önkéntes munkát konkrét civil kezdeményezésekben. A legnagyobb kihívás, hogy az iskolák hajlamosak ezeket az egymáshoz kapcsolódó tanítási tevékenységeket egymástól elkülönítve szervezni. Az állampolgári kompetenciák oktatásának hatékonysága és összekapcsolásuk jelenkori problémákkal nagyban függ a diákok eleve meglévő kompetenciáival. Ezért kiegészítő felnőttoktatási programokra van szükség, nem csupán az új állampolgárok (bevándorlók, menekültek), hanem azok számára is, akik nem kaptak hozzáférést minőségi iskolai oktatáshoz. Az állampolgári nevelésre szoruló célcsoportok országról országra változhatnak az oktatási rendszerek társadalmi hiányosságaitól és az országos közbeszéd aktuális témáitól függően. Ezért Németországban az indokolt intervenció a bevándorlók közösségeire koncentrálna, Norvégiában a munkanélküliek csoportjait szolnán meg, míg Magyarországon a liberális gondolkodású elitiskolákön kívüli fiatal felnőttek és tanárok tekinthetők releváns célcsoportnak.

Másrészt viszont láthatjuk, hogy a társadalmak folyamatosan változó kihívásai miatt folyamatosan szükség van a felnőttek segítésére a politikai kérdések közötti iránymutatásban, és abban, hogy megerősítsék állampolgári tudatukat. A *Handbook of Education for Citizenship and Social Justice*-ban (Peterson, Hattam, Zembylas, Arthur 2016) a szerzők különbséget tesznek az állampolgári nevelési gya-

korlatok szocializáló és transzformatív vonatkozása között. Előbbi arra utal, hogy az emberek megtanulnak szerepeket felvenni a különböző közösségekben, így a státuszként felfogott állampolgárságban is, utóbbi pedig arra, ahogyan aktívan és demokratikusan reagálnak az egyenlőtlenség és igazságtalanság problémáira, gyakorlatként felfogva az állampolgárságot. A European Association for the Education of Adults (EAEA 2019) nyomatékosítja, hogy az állampolgári nevelést általában a felnőttoktatási intézmények által végzett tevékenységek transzverzális céljaként fogják fel. Lehet fejlesztő funkciója, és olyan felnőtteknek nyújt lehetőséget, akiknek iskolai oktatása nem tartalmazta az állampolgári nevelést. Friss tanulság viszont, hogy az újonnan szükséges életvezetési készségek gyakran hiányoznak, ezért az állampolgároknak először új részvételi készségeket kellene elsajátítaniuk, mielőtt állampolgárokként szólalnak meg és cselekszenek (Vandenaabele et al. 2011). Ebben a tekintetben az állampolgári nevelés elgondolható élethosszig tartó tanulási folyamatként, amely az általában vett közösségi élethez szükséges részvételi kompetenciákra koncentrálna.

3.4. Következtetések

Végkövetkeztetésként arra vonatkozólag, hogy mit lenne szükséges tanítanunk a közösségi színházon keresztül, az alábbiakat emelhetjük ki: az állampolgári nevelésnek mindig háromszatátú célstruktúrája van, amelyben a résztvevőket arra kéri, hogy gondolkodjanak el a képviseleten, a törvényi szabályozással kapcsolatos kérdéseken és a cselekvésen. Az állampolgári nevelés nem csupán az állampolgárságról szól, hanem a demokrácia gyakorlásáról egy diszfunkcionális képviseleti demokráciában. A felnőtteknek szóló állampolgári nevelés megpróbál új társadalmi teret nyitni a kollektív önkifejezéshez, és gyakorlatban tanulni a felmerülő kérdésekről.

A fenti tanulságok alapján, és tekintetbe véve a tervezés alatt álló közösségi színházi próbaprojektet, a partnerség a következő konkrét területeket határozta meg értékelési célokként: a Káva Színház (Budapest) leginkább az ismeretek gyarapításában érdekelt az állampolgári nevelés során, különös tekintettel társadalmi identitásuk fejlesztésére és az állampolgárság jelentésének és politikájának felfogására. A Bürger:Bühne (Drezda) a jó (diverz, multikulturális) társadalom befolyással bíró (illetve magabiztos) színpadi reprezentációjának hatékony szakmai módszerekkel való értékelésében érdekelt. Viebeke Havre (Bergen) a színházi munkafolyamat és előadás outcome-jának mérésében érdekelt, tekintetbe véve az empowermetet, a bevonódást és az empátiát. Ahhoz, hogy határozott következtetést vonjunk le az értékelés céljával kapcsolatban, a partnerségnek továbbra is szükséges reflektálnia a felnőtt állampolgári nevelésben elterjedt drámai módszerekre. Az elnyomottak színháza, a színház a fejlődésért, a színházi nevelés vagy a szociodráma

(szerepjáték) mind jól ismert eszközök, amelyeket már leírtak korábban az állampolgári nevelés szempontjából. Az állampolgári színház pedagógiai módszerei és céljai szintén megvizsgálhatók, tekintetbe véve az állampolgári nevelés körül folyó diskurzust és ennek kapcsolatát a bevett alkalmazott színházi hagyományokkal. Ez a feladat még előttünk áll. A következőkben pontosítjuk annak meghatározását, hogy a próbaprojekt által használt konkrét eszközöknek és konvencióknak az állampolgári nevelés mely céljait kell elérniük. A közös értékelési kerettel cserébe képesek leszünk reflektálni és meghatározni a konkrét módszereket, amelyekkel mindhárom esetben megfelelő értékelés érhető el.

1. Eszközkészlet

Párhuzamosan a fenti kérdések kidolgozásával a partnerek elkezdtek kreatív értékelési gyakorlatokat gyűjteni (a saját praxisukból és kézikönyvekből egyaránt), amelyek alkalmasak lehetnek a próbaprojekthez, és az állampolgári nevelés értékelését szolgálják a közösségi színház gyakorlatán keresztül. A gyakorlatok listája további bővítésre és válogatásra vár a közösségi színházi próbaprojekt végső értékelési keretrendszerének megfelelően.

- A. Számos összegyűjtött játék és gyakorlat már szerepel a partnerek repertoárjában, amelyeket arra használnak, hogy az egyedi foglalkozásokat értékeljék a műhelymunka végén.

1. **A pillanat megragadása.** A foglalkozás végén a résztvevők választanak egy helyet, ahol aznap valami fontos dolog történt velük. Odaállnak a helyre, és megosztják a csoporttal, mi volt ez az emlékezetes pillanat. Egy változatában a szervezőket szintén meg lehet kérni, hogy vegyék fel ugyanazt a testtartást, mint az adott időpontban. A pillanat megosztása és annak kifejezése, hogyan érezték magukat, fontos lehet az értékelés szempontjából.
2. **Befejezetlen mondatok.** A szokásos érkezés és távozás részeként a foglalkozás vezetője elkezd egy mondatot, amely a csoport számára fontos témát érint. (pl. A legjobb dolog, ami ma történt velem...) Ennek a könnyű formátumnak az a sajátossága, hogy rugalmasan használható a foglalkozás elején és végén is, ezáltal elősegíti az összevetéseket. Emellett számos foglalkozáson megismételhető anélkül, hogy kimerítené a csoportot, miközben hosszú távon nagy mennyiségű komparatív adat gyűjthető a segítségével.
3. **Helyezd el magad.** A résztvevők között körbeadnak egy lapot, rajta egy négyzettel, és a résztvevők egy X-et rajzolnak a négyzetbe, ami a kapcsolatukat jelképezi a csoporttal. Nem muszáj a monogramjukat is a négyzetbe írni, a lap

csak eszközként szolgál a csoportkohézió megvitatásához. Ez a gyors gyakorlat bővíthető, és több foglalkozáson egymás után megismételhető a foglalkozás elején és végén is. A foglalkozások közötti összehasonlítás annak megkérdezésével, hogy „hová éreztünk” és „kit hagytunk hátra”, szintén megoldható részvételi módon.

4. **Szóbeli statisztikák.** Ez a könnyű, élvezetes gyakorlat egyaránt hasznos lehet feltöltődéshez és pihenéshez. Valaki ad egy választ (egy szót vagy egy számot), a többiek pedig megpróbálják kitalálni, mi volt a kérdés. A gyakorlat segít feltérképezni a csoportdinamikát a tárgyalt kérdés rétegeivel kapcsolatban. Ugyanakkor a kérdés nem lehet túl komoly. Általában egy összetettebb feladat átmeneti részeként szolgál.
 5. **Ma semmit sem tanultam erről/arról (az AE, p7 alapján).** Az elején az egész csoport feláll. A foglalkozás vezetője tesz egy állítást, mint a „Ma semmit sem tanultam”, és megkéri a résztvevőket, hogy aki egyetért, az üljön le. Az állva maradtakat megszámoljuk, és megkérjük őket, hogy fejtsek ki, mit tanultak. Egy változtatásban nemcsak a foglalkozás vezetője idézheti fel a nap központi témáját (a részvételtől, művészetről, színházról és politikáról), de az ülve maradt résztvevők szintén eldönthetik, hogy mi a nap témája, és azt mondhatják, „Ma semmit sem tanultam...”
- B. A fentebb felsorolt technikák célja, hogy egyénenként kövessék a foglalkozásnak a csoport tagjaira mért hatását. További pontosítást igényel, hogy a foglalkozáson kívüli egyéni visszajelzések miként segíthetők elő (így az egész csoport reflektálhat a csoporttagok helyzetére).
6. **Visszajelzések a közösségi médiában.** A közösségi média a résztvevőkkel való rendszeres kapcsolattartás legegyszerűbb módja, emellett magánjellegű kommunikációs csatornaként is szolgál. A „Hogy vagy?” jellegű kérdések változatossá tehetők, és egyenként feltehetőek a résztvevőknek. A chatelésnek informálisnak kell maradnia, és mindenképpen kerülnie kell más résztvevők említését, illetve hasznos tudatosan korlátozni az időtartamát. Ez segíthet az egyéni útvonalak követésében, főleg olyasvalaki esetében, aki otthagya a csoportot, vagy később csatlakozott be.
 7. **Írj SMS-t, ha innál egy kávét.** Ez alternatíva lehet felnőttek esetében, akik talán személyesen vagy telefonon szívesebben tartják a kapcsolatot, mint a közösségi médián keresztül. Ugyanazok az elvek vonatkoznak rá, mint a fenTIEkre, de a személyes tapogatózások elősegítik az egyéni körülmények mélyebb megértését. (Ne feledjük, hogy az ajánlatból a csoport ugyancsak kiolvashat egy lényeges üzenetet arról, hogy a foglalkozások vezetője mennyire elérhető a résztvevőknek a csoporton kívül.)

8. **Aktív állampolgári album (a CET 9. o. alapján).** Megkérjük a résztvevőket, hogy küldjenek fényképeket egy helyről, ahol felmerült bennük egy adott fogalomhoz (például az aktív állampolgársághoz) kötődő gyakorlati ötlet a foglalkozások közötti időszakokban. Kérjük meg őket, hogy maximum két mondatban írják le ezt a gondolatot. Nyomtassuk ki a fényképeket (lehetőség szerint színesben), és ragasszuk fel őket egy falon rögzített tablóra, írjunk alá dátumot és képaláírást. Időről időre a csoport visszatérhet az emlékalbumhoz (vagy emléktablóhoz), hogy a tagok nyomon kövessék az újonnan felmerült ötleteket, és megvitassák, idővel hogyan fejlődtek az ötleteik. Ez a formátum főképp arra szolgál, hogy lekövesse a csoportos tanulásra vonatkozó egyéni reflexiókat és elősegítse a csoport reflexióit az egyes résztvevők gondolataival kapcsolatban. A gyakorlat könnyen beilleszthető a csoport életébe. Változatok: 1) A csoport méretétől függően az utolsó megbeszélés hosszabb lehet a szokásosnál. Ha a résztvevők száma húsznál nagyobb, és az egyéni hozzájárulások száma eléri a negyvenet, és főleg, ha a csoport heterogén (kor, nem és iskolázottság szempontjából), reflektálhatnak arra is, hogy mikor van több vagy kevesebb új ötletük, és az emlékeik alapján mivel magyaráznák ezt a hullámozást. Ennek célja, hogy megértsük, kinek mikor volt a munkafolyamat a leginspirálóbb. Az albumot az interneten is összeállíthatjuk és közzé tehetjük: a résztvevőket meg lehet rá kérni, hogy kommentálják egymás gondolatait, és részletezzék a szokásokat, amelyekkel szimpatizálnak, vagy a kérdéseket, amelyekkel kapcsolatban szkeptikusak.
- C. A partnerek saját kiértékelési eszköztárral rendelkeznek a csoportformáció diagnosztizálásához az idő előrehaladtával. Az alapgyakorlatok a következők:
9. **Babacsoport.** A cél, hogy babák segítségével vizuálisan ábrázoljuk az egyes résztvevők helyzetét a csoporton belül. Ez a gyors értékelési gyakorlat használható a foglalkozások végén. A résztvevő választ egy babát vagy tárgyat, amely őt jelképezi. Fontos látni, hogy más résztvevők hogyan helyezik el magukat a már lerakott babákhoz képest. A gyakorlat célja, hogy lehetőséget biztosítson a változások megbeszéléséhez. Hasznos, ha a távozás fázisának visszatérő eleme (háromszor egy foglalkozássorozatban), és ebből kiindulva levezethetők beszélgetések, hogy ki voltam korábban, és ma ki vagyok.
10. **Csoportbarométer.** A csoporttagok felsorakoznak egymás mellett, és lehetőségük van előre vagy hátra mozogni a helyiségben. A program vezetője egyenként megkéri őket, hogy reagáljanak egy mondatra. (Lépj előre annyira, amennyire egyetértesz az állítással. Nem kell szavakkal válaszolnod, de azonnal kell reagálnod.) A kérdések első körét a programvezető teszi fel, a második kört a résztvevők. Az adott pillanat felmérésére alkalmas, fényképek nem

készülnek. Általában a csoport fele kimegy, fele végül a színpadon marad. Informatív a rengeteg apró mozdulat, mozgásstílus, amelyek a kérdésekre irányuló attitűdöket fejezik ki. Ez minden partner gyakorlatának bevett része a részvétel értékeléséhez, ám kérdéses, a dokumentáció mennyire illeszkedik a társadalomtudományi szigorhoz. (Egy árnyaltabb, de kimerítőbb felhasználáshoz lásd a csapatbarométert.)

11. **Csapatbarométer.** Ez a csoportbarométer alternatív, fegyelmezettebb módja, amelyben kártyákat használunk, és megkérjük a résztvevőket, hogy a tevékenységhez üljenek le egy asztalhoz. A csapatépítés vonatkozásait meghatározhatjuk a csoport „elvárt módosulásaiként”. Ez a változat sokkal lassabb, de lehetővé teszi az eredmények dokumentálását, és a csoport is reflektálhat rájuk, és elemezheti őket. A csoport két-három hónap elteltével visszatérhet ugyanezen körülmények közé, hogy reflektáljanak arra, mennyit fejlődtek. A siker érdekében szerencsésebb, ha nagyon korai szakaszban (amikor a résztvevőknek még nincsenek elvárásai a minőségi csapatmunkával kapcsolatban) nem használjuk a bemeneti adatokat, nagyon késői szakaszban pedig ne az output adataira koncentráljunk (amikor a csoportnak már nincs esélye fejlődni).
12. **Elégedettségi doboz.** Távozási szertartásként a leghasznosabb. A résztvevőket megkérjük, hogy dobjanak színes gömböket vagy számokat egy dobozba. A színes gömbök jelenthetik azt, hogy „Mennyire vagy elégedett a nappal?” (zöld: elégedett; sárga: közömbös; piros: dühös; kék: nyugodt stb.). A résztvevők több szavazatot is leadhatnak, és ha a doboz (vagy üveg) átlátszó, egy helyen láthatják, idővel hogyan változtak a csoport érzelmei. Az egyes üvegeket a foglalkozások alapján felcímkézhetjük, bizonyos típusú tevékenységeket jelölve egy összetett foglalkozássorozaton. Változatok: ha gömbök helyett számokat használunk (egyőtől tízig), azzal lemondunk a csoport közérzetének állandó vizuális megjelenítéséről, viszont végül könnyebben összefoglalhatjuk és fordíthatjuk le grafikonokra a közös megvitatáshoz.
- D. A színházi munkafolyamat kezdetén létfontosságú lehet a konkrét témákkal kapcsolatos vizsgálatok és az állampolgárság leírására ténylegesen használt szókincs kiértékelése. Az alábbi gyakorlatok bővíthetők, kiváltképp, ha változáseleméleti közelítésmódot alkalmazunk.
13. **Ténylegesen használt szavak az állampolgárságra (a CET 7. o. alapján).** Ez a komplex gyakorlat azt előfeltételezi, hogy ha valaki hasznos szókincsot akar gyűjteni egy téma feltárásához, akkor meg kell határoznia egy stimulust, amely tökéletesen összefoglalja a saját felfogását a tárgyalt témáról. A stimulus öt szóból áll (ezeket a műhely vezetője választja ki), amelyek a legjobban körülírják a témát. A gyakorlat outputja egy értelmetlen versike lesz. (Mivel különbsé-

get tesz a csoport vezetője és a csoport között, rámutat a heterogenitásra.) A gyakorlat olyan csoportokban működik a legjobban, amelyek tagjai jól ismerik egymást, a műhely vezetőjét viszont nem. A végleges output (a vers) zenével kombinálva akár a végleges előadás részévé is válhat. Ebben az esetben megkérhetjük a közönséget, hogy ők is osszák meg gondolataikat a kulcsszavakkal kapcsolatban.

- 14. Csoportszobrok.** A műhely vezetője összetett kérdéseket tesz fel, köztük meghatározásokat, és a csoport szoborként válaszol. (Mit jelent a valahová tartozás, aktivizmus, részvétel stb.) Ezt Augusto Boal képszínházának módszerével kell létrehozni, így a csoport közösen vagy kisebb csoportokra bontva dolgozhat ki kreatív válaszokat, de az értelmező szóbeli következtetéseket közösen kell feldolgozni. A gyakorlat rendszeresen megismételhető, egy foglalkozás során akár többször is.
- 15. Metaforikus rajzolás.** A „válasz” megjelenítéséhez használhat rajzot, kollázst vagy más képi kifejezőeszközt. Ezzel a résztvevők másik médiumra fordítják le a válaszaikat, és ezután ültetik át szavakba. Ez szintén hasznos a korlátozott mértékű tudás diagnosztizálásához a tanulási folyamat és a drámai önkifejezés elsajátítása előtt. Amikor a csoporttagok egymás után a padlóra helyezik az alkotásaikat, el is játszhatnak a műtárgyak egymáshoz viszonyított helyével. A csoport szintjén értelmezhetjük az eredményeket, és vissza is térhetünk a csoportkompozícióhoz további módosításokat kérve. Ez segít megfigyelni, hogyan látják a résztvevők differenciáltabban a témát.

5. Döntés a kiértékelési stratégiáról: változáselmélet vagy folyamatelemzés?

Annak megszervezéséhez, mikor és kivel használjuk az összegyűjtött értékelési gyakorlatokat, és megnézzük, szükséges-e további játékokkal bővíteni az eddig gyűjtötteket, döntenünk kellett valamelyik értékelési keret mellett. A partnerek először úgy döntöttek, megvizsgálják egy speciális változáselmélet kidolgozásának lehetőségét, de később a folyamatelemzési megközelítés felé fordultunk.

A változáselmélet kidolgozása azzal kecsegtetett, hogy tükrözi mindhárom önálló projekt célkitűzéseit, és egy általánosan használható modellel szolgál, amely alkalmas a legjellemzőbb, lépésről lépésre elérhető eredmények értékelésére egy sikeres közösségi színházi projektben. A változáselmélet-tervezőműhely egy olyan munkafolyamat, amelyet általában egy külső csapat használ egy társadalmilag elkötelezett projekt irányának meghatározásához a résztvevők speciális igényeitől kezdve a konkrét változásokig, amelyeket a szervezők el szeretnének érni. Ennek

a közelítésmódnak a legfőbb kihívása az állandó gondolkodás az elvárt végső outcome-ok előfeltételeiről. Az előfeltétel olyan változás, amelynek be kell következnie annak érdekében, hogy egy outcome megvalósuljon. A közbeeső outcome-okat gyakran közvetlen beavatkozások idézik elő. A változáselmélet kidolgozása során rendre fel kell tennünk a kérdést, hogy miért hisszük, hogy a tevékenységünk azzal az outcome-mal jár, amit szeretnénk, így láthatóvá válnak az előfeltevéseink. Ezáltal a változáselmélet nem csupán rendszeres gyakorlást igényel, de azt is megmutatja, hogy mi lesz számon kérhető a projekten. A változáselmélet tervezési munkafolyamatának outputja adja a változás irányát. Megmutatja, miként gondoljuk el, ahogyan az adott tevékenységek közbeeső outcome-okhoz (előfeltételekhez), majd ezek további outcome-okhoz és impaktokhoz vezetnek.

Habár a partnerek végül elvetették a változáselméleti megközelítést, a tervezés és gondolkodás folyamán nyilvánvalóvá váltak a közös célok, az előfeltételek rangsora és az előfeltételek elérésének feltételezhető bizonyítéka. A partnerek az alábbi öt általános célkitűzést határozták meg, amelyek elérését egyaránt elvárják egy állampolgári neveléssel foglalkozó közösségi színházi projekt során: az önkifejezés képességének növekedése; a közösségek érzelmi és társadalmi erejének megtagasztalása; az önkifejezés közös nyelvének megtalálása; bátorság megszerzése a nyilvános önkifejezéshez (csapatban); annak megértése, hogy a színház nyilvános fórum (és hogy más intézmények és terek is használhatók színházi térként). Annak ellenére, hogy a keretrendszer később elvetették, az együttműködés fontos eredménye a célok és előfeltételeik rövid összefoglalása.

Az ÖNKIFEJEZÉS annak képessége, hogy valaki általában véve képes kifejezni és megfogalmazni a szükségleteit, de tudatában van, hogy ennek különböző szintjei vannak, amelyek eltérő társas helyzetekben gyakorolhatók (pl. családi körben, barátokkal, a nyilvánosság előtt).

AZ ÖNKIFEJEZÉS ELŐFELTÉTELEI	AZ ELŐFELTÉTELEK ELŐFELTÉTELEI	AZ ELÉRT ELŐFELTÉTELEK BIZONYÍTÉKAI
A személyes szükségletek tudatosítása.	Önreflexiós készség, önma- gunkkal szembeni őszinteség.	- Nagyobb és szűkebb körben: a résztvevő egyre többet oszt meg magáról, nyíltan beszél a személyes szükségleteiről. - Egyre gyakrabban fogalmazza meg a szükségleteit. - Hangot adnak a programmal kapcsolatos kritikájuknak; ötleteket hoznak a tevékenységekre.
	Szabadidő a napi teendők elvégzése után.	Aktív önkéntes jelenlét a foglalkozásokon.
Nyelv a személyes szükségletek kifejezéséhez.	Az önkifejezés különböző formáinak ismerete.	Eszközöket használnak (festés stb.) önma- guk kifejezéséhez.
A résztvevők és a műhelyveze- tők közötti bizalom.	Biztonságos csoport, bizton- ságos atmoszféra.	- Önálló szervezkedés a foglalkozásokon kívül. - Megteszik, amit kérünk tőlük. - Elmondják, mi zavarja őket (még a negatív visszajelzés is a bizalom jele).
Az embereket érdeklik a szemé- lyes igényeim.	Hajlandók időt és energiát szánni egymás megismerésé- re (nem csupán személyesen a színpadon).	Az aktív figyelem jelei: kérdéseket tesznek fel egymásnak, később visszatérnek a témára.
	Többször ismétljük el az alapelvet: „beszélj félelem nélkül, hallgass meg másokat ítékezés nélkül”.	
Az önkéntesség fenntartása.	Érzi, hogy ő maga fontos, jelentősége van.	- Nem késnek, és nem mennek el korábban. - Aktív részvétel. - Több kérdést tesznek fel.
	Elköteleződés, kötelességek vállalása.	Túlnyomórészt negatív jelek; nem válaszol- nak stb.
	Rugalmasság a műhelyek megtervezésében.	Jelen van az egész csoport, vagy minden résztvevő, akire szükség van.

A KÖZÖSEN TÖLTÖTT IDŐ/A KÖZÖSSÉG EREJE elsősorban arra a felismerés-re utal, hogy az elszigetelt/magára hagyott/magányos/elkeseredett embereknek mindig közös problémáik vannak, és a közösségek érzelmi biztonsággal és társas érintkezéssel szolgálnak számukra.

A KÖZÖSSÉGI ÉLMÉNY ELŐFELTÉTELEI	AZ ELŐFELTÉTELEK ELŐFELTÉTELEI	AZ ELÉRT ELŐFELTÉTELEK BIZONYÍTÉKAI
Tudatosság legalább egy konkrét kérdéssel (témával) kapcsolatban.	Több szempontú beszélgetés (a résztvevők sokfélesége) a színházi munka adott témájáról.	- Sikerült-e beszélgetnünk? - Hasonló történetek merültek fel a beszélgetés során. - Az emberek beszámolnak az erősségekről, amelyekre szert tettek, a bátorságról, hogy megnyilatkozzanak a fő témáról (magány, diverzitás, oktatás). - Megértették, hogyan adódnak össze a személyes történetek az előadásban?
	Megtapasztalják a hozzáértő műhelyvezetők segítségét.	A dolgozók előkészítése/szakértők meghívása.
	A fenti kérdéseknek szentelt biztonságos környezet.	- Biztosítják az erre szolgáló helyet és időt. - Mind önként részt vesznek a bizalomépítő gyakorlatokban.
Váljon a csoport erősebbé a műhelyvezető nélkül.	Konkrét cél nélkül is töltse- nek együtt időt.	- WhatsAppot kezdenek használni; elkéri- k egymás mobilszámát. - Általában együtt jönnek vissza a szünetekről (ha csak párokban vagy egyenként, az rossz jel).
	Az élénk csoportélet (pezs- gés) megfigyelhető.	Könnnyed hangulat (nevetés), a résztvevők gyakran merítenek egymás ötleteiből.
Az egymást kiegészítő szere-pek terjedésének megismerése (hogyan érhető el demokra- tikus úton közmegegyezé- ses munkamegosztás).	Gyakorlati tapasztalat szerzése együttműködés- ben, kommunikációban, csapatmunkában.	- A csoport előadását a közösség erejének példájaként mutatják fel. - A „bemutató napját” közös sikerként könyvelik el.
	Képesek meghallgatni egymást.	A résztvevők nem csupán nyíltan megosztják történeteiket, de a többiekét is meghallgatják.

A KÖZÖS NYELV KERESÉSE aktív kutatás egy közös művészi nyelv után különböző emberek között, a hajlandóság, hogy egy közös platformon osszák meg kapcsolódó problémáikat.

A „KÖZÖS NYELV” ELŐFELTÉTELEI	AZ ELŐFELTÉTELEK ELŐFELTÉTELEI	AZ ELÉRT ELŐFELTÉTELEK BIZONYÍTÉKAI
A csoport sokféleségének biztosítása.	A résztvevők ötven százaléka a nyílt felhívásra érkezett, ötven százalékuk pedig alternatív csatornákon keresztül (civil szervezetek, közvetlenül terepről): olyan embereket keresünk, akik nem járnak színházba.	Előre határozzunk meg bizonyos fokú diverzitást objektív mérőadatokon keresztül (pl. különböző irányítószámok a városon belül; kor; nem; iskolázottság; etnikai háttér stb.).
Biztonságos atmoszféra a csoportban.	Elfogadott közös csoport-szabályok. Közös szertartások bevezetése. A „magánjellegű” és a „közügy” közötti különbség megértése. A résztvevők legyenek tisztában a gyakorlatok céljával.	- Figyeljünk rá, hogy vannak-e személyes történeteik. - Figyeljünk rá, hogy reagálnak-e az elhangzó történetekre, vagy önként megbeszélnek-e a személyes történetek tanulságait. - Vegyük észre, ha önállóan javasolnak gyakorlatokat. - Vegyük észre, ha kérdéseket tesznek fel egy tevékenység céljával kapcsolatban, ez a műhelyvezető iránti bizalom jele.
Vágynak a közös nyelv megtalálására.	Ennek a célnak tudatában vannak, és reflektálnak rá.	- Segítenek egymásnak a közös nyelv használatában (pl. odaülnek a másik mellé „fordítani”). - Készek együtt kipróbálni ismert gyakorlatok bővített változatait. - Ha elindul egy Facebook- (vagy Instagram-) oldal, nem zavarja őket a fényképek posztolása.
	Több türelem és nyitottság a csoporton belül.	- A résztvevők azt mutatják, hogy készen állnak kipróbálni különböző beszédmódokat. - Készek kipróbálni a kommunikáció különféle műfajait (a tartalom szempontjából fontos).
Van kedvük különböző művészi kommunikációs formákat kipróbálni (street art, rajzolás, tánc, költészet, dalszerzés, podcastelés, slam, taggelés, graffiti).	Ha szükséges, hívjunk meg szakembereket. Támaszkodjunk a résztvevők képességeire. Figyeljünk rá, hogy illeszkedik-e az előadás egészéhez.	- Ismerjük fel, ha túlterheltség miatt panaszkodnak, vagy nem érdeklődnek az új formák iránt. - Mindenki kidolgozott egy kedvenc nyelvet. - Ellenőrizzük, hogy a választott stílusokat és művészi formákat mind elfogadják-e.

BÁTORSÁG A NYILVÁNOS ÖNKIFEJEZÉSHEZ. Ez annak a képessége, hogy valaki képes nyilvánosan kifejezni magát (azzal kapcsolatban, hogy miben áll az állampolgársága), de a közszereplési készségeken túl bátorságra is szert tesznek, hogy különböző helyzetekben kifejtsek személyes véleményüket.

A „NYILVÁNOS ÖNKIFEJEZÉSHEZ VALÓ BÁTORSÁG” ELŐFELTÉTELEI	AZ ELŐFELTÉTELEK ELŐFELTÉTELEI	AZ ELÉRT ELŐFELTÉTELEK BIZONYÍTÉKAI
Megszerzett önbecsülés/önbizalom.	Gyakoroljuk annak felismerését, hogy miben vagyunk jók, amit még nem vettünk észre. Érezzük jól magunkat a testünkben. Bízzunk a kiengedett hangunkban.	- Figyeljünk rá, hogy többen vesznek-e részt a csoportos beszélgetésekben. - A résztvevők kéri, hogy bizonyos feladatokat rájuk osszanak. - Látványosan használják a felajánlott kifejezési formákat (pl. maguktól szoboralakzatba rendeződnek).
Színpadí eszközök elsajátítása a nyilvános „beszédhez”.	Juss el annak megértéséig, hogy a hangod használata képezhető. Gyakorolj minél többet.	A munkafolyamat után a résztvevők használják ezeket a technikákat a személyes vagy szakmai életükben (néha anélkül, hogy felismernék, mások önként beszámolhatnak róla, mivel próbálkoztak a foglalkozások között).
Elfogadni/meggyőződni az érvényes vélemények pluralitásáról.	A résztvevőknek el kell fogadniuk, hogy a műhely/munkafolyamat nem verseny.	- A résztvevők kikéri mások véleményét, és tényleg kíváncsiak rá. - Barátságosan beszélnek egymással. - A műhelyvezetők beszélnek arról, milyen fontos meghallgatni egymás véleményeit (vagy akár általában a szólásszabadságról).
Érezzék a résztvevők, hogy a véleményük számít.	A műhelyvezetők fogadják, kezelik és felajánlják a visszajelzéseket.	- Az interaktivitás általában vett szintje. - A beszéd öröme (örömmel fogalmaznak meg gondolatokat beszéd közben). - Önként megosztják a történeteiket. - Visszajelzéseket adnak, hogy jobb legyen az előadás.

A „SZÍNHÁZ” FELISMERÉSE NYILVÁNOS FÓRUMKÉNT: Ez a változásra utal azoknak az állampolgároknak a gondolkodásában, akik eljutottak a felismerésig, hogy a színház tere egyszerre esztétikai tér (amely a színház épületén kívül is létrehozható) és nyilvános tér, ahol az állampolgárok közügyggyé tehetik személyes élményeiket.

A SZÍNHÁZ MINT NYILVÁNOS FÓRUM ELISMERÉSÉNEK BIZONYÍTÉKA	AZ ELÉRT ELŐFELTÉTELEK BIZONYÍTÉKAI
Állítsunk fel közösségileg elérhető fizikai teret a műhelyekhez.	Olyanok, akik normális esetben nem járnak színházba, úgy döntenek, hogy eljönnek, és különböző előadásokban és vitákban vesznek részt. (Szintén lehetséges színházi előadásokat létrehozni parkokban, boltokban, kávézókban és más fórumokon, hogy új közönséget érjünk el.)
Gondoskodjunk a résztvevők sokszínűségéről.	- Ügyeljünk rá, hogy különböző háttérű résztvevőket hívjunk meg. Hívjunk meg embereket különböző intézményektől, civil szervezetekből. - Biztosítsunk kedvezményes vagy ingyenes jegyeket bizonyos csoportoknak, kínáljunk ingyeneztelt, ígérjünk könnyű kikapcsolódást.
Romboljuk le a színpadi (vagy egyéb intézményi) térhez kötődő sztereotípiákat a színészekben.	- Írjunk a résztvevőkkel közösen meghívókat, és beszéljük meg, milyen ideált követ a közösen művelt színház. - Legalább részben tartsunk próbákat online/a színház épületén kívül/más terekben (ez könnyű a COVID-19 idején).
Értessük meg a közönséggel, hogy a színház mindenhol lehetséges.	- Az előadás legyen minél interaktívabb, hogy a közönség tagjai nyíltan megoszthassák álláspontjukat, elősegítve a különböző nézőpontok ütköztetését. - Gondoskodjunk róla, hogy a közönségnek legyen ideje és lehetősége reflektálni az előadásra, amelynek részei voltak, kérdéseket tegyenek fel, és az előadónak legyen idejük és lehetőségük válaszolni. - A kognitív térkép életünk helyszíneiről, és a közös gondolkodás arról, hogy hol (és milyen problémákról) dolgozhatunk ki egy színházat, erősítheti a további bevonódást.

A fenti változáselmélet kidolgozása után a partnerek rájöttek, hogy az elért célok ellenőrzése nagyon sok időt vesz igénybe. Ez csökkenthető azáltal, ha az állampolgárság konkrétabb kérdéseire koncentrálnunk, vagy még egységesebb (merevebb) módszertant alkalmazunk a próbaprojektek kivitelezése során. Ezért félretettük a változásmodellt, és egy rugalmasabb közelítésmódot alkalmaztunk, hogy teret biztosítsunk az egyedi próbaprojektek levezetéséhez. E célból készítettünk egy folyamatelemzési kérdőívet, amelynek feladata, hogy segítse a partnereket rendszeres naplót vezetni a tevékenységükről. A harmadik fejezetben olvashatók a beszámolók országokra lebontva, amelyek úgy jöttek létre, hogy minden partner naplót vezetett a munkafolyamat során.

A folyamatelemzési keretrendszer hasznosnak bizonyult a szükséges rugalmasság eléréséhez. Az összegyűjtött értékelési feladatok „szabadon” használhatók, a helyi munkafolyamatok igényeire igazítva. A partnerek így továbbra is képesek lesznek közös sorvezető (tartalomjegyzék) mentén dolgozni a próbaprojekt teljesítése során, és megvitatni, mely gyakorlatok voltak relevánsak és informatívak az adott helyi problémák fényében, tükrözve a közös megvalósítás során felmerülő gyakorlati nehézségeket.

Hivatkozások

Rovisco, Maria; Lunt, Peter (2019): „Introduction: Performance and Citizenship” In International Journal of Cultural StuDIEs 22 (5), 615–629. DOI: 10.1177/1367877919849965.

Couldry, Nick et. al (2018): „Inequality and Communicative Struggles in Digital Times: A Global Report on Communication for Social Progress” CARGC Strategic Documents. 1. https://repository.upenn.edu/cargc_strategicdocuments/1



Függelék

A SZERENCSESZÁM A KILENCES

B:Club Zahlendreher

Forgatókönyv: Katja Heiser

E-mail: ka.jusch@gmx.de

Bemutató a drezdai Bürger:Bühnén, 2022. május 4.

0. jelenet – A dolgok megszámlálása/közönségstatisztika

A bejáratnál: a közönség megszámlálása különböző kérdések alapján

A közönség teljes létszáma.

Emberek festett körömmel.

Piros ruhadarab vagy kiegészítő.

Akik szeretik a szomorú dalokat.

Akik szeretik az ananászos pizzát.

Akik már loptak el valamit.

Piros vagy kék?

Akik ebben a pillanatban mosolyognak.

Ali – logarléc

Sabine – vonalak a karon

Michael – ruhacsipeszek

Lea – rovátkák a táblán

Alaa – csengő

Wiebke – golyók vödörökben

Isabel – pecsét

Masha – cseppek a pohárban

Maaria – számológép

A beléptetés végén: minden színész a színpadra, leírják az eredményeiket egy papírra (vagy ilyesmire), és felakasztják a zsinórra.

Felsorakoznak egymás mellett.

1. jelenet – Statisztika I.

Sorban: a beszélő előrelép

1. Isabel

Ketten születünk Szászországban.

Egy Finnországban.

Négyen érezzük úgy, hogy nem csak egy hazánk van.

Kilencen élünk Drezdában.

2. Sabine

Háromunknak van gyereke.
Háromunknak van macskája.

3. Lea

Ketten voltunk már házások.
Négyen álltunk már színházban színpadon.
Ketten félünk a fogorvostól.

4. Ali

Heten szeretjük a szomorú dalokat.
Négyen szeretjük a fűszeres ételeket.
Heten ismerünk olyat, aki szereti az ananászos pizzát.

5. Mahsa

Hatan csaltunk már meg valakit.
Hárman nem.
Váltás!

6. Sabine

Hatunkat csalták már meg.
Háromukat nem..

7. Maaria

Négyen mentettük már meg valaki életét.
Heten ismerünk valakit, akiben száz százalékig megbízunk.

8. Isabel

Kilencen aludtunk már nyílt ég alatt.
Kilencen loptunk már el valamit.
Nyolcan viselünk néha színes zoknit.

9. Wiebke

Kilencen mentünk már neki üvegajtónak.
Váltás!
Öten gondoljuk úgy, hogy az intelligensebbek közé tartozunk a helyiségben.

10. Michael

Heten adtunk már olyan ajándékot valakinek, ami nem tetszett neki.
Heten vagyunk, akiket utoljára választottak a csapatba tesiórán.
Nyolcan gondoljuk úgy, hogy a közelmúltban túltettünk önmagunkon.
Egyvalaki nem gondolja így.
Váltás!

11. Alaa

Egyvalaki kilencven százaléig elégedett a külsejével.
Egyvalaki hatvanhét százaléig.
Egyvalaki költene ezer eurót plasztikai sebészre.

A szerencseszám a kilences – Loop

2. jelenet – Ali: 4

Ez csetíre.
Tudja valaki

yetlen orosz szó, amit ismerek.

3. jelenet – Wiebke: 8

Négyéves koromban a szüleim rövid ideig csodagyereknek hittek.

Egyik este ültünk a családommal a vacsoraasztalnál. A szüleim, a hatéves bátyám és én. Apám feltett a bátyámnak egy matematikakérdést:

Jonas, mennyi öt meg három?

A bátyám számolni kezdett az ujjain. Látszott, hogy fő a feje, és nagyon gondolkodik. Nem könnyű feladat egy elsősnek. Mindezalatt én négyévesen ültem a helyemen, és ettem a kenyeret.

Aztán hirtelen felálltam, elsétáltam a helyiség közepére, és azt mondtam: Nyolc! Hirtelen mindenki ámulva nézett rám. A szüleim lelkesen elkezdtek még több matekkérdést feltenni...

Mindenki matekkérdéseket tesz fel.

Én pedig azt feleltem:

Nyolc!

Így ért véget a csodagyerek-karrierem.

4. jelenet – Római számok

Wiebke és a többiek római számokat formálnak a testükkel

Ali: póló, rajta nullával

Wiebke:

A római számírás a számok jelölésmódja latin betűk használatával.

1

2

3

Az ókori Rómában használták, és bizonyos mértékig napjainkban is megtalálható, például évszámokként történelmi épületeken.

4

5

A ma elterjedt formájában latin betűket használ, a természetes számokat az I, V, X, L, C, D és M jelöli.

9

A római additív számrendszer kiegészítő szabállyal bizonyos számok szubtraktív írásmódjához, de nincs helyiértékes rendszere, és nem jelöli a nullát.

15

16 + Ali

Nem volt nulla!

Kombinált kvináris-tízes vagy kétkvináris számrendszer, ahol az alapszámok az 5 és a 10.

21

Szabályok:

Az egymás melletti számjegyek összeadódnak.

22 + Ali

Nem volt nulla.

Maximum három azonos számjegy lehet egymás mellett.

46 + Ali

Nem volt nulla.

A nagyobb számjegyek utáni kisebb számjegyeket hozzáadjuk.

49

999

A nagyobb számjegyek előtti kisebb számjegyeket kivonjuk.

2000 + Ali

Nem volt nulla.

Az alapszámok csak a következő nagyobb alapszámból vagy segédszámjegyből vonhatók ki.

2022

Mindig a lehető legkevesebb karaktert kell használni.

2022!

5. jelenet – Számmá válás

Ali: 0

Isabel: 1

Mahsa: 2

Wiebke: 3

Maaria: 4

Alaa: 5

Én vagyok صفر.

nulla

zéró

nulla

Én vagyok a nulla.

Az európaiak sokáig nem tudtak rólam.

A római számrendszerben nincs nulla. Látod, mi lett a vége...

Indiából származom: shoonye.

Nagyjából ezernyolcszáz évvel ezelőtt találtak fel, teljes jogú szám vagyok, nem csak töltelék.

Összeadhatsz, kivonhatsz és szorozhatsz velem. Én vagyok a magasabb szintű matematika alapja (meg a pénzügyi rendszeré meg a digitalizációé...).

Nagyjából időszámításunk szerint 700-ban az arabok és a perzsák átvették az indiai számokat. Nemcsak a nullát, de az

۱-et,

a ۲-t,

a ۳-at,

a ۴-et,

az ۵-öt is.

Eközben a számok (képkeretekben) felsorakoznak (fentről lefelé)

Sokáig tartott, mire a nulla eljutott Európába; a középkorig sokak – és főleg az egyház – számára a „kerek dolog” az ördög műve volt, tehát valami rossz.

Az indoarab számokat először fentről lefelé írták hosszú papirusztekercsekre, hogy helyet spóroljanak. A tekercseket ezután 90 fokkal elfordították az olvasáshoz.

Forduljatok meg!

Az utasításra a számok elfordulnak

Ali odanéz, visszafordítja az egyest

Ismerős?

1 – 2 – 3 – 4 – ...

Alaa szomorúnak tűnik

Mi a baj?

Oké, akkor fordulj megint.

Alaa megfordul

És 5 – a szerelem száma...

6. jelenet – Mahsa 1354

Ezerháromszázötvennégy.

Valójában ez ۱۳۵۴. Ebben az évben születtem.

Iránnak saját naptára van. Az év mindig tavasszal kezdődik, márciusban. Iránban

csak ezt a naptárat használják, és amióta idejöttem, minden dátumot újra kell számolnom.

Mikor fejezted be az iskolát?

Mahsa számol

Mikor is...

Mikor született a lányod?

Mahsa számol

...

Melyik évben költöztél Teheránba?

Mahsa számol

...

És még a saját születésnapomat is.

De igazából egy appot használok hozzá...

7. jelenet – Michael: a 15. hosszúsági kör

Egy kettéosztott városban tanultam. Egy folyó és egy országhatár szeli ketté. Illetve két nyelv. Illetve a városon keresztül fut a 15. hosszúsági kör, amelyen a közép-európai időzóna alapul.

Ez a város Görlitz.

És a hosszúsági kör nemcsak Görlitzben keresztül fut, hanem az egyetemen is, ahol tanultam, és az ebédlőn, ahol ettem.

De az benne a legvadabb, hogy bár a közép-európai időzóna Spanyolországtól Lengyelországig húzódik, a Nap csak a 15. hosszúsági körön van délben a legmagasabb ponton.

Felnéz

8. jelenet – Megszámolhatók-e az érzések?

Michael, Sabine, Ali

Beszélgetnek, miközben előkészítik a kockát

Sabine: Ali, egytől kilencig mennyire izgulsz?

Ali: Jól vagyok. Úgy hármas.

Michael, egytől kilencig mennyire vagy eddig elégedett az életeddel?

Michael: Elég jól megy, úgyhogy nyolcas.

Sabine, egytől kilencig mennyire vagy éhes?

Sabine: Most ebédeltem, úgyhogy kettes.

Ali, mennyire szereted a horrorfilmeket?

Ali: Semennyire, nulla. Michael, mennyire érdekel a politika?

Michael: Nyolcas.

Sabine, mennyire vagy muzikális?

Sabine: Kilences, természetesen.

Ali, mennyire vagy félénk?

Ali kettest mutat a kezén.

Ali: Michael, mennyire illeszkedtél be?

Michael: Beilleszkedés? Hmm, hetes.

Sabine, te?

Sabine: Nyolcas.

(Alihoz) Te?

Ali: Nem tudom.

Kilences.

Michael: Kedves közönség, most már elég sokat tudnak rólunk, de mi is sok mindent tudunk önökről...

Sabine: Például tudjuk, hányan viselnek ma körömlakkot.

Valaki leveszi a lapot a kifeszített kötélről, rajta a közönség körömlakkot viselő tagjainak számával, és megmutatja.

Ali: És tudjuk, hányan viselnek piros ruhadarabot vagy kiegészítőt.

Kiegészítők:

Papír és válasz

Sabine: Tudjuk, hányan szeretik a szomorú dalokat és az ananászos pizzát.

Papír és válasz

Michael: Még azt is tudjuk, hányan loptak el valamit.

papír és válasz

De ennél is többet akarunk tudni. Mégpedig MINDENT.

Ezért készültünk valamivel.

Mindenki fényvédő szemüveget vesz fel. Sabine és Ali megmutatja a kockát egytől kilencig.

A székük alatt találnak egy kis tükröt...

Vegyék elő, és nézzék meg a kérdéseket, amelyeket mindjárt hangosan felolvasok.

Mindjárt olvasom. Röviden leteszteljük. Kérjük, mutassanak az ötre a skálán! Most pedig az egyre. Most pedig a kilencre. Oké. Nagyon jó. Most pedig rátérhetünk a kérdésekre.

Sabine: Egytől kilencig: Mennyire vagy fáradt?

Ali: Mennyire vagy szerelmes?

Michael Mennyire félsz a pókoktól?
 Ali Mennyire félsz a jövőtől?
 Sabine Mennyire érzed magad kiváltságosnak?
 Michael Mennyire vagy boldog?
 Állj, maradjanak így.
 Nézzük az eredményeket.
 Ez érdekes.

Kommentálja az eredményeket (impro)

Sabine Ez most a világ boldogságindexe. Talán már hallottak róla. Biztosan hallottak róla. Felsorolja a világ összes országát, és a különböző tényezőknek megfelelően osztályozza őket, amelyekkel elvileg mérhető a boldogság.
 Michael És te vagy: Finnország! A legboldogabb!
 Sabine Itt lenne Németország...
 Ali Itt pedig a sor végén Afganisztán. (És ezt még tavaly augusztus előtt mérték).
 Sabine Az értékelési módszer kicsit bonyolult, egy egyenlet, amelyben benne van a GDP, a társadalmi kohézió, az egészséges életévek várható száma, a szabad döntéshozatal és a korrupcióérzékelési index.
 Ali A másik nagyon fontos kritérium a politikai rendszer, például hogy demokrácia vagy diktatúra, az éghajlat és a környezet földrajzi hatásait pedig közvetlenül számításba veszik.
 Vajon lehet így mérni a boldogságot? Hmm...
 Michael De ezt egy pillanat alatt ellenőrizhetjük: itt a szakértőnk Finnországból, vagyis ő van a toplista tetején.
 Maaria, gyere ide egy pillanatra!
 Egytől kilencig mennyire vagy boldog?
 Maaria mond egy számot négy és hat között.

9. jelenet – Maaria: 4-6, célzott vércukorszint

Négy és hat között:

ez a célzott vércukorszintem.

Eközött kell lennie a vércukromnak. Naponta többször ellenőrzöm.

Van egy vércukormérőm, amely emlékeztet rá, és néha csipog.

Ha az érték négy és hat között volt egész éjjel, akkor egy egyenes vonal van rajta, aminek nagyon örülök. Néha lefénképezem.

Ó, egytől kilencig milyen boldog vagyok? Hát, nyolcas!

10. jelenet – Ujjakon számolás

Zene

A kezek egymás után felbukkannak egy fénypázmában, és különböző módon elszámolnak egytől ötig.

- | | |
|--|--------|
| 1. Európai (arab): a hüvelykujjal kezd, első variáció a négyből | Wiebke |
| 2. Európai (arab): a hüvelykujjal kezd, második variáció a négyből | Ali |

1. Közjáték

- | | |
|---------------------------------------|--------|
| 3. Angol/amerikai: a mutatóujjal kezd | Isabel |
| 4. Perzsa: a kisujjal kezd | Mahsa |

2. Közjáték

- | | |
|---|--------|
| 5. Muszlim (imák számolásához): ujjal a másik kéz ujjpercein, három ujjperc | Alaa |
| 6. Kínai | Sabine |

3. Közjáték

- | | |
|------------|---------|
| 7. Japán 1 | Lea |
| 8. Japán 2 | Michael |

Minden kéz a magasban marad, és tovább számolnak tízig.

11. jelenet – Lea: 12 Tizenkét órás különbség

Tizenkét óra időeltolódás van Hongkong, valamint Trinidad és Tobago között. Onnan tudom, mert egyetemi hallgatóként Hongkongban töltöttem egy félévet, és a barátom ekkoriban Trinidad és Tobagóban volt.

Néha skype-oltunk. Nálam este nyolc, nála reggel nyolc volt. Amikor nálam már sötétedett, és szinte lement a nap, néha láttam a napfelkeltét a képernyőjén.

Furcsa volt, de legalább könnyen ki lehetett számolni...

Amikor a szüleimmel kezdtem telefonálni, az már bonyolultabb volt: 6 órás időeltolódás. Tehát amikor hazaértek a munkából, nálam késő éjszaka volt.

Szóval ezt csak hétvégén tudtuk megoldani.

Feláll, sétál, leül középen

Egyébként itt most 20:30 van, 2:30 Trinidad és Tobagóban, és holnap reggel 2:30 Hongkongban.

12. jelenet – Alaa: 12 A rémálmom tizenkettedikben

Szíriában a 12. osztályban végzed el az iskolát, az Abiturt. Nekem az volt a nagy álmom, hogy elvégezzem a középiskolát, egyetemre menjek, és független legyek. Ötször próbáltam meg négy különböző országban.

Először a családommal el kellett menekülnünk Szíriából Jordániába, nem sokkal az érettségi előtt. Itt másodjára is megpróbáltam, de továbbutaztunk az Egyesült Arab Emírátusokba.

Itt majdnem sikerült befejeznem az iskolát. Nagyon jó jegyeim voltak, és már csak a vizsgák hiányoztak, de tovább kellett mennünk Törökországba, aztán vissza Szíriába. De itt sem maradtunk sokáig. Mire ötödik próbálkozásra leérettségizhettem volna, Németországba jöttünk.

Szerencsére vannak más lehetőségek is, hogy valaki folytassa a tanulmányait, és munkát találjon.

Néha még a mai napig rémálmaim vannak a 12. osztályról.

13. jelenet – Statisztika II.

Michael

Egy ember közülünk már járt huszonöt országban.

Egy ember közülünk öt nyelven beszél.

Hárman közülünk tudnának ma este másik nyelvre fordítani.

Ketten közülünk százszázalékosan nőnek érzik magukat, ketten harmincszázalékosan, a többiek a kettő között.

Ketten közülünk hetvenszázalékosan férfinak érzik magukat, egyvalaki nullaszázalékosan, a többiek ezek között.

Egytől kilencig:

Egyikünk kilences szinten kivételezettnek érzi magát.

Egytől kilencig:

Ketten szerencsésebbnek érzik magukat nyolcasnál.

Egytől kilencig:

Négyen úgy véljük, nyolcas szinten tudunk kompromisszumokat kötni.

Hárman közülünk számtalan kompromisszumot kötöttek életükben.

Ketten közülünk: négyes szinten.

Egyikünk több mint tíz viccet el tud mondani.

Négyünk egyet sem.

Egyikünknek tíz szerelmi kapcsolata volt eddigi életében.

Egyikünk hatvan másodpercig tudja visszatartani a lélegzetét, valaki más tizenöt másodpercig.

Mind visszatartják a lélegzetüket

14. jelenet: Isabell 34

Isabell előre akarja tenni a kockát, a többiek kérdésekkel állják el az útját:

Kérdések Isabelhez:

Wiebke	Hány évesen szeretnél férjhez menni?
Mahsa	Hány gyereket szeretnél?
Michael	Mikor akarsz házat építeni?
Alaa	Mikor akarod befejezni a PhD-d?
Sabine	Nőként nálad mikor kezdődik az öregedés?
Lea	Milyen méretű ruhát szeretnél?
Ali	Hány évesen szeretnél gyereket?
Maaria	Hány éves vagy?

Isabell egyre idegesebb lesz, és végre leteszi a kockát

Ma reggel a postafiókomban: 34 megválaszolatlan e-mail....

15. jelenet: „Minden tizenegyedik másodpercben...”

Metronóm hangja

Mind elhelyezkednek a teremben: számolás – „most” – mozgás.

Aztán szövegek: energikusan a rámpára – „most” – mozgás – vissza a helyükre

Alaa	Öt másodpercenként egyszer pislogunk. Most!
Sabine	Minden másodpercben átlagosan 4,3 gyerek születik a földön. Most!
Lea	Másodpercenként két ember hal meg a földön. Most!
Mahsa	Huszonhét másodpercenként valaki milliomos lesz a koronavírus évében, 2021-ben. Most!

Ali Tizenegy másodpercenként egyvalaki szerelembe esik. Most!
 Isabel Négy másodpercenként egy muslicának törlődik a memóriája.
 Most!
 Wiebke Öt másodpercenként több mint hatórányi videoanyagot töltenek fel a YouTube-ra. Most!
 Michael Öt másodpercenként tíz tonna szemét kerül az óceánokba világszerte. Most!
 Maaria Másodpercenként ötezer liter kólát isznak meg világszerte. Most!
 Sabine *középen kilép előre. A többiek elhallgatnak.*
 Sabine Két másodpercenként az univerzumunk százhatvan kilométert tágul. Egy, kettő, hhhh...
Mindenki két másodpercenként távolabb lép a másiktól.

16. jelenet – Sabine monológja: Oda-vissza száz

Mindennap száz kilométert vezetek a munkába. Ötvenet oda, és ötvenet vissza.
 Ötven kilométer oda: küzdök a maradék fáradtsággal.
 Ötven vissza: küzdök az erősödő fáradtsággal.
 Ötven oda: ideje hangosan zenét hallgatni.
 Ötven vissza: ideje gondolkodni.
 Ötven oda: ideje megtanulni a dalszöveget.
 Ötven vissza: ideje hangosan énekelni.
 Ötven oda: ideje hangulatba jönni.
 Ötven vissza: ideje lenyugodni.
 Száz kilométert vezetek a munkába mindennap.

17. Jelenet - Statisztikák III.

Számszakértők a koronavírus idején

Sabine

Mi vagyunk a számfaragók.

Egyszerre: nyolc szereplő maga elé tart egy kockát, eltartja magától

Kilencen szereplők vagyunk.

Hárman rendezők, asszisztensek és díszlettervezők.

A próbához használt színpad száz négyzetméter vagy négyszáz köbméter, ami azt jelenti, hogy fejenként 33,3 köbmétert használunk.

Nincs szellőzőrendszer.

A jelenlegi koronavírus-szabályozás szerint tizenkét passzív ember ülhet és beszélgethet körbe tett székeken próba közben, egymástól másfél méterre.

Mind a kockákra állnak

Mozgás nélkül

Öt aktív személy mozoghat, három passzív személy nézheti, a másik négy szöveges feladatokat végez a másik helyiségben.

Négyen kimennek,

a többiek mozognak a kockával.

A következők tilosak: hat aktív személy mozog, és két passzív személy nézi.

Szintén tilos: három aktív személy mozog, és hat passzív személy nézi.

Ez is: négy aktív személy mozog, és öt passzív személy nézi.

Vagy ez: két aktív személy mozog, és hét passzív személy nézi.

Három aktív személy mozoghat, és három passzív személy nézheti, a másik három szöveges feladatokat csinálhat a szomszéd helyiségben.

Még ketten kimennek

Mind visszajönnek

Újra felsorakoznak

Mi vagyunk a számfaragók.

A színpad, amelyen előadunk, kétszáz négyzetméter vagy ezer köbméter.

Van szellőzőrendszer.

Kilenc színész, egy technikus, egy rendező, egy asszisztens és harminchét néző.

Engedélyezett: nyolc aktív mozgó személy, huszonkilenc passzív személy, aki nézi, vagy a világítást irányítja.

Sabine feláll a kilences székről

Amikor mind a kilencen mozgunk, egy nézőnek el kell hagynia a helyiséget, és szöveges feladatokat csinálhat a szomszéd teremben...

18. jelenet – A szerencseszám a kilences

Koreográfia

FEJEL LEFELÉ ÁLLNAK A FÁK

Gondolatok a karanténról

előadás fákról, vízről és levegőről

Forgatókönyv: Vibeke Flesland Havre

E-mail: vibeke@fleslandhavre.com

Bemutató a bergeni Nemzeti Színpadon 2022. március 25-én

1. jelenet: Új kezdet

Vegard: Azt beszélük, az utcán történt, egy piacon, ahol denevérszárnyat ettek.

Ropogósra sült szárnyakat egyenesen a fritőzből. Arrafelé ilyen olajban sütött szárnyakat esznek.

A gazdag kínaiak ingyencségnek tartják, meg mindenki, aki unja a banánt.

Aztán jött a járvány. Denevéryelvvel terjedt. Akár egy ígéret.

Mondhatni a természet misztikus törvénye. És én láttam kívülről az egész denevérbárlangot, a szűk, nagyon szűk bejáratot, ahonnét milliószámra áradtak kifelé. Elindultak átváltoztatni az emberiséget valami rejtélyessé, valami rendkívülivé. Elfelejtettük szeretni magunkat.

Luka: Amikor jött a koronavírus... az időzítés tökéletesnek tűnt.

Siri: Az első szó, ami eszembe jutott, igazából az volt, hogy optimizmus.

Elio: Reményt éreztem. A delfinek visszatértek Hongkongba, és hirtelen látni lehetett a Himaláját, mert csökkent a légszennyezettség. Szerintem mindenkinek az jutott eszébe: „Ó, most fogunk cselekedni? Most, hogy eddig meg sem próbáltuk igazán?”

Luca: Készen álltam egy új kezdetre. Egy igazira.

Klaus: Amikor jött a koronavírus, távolságtartóbb lettem az idegenekkel.

Caro: Többre értékeltem a szemkontaktust, mint korábban.

Klaus: Volt időm olyan dolgokban elmélyedni, amikről sosem hittem volna, hogy érdekelni fognak.

Inger: Számomra a koronavírus időszaka a felelősségvállalással kezdődött. A felelősségvállalással és az átszervezéssel.

Caro: Számomra az életről és a halálról szólt. Minden a feje tetejére állt.

Johanne: Amikor jött a koronavírus, elkezdtem naplót vezetni. Aztán elkezdtem post-it cetliket írni mindenről, amit meg akartam csinálni. A lakásomból igazi post-it-pokol lett, hogy min kellene gondolkodnom, mit kellene ennem, mikor kellene elmennem sétálni, és mikor kellene felhívnom valakit.

Siri: Bizonyos értelemben egy új kezdet volt.

Elio: De egy járvány kevés ahhoz, hogy megváltoztasson minket. A változásnak belülről kell fakadnia. Akarnunk kell. De nem hiszem, hogy eléggé akarjuk, mert rohadatul vágyunk más dolgokra is.

Caro: Helyet csináltam otthon, és megszoktam a készülést a katasztrófára. De összezavarodott az időérzésem. Furcsa lénné váltam, kiestem az időből. Nagyon furcsa érzés.

2. jelenet: Pszichózis

Luka: Elmezavarom volt, amikor jött a koronavírus. Nem tudtam, mi igaz, és mi nem az. Próbáltam helyes információkat szerezni azzal kapcsolatban, mi történik, de nem tudtam, mi a valóság.

Annak megértése, hogy mi zajlik a világban, egy kognitív folyamat. Ha összezavarják, más igazságok bukkannak fel. Szóval ez a fejemben történik, de tárgyilagosan tekintek rá. Mintha valóság lenne.

Elio: Hogyan látjuk a világot... mind a saját objektívünkön keresztül nézzük, hozzá különböző szűrőkkel. Például ha szerelmes vagy, akkor minden „hűha”, ha pedig depressziós, semminek sem látod az értelmét.

Luca: Sok dolog volt egyszerre, ami kiváltotta bennem. Kipróbáltam a hasissütit. Aztán elvesztettem a tárcámat. Aztán elmentem „russebuszra”. Aztán totál belezúgtam egy elég kihívó csajba. Kába voltam a rengeteg mindentől, ami egyszerre történt. Megváltoztatta az alapvető felfogásomat, hogy mitől lesz valami valóság.

Elio: Szerelembe esni önmagában elég felkavaró... tudod, amikor leszedsz egy virágot, és számolod a szirmait. Szeret, nem szeret, szeret, nem szeret. Én úgy teszem fel a kérdést: beleadjak mindent? Ha szerelmes vagyok, ez nem is kérdés.

Luka: Ez volt a fordulópont, minden más ehhez a fellángoláshoz vezetett, aztán kattant... nagyon keveset aludtam... ébren töltöttem az egész napot, mégis időszűkében voltam. Két barátom átjött hozzám, mert nem mentem iskolába. Beküldtek a sürgősségire, és nem sokkal később apám is utánam jött. Elmagyarázta, hogy elmezavarom van, de én nem hittem neki.

Inger: Apám leesett a lépcsőn, aztán olyan gyógyszert kapott, amitől megbolondult. Azt hitte, ő hozta létre a koronavírust. Azt hitte, a Homo sapiens ki fog halni, és ez mind az ő hibája.

Luca: Nagyon felfeszített voltam. Az agyam keményen dolgozott, új összefüggéseket fedezett fel. Nagyon konkrét, valós dolgokat kapcsolt össze érzésekkel, előfeltevésekkel és gondolatokkal. Többé nem tudtam, mi micsoda. Ez egy gondolat vagy a valóság? Ez olyasmi, amit csak szerintem mondott valaki, vagy tényleg elhangzott?

Inger: Apámnak be kellett volna feküdnie, de ő egyáltalán nem akart kórházba menni, mert az a hely jelentette számára a világot, ahol az ágyában üldögélt. De megfogta a kezem, és öt napon át ültünk a kórházban, és együtt átküzdöttük magunkat ezen a rémálmon. Nagyon durva élmény volt, és a maga abszurd módján teljes egészében a koronavírusról szólt.

Luca: Olyan állapotban voltam, hogy azt hittem, látom mások gondolatait. Mások érzéseit. Apró rezzenéseket az emberek arcán, karján és a testbeszédükben. Főleg a testbeszédben, ami nagy hatással volt rám, kitaláltam belőle, hogy mit akarnak, mit gondolnak, és milyen emberek, tök apró mozdulatok alapján. Meg voltam róla győződve, hogy ez igaz. Teljesen tisztának éreztem a fejem, teljesen ébernek. Talán sokkal éberebbnek, mint életemben bármikor.

3. jelenet: Az álom

Vegard: Újévkor üres utcákról álmodtam. Minden utcából hiányoztak az emberek. A Torgallmenningen üres volt. Kihalt épületek. A lakásom üres. Ilyesmiket álmodok mostanában – klausztrófób dolgokat. Hogy beragadtam egy liftbe, hogy nem tudok pisilni, nem tudok kimenni mosdóba, és közben tűz üt ki. Ekkoriban, januárban vagy februárban álmodtam tűzről, és arról, hogy terjed. Elkezdődik valahol, aztán hirtelen átjut máshová, mennyezeteken, falakon, kisablakokon és szellőzőrendszereken keresztül. Éghet a föld alatt, épületekben rekedhetnek miatta az emberek. Kigyullad a tűz, és én vagy a legjobb barátom csapdába estünk. Csapdába. Fent ragadtunk az ötödiken.

Siri: Sosem féltem a koronavírustól.
A veszteségtől viszont tartottam, attól, hogy valami történik a legjobb barátommal.
Mit látok, amikor kettőnkre nézek.
Egy keretet látok.
Vegardot látom benne és magamat
Ő egy széken ül, én mellette állok
Ő ül, én állok,
Én állok, ő áll,
Kihúzza magát, és feláll, hogy megöleljen

Vegard: Odakint az üres utcákon a kíváncsi állatok közelebb merészkedtek, új vadászterületet és élelmet kerestek a bevásárlóközpontokban, az üres épületekben, kávézókban és pékségekben. Végignéztem az egészet, és amikor a koronavírus két hónappal később Norvégiába ért, arra gondoltam, kimenekülök a vadonba. Fogom magam a fogyatékkal együtt, és kiszököm az erdőbe. Távol a hatóságoktól, akik el akartak kapni és rács mögé dugni, elkülöníteni és karanténba tenni, megfosztva a levegőtől. Denevérszárnyaim voltak.

Siri: Félek, hogy elveszítem azt, amink most van, a csendes hétköznapi délutánokat és estéket a kanapén a nappalidban. Feldíszítetted képekkel, párnákkal és szívekkel. Manókkal és babákkal.

Vegard: Bekapcsolom a tévét, és azt látom: GYORSHÍREK. Ketten meghaltak ma koronafertőzéstől Vestlandban. Átlagos napnak tűnik. Semmi dráma. Csak egy lappangó vírus, amely vagy kifulladás, vagy robbanásszerű terjedésnek indul. Az utcán még mindig maszkot hordok. Mankóval járok, és még mindig szklerózis multiplexem van. Egy járókelő a bal kezét nyújtja, és megkérdezi, vak vagyok-e. Erősen és határozottan megfogom a kezét, és azt felelem: fél szememre vak vagyok. Bünt követtünk el az új rendszerben, azzal, hogy megfogtuk egymás kezét, ami emberről emberre terjedhet, akár a pestis. Az ilyen találkozásokat becsültem sokra a lezárások idején.

Siri: Hogy félek-e az egyedüllétől?

Félek-e egyedül maradni az összes helyiséggel, amiket magamban hordok?

Az összes helyiséggel, amiket elhozhatok neked, lefekhetek a kanapédra tudván, hogy szeret valaki úgy, ahogy vagyok.

Valaki úgy írta le a nappalidat, mint egy anyaméhet, és megvolt benne ez az energia, forró, zsúfolt.

Biztonságos, rendezett kozmosz.

A félelem, hogy elveszítelek, elveszítem ezt a helyet, lezuhanok egy sziklaszirt-ról a világegyetembe, magányosan.

Johanne: Négyszázezrem van megtakarítva a számlámon. Bárcsak elcserélhetném társaságra. Egy kis családra. Talán egy férfira, aki áll a konyhában, és mosogat. És egy kislányra, aki nekem kiabál a szobából. Valakire, akit megölelhetek. Valakire, aki javaslatokat tesz, mit csináljunk holnap. Valakire, aki vár rám, aki tudja, ki vagyok, aki a társaságom.

4. jelenet: A kórház

Inger: Miután kiengedték a kórházból, apukám idősök otthonába került. Én vittem el kocsival, de ő fel volt rá készülve: igen, itt fogok élni, ez visszavonhatatlan, ezt most együtt fogjuk megoldani. De arra egyáltalán nem voltam felkészülve, ami ezután történt, hogy elvették tőlem az apámat, nem engedtek be az otthonba, és ő öt napon át fogta a kezemet. El kellett engednem apám kezét, és otthagynom őt egy idősök otthonában.

Nem engedték, hogy meglátogassuk. A könyveket, ruhákat és édességeket nejlonba kellett csomagolni és három napra elzárni, mielőtt bevihettük az otthonba. Csak úgy tudtunk vele kommunikálni, ha megálltunk az ablak alatt. Az első emeleten volt, könyörgött, hogy adjanak neki egy parkolóra néző szobát. Szóval a koronavírus idején az ablak alatt álltunk, és telefonon beszélgettünk apával. Kivittük oda a kutyát, a gyerekeket, május 17-én mi voltunk az egyetlen család, amely a zuhogó esőben integetett az apának. Ott álltunk, az egész tágabb családi kör, ő pedig az erkélyen állva integetett le nekünk az esőben. Ezután elkezdtük a Királynak hívni.

Klaus: Bécsben éltem, amikor kitört a járvány. Nem terveztem hazamenni, de miután anyám rengetegszer felhívott, vettem egy repülőjegyet Bergenbe. Az indulás napján korán keltem, és vonattal mentem ki a reptérre. Hirtelen izzadni kezdtem. Könnyeztem, folyt az orrom és köhögtem. A reptéren borzasztó rosszul lettem. Miután átmentem a biztonsági ellenőrzésen, félrehívtak. „Wie geht's?”. Ezután csak arra emlékszem, hogy egy mentőben térek magamhoz az autópályán. Karanténba raktak. A személyzet rettegett. Teljes védőfelszerelést viseltek, és amikor hozták az ételt, a lehető legkisebbre nyitották az ajtót, és odalökték a tálcát.

Nagyon kevésre emlékszem az elkülönítve töltött két napból. Amolyan lázas delíriumban sodródtam kisebb kihagyásokkal. Volt valami a tévével. Nem kaptam távirányítót, mert nem higiénikus. Azt gyakoroltam, hogy a gondolataim erejével kapcsolgassam. Akkor kapcsolt be, amikor én akartam... A színek nagyon élénkek voltak, a hangok pedig nagyon élesek. Folyamatosan játszott egy mexikói zenekar. De amikor elbóbiskoltam, minden kellemesen összefolyt, elmosódtak a dolgok. Furcsákat álmodtam, vagy az a tévéműsor volt? Volt benne valami egy vonatútról meg Harry Kleinről. Fehér cowboykalapot viselt.

Aztán megint a reptérre tartó vonaton ültem. Üres vonat. Alig láttam más utast. A reptér szintén üres volt. Állok az 1. terminál nagy utascarnokában csúcsidő közepén, és tök üres, de a rengeteg ember nyomása és energiája még mindig ott van a levegőben. Az utcán beülök egy kávézóba. Tőlem húsz méterre egy hölgy, arcmaszokban. Egymásra nézünk. Sört iszunk. Nem látom, hogy bármikor levenné a maszkját, de a pohárban fogy a sör. Csak várom, hogy játszani kezden a mexikói zenekar.

5. jelenet: Mozgás

Johanne: A koronavírus idején békén hagytak, és volt időm írni. Elkezdtem egy forgatókönyvet, és maradt időm elmerülni benne. Rengeteg időt töltöttem a szereplőimmel, új jellemvonásokat kaptak, és bennük éltem. Egy író egyszer azt mondta, „azt szeretném, ha az élet a regényben zajlana”. Annnyira átéreztem. Élet az... amit nem tudsz irányítani. De amikor írok, bármi megtörténhet, bármi, ami az életben nem történik meg. A legjobb része, hogy belépek egy univerzumba, ahol a szereplők élnek a saját életüket. Lehet, hogy van tervem, hová akarok kilyukadni, de a szereplők nem azt teszik, amit terveztem, átveszik az irányítást. Ez a varázslat az írásban. Bizonyos értelemben olyan csapattársaim vannak, akiket nem tudok irányítani. Amikor belépek ebbe a világba, nem hallok a külvilág zajait, és nem gondolok arra, hogy éhes vagyok vagy szomjas. Minden kikapcsol. Kellemes hely, de nagyon kimerültnek érzem magam, miután kilépek a flow-ból.

Caro: Ezt olyankor szoktam átélni, olyankor lebegek így, amikor leülök, és órákon át írok, vagy amikor ötletek ugranak be, ilyenkor erős az agyi aktivitás, ami egyszerre nyitott és tudatos. Nem jellemző rá a cenzúra. Megengeded magadnak, hogy bármire gondolhass. Lemondasz az irányításról.

Klaus: Képzett zenész vagyok, és semmi más nincs olyan csodálatos, mint megtalálni a flow-t, és elveszíteni az időérzékedet, amíg játszol. Először az utolsó bécsi diákkoncertemen figyeltem fel rá, hogy ilyesmi lehetséges. Hirtelen minden elhalványult, és a világot körülöttem mintha vízfestékkel festették volna. A színek finoman egymásba folynak, és mélyebb kapcsolatot alakítok ki a zenével és a közönséggel. Fogalmam sem volt, hogy egy percig tartott vagy öt percig, de tudom, hogy ez az oka, amiért egyáltalán zenélek. Csodálatos élmény.

Johanne: Valószínűleg azt keresem, amikor az idő eltűnik, mint írás vagy úszás közben! Úszó mozdulatokat teszek, valódi, nagyon konkrét mozdulatokat. Nem tudok egy helyben ülni és meditálni. Muszáj csinálnom valamit. Mint az írás vagy az úszás. Felszabadulok, értitek? Megszabadulok az időtől. És a víz alatt úgy érzem, mintha anyám méhében lennék. Maradéktalanul vigyáznak rám. Biztonságban vagyok.

Érzem, hogy él a testem.

Caro: Fényűzésnek hat, ha úszással kezdted a napot. Csak felkelsz, lezuhanyzol, beleugrasz a medencébe, úszol néhány hosszt, olyan érzés, mintha a paradicsomban lennél. Még ha egy medencében is úszol, ugyanolyan, mint búvárkodni, mint eltűnni egy buborékban, ahol megszűnik az idő.

Johanne: Szeretem, amikor megszűnik az idő. Annál semmi sem biztonságosabb. Nagyon rá tudok feszülni az időre. Úgy érzem, az életem elillan, vagy túlságosan megöregedtem, és nem elég az, ami megtörtént. Nagyon rá tudok feszülni, hogy valahol máshol kellene lennem, és két óra múlva odamegyek, és mit fogok csinálni a jövő héten?

Elio: Sokat stresszelek, és egyáltalán nem vagyok jelen a pillanatban... Folyton a következő dolog, a következő, a következő.

Caro: Két módja van, hogy kilépj önmagadból. Az egyiket a világ okozta stressz idézi elő. A másik hasonló a meditatív állapothoz, amikor elszakadsz a racionális tudattól, és csak arra koncentrálsz, ami körülötted van. Ebben az állapotban kapcsolatba léphetsz a képzeleteddel. A saját kreativitásoddal.

Minél jobban be van táblázva a napod, annál nehezebb eljutni a flowing zónába. Eltűnhet, ha mindig időre ott kell lenned valahol, figyelned kell rá, hogy legyenek fizetve a számlák, vagy meg kell javítani a meleg vizes tartályt.

A koronavírus segített abban, hogy kevesebbet kelljen dolgoznom, és ne érezem annyira, hogy szorít az idő, de még mindig felébredek szorongva éjszánként, hogy valamit elfelejtettem, hogy nem néztem meg elég gyakran az e-mailjeimet, hogy nem végeztem elég jó munkát.

Egyszer részt vettem egy afféle „önismereti úton”. Mind kerestünk egy helyet az erdőben, ahol ott maradhattunk egész éjszakára. Olyan kérdésekkel akartunk szembenézni, amikre választ kerestünk. Ahogy ültem a szabad levegőn egész éjjel, és csak hallgattam az erdőt, elképesztően szép volt. Nem hiszem, hogy választ kaptam a kérdéseimre, de ahogy hajnalodott, egy mondat újra meg újra felöltött bennem: hogy kevesebbet kellene aggódnom.

Johanne: Az első lezárások idején nem volt lehetőségem úszni. Ekkor kezdem el a jégfürdőzést. És irtó szuper volt, de nagyon korlátozott, hogy mennyi ideig bírom.

A második lezárások idején a testemen éreztem az úszás hiányát. Ez pszichésen is hatással volt rám, habár sokat sétáltam. De aztán megláttam a kiírást, hogy élsportolók számára nyitva van az uszoda. És azon kezdtem el gondol-

kodni, hogy tennem kellene egy próbát, mert az is ki volt írva, hogy „rehabilitációra szorulók számára”. Aztán arra gondoltam, „Ezt lesz az. A mentőövem!” Úgy voltam vele, válságos időket élünk, és most meg kell engednünk magunknak, hogy törődjünk magunkkal, és lecsapjunk a lehetőségekre.

Elmentem a háziorvosomhoz, és azt mondtam neki: „Úsznom kell, különben meghalok!”. Egyetértett! A doktornő írt egy levelet, hogy „Johanne-nak úsznia kell”, és utána beengedtek az uszodába bizonyos napokon tizenkettő és kettő között. Furcsa érzés volt, mintha valami törvénybe ütközött csinálnék. Nem mondtam el senkinek, mert kicsit határeset volt. De végül tojtam rá. Hihetetlenül jó volt tudni, hogy amikor minden le volt zárva, én elmehettem úszni! Ez lett a menedékem.

6. jelenet: A favágásról

Luca: Az erdei faházban voltam anyámmal, amikor kitört a járvány. Hirtelen teli voltak vele a hírek. Mindenki erről beszélt. A csapból is ez folyt.

Az elmezavarom miatt mentünk ki a faházba. Amikor megérkeztünk, leültem és síkítottam. Azt hiszem, így engedtem ki a magamban tartott feszültséget. Anyám megértette. Nem félt.

Amolyan meleg buborék lett a kabinból. Kialakult az új napi rutinom. Fát vágtam. Ugyanakkor ez védett a világtól, és attól, ami odakint történik. Az elmezavar hol erősödött, hol gyengült. Néha nagyon kevés tünetet éreztem, máskor többet.

Nagyon megnyugtató volt fát vágni. A testedben érzed, hogy átvágsz valamit. És még ehhez jönnek a hangok! Tudod, mint a kipukkanó buborékfólia, amit a postán használnak, azonnal hallod is a dolgot.

És rengeteg fát összevágtam. Kivágtam őket, levágtam az ágakat, lefűrészeltem a törzset, kettéhasítottam a fát, felaprítottam tűzifának, halomba raktam, és vártam, hogy kiszáradjon. Emellett vizet hordtam. Ez volt a napi sétám. Öt percre a faháztól oda-vissza, rutinná vált, szertartássá, amit én alakítottam ki. Nyugodt volt, kiszámítható, ami jó dolog.

Ha elmezavarod van, úgy élsz, mintha normális lennél, de más dolgok vonják magukra a figyelmedet, mint normális esetben. Kicsit olyan, mint gyereknek

lenni. Nyitottabb vagy, kevésbé fókuszálsz konkrét dolgokra. Valahogy minden egy időben történik. Távoli asszociációkat, új kapcsolatokat hozol létre. Hallod a képeket és látod a gondolatokat.

Amikor például fát vágtam, és gondoltam valamire, a favágással két különböző gondolatra tudtam hasítani egy gondolatot. Kettévágtam.

Az elmezavar során jobban megértettem, hogy mi, emberek hozzuk létre a dichotómiákat. Minden gondolat annak az eredménye, hogy kettévágtunk valamit, ami korábban létezett. Ahogy a tűzifa is eredetileg egy élő fa volt. Érdekelni kezdett, milyen visszatekerni az időt, és megnézni, milyen volt valami, mielőtt kettévágták. Aztán lett egy új felosztás, ami visszavezetett egy korábbi egységhez. De végül mindig mindenből kettő lesz. Egy alapvető ellentétpár, egy érme két oldala. És előtte megint ott az állapot, amikor valami nincs kettéosztva...

Fény és sötétség, nő és férfi, jó és rossz előtt, a bal és jobb gondolata előtt volt valami, vagy talán még mindig van, amiben egyszerre létezik a két gondolat: fény és sötétség, nő és férfi. Az egyik előfeltételezi a másikat, és mielőtt kettéváltak, egy dolog voltak. Mielőtt megváltozott a tudatunk, mind ugyanaz volt.

A szubjektum az objektum, és az objektum a szubjektum. Tehát nincs különbség a megfigyelő és megfigyelt között. Megrázó élmény volt erre rádöbbedni. Közvetlenül már elvesztettem ezt a látásmódot, de emlékszem rá, milyen volt. És még így is elég súlyos.

Semmi sem önmagában létezik. De most nem ilyen világban élünk, ugye? A szék, amiben ülök, elkülönül tőlem, és a kávéspohár, amelyből iszom, úgyszintén. Így tapasztaljuk meg a világot. De létezik egy mélyebb igazság. Ezt a mélyebb igazságot tapasztaltam meg, amikor fát vágtam. Mert a tűzifa előtte élő fa volt, és a tény, hogy élő fa vagy, mélyebb igazság, minthogy nem vagy az. Egy alapvető szinten mindenki ugyanaz. Én vagyok ez mind, és te vagy az mind. Én vagyok te, és te vagy én. És mi vagyunk a csillagok.

7. jelenet: Élettöredékek

Johanne: Arra ébredek, hogy egy macska nyávog a kertben.

Siri: Arra ébredek, hogy egér motoz a falban.

Caro: Arra ébredek, hogy az egyik kutyánk bemászik az ágyamba a hátsó lejárón keresztül. Viharosan fúj a szél, és a hajó, amin élünk, nagyon mozog. Eszembe jut, hogy meg kellene nézni a köteleket, de visszaalszom.

Klaus: Felébredek. Feltűnik, hogy hűvös van. A hőmérő öt fokot mutat odabent.

Vegard: Felébredek. Elolvasom a fertőzöttségi adatokat a Vg.no-n.

Luca: Feltűnik, hogy nagyon száraz a hajam. Olyan érzés, mintha egész éjjel egy lufihoz dörgöltem volna.

Inger: Apa arról beszél, hogy megviselik az álmai.

Johanne: Kávét főzök, a padlóra ejtem a csészét.

Caro: A fjord elcsendesedett, felkelek. Felöltözöm, és elviszem mindkét kutyánkat sétálni. A kötelek láthatóan kitartottak.

Johanne: Káv és cigi az ágyban. Írok.

Caro: A kutya a gyepe szarik az Astrup Fearnley Múzeum előtt.

Klaus: A sütőlap beadta az unalmast. Újat kell venni.

Caro: Megállok a 13-as bódénál, ahol a kültéri kondigépek vannak. Nyomok pár fekvőtámaszt.

Johanne: Reggeli közben újságot olvasok. Új rekord a fertőzöttek számában, délután sajtótájékoztató.

Caro: Vissza a hajóhoz. Felébresztem Solveit, iszunk egy csodás reggeli presz-zókávét kókusztejjel.

Vegard: Veszek egy reggeli kávét a Dromedar kávézóban a Torgalmenningenen. Leülök egy kinti asztalhoz.

Caro: Solveijel mindent átbeszélünk: élvezzük, hogy enyhül a nyomás.

Vegard: Leül egy ismeretlen fickó, és beszélni kezd hozzám.

Johanne: Felhívom egy barátomat. Nem veszi fel.

Caro: Végleges döntést hoztam, és otthagynom a tanári állásomat az egyetemen. Az élet túl rövid ahhoz, hogy alkalmatlan főnökökkel szenvedjek!

Johanne: Porszívózás.

Klaus: Olajradiátort veszek a Clas Ohlsonban.

Johanne: Post-it cetliket írok.

Vegard: Két szelet kenyeret eszem reggelire cheddar sajttal.

Johanne: A falnak támasztom a fejem. Hallom, ahogy horkol a szomszéd.

Caro: Felkészülök a zoomos értekezletre a hallgatókkal, és bejelentkezem. A kapcsolatam a diákokkal továbbra is kellemes és hasznos – de kevés a motiváció, hogy végigdolgozzam a felmondási időszakot.

Luca: A Zoom is elég oké. Gyakran csak én, a tanár és két-három másik diák aktív a megbeszéléseken. Néha elgondolkozom rajta, mit csinálnak a többiek, azok, akiknek nincs bekapcsolva a kamerája. Elborzadva bámulnak minket, akiknek be van kapcsolva, és nem verték belénk a norvég Jantelovent? Porszívóznak? Én is csináltam egy órán. Zajsűrűs, bluetoothos fejhallgatóval simán lehet követni. Porszívóva elkap a flow. Kellemes.

8. jelenet: Klíma

Elio: Csak ha csendben, egyedül vagyok, olyankor fogom fel a különbségeket a világban. Amikor semmi sem tereli el a figyelmemet, eszembe jut az a sok jó és rossz, és hogy én milyen szerepet játszom benne.

Caro: Azt olvastam, hogy most hétszázmillió ember él mélyszegénységben, százmillióval több, mint a járvány előtt. A különbségek Norvégiában is nőnek. Egyesek jobban élnek, például a nagy nemzetközi vállalatok a gyógyszeriparban, a sajtóban és a technológiában. Kevesebb tér maradt a kritikai észrevételekre? Azt hiszem.

Luca: Azon gondolkodom, hogyan fog kinézni a társadalom és a technológia tíz, huszonöt, száz év múlva. Azt hiszem, a jövő gondolkodói nemcsak intelligensek, de egészségesek is. Nem betegszenek meg. De mit jelent betegnek lenni? Mit jelent hibás véleményt, hibás álláspontokat képviselni, rossz tényeket ismerni? Azt jelenti, hogy ellentmondunk a tudománynak? Azt hittem, a tudomány kritikája vezet a fejlődéshez. Nem állhatunk egy helyben. Jelen pillanatban nincs más választásunk. Az őseink rengeteg szentet lapátoltak a civilizáció gőzgépébe. Gyorsulunk, és nem tehetünk ellene semmit. A gépeket emberek hozták létre, az embereket pedig sejték. Egy olyan ökológiai rendszernek vagyunk a részei, amelyet nem értünk. És egy olyan mintázatnak, amelyet nem látunk. Valami mozgatja a szálakat a háttérben. De nem egy titkos emberi csoportosulás, és nem is őrülnek a Jupiterről. Ezt a rendszert mi alakítottuk ki. Ebben az ökoszisztémában élünk.

Caro: Vissza tudunk térni a normális élethez? Mit jelent a normális? Tartani a lépést, lenyelni a pirulát, vállalni az oltást, pénzt keresni, adót fizetni, háborúra készülni, vásárolni, vásárolni, vásárolni... de mit és kitől?

Elio: A klíma a szívügyem. Mert ezen múlik minden. Ez a létezésünk alapja. Ha nem élhető a környezetünk, nincs semmink. Mindig a legsebezhetőbbekre van hatással, igen, pont, mint a koronavírus. A bolygónk túlterhelt. Az ökológiai rendszerek túlterheltek. Mi is túlterheltek vagyunk!

Tény, hogy folyamatosan új dolgokat veszünk. Úgy fogjuk fel, hogy minden eldobható. Ez nem csak a környezetre nézve káros. Szerintem ránk is. Úgy érzem, már nem becsüljük meg igazán a dolgokat. Minden nagyon rövid életű.

Van abban valami szép, ha vigyázunk dolgokra. Olyankor nagyobb értékkel ruházzuk fel őket. Sokkal jobban értékeljük. Kedvelem azokat az embereket, akik vigyáznak a holmijaikra, és azokat is, akik vigyáznak a szeretteikre. Azt hiszem, az tesz minket boldoggá, ami fontos nekünk. Voltam egy fjordfigyelő kurzuson,

hogyan megtanuljam, hogy vigyázzunk a fjordjainkra. Most már fjordőr vagyok. A téli szünetben tüntettem Førdøjordenben, hogy próbáljunk vigyázni rájuk.

Változtatnunk kell azon, ahogyan élünk, gondolkodunk, az egész ökológiai rendszeren. De az emberek nem vágnak erre. A változás kényelmetlen. Erre gondolok, amikor azt mondom, nem akarjuk eléggé. Élhető környezetet akarunk, de közben pokolian vágyunk más dolgokra is. Az emberek szörnyen rövidlátók. Nem látjuk a tetteink következményeit. Túlnőnek rajtunk. Vagy megigéznék, vagy nem figyelünk rájuk eléggé. Nem látjuk tisztán a dolgokat!

Luca: Gyakran tekintek úgy a technológiára, mint egy újabb virágra a természet fáján. Mintha a természetben lenne egy beépített hajtóerő, ami a megújulás felé viszi, és nem lehetne leállítani a folyamatot. Bizonyos értelemben megújulásra vagyunk ítélve. Fejlődésre. Hiszek abban, hogy a technológia lehet híd, és az is lesz, hogy újra megtaláljuk az elvesztett kapcsolatot a természettel. Talán használhatjuk a technológiát arra, hogy magát a technológiát tegyük zöldebbé?

Johanne: Örülök, hogy létezik fantázia. Mindig abba kapaszkodom, erre támaszkodom. Kíváncsi vagyok, hová tartunk, és hogy egy napon talán új korszakra és egy új világra ébrednek.

9. jelenet: Uro

Vegard: Ma felhívtak a járványügyesek, és közölték, hogy január 12-én fertőződtem meg, és a karanténom valójában lejárt tegnap. Ez azt jelenti, hogy a karanténidőszakom az előtt véget ért, hogy pozitív lett volna a teszt.

Luca: Tegnap csináltattam tesztet. Remélem, hogy nem pozitív.

Johanne: Körülöttem mindenki átesett a vírussal. Én még nem kaptam el, kezdem azt hinni, hogy velem van valami baj.

Siri: A világ szörnyen nyugtalan. Rengeteg a rémtörténet és az irányelv, hogyan kellene élnünk. Amikor kilépek az ajtón, ijedt arcokkal találkozom, akik lesütik a szemüket, és félrenéznek, ha elmegyek mellettük. Látom a táblákat, hogy „a boltban egyszerre csak öt személy tartózkodhat”. Ha valaki elég érzékeny, mint szerintem elég sokan azok vagyunk, érezni lehet a félelmet a boltban, mint valami rezgést, az emberek szívverésében, látni abban, ahogy járnak, a tétovaságban, amikor találkoznak egy ismerőssel és azon gondolkodnak, elmenjenek mellette, vagy megálljanak beszélgetni.

Inger: Egy faluból származom, mármint igazi faluból. Sosem kellett tesztelésért sorban állnom vagy ilyesmi. De aztán eljöttem Bergenbe, hogy részt vegyek egy

kísérletben, meg meghallgatásokra mentem a Sentralbadetbe. Több kilométeres sorban álltak az arcmaszkos emberek az egész épület körül, és fogalmam se volt, mihez kezdjek. Elsétálhatok mellettük? Mennyire sétálhatok közel? Most mit kéne csinálnom? Vehetek levegőt? Nem volt rajtam maszk, mert otthon felejtettem. Nem szoktam hozzá, mert ahonnan én jövök, ott nem hordtunk maszkot. Istenem, mihez kezdjek? Úgy éreztem magam, mintha pestissel sújtott területre érkeztem volna.

Vegard: A kollektív szörnyűségektől megy el az életkedvem. Annyira tehetetlennek érzem magam. Nem tudom, hogy ugyanúgy nézek-e ki, mint az emberek körülöttem.

Siri: Személy szerint mindent elsöprő nyugalmat éreztem az elmúlt években. Mintha ez a nyugalom a fertőzéssel érkezett volna, átmosott, nem úgy, mint egy hullám, ami oldalról jön, hanem valami a föld alól. Megnyílik a föld, és felcsap rám, a lábamra, a karomra, meleg, biztonságos vízszugár. Az érzés, hogy megtelek valamivel.

Rengeteget aggódtam az életfeladataim és anyagi dolgok miatt, mert nincs férjem, és nincsenek gyerekeim. Most az összes ilyen gondolatomat elmosta ez a föld alatti áramlat. Lehetek hasznos, és az is vagyok. Most, ha az emberek félnek, ott lehetek azok mellett, akiknek szükségük van erre az új békére, amelyben én is részesültem.

Vegard: Senki sem látta a koronavírust. Nyilvánvalóan rohadt kicsi. De beindít valamit az emberekben. A magam részéről félek a vírus köré épült apparátustól. A társadalomban létrejött klántól. Ezt a klánt még senki sem látta. Ezért alszom katonai dzsekiben. A rendszer csak az egészségekről gondoskodik. Ezt nagyon jól tudom.

Siri: Pár napra bele tudok süppedni a nedves talajba, ahonnan a nyugalom származik. A gondolataim eltűnnek, és amikor felemelkedek a víznyelőből, újra ott a nyugalom. Mintha szellem vagy hableány lennék, elsüllyedek, aztán még mélyebb nyugalommal emelkedek fel. És a felszínen, a szilárd talajon meg lehet állni és nézelődni. Figyelni, ahogy mindez megtörténik, hogy mennyire hasonlítottunk egymásra. Te meg én, rengeteg feszültséggel és rengeteg békével, figyeljük, hogy mennyire hasonlítottunk egymásra. És amikor kinyújtod felém a kezed, és megfogom, összeolvadunk.

10. jelenet: Előadás

Caro: Kik vagyunk mi, itt és most a színpadon? Hasonlítottunk azokra, aki médiafigyelmet kaptak a vírus idején? A különbséggel szerintem nincs gond, de elég halovány bagázs vagyunk.

Siri: Mind túlságosan hasonlítottunk egymásra.

Inger: Szerintem nagyon is különbözőek vagyunk!

Az bennünk a közös, hogy hétköznapi emberek vagyunk, nem pedig színészek.

Siri: Csak magunkat játszunk.

Caro: A nevem Caro, de az útlevelemben az áll, Jan-Kåre. Szociálintropológus vagyok, és részmunkaidős oktatóként dolgozom a bodøi North Egyetemen.

Inger: A nevem Inger. Nemrég kaptam ügyvezetői állást a MEMOAR-nál, a szóbeli történelemmel foglalkozó norvég szervezeténél. Előtte kiállításszervezőként dolgoztam a Mjøs-múzeumban. Én feleltem a közönségkapcsolatokért végig a járvány alatt, megterhelő feladat volt.

Vegard: A nevem Vegard. Szklerózis multiplexem van, ezért rokkantsági járadék-ból élek. Előtte a Foto Knudsens fotólaborban dolgoztam, futottam, bicikliztem. Szeretek írni.

Siri: A nevem Siri. Akkor kezdtem fotózni, amikor a koronavírus elérte Bergent. Mintha élesebben és figyelmesebben kezdtem volna látni. Olyan részleteket vettem észre, amelyeket korábban soha. A fák és az épületek árnyékait, a fényeket az erdő talaján, tükröződésekkel ablakokban, tócsákban és kávésbögrékben.

Klaus: A nevem Klaus. Úgy érzem, sok mindent elértem.

Johanne: A nevem Johanne, harminchét éves vagyok és van egy hároméves tervem. Nagyon szeretnék családot és gyerekeket. Kicsit szorongok a járványok és egy világháború miatt, de még három év, és visszatérhetünk a témára.

Klaus: Tudomásom szerint nekem nincs gyerekem.

Luca: A nevem Luca. Informatikát tanulok, és szabadidőmben elektronikus zenét csinálok. Emellett elkezdtem kísérletezni az úgynevezett generatív művészettel. Szeretek olyan dolgokat létrehozni, amelyek további dolgokat hoznak létre. Például számítógépes programokat, amelyek képeket készítenek.

Elio: A nevem Sunniva, de szólíthatok Eliónak. Harmadéves vagyok a Katte-nen, és én vezetem a Natur og ungdom (Természet és fiatalok) nevű helyi szervezetet.

Tekintve, hogy a koronavírus idején voltam fiatal, és sok mindenből kimaradtam, ez az érzés már régóta velem van. Krónikus fáradtság szindrómában szenvedek. Emlékszem, az jutott eszembe: „Most végre az emberek átérezhetik, amit én érzek nagyon régóta, az elszigeteltséget, hogy nem tudnak részt venni dolgokban, hogy nem képesek... Nem értékelek, amid van, amíg el nem veszíted.

11. jelenet: Élethelyzetek

Klaus: Amikor hazajöttem Norvégiába a járvány elején, egy hajóra költöztem Møhlenprisben. Vizes volt, vad, és elképesztően csodálatos. Sosem fáztam. És ahogy mozgott... mintha egy bölcsőben lennék. Az ember sokkal erősebben megérzi az időjárás hatásait egy hajó fedélzetén, és ennek következményei vannak. „Oké, feltámadt a szél, mennem kell ellenőrizni a köteleket.” Egyedül éltem, de sosem voltam magányos. A legközelebbi szomszéd csak két méterre van tőled, és mindent hallani, ami a másik hajón történik. Ha emberekkel akarsz találkozni, csak felmész, és megnézed, van-e kint valaki, aztán beszélgetésbe elegyedsz vele. Tökéletes. Ha egy házban laktok ilyen közel egymáshoz, egymás idegeire mentek.

Johanne: Egyik nap hihetetlenül fáradt és szomorú voltam, úgyhogy becsöngettem a szomszédhoz, és azt mondtam neki, elvesztettem a kulcsaimat, és nem tudok bejutni a lakásomba. Maradhattam nála, és amikor megkérdezte, felhívtam-e valakit, azt feleltem: „Felhívtam minden ismerősome, és most nincs hová mennem!” Annyira hihetetlenül jó lakása volt! Üldögéltem nála, aztán azt kérdeztem: „Kérhetek egy szelet kenyeret? Kicsit éhes vagyok”, mire főzött nekem. Végül megmondtam neki, hogy megvannak a kulcsaim, de megkérdeztem, hogy így is alhatok-e nála. Nem értette, miért akarok ott aludni, de megengedte. Annyira jó volt egy másik emberrel együtt aludni ugyanabban a lakásban.

Siri: Lehet, hogy a lakás túlzsúfolt volt. Egész nap mentek a hírek, és hozták a rengeteg félelmet. Kimentem az ajtón, le a Festplassenre, ahol ott az a sok galamb és sirály. Rajokban szállnak, aztán hirtelen megfordulnak, és elrepülnek a másik irányba. Az ég felé fordíthattam a fényképezőgépet vagy a mobilomat, és lőhettem egy sor képet, és az egyikben egy sirály széttárta a szárnyait, amiről a szabadság jutott eszembe. Lehet, hogy a szabadság most még fontosabb, hogy a helyek bezártak, az otthon szűk, kevés a lehetőség a mozgásra. Annyi szeretet kell hozzá, hogy eltávolodhassunk a másiktól, más utcák, más emberek felé. Amikor megengeded, hogy elhagyjalak, kétszer annyi szeretettel térek vissza.

12. jelenet: Könyvtár

Elio: Mi tesz titeket boldoggá? Egy finom kajálás a barátaimmal, fotózás, olvasás, engem ezek. Imádom olvasni. A koronavírus idején elolvastam hetente egy könyvet. A könyvtárak varázslatosak. Rengeteg, rengeteg történet, egy egész könyvtár teli szövegekkel és szavakkal meg dolgokkal, amiket az emberek magukban tartottak, aztán kiengedték a papírra. Varázslatos.

Caro: A vírus idején olyasmit csináltam, amit évek óta nem. Céltalanul sétálgattam a könyvtárban, könyveket vettem le a polcról, és mindenféle furcsaságokat olvastam minden célzatosság nélkül, csak mert ehhez volt kedvem.

Amikor befejeztem a doktori disszertációm, annyira leterhelt a munka, hogy folyamatosan be kellett osztanom az időmet. Nem tölthettem szükségtelenül időt olyasmivel, ami elterelte a figyelmemet a munkáról. De ha felmondok, sokkal több időm lesz. Már csak részmunkaidőben dolgozom, tehát megengedhetem magamnak, hogy néha elvesztessek pár órát, és már értem, hogy elpazarolni pár órát... micsoda kincs! Lehet, hogy nem leszek sokkal produktívabb, de határozottan jobban megy a gondolkodás, és talán jobban jelen leszek az itt és mostban kutatóként, ha elpazarolok még egy kis időt.

Tegnap például a kezembe akadt a Samtiden gyűjteményes kiadása 1962-ből. Találtam benne egy esszét Kjell Bekkelundtól. Arról ír, mennyire becsülik a művészeket. Elképesztő olvasmány, mert simán írhatta volna akár ma is! Azt mondja, a művészek a társadalom mostohagyermekai.

Klaus: Amióta beütött a vírus, sok előadóművész úgy gondolja, „oké, ennyire nem számítunk?”.

Inger: A kultúriparban dolgozó ismerőseim nagyon keményen hajtottak. Próbáltak változtatni, a legjobbat kihozni a helyzetből. Sok munkatársam a zeneiparban online koncerteket adott. A múzeumban is kipróbáltuk a streamelést, nevetségesen béna volt. A fizikai találkozás a lényeg.

Egyre több megbeszélésünk volt a Teamsen. Aztán eljutottunk odáig, hogy tudjunk a Teamsen kreatívak lenni. Nem könnyű. Szakadozik a hálózat, nem működik egy kamera. Rengeteg a technikai probléma, meg kellett állnunk, és segíteni egymásnak, ezért a kreatív dinamikáknak nem volt táptalajuk, mégis dolgoztunk. Nem adtuk fel. Úgy értem, fel és le, fel és le, dolgozz, változz, alkalmazkodj és teljesíts. Mindig is fárasztó volt kreatív kultúrmunkásnak lenni.

Elio: Imádunk alkotni! És imádjuk dolgokban felfedezni magunkat. Mindannyiunknak ugyanazok az alapvető érzelmei. Ugyanazok az alapvető szükségleteink. Nagyon hasonlítottunk egymásra. Mind megérdemeltük a szeretetet.

13. jelenet: Szerelembe esni

Siri: Pont amikor a barátom betegsége a legsúlyosabb volt, és kezdtem kifogni a végkielégítésként kapott pénzből, találkoztam egy motorossal a hardangeri erdőben. Egymásba szerettünk. Húsz évvel idősebb volt nálam, művész. Míg Bergen teli volt korlátozásokkal és félelemmel, ő egy kis ékszerdobozban élt Hardangerben. Én, aki hozzászóltam, hogy Bergen utcáin filozófálok és fényképezek, megtanultam begyűjtani a kályhát, rózsabokrokat metszeni, bogyókat gyűjteni, fűvet vágni. Gondoskodni a kutyákról.

Johanne: Fekete öves randizó vagyok. Fehér övvel kezdtem, és végigmentem a fozatokon. Az összes színén. Aztán az övem fekete lett. Tinder-randira mentem egy pasival, ami teljes baklövés volt. Búcsúzóul megöleltem. Másnap volt a születésnapom. Telefoncsörgésre ébredtem, és az jutott eszembe: „Izgil Valaki fel akar köszönteni!” Láttam, hogy rejtett számról hív, de felvettem: „Halló!”

Karo: „Üdv, halló! Itt a Járványügyi Hivatal. Karanténba kell vonulnia, mert szoros kontaktszemély.”

Johanne: Kiderült, hogy kurva karanténba raktak a születésnapomon, csak mert megöleltem azt a pasit! De megmondtam a fickónak a telefonban: „Születésnapom van, kizárt dolog!”

Karo: „Boldog születésnapot, sajnós attól még karanténba kell vonulnia.”

Johanne: „Igen, de megbeszéltem valakivel, hogy elmegyünk sétálni. Ki kell mennem kajálni. Hívtam vendégeket. Ez nem fog menni!”

Karo: „Igen, nagyon sajnálom, de ezek a szabályok, karanténba kell vonulnia.”

Johanne: Aztán arról kezdett beszélni, hogy hány napig kell a négy fal között maradnom, és hogy tesztelnem kell, hablatyolt összevissza, úgyhogy végül egyszerűen kinyomtam. Pedig sosem szoktam kinyomni senkit.

14. jelenet: Betegfelvétel

Vegard: Aztán megtörténik. Denevérszárnyak emelnek fel. Magával sodor az idő. Behúz a saját álmom. Szerintem a denevérek angyalok, vagy egészségügyi dolgozók. Mentősök piros-sárga egyenruhában. Egy hordágyon vagyok, és Haukelandba visznek.

Siri: Szerda, 16:02, megtörténik, amitől féltam: fél négykor jön a mentő, és elvisznek. Legyengültél, és kórházi kezelésre szorulsz. Megengedik, hogy beszálljak veled a mentőbe, leüljek a hordágy mögé, amelyen fekszel, fogjam a kezed. Félek. Eddig nem indultunk együtt ilyen utazásra.

A sürgősségin két nagy fotocellás ajtó fogad minket. Kapsz egy ágyat. Oda nem engednek be.

Hirtelen a nőkre gondolkodom, akik egyedül szültek az elmúlt két évben. Az idősek, akiket nem látogathatott meg a családjuk. Mindenki, akinek egyedül kellett meghalnia, a rokonai nélkül.

Hirtelen a szívemmel is megértem, amit addig csak az eszemmel tudtam: milyen érzés, amikor elküldenek az ajtóban, ha elválasztanak attól, akit a legjobban szeretsz, olyankor, amikor mindennél nagyobb szükségünk van arra, hogy együtt legyünk.

Vegard: Visszamenőlegesen látok mindent. Egyszerre egy kép, lassítva. Fekete-fehérben. Szerintem közeledek a végéhez.

Siri: Tekintsd úgy az életet, mintha film lenne
Lépj hátrább, nézz rá, lásd annak,
ami valójában

15. jelenet: Élet

Johanne: Senki sem vár rám. Nincsenek új értesítések a telefonomon. A naptáram üres. A gyomrom is üres. Hogy kezdődik egy új nap? Elfelejtettem a reggeli szokásaimat. Nem emlékszem, mikor zuhanyoztam utoljára. Mit szeretek a szendvicsembe tenni. Szeretem egyáltalán a szendvicset?

(Elio elnyúlik a padlón, fekve felhúzza egy melegítőalsót és egy kapucnis pulóvert)

A póló és a nadrág az ágyam mellett van a padlón. Hamarosan a meztelen testem lesz a padlón, és felöltözöm. Mintha csak lenne egy forgatókönyv az éjjeliszekrényen, útmutatással a naphoz.

(Elio a taligához megy, és kivesz belőle egy halom szövegkönyvet. Mindenkihez ad egyet)

És képzelj el, hogy a többi szereplő felhív napközben, felkavarják az állóvizet, és hirtelen egy dráma kellős közepén vagyok, aminek van eleje és vége, aztán kiderül, hogy minden mindennel összefügg.

Elio: Leszáll a városközpontban a buszról.

Johanne: Túrázik a hegyekben. Lát két mókust.

Elio: Régi ruhák hosszú sorait nézi. Ideges.

Klaus: Híreket és időjárás-jelentést hallgat a rádióban. Hatalmas vihar lesz hurrikán erejű széllekedésekkel.

Elio: Először találkozik Sanderrel.

- Inger: Anya felhív, hogy apa elesett.
Elio: Felpróbál egy nyolcvanas évekbeli báli ruhát, és megveszi.
Klaus: Erős szél támadt. A téli ponyva máris kilazult.
Johanne: Ugorj a fjordba.
Luca: Felkelek. Anya csinált reggelit.
Siri: Sétálni viszem Baldur kutyát.
Inger: Apa arról képzeleg, hogy a Homo sapiens ki fog halni.
Vegard: Találkozott egy barátjával a kávézóban.
Inger: Apa nem akar kórházba menni.
Elio: Kávézunk.
Luca: Felveszem a kezeslábasom és a fülhallgatómat.
Inger: Apa mégis hajlandó befeküdni a kórházba.
Luca: Fát vág.
Klaus: Erősödött a szél és a hullámok. Guggolva kell maradnom, hogy az utolsó kapcsokat is rögzítsem.
Caro: Mára vége a munkának.
Elio: Zenét hallgatunk a temetőben.
Inger: Dzsesszt hallgatunk, miközben apa azt kiabálja, hogy a Homo sapiensnek annyi.
Luca: A titkos mintázatokat hallgatom, amelyeket a Google rejtett el a zenében.
- Johanne: Olyan hangosan hallgatok zenét, hogy átkopog a szomszéd.
Caro: A rádióban bejelentik, hogy drámaian emelkednek a fertőzésszámok Oslo-ban.
Inger: Apa felvette a maszkot. Nagyon fél, mert a maszk bizonyíték.
Elio: Csókolózik.
Siri: Havas, hervadt rózsákat fotóz.
Vegard: Munkába indult Vikinghallenben.
Klaus: Dörög az ég. A hajó megdőlt és mozog. Az ég elsötétült.
Elio: Azt hiszem, szerelmes vagyok.
Klaus: Nehéz feladat meghúzni egy ide-oda billegő hajó köteleit. Fogalmam sincs, milyen csomókat kellene használnom.
Johanne: Fekszem a padlón. Magamat nézem a mobilom kamerájában.
Caro: Elmegyek a könyvtárba a Hålsningsceremonier című csodás könyvért – és társaságkerülő társalgásokért.
Johanne: A csend fojtogató a lakásban. A karomba csípek. Nem érzek semmit. Itt vagyok egyáltalán?
Luca: Megint álmodom.

Klaus: A szél kisebb viharra erősödött. Több száz, talán több ezer kötél süvít a szélben.

Luca: Már nem tudom, hogy az álom vagy a valóság a valódiabb.

Inger: Apa kivesz egy saját szobát, és ott élünk ketten.

Elio: El kell köszönnöm.

Johanne: Kirakom a telefonomat azt asztalra. Nem tudna valaki felhívni?

Caro: A barátaink a park túloldalán ránk csörögnek, és meghívnak vacsorára.

Elio: Valaki mással vacsorázom.

Vegard: Egyedül vacsorázom.

Klaus: Nem volt jó ötlet rögzíttetlen olajradiátort tartani egy hajón.

Siri: Baldur kinyitja az ajtót, és elszalad.

Elia: A városban sétálok, és eldöntöm, hogy nem találkozom többet Sanderrel.

Siri: Baldur magától visszajön.

Caro: Egy öreg számmal beszélgetek, akinek tizenhárom évesen el kellett menekülnie a hegyekből, mert Finnországot felégették a németek. Hosszú beszélgetés az evakuálásról – a délnek tartó menekültek áradatáról. Csodálatos találkozás.

Johanne: Van egy párom a Tinderen: Håkon, 33,2 km-re tőlem.

Elio: Zuhog az eső, és találkozom vele.

Luca: Részt veszek egy gyertyás szertartásban, hátha üzenetet küldhetek egy buddhista papnak, akit a neten láttam.

Vegard: Nézem a híreket.

Siri: Sétálni akarok egyet, de itt nincs közvilágítás.

Caro: Biciklivel átvisszük a kutyáinkat a parkon a barátainkhoz – a társaságunkhoz.

Vegard: Édességet veszek a Coop Extrában.

Johanne: Elmegyek boltba. Veszek dohányt, csokit és kézfertőtlenítőt.

Elio: Borozunk a lakásán.

Inger: Apával végig fogjuk egymás kezét.

Siri: Mindenki összegyűlik a hosszú asztal körül.

Caro: Vacsora a társaságunkkal. Az életről, az óceánról és a művészetről beszélgetünk.

Johanne: Elfelejték enni. Összetörök két tojást a homlokomon.

Klaus: Meglátogat Morten. Zeneszerző. Meséltem neki a zsémbelődők kórusáról és a természet irdatlan erejéről. Azt felelte, a zsémbelődők kórusa izgalmasan hangzik.

Luca: Azt hallucinálok, hogy a buddhista szerzetes válaszol, és azt kérdezi tőlem: Valójában mit akarsz?

Johanne: Üzenet a Tinderen – Håkon. Azt kérdezi: mizu? Mosolygós szmájli.

Vegard: Ágyba bújok.

Elio: Elektromos rollerrel megyünk haza.

Siri: Ágyba bújunk.

16. jelenet: Befejezés

Johanne: Adjatok egy teljesen átlagos, unalmas, szürke hétköznapi életet. Adjatok békét, stabilitást és kiszámíthatóságot. Dráma nélkül. Adjatok valakit, aki nem mondja le, nem késik, nem tart egy méter távolságot. Adjatok valakit, aki tud olvasni, hallgatni, aki megérti, mit akarok mondani. Valakit, aki válaszol nekem. Egy emberi lényt. Ide mellém. Anélkül, hogy plexiüveg lenne köztünk, válaszfal nélkül. Feltételek nélkül.

Vegard: Mi történik, ha vadon élő állatokat eszünk? Leharapsz egy darabot a füléből. Például a denevér füléből – és a fülben hallatszik egy sikoly. Érzed a veszélyt. Veszélyt minden irányból.

Caro: Tudatában vagy, hogy az élet mindig veszélyes, és képes vagy boldogan együtt élni a bizonytalansággal?

Vegard: Gyógykezelések járnak a fejemben, a krónikus fáradtság kezelése, és félek, hogy az összeomlás során eltűnnek. Nem fogok készleteket felhalmozni, de az együttműködés sokkal természetesebb módon fog zajlani. A dzsungel törvénye valójában természetes, harmonikus, nem pedig erőszakos káosz.

Caro: Az emberek eredendően nem kapzsi és önzők, hanem támogatják egymást, főleg katasztrófa idején.

Vegard: Arra gondoltam, beteg vagyok. Nagyon beteg. Hogy valami nagyon nincs rendben velem.

Siri: Aggódtam miattad, úgyhogy veled akartam menni Haukelandba. Láttam, milyen rosszul vagy.

Vegard: Haukelandban beszéltem egy szakemberrel. Egyetemi tanárnővel. Meghallgatott: hogy folyamatosan fogyok, hogy elvesztettem az étvágyamat, az életkedvemet.

Siri: Nagyon féltetek a betegségtől, a fertőzéstől és attól, hogy elkapjátok. Csak betűhíven követni akartátok a szabályokat.

Vegard: Elolvasta az egész naplóm. Láttá, hogy szükségem van rá, hogy ki-mozduljak. Újra emberekkel találkozzak. Hogy a koronától való félelem az oka a gyengélkedésnek. A félelem. Katonai dzseki. Besokalltam, és lazításra volt szükségem.

Johanne: Könörgöm:

amikor kinyitom a szemem,
nyár van,
beleszédülök a fénybe,
bosszantó bulizene
visszhangzik a falon át
a szomszéd lakásból, és

szétzilálja a gondolataimat,
a naptár az utcára kényszerít,
aztán a Røkerietbe.
Könyörgöm: amikor kinyitom a szemem,
egy szoba közepén vagyok,
guggolva haladok a tömegben,
és soha többé nem fogom
újra lehunyni a szemem.

Siri: Szóval csak ennyit kérek:
hogy tudjuk, érezzük, milyen szoros
kapcsolat fűz össze minket. Minket
és az állatokat és a növényeket.

Johanne: A vírus ráébresztett, milyen sokat jelent a többi ember.

Vegard: Megtanultam a jelenben élni,
nem várni semmit a jövőtől,
hogy türelmes legyek, tétova.

Luca: Nem hiszem, hogy sokat tanultam a koronavírusból. Egy kicsit lökött raj-
tam előre.

Johanne: Már nem követem a javaslatokat.

A magam ura vagyok. Nem akarok túlélni, csak élni.

Több embert öleltem meg az ajánlottnál. Flörtöltem a távolságtartás idején.

Még egy pasival is kezet fogtam, akit nem ismerek.

Siri: Mi volt a célja a találkozásunknak?

Nem volt más jelentése, csak hogy legyünk jelen a pillanatban,
a közelség, ami akkor jön el, amikor sebezhetőek és őszinték vagyunk.

Nincs más nézőpont, nem tehattunk mást.

Luca: Az idő megáll, pontosabban nem is létezik. Csak az itt és most létezik.

Johanne: A sárga post-itek, a körömlakk, a váza, a filctollak, a tollak, a vizespohár. A
kezem. A leheletem, a szél, a másodpercek. Élek. Itt és most. Most.

AZISKOLÁJÁT!

A Káva Színház közösségi színházi performansa tanárokkal

Szövegkönyv: A játszó szövegei alapján írta Róbert Júlia

E-mail: kava@kavaszinhaz.hu

Bemutató: Káva Színház, Budapest, 2022. február 5.

INTRÓ

Diák a térben lófrál, léggitározik

Bejön Stefi és a kórus

STEFY

6 óra – ébresztő – kávé tejjel, mézzel.

Rohanás – itthonról – rohanás el, nagy hévvel.

Mosoly – jókedv – utam haza sima.

Estém – vidám – alvás előtt ima.

6 óra 15 ébresztő – kávé – csak tejjel.

Rohanás – kapkodás – futás, fel a fejfel!

Halvány mosoly arcomon – utam haza szörnyű.

Estém – visszafogott – aludni sem könnyű.

6 óra 30 ébresztő – kávé – eszpresszó.

Nehéz – az indulás – járásom – vánszorgó.

Egy kényszerű mosolyt elejtek – hazafelé – futok.

Estém – elillan – az otthonom egy burok.

Az otthonom egy burok...

Az otthonom egy burok...

Az otthonom egy burok...

LUCA

- Egy jelentkezési határidő.
- Számos A és B lap.
- Egy sikeres egyetemi felvételi.

- Jókora adag büszkeség.
- Egy szeptember.
- Egy egyszerűek tűnő választás.
- Plusz egy tanári szak.
- A „jobb híján” vagy a „kisebb ellenállás” törvénye.
- Pályaív, szükséges alkatrészekkel.

IGAZGATÓ „Uraim! Azért kérettem önöket ide, mert egy igen kellemetlen hírt kell közölnöm: revizor jön hozzánk.”

reakciók: felkészültség, elkötelezettség, klikk, szocializáció, reflexió, portfólió, kompetencia, kommunikáció, attitűd, kreativitás, konfliktus, indikátor, sztenderdszint, classroom

KETTŐS NEVELÉS

Mesterpedagógus

Anya

Szilvi, tanítónő

MESTERPEDAGÓGUS Köszönöm szépen, anyuka, hogy befáradt, foglaljon helyet! Nem mindenhol szoktak ilyenkor személyes visszajelzést adni, ha jól tudom, itt sem volt ez eddig divatban, de én fontosnak tartom.

ANYA Persze, én köszönöm a lehetőséget.

MESTERPEDAGÓGUS És elnézést az időpont-változtatásért, én is az utolsó pillanatban kaptam az információt, a kolléganő sajnos nem is tudott még beérni.

ANYA Akkor csak ketten leszünk?

MESTERPEDAGÓGUS Szerintem ne várjunk rá.

ANYA Rendben.

MESTERPEDAGÓGUS Talán kezdje maga, kedves anyuka, hogy érzik magukat? Máté hogy érzi magát?

ANYA Nagyon örülök, hogy Máté végül ebbe az osztályba ke-

rült, mert annak idején a másik, párhuzamos osztályt ajánlották sokan.

MESTERPEDAGÓGUS Rózsika nénit.

ANYA Igen, de volt Máténak egy óvodástársa, akivel nem voltak annyira jóban, ő abba az osztályba ment, úgyhogy örültem, hogy Máté ide került.

MESTERPEDAGÓGUS És – bocsánat, hogy visszaugrok – azt megkérdezhetem, hogy miért a másik osztályt javasolták?

ANYA *(próbálja felidézni)* Rózsika néni jobban fogja őket, hamarabb érnek el eredményeket – ilyesmiket mondtak.

MESTERPEDAGÓGUS *(rácsap)* Tehát Szilvit és az ő módszereit nem ajánlották.

ANYA Nem erről van szó, csak tudni lehetett, hogy ő inkább játszik velük, lassabban halad.

MESTERPEDAGÓGUS *(mintha folytatná az anya szövegét)* Ami nyilván önöket szülőként aggaszthatja, hogy nem értik, mi történik a gyerekekkel.

ANYA De én igazából pont egy ilyen tanító nénit kerestem, szerintem Mátéhoz ez jobban illik.

MESTERPEDAGÓGUS *(visszavonul)* Persze, persze, minden gyerek más.

szünet, az anya kicsit el van bizonytalanodva

MESTERPEDAGÓGUS Folytassa csak!

ANYA Szóval szerintem Máté itt megtalálta a helyét. Az óvodában is nagyon szeretett verseket mondani, mindig benne volt a műsorokban, és Szilvi néninek hála ez a lelkesedése meg is maradt. A matematikától kicsit félttem, mert az a családban senkinek sem az erőssége, de úgy látom, hogy jól veszi az akadályokat.

MESTERPEDAGÓGUS *(kicsit meg akarja pörgetni)* Szóval összességében...

- ANYA ...elégedettek vagyunk, igen. Máté jól érzi itt magát.
- MESTERPEDAGÓGUS Kisgimnáziumban gondolkodnak?
- ANYA Nem tudom még.
- MESTERPEDAGÓGUS Harmadikosok vagyunk.
- ANYA Igen, ezt hamarosan el kell dönteni.
- MESTERPEDAGÓGUS Megmondom, miért kérdezem. (eljött az ő ideje) Én nem egészen úgy látom Mátét, ahogyan ön leírta.
- ANYA (meglepődik) Nem?
- MESTERPEDAGÓGUS Igaz, én csak pár hónapja tanítom az osztályt, de talán épp ezért még „tisztá szem” vagyok. Nem sértődik meg, anyuka, ugye, ha elmondom?
- ANYA Dehogyis. Kíváncsi vagyok.
- MESTERPEDAGÓGUS Nagyon örülök, hogy ide osztottak be Szilvi mellé, hogy segíteni tudjak neki. Először nagyon kedves volt a gyerek, aztán később kicsit meglepett, hogy még mindig kalimpál a lábával, hogy sokszor leejti a ceruzát, hogy a számolókorongok sose kerülnek vissza a helyükre – ugye ezért is ültetem el Norbi mellől.
- ANYA Igen, ezt akartam is kérdezni.
- MESTERPEDAGÓGUS Tessék.
- ANYA Szilvi nénivel az volt eddig a rendszer, hogy a gyerekek kiválaszthatták, hogy ki mellett szeretnének ülni.
- MESTERPEDAGÓGUS (nagyon megértő) És Máté persze a legjobb barátját választotta, érthető, de csak visszafogják egymást Norbival.
- ANYA Visszafogják?

- MESTERPEDAGÓGUS Hülyéskednek, sutyorognak, nem figyelnek.
- ANYA Ezt Szilvi sosem említette.
- MESTERPEDAGÓGUS Én meg azt gondoltam, hogy talán segít neki, ha Julcsi mellé ül. Ő majd összekapja kicsit.
- ANYA Erről azért jó lett volna tudni.
- MESTERPEDAGÓGUS Sajnálom, hogy Szilvi osztályfőnökként nem tájékoztatta megfelelően önöket. *(szünet, várja, hogy az anya mond-e valamit)* Mehetünk tovább?
- ANYA Igen.
- MESTERPEDAGÓGUS Szóval az az igazi gond, hogy lényegében nem fejlődik a gyerek. Ezt láthatták a mérési eredményekben is.
- ANYA De hogy melyik százalék mit jelent, azt nem pontosan értettük.
- MESTERPEDAGÓGUS Ez elég nagy baj.
- ANYA Mármint hogy ez most jó vagy rossz, hol kellene tartani.
- MESTERPEDAGÓGUS Pedig az egyik jelszavunk a transzparencia. Hogy önök mindent feketén-fehéren lássanak. Hogy melyik érdemjegy milyen százalékos rátának felel meg.
- ANYA Eddig szöveges visszajelzést kaptunk, és ez nagyon jól működött. Sokkal közvetlenebb volt, ezek mégiscsak gyerekek, nem kódszámok.
- MESTERPEDAGÓGUS *(kicsit megsértődik, vagy legalábbis eljártssza)* Tudom, hogy Szilvi valami más módszert használt visszajelzésnek, Hófehéreké, meg hét törpék, de ezek itt a tények. Szóval ezekből a táblázatokból látszik a lemaradás. Lehet, hogy önök elégedettek a gyerek teljesítményével...
- ANYA *(most már személyében érzi támadva magát)* Azért elég sokat tanulunk vele otthon is, látszólag érti, mindent megcsinál.

MESTERPEDAGÓGUS *(Iecsap rá, megadja a végső döfést)* ...és ez egy másik iskolában mégsem lenne elég. És a felvételihez sem lesz elég. Ez így egy gyenge közepes.

ANYA *(megsemmisülve)* Értem.

(A következő szövegrész alatt jelenik meg az ajtóban Szilvi)

MESTERPEDAGÓGUS *(nagyon kedves)* Nem akarom megijeszteni, anyuka, segíteni szeretnék. Mindez nem a maguk hibája. Hiszen maguk a legjobbat akarják a gyerekeknek, ugye? De látja, ez a következménye annak, ha a gyerekek nem leülnek, és megtanulják a szorzótáblát, hanem valami bummkokat mondanak a számok helyén! Ilyesmivel próbálkozott a fiatal kolléga, ha jól emlékszem. A dolgozatnál is bummolni fog a gyerekek? Jó hogy nem az ujján számol!

SZILVI *(belép)* Elkezdtétek?

MESTERPEDAGÓGUS Már egy ideje.

SZILVI De 4 órára volt meghirdetve, nem?

MESTERPEDAGÓGUS Fél 4-re módosult, ezek szerint nem olvastad az e-mailt.

SZILVI *(élesen)* Nem kaptam ilyet.

MESTERPEDAGÓGUS *(visszavág)* Vagy csak nem olvastad. (az anyának magyaráz) Igazgatói e-mail jött arról, hogy lehet egyéni beosztás szerint kezdeni. (Szilvinek) Majd keress rá a spamben!

SZILVI *(az anyának)* Elnézést.

MESTERPEDAGÓGUS Nem baj, Szilvikém, én elkezdtem helyetted is.

SZILVI *(kicsit gúnyosan)* Akkor folytassátok, majd bekapcsolódom.

MESTERPEDAGÓGUS Én lényegében mindent elmondtam. Anyukának van kérdése?

ANYA *(zavarban, nem pontosan érti, hogy mibe keveredett, nem tudja, kivel legyen lojális)* Nem is tudom... azért merőben más információk hangoztak el itt Mátéval kapcsolatban, mint amit én eddig tudtam.

SZILVI *Igen? (kompetensnek akar látszani, ő az osztályfőnök)*
Máté teljesen rendben van, jól tanul, jól viselkedik, nem is értem, mi lenne a gond vele.

Szilvi és az anya is a mesterpedagógusra néz

MESTERPEDAGÓGUS *(nagyon kedves, és ettől végképp mindenki elbizonytalanodik)* Akkor tényleg minden rendben is van! Anyuka, felejtse el azokat, amiket mondtam. Hosszú távon biztosan működni fognak ezek a reformpedagógiai módszerek. *(Szilvinek)* Kreativitás, kommunikációs képesség, kooperáció, ugye? – Ezek mind nagyon fontosak, és persze az, hogy szeressék egymást. Mindenesetre azt azért jelenteni fogom az Igazgatóságon, hogy a fogadóórát az osztályfőnök távollétében kellett megtartani.

MIKROFON 1.

ZSUZSA

1 anya (éppen tanítónő)
1 tanár (történetesen példakép)
1 elszánt kijelentés
1 inspiráló drámatanár (mégpedig sokak réme)
1 színházterem
1 óriási adag színház iránti rajongás
1 út, amelyen járni akarok
10-15 kedves kolléga
1 mindent elsöprő cél
Számptalan mosolygó és formálódó diák
Néhány félve kimondott mondat: Köszönöm, tanárnő!

TANKÖNYVFEGYELMI

Tanító

Igazgató

KLIK Tankerületi Igazgató

TANKERIG *(felnéz a papírokból)* Minden világos.

IGAZGATÓ *(Tankerlgnek)* Mondod te, vagy kezdem én?

TANKERIG *(az igazgatónak előzékenyen)* Te vagy otthon.

TANÍTÓ Elnézést, leülnék én is.

TANKERIG Szerintem inkább menjen vissza a helyére.

a tanító megáll, visszamegy, leül

TANKERIG *(sürgetve)* Jó, akkor vágjunk bele!

IGAZGATÓ Szandra, nyilván sejtetd, hogy miért hívtalak...

TANÍTÓ Sajnos nem.

TANKERIG Ez elég nagy baj. Úgy értesültünk, hogy súlyos anomáliák vannak az ön osztályában, ezekkel nyilván ön is tisztában van.

TANÍTÓ nem reagál

IGAZGATÓ *(segíteni próbál, mert ez azért neki is kínos)* Tankönyvek...

TANÍTÓ (tényleg nem érti) Igen?

TANKERIG *(erre nem ér rá)* A szakfelügyelet megállapította, hogy az elfogadott és a tanulóknak térítésmentesen járó tankönyvek helyett a szülőkkel ön megvetetett egy másik tankönyvcsomagot, és abból tanít az előírt helyett.

TANÍTÓ De én...

TANKERIG *(emeltebb hangon folytatja, hogy a tanítóba belefojtsa a szót)* Úgy látszik, nincs tisztában azzal, hogy ez törvénytétel, minthogy az ingyenes tankönyveket az állam biztosítja, itt pedig a szülőket súlyos többletkiadásra kényszerítette. Na most mondhatja.

TANÍTÓ *(meg van lepve, biztos benne, hogy neki van igaza)* A szülők kifejezetten együttműködően és segítőkészen fogadták a problémát, amikor az első szülői értekezleten elmondtam, hogy a szokottnál nagyobb nehézségeim vannak a gyerekek tanulásával, haladásával, az alapkészségek – az írás, olvasás – fejlődésével. Tehát engedélyt kaptam a szülőktől, hogy...

TANKERIG *(belevág)* Nem a szülő a felettesed. Mi az, hogy engedélyt kaptál a szülőktől?

TANÍTÓ A szülők kérték, külön kérték, hogy ezt a tankönyvet használjam, mert a nagyobb gyerekeiknél bevált. És ők maguk vállalták a többletköltségeket.

TANKERIG Ezt mindenki mondhatja, hogy a szülők kérték. Írásban külön rögzítették?

TANÍTÓ Nem.

TANKERIG Akkor meg sem történt.

TANÍTÓ De a szülőin készült jegyzőkönyvben benne van.

TANKERIG Bekértem, olvastam. Itt az szerepel, hogy *(kikeresi, idézi)* „szóba kerül a tankönyvváltás”.

TANÍTÓ *(most kezd érezni, hogy bajban van)* Arról én nem tehetek, hogy a szülő így írta le.

TANKERIG De ez egy hivatalos irat, és mi csak ebbe tudunk kapaszkodni.

TANÍTÓ Mindenesetre a szülői értekezlet után az Igazgatóság felé is jeleztem, hogy ezt a tankönyvet szeretnék használni.

IGAZGATÓ (kicsit ő is bajban van) És én csak azt mondtam: még visszatérünk rá.

TANKERIG (az igazgatónak) De a törvényben az áll, hogy...

IGAZGATÓ (védekezik) Te is tudod, hogy egy igazgatónak mennyi e-mailt kell elolvasnia egy nap. Statisztikák, rendeletek, leadni a táblázatokat. Minden kis apróságra nem tudok én sem odafigyelni. Azt mondtam, hogy majd visszatérünk rá.

TANKERIG Hivatalos engedélyt tehát nem adtál.

IGAZGATÓ Azt nem.

TANKERIG Akkor a kis kollegina miből következtetett arra, hogy az iskolavezetés támogatását bírja?

TANÍTÓ Én azt gondoltam, hogy ha ez probléma, akkor ezt majd jelzi számomra a vezetőség, de semmi jelzés nem érkezett. (az igazgatónak) Egy teljes félév alatt nem tértél vissza rá. Mi ez, ha nem beleegyezés?

IGAZGATÓ (visszatámad) Neked kellett volna visszatérni rá, mielőtt önkényeskedve döntesz.

TANKERIG (az igazgatóhoz, kvázi kegyesen) Azt hiszem, megállapodhatunk egy szóbeli figyelmeztetésben, és ezzel lezárhatjuk az ügyet.

TANÍTÓ (emeltebb hangon, most lett elég) Egy pillanat! Mi az, hogy szóbeli figyelmeztetés? Megint csak a legfontosabb dologról felejtkezünk el, ezek pedig a gyerekek! Hogy milyen sokat fejlődtek az elmúlt hónapokban! Hogy az új tankönyv hatásosan működik! A legtöbb gyerek elkezdett biztonságosan olvasni!

TANKERIG Ezt örömmel hallom. Kollegina, ezek szerint jól végzi a munkáját. (burkoltan fenyeget) Bajban is lennénk, ha egy következő ellenőrzésnél az derülne ki, hogy tanári felkészületlenség vagy tapasztalatlanság miatt nem megfelelő az olvasásoktatásuk.

IGAZGATÓ (most ő akarja gyorsan lezárni) Tehát a szóbeli figyelmeztetés mindannyiunk számára elfogadható.

TANÍTÓ Számomra nem! És biztosíthatom önöket, hogy tovább fogok menni! Ragaszkodom hozzá, hogy adják írásba ezt az egész beszélgetést, mert nem elmarasztalást, hanem elismerést érdemeltünk volna.

MIKROFON 2. ADMINISZTRÁCIÓS FEGYELEM

ROCKER A törzslapokat ne az e-naplóból nyomtasd, hanem kézzel töltsd ki! A jegyeket ne csak a bizonyítványba írd be, hanem egy hivatalos lapra is! Nem mindegy, hogy a táblázatban nem használt rubrikát a jobb felső sarokból a bal alsó sarok felé húzod át vonalzóval, vagy a bal felső sarokból a jobb alsó felé! Jobb fentről balra le! El ne rontsd! A korábban erkölcsstannak nevezett tantárgy nevét húzd át vonalzóval, és írd mellé, hogy „Etika”! Ha a szoros ábécérendből kimarad egy név, akkor kezd el előlről! De előtte a jobb felső sarokból a bal alsó irányában húzd át az elrontott részt. Adminisztrációs fegyelem!

közben többiek koreográfia

SUNYI

Tanító

Sunyi kolléga

a tanító krumplit pucol

SUNYI El se hiszem, hogy vége.

TANÍTÓ (egyelőre távolságtartó) Ja, ja, idáig is eljutottunk.

SUNYI Én már fejben a Balatonon vagyok.

TANÍTÓ Anyósodék házába mentek megint?

SUNYI Holnap, de legkésőbb hétfőn leköltözzünk.

TANÍTÓ Irigyellek.

SUNYI Én már ezt a mai bográcsolást is kihagytam volna, ha lehet.

TANÍTÓ Pedig te szereted ezeket a közösségi eseményeket.

- SUNYI Annak, mondjuk, most örülök, hogy tudunk beszélgetni.
- TANÍTÓ Nem sokat szoktunk.
- SUNYI Hát a tesitanárokat igazándiból mindenki lenézi.
- TANÍTÓ Ez nem igaz.
- SUNYI Mi vagyunk a suttyóbunkók, nem?
- TANÍTÓ Jaj, ne csináld már! Csak a tesiszertár a másik fertályban van...
- SUNYI ...és sokszor még a tanáriig sem jutok el a szünetben. Hogy vagy egyébként?
- TANÍTÓ (nevet, kicsit oldódik) Fáradtan. Alig vártam, hogy vége legyen ennek a tanévnek, de mindig, amikor eljön, főleg, amikor egy ciklusnak vége, akkor meg minden átértékelődik.
- SUNYI De milyen elengedni egy osztályt?
- TANÍTÓ Nem tudom, tök vegyes érzéseim vannak, nyilván tudom, hogy ez a világ rendje, de ez most egy olyan osztály volt, ahol a szülők is tök jó fejek voltak, ami ugye ritkaság, és a gyerekekkel is az első pillanattól kezdve egy hullámhosszon voltunk, úgyhogy most nehéz szívvel engedem el őket őszintén szólva.
- SUNYI Igazából azért is kérdezem, hogy mik a terveid a jövővel kapcsolatban?
- TANÍTÓ (spontán kijön belőle) Terveim? Terveim nem nekem vannak, hanem Bolonyainénak. (kicsit túlzásnak érzi, amit az előbb mondott, helyesbít) De most még az értekezleten sem került szóba, hogy mi lesz szeptembertől. Még nem volt meg az osztályfőnökök felkérése, ami azért kicsit furcsa.
- SUNYI De te egyébként mit szeretnél? Persze semmi közöm hozzá, csak úgy kérdezem.

TANÍTÓ (már örül a beszélgetésnek) Én nyilván szeretnék osztályt, olyan édesek, amikor az elején eljátsszák, hogy ők már nagy ötödikesek! Most meg némelyik már magasabb nálam.

SUNYI Szóval te tudnád folytatni. Nem fáradtál el.

TANÍTÓ Hát te nem fáradtál el ebben az évben? Őszintén, milyen kérdés ez?

SUNYI Nem úgy, hanem hogy tényleg elfáradtál. Azért nem egyszerű, ami itt napi szinten megy.

TANÍTÓ Az a nem egyszerű, hogy szinte semmit sem tudunk. Nem tudom, végül Katival mi lesz.

SUNYI Szülési szabadságra megy.

TANÍTÓ (megörül) Igen?

SUNYI Úgy tűnik, ez a baba megmaradt.

TANÍTÓ Jaj, de jó! Mari vagy megy, vagy marad.

SUNYI Megy, megy. Végül is kimennek külföldre.

TANÍTÓ Látod, érdemes volt beszélgetnünk! Akkor megint ott vagyunk, hogy nincs ember, és nem tudom, ki fogja vinni a két osztályt. Persze ezt is csak folyosói pletykákból tudom, hogy végül két osztály lesz.

SUNYI Csak egy lesz.

TANÍTÓ Komolyan?

SUNYI Egy nagy létszámú.

Szünet, ez teljesen új információ a tanító számára

SUNYI Szóval te szeretnél maradni és csinálni.

TANÍTÓ Persze. Talán nem is lesz meg így az óraszámom, ha nem leszek

osztályfőnök. Meg nincs is más. Mondjuk, annak örülnék, ha fel lehetne venni főhelyettesnek valaki újat, akivel gurulni tudnék.

SUNYI És arra nem gondoltál, hogy átmenj a Napraforgóba?

TANÍTÓ Miért?

SUNYI Úgy tudom, ott most minden átalakul. Betti lesz az igazgató.

TANÍTÓ Ezer éve nem beszéltem vele.

SUNYI De jóban voltatok.

TANÍTÓ Régen igen.

SUNYI Szóval nem keresett.

TANÍTÓ Egyáltalán nem. (valami gyanús lesz neki) De figyelj, ez most valami vállalat?

SUNYI Dehogyan. Csak beszélgetünk.

TANÍTÓ Ja, jó, akkor jó.

SUNYI Közben kész is vagyunk, nem?

TANÍTÓ Igen. Ennyi volt.

SUNYI Akkor odaviszem a bográcsához.

TANÍTÓ Oké, köszü.

Sunyü elindul a tál felkockázott krumplival. Közben előügyeskedü a telefonját. Valaküt hívü.

SUNYI (telefonba) Kézcsók. Maradni akar... Nem is tudott a Napraforgóról... Igen, nem kereste a Betti... és számít rá, hogy ő lesz... Tessék? Nem, nem kell gondolkodási idő, viszem én az új ötödiket.

TANÁRI TEST

Tanárnő

Diákok (egy ember játssza)

TANÁRNŐ Szervusztok, gyerekek!

DIÁKOK Csók, tanárnő! Hogy van?

TANÁRNŐ Köszönöm, jól vagyok. Látom, ti is.

DIÁKOK Az túlzás!

TANÁRNŐ Beszéljünk még egy kicsit az osztálykirándulásról. Elég lelkesek voltatok a múltkor.

DIÁKOK Hát megyünk, nem?

TANÁRNŐ Persze, persze. De azért a programokat, úgy gondolom, egy kicsit lehetne konkretizálni.

DIÁKOK Viccel velünk, tanárnő? Ne hozza ránk a frászt! Nehogy még egyszer elmenjünk a Keresztény Múzeumba, mint kilencedikben.

TANÁRNŐ (önkritikus) Úgy tudom, Mátrafüreden szerencsére nincs múzeum, se keresztény, se másilyen.

DIÁKOK Köszönöm, Istenem!

TANÁRNŐ De azért csak tervezzük meg azt a 24 órát, amit majd együtt töltünk.

DIÁKOK Tanárnő, együtt vagyunk érettségi előtt még utoljára. Buli. Nem kérünk semmi programot! Különben is, most írunk kémia tz-t, és még ezzel is tépi az idegeinket!

TANÁRNŐ Hát jó. De én nem egy pásztor vagyok. Akkor vihetek egy kvaszt is. Értitek. És én mit csinálók? Nézem, ahogy ti buliztok?

DIÁKOK Főzi azt az isteni paprikás krumplit.

TANÁRNŐ Szakács sem vagyok, ahogy pásztor sem, szóval muszáj lesz ki-
vennetek a részeket ebből a napból. Na, elmondom én a terveimet.

DIÁKOK Jó, mondja el a tanárnő!

TANÁRNŐ Ugye, ugye?

DIÁKOK Alig várjuk!

TANÁRNŐ Felkészületlenül sosem érkezem az órára! Arra gondoltam, hogy
ha már Mátrafüreden vagyunk, akkor ebéd után felkerekedünk, és egy túrát
teszünk a Kékestetőre. Mit szóltok hozzá?

DIÁKOK A tanárnőnek ma nagyon vicces napja van!

TANÁRNŐ Csodálatos lesz! Ti fogtok irányítani, nézitek a turistajelzéseket,
és irány a csúcs!

DIÁKOK A csúcs az rendben van, de azt majd ott a szálláson!

TANÁRNŐ Vegyetek komolyan most egy picit.

DIÁKOK *jelzi, hogy most nagyon komoly*

TANÁRNŐ Szóval azt gondoltam, hogy felmegyünk egy csodálatos túra ke-
retében.

DIÁKOK Túra...

TANÁRNŐ Nézzük a természetet, megyünk az erdőben, és amikor felértünk
a Kékestetőre, ott körbenézünk...

DIÁKOK Én már láttam egyszer fát, tök szép.

TANÁRNŐ Higgyetek nekem, négy év alatt már megismerhettetek!

DIÁKOK Hát ez az...

TANÁRNŐ Semmi rosszat nem akarok nektek.

DIÁKOK A tanárnő fel fog oda menni?

TANÁRNŐ Igen. Miért?

DIÁKOK Lefele gurul, vagy hogy lesz? Most komolyan kérdezem, mert mi sem akarunk ám rosszat a tanárnőnek. Tanultuk, hogy az nagyon magas, ezer-száz méter, vagy mennyi. Hát az nagyon magas.

TANÁRNŐ Mátrafüredről nincs ezertizennégy méter, de úgy gondoltam, hogy... lehetséges, sőt biztos, hogy én is ki fogok fáradni, mert nem vagyok olyan jó kondiban, mint ti, de úgy gondolom, hogy ha kifáradok, talán számítha-tok rátok. Talán segítetek az öreg tanár néninek.

DIÁKOK A kezünkben visszük le! A vállunkon! Megígérjük!

TANÁRNŐ Gondoltam, hogy számíthatok rátok!

DIÁKOK Nekünk is van egy kérésünk a tanárnőhöz.

TANÁRNŐ Ne kíméljete!

DIÁKOK Szeretnénk, ha beszállna az osztálytáncba!

TANÁRNŐ Én?

DIÁKOK Na, tanárnő! Olyan jó lenne, olyan vagány!

TANÁRNŐ

Tánc

MIKROFON 3.

DORKA kikopott fű
egy faházsor
beszakadt emeletes ágyak
gyerekek csapatokban
állandó zshivaj
a nagyok jelmezben
akadályról akadályra
menetlevél
utasítások hangzanak el
a gyerekek követik
játék egész álló nap
ezt én is alakítom

ZSÍROSKENYÉR-KÓRUS

ÉVA Magdi néni, mi az ebéd?
„Edd meg” leves, ízes bukta.
Tökéletes, jövők délben,
duplát kérek, kis táskámba!

Hát főzelék maradt-e még?
Netán krumpli – rántott hússal?
Maradt, persze, hol az edény?
A levest mibe csomagoljam?

Ildi néni, szép jó reggelt!
Zsömle vajjal, párízival!
Hármat kérek elvitelre,
teát töltsön kulacsomba!

Magdi néni, ha marad ebéd,
éthordómba kérek kettőt!
Csibefalat, tökfőzelék,
uzsonnára briós, szőlő.

KÓRUS Ildi néni, várjon kicsit!
Kihullott a táskájából:
tolltartó és papírzsepi
hever szanaszét a padlón!
Itt maradt még egyvalami:
zsíros kenyér uborkával.
Ildi néni, hova viszi
a megmaradt uzsonnákat?

ZSUZSA A tied sokkal nagyobb, mint az enyém! Cseréljünk! Add ide az uborkádat, te úgysem szereted! A többit is! Hülye, miért dobálsz?

DORKA Menjünk! Már megint zsíros kenyér, ezt nem hiszem el!

NÓRI *eszik még belőle*

SZABÁLYSZEGÉS

*Tanárnő
Anya
Igazgató
Férj
Barátnő*

*A tanárnő magába mélyedve kávét iszik egy kávézóban, amikor az anya érkezik.
Aztán a jelenet során még több helyszínrre is elmegyünk*

ANYA Jó napot, tanárnő!

TANÁRNŐ Jó napot kívánok!

ANYA Ideülhetek egy pillanatra?

TANÁRNŐ Jöjjön csak!

ANYA Mira anyukája vagyok.

TANÁRNŐ Igen, igen, emlékszem rá!

ANYA Láttam kintről, és gondoltam, hogy zavarom egy kicsit, mert a suliba most ugye nem lehet bemenni, és ezt telefonon olyan nehéz elmondani.

TANÁRNŐ Valami gond van?

ANYA Nem. Éppen az ellenkezője. Szóval igazából nagyon hálásak vagyunk önnek! Annyira jól tett ezzel a gyerekekkel, hogy megkapta ezt a szerepet a színjátszókörben! Egyáltalán nem volt ilyen szereplős kislány, és hihetetlenül kibontakozott. Szóval csak ezt szerettem volna elmondani, hogy nagyon hálásak vagyunk, és nemcsak én, hanem az összes szülő. Nagyszerű munkát végez.

TANÁRNŐ Köszönöm, nagyon jólesik, amit mond. De tegnap volt az utolsó próba.

ANYA Hogyhogy? Mira ezt nem is mondta.

TANÁRNŐ Mert nem tudja. És nagyon kérem, ön se mondja még el neki.

ANYA Mi történt?

TANÁRNŐ *(sóhajt)* Erről nem beszélhetek...

ANYA Hátha tudunk segíteni!

TANÁRNŐ *(szünet)* Kaptam egy írásbeli figyelmeztetést!

fényváltás, megjelenik az igazgató

IGAZGATÓ Kedves Csilla! Tudomásomra jutott, hogy az általad vezetett színjátszókörben időtálló irodalmi művek népszerűsítése és bemutatása helyett kétes színvonalú történetekkel foglalkoztok, amelyek nem alkalmasak arra, hogy utat mutassanak a fiataloknak, hogy egy szebb világot kínálva nekik az épülésüket szolgálják. Kérném a továbbiakban minden szakköri alkalom előtt írásban juttasd el hozzám az óratervet, valamint számíts rá, hogy munkád ellenőrzése várható. Együttműködésedben bízva: Lajos.

fényváltás, vissza a kávézóba

TANÁRNŐ Szóval befejeztem.

ANYA A gyerekek ezt nem fogják túlélni. Mira az egész iskolában egyedül a színjátszókört szereti.

TANÁRNŐ Majd találnak helyettem egy másik tanárt, egy alkalmasabbat.

fényváltás, a tanárnő lakásában vagyunk

FÉRJ És nem lehetne valahogy titokban?

TANÁRNŐ Hogy gondolod? Leadok egy óratervet, a próbán mást csinállok, aztán ha bejönnek ellenőrizni, gyorsan átváltok Wass Albertre?

FÉRJ Tényleg kockázatos.

TANÁRNŐ És simán lehet, hogy ellenőrzés nélkül is megtudnák.

FÉRJ Hogy érted? A gyerekek mind veled vannak, nem?

TANÁRNŐ Azt hiszem igen.

FÉRJ Akkor poloska? Azért ott még csak nem tartunk.

TANÁRNŐ A falnak is füle van – ahogy mondani szokták.

FÉRJ Akkor ne az iskolában csináld.

TANÁRNŐ Hanem hol? Nincs pénzem rá, hogy termet béreljek, és ezt a szülőtől sem várhatom el.

FÉRJ Van egy nagy nappalink.

TANÁRNŐ Itt?

fényváltás, a tanárnő egy barátnőjével beszélget

TANÁRNŐ (Jelkes) És hirtelen szabadnak éreztem magam, és nem értem, miért nem rettegek, amikor pedig én alapvetően gyáva és megalkuvó vagyok, de most azt érzem, hogy nem, ezt nem fogom annyiban hagyni! Nem fogja az a fasz szétrombolni azt, amit építettem.

BARÁTNŐ Nagyon bátor vagy! Én biztosan nem merném megcsinálni.

TANÁRNŐ De miért? Mit veszíthetek?

BARÁTNŐ Mit? Nagyon sokat! Azt mondod az iskolában, hogy befejezted, közben meg a lakásodra hívod a gyerekeket?

TANÁRNŐ És innentől ez iskolán kívüli szabadidős tevékenység a szülők be-
leegyezésével.

BARÁTNŐ És ha valamelyik szülő nem engedi?

TANÁRNŐ Akkor az a gyerek nem fog járni.

BARÁTNŐ De simán feljelenthet az igazgatónál.

TANÁRNŐ Iskolán kívül azt csinálunk, amit akarunk.

BARÁTNŐ Nagyon kedves Zolától, hogy felajánlotta a lakást, de ezek 18 év alatti gyerekek. És egyáltalán: beengeded őket a magánszférádba? Aztán másnap úgy tartasz magyarárat, hogy a vécébe pisiltek?

fényváltás, a tanárnő lakásán, a közönséghez mint diákokhoz beszél

TANÁRNŐ Köszönöm, hogy eljöttetek! Hogy mindenki eljött. Szeretnék nektek elmondani valamit. Amikor középiskolás voltam, a magyartanárom egyszer a terveinkről kérdezgetett minket. Akkor, számomra is meglepő módon, azt válaszoltam, hogy tanár szeretnék lenni. Mert azt szeretném, hogy akiket én tanítok, azoknak ne legyen olyan rossz az iskolában, mint amilyen rossz nekem addig volt. És mikor elképzeltem a tanárságot, akkor valami ilyesmit láttam. (arra érti, ahogy ülnek a lakásában körülötte a diákok) Úgy-hogy most kezdjük el a próbát!

MIKROFON 4.

NÓRI csillogó gyermekszemek, iskolaszag
 zszibongás, gurgulázó kacaj, indigókék minden
 a ruhámon apró tenyérnyomatok, napi száz ölelés
 királylány vagyok és Zrínyi Ilona
 szívecskés rajzok, papírfigurák, préselt virágok
 erdei iskola, a holdfényben világító őzszemek
 bagolyhuhogás, denevérsurranás
 szerenád négyévente az utcánkban, világító telefonok százai

ELŐREMUTATÓ JELENET

Egy diák az asztalon ül, majd fekszik. Négyen négy irányba húzzák

MELINDA Harmadik gimis vagyok. Ülök a padban valahol középen, de leg-
 szívesebben minden idegszállammal odakapcsolódnék előre, ahol a tanárom áll
 és magyaráz.
 Mellettem a barátnőm a fülemhez hajol: most nézzem meg a Bálintot, hát nem
 gyönyörű, a szalagavatón majd milyen jó lesz táncolni vele, hát most nézzem meg.
 Nem igaz, hogy nem veszi észre, hogy engem csak az érdekel, ami ott elől zajlik.
 Hogy a magyartanárom vegyen észre, lássa, hogy iszom a szavait, hogy milyen
 gyöngybetűkkel jegyzetelek. „Látod, látod, én tudom, hogy mire gondolsz, mit
 akarsz mondani! Mi egyek vagyunk, én te vagyok, én tanár leszek, csak ezért
 érdemes élni, én ezt fogom továbbadni mindenkinek.”

Tanár vagyok. Most már biztos, mert egy év után végre felvettek. Itt fogok dol-
 gozni, ebben az ismeretlen iskolában, a tanáriban asztalom van, beszállhatok
 a tanári liftbe. A nevemet kiírják a falra a kollégák közé. Kedvezményes áron
 kapom az ebédet. Tanár lettem.

Csupa ismeretlen, zárt, átlátszatlan tekintet. Unalom. Értetlenség. Acélbetétes
 bakancs, fekete. Dzseki, bomber típusú. Iskolai fegyelmi eljárás, cigarettázás
 okán. Anya véraláfutásos. Apa alkoholista. Büntetőjogi per.

Nem sikerült. Itt nem fogom elvárásolni, nem fogom elbűvölni őket. Tanár vagyok.

húzás abbamarad

Roman átadja a gitárt a diáknak

IGAZGATÓ Mikor látjuk méltóságodat?

DIÁK Holnap vagy holnapután.

MIKROFON 5.

NÓRA - 1 gyerekszobasarok

- 6-8 egymás mellé ültetett baba
- 1 kislány, 4 éves
- 1 mesekönyv
- 5-6 felszólító módú mondat
- 3-4 megrovó szó
- 3-4 dicsérő szó
- halkán nyíló ajtó
- fiatal nő arca az ajtórésben
- mosoly



Az Európai Bizottság támogatása ezen kiadvány elkészítéséhez nem jelenti a tartalom jóváhagyását, amely kizárólag a szerzők álláspontját tükrözi, valamint a Bizottság nem tehető felelőssé ezen információk bármilyen felhasználásáért.

Színház és pedagógia 13.
A pillanat megragadása -
A közösségi színház értékelése



2022



A PILLANAT MEGRAGADÁSA - A KÖZÖSSÉGI SZÍNHÁZ ÉRTÉKELÉSE

A kézikönyv

2022