

## Gyermekvédelemből kikerülve. Az Art-ravaló szocioművészeti projekt részvételi színházi metódusai

GARAI JUDIT

„Ami biztos, nem olyan biztos.  
Semmi nem marad így, ahogy van.  
Ha az uralkodók már beszéltek,  
meg fognak szólalni azok is, akiken  
uralkodnak.”<sup>1</sup>

Tanulmányomban a 2018 óta működő Art-ravaló szocioművészeti projekt két előadásán keresztül mutatom be a program által használt részvételi színházi formákat. Ez szorosán illeszkedik egy tágabb kutatásba, amelyben azt vizsgálom, hogy a részvételi és közösségi színházi előadásokban megtapasztalható színházfogalomnak, színházi aktivitásnak és kulturális jelenségnek milyen lehetőségei vannak arra, hogy valóban társadalomalakító szerepük legyen.<sup>2</sup> Valamint, hogy hogyan jelenik meg a kortárs magyar alkalmazott színházban az etnikai vagy társadalmi kisebbségek problémája? Tud-e és akar-e a színpadon az elnyomott beszélni? Hogyan konstruáljuk meg, illetve kiket sorolunk ebbe a kategóriába, kikhez jutnak el az ilyen kezdeményezések, milyen hatásai vannak az ilyen eseményeknek a szűkebb és a tágabb közösségre nézve? Elérhető-e ma, s ha igen, milyen típusú társadalmi változás az olyan közösségi, részvételi színházi projekteken keresztül, amelyek elköteleződtek amellett, hogy művészi munkájukon keresztül beszéljenek

regionálisan és országosan meghatározó társadalmi, politikai és gazdasági folyamatokról és problémákról? Írásomban többek között ezeket a kérdéseket is vizsgálom az Art-ravaló két előadása és a projekt működése kapcsán. Fontos ugyanakkor leszögezni, hogy a hazánkban részvételi színház néven emancipálódott kulturális jelenséget vizsgálni csak és kizárólag a határlépés jegyében érdemes, azaz a kutatás az esztétikum (a színház mint szituáció), a politikum (az apparátus láthatóvá tétele és kritikája), a pedagógikum (a projektmódszer és a próba kapcsolata) háromszögében lehet célravezető. De mielőtt az Art-ravaló működésére rátérne a szöveg, fel kell hívnunk a figyelmet a részvétel fogalmának különböző definícióira, és a részvétellel kapcsolatos művészetkonceptiókra.

A részvétel fogalmának különböző tudományokban jelen levő definícióját Czirák Ádám a szociológia, a politológia, a kultúratudomány és a színháztudomány területén vizsgálta.<sup>3</sup> Szójegyzékének meghatározása szerint a participáció „egy kollektív döntéshozatali vagy cselekvési folyamatban való részvétel, amely magába foglalja a közösség többi tagjának befolyásolásának lehetőségét is”<sup>4</sup>, és ezen belül is inkább a folyamatszerűsége van a hangsúly, és nem a részvétel eredményén. A fogalom Arisztotelész *Politika* című művének III. könyvében jelent meg

<sup>1</sup> Bertolt BRECHT, „*A dialektika dicsérete*”, ford. HALASI Zoltán, *Ex Symposium*, 81. sz. (2013): 14.

<sup>2</sup> Az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájában zajló kutatás munkacíme: *A néző-részvétel dramaturgiái a kortárs magyar alkalmazott színházban*. Jelen tanulmány e témának csak egyetlen szegmensét érinti.

<sup>3</sup> CZIRÁK Ádám, „Partizipation”, in *Metzler Theaterlexikon Theatertheorie*, szerk. Erika FISCHER-LICHTE, Doris KOLESCH, Matthias WARSTATT (Stuttgart: Metzler, 2014), 242–248.

<sup>4</sup> Uo., 242. (Az én fordításom – G. J.)

először: a *methechein* szóalakban.<sup>5</sup> Ezt Aquinói Szent Tamás latin fordításában *participatio*-ként jelöli, Szabó Miklós fordító pedig itt már a *részvétel* szót használja a magyar nyelvben. Arisztotelész szövegében a kifejezés a politikai cselekvés gyakorlatára és az állampolgár<sup>6</sup> azon jogára utalt, hogy részt vegyen a polis ügyeinek megvitatásában. Ebben az összefüggésben a részvétel két dolgot jelent: a kollektív gyülekezés lehetőségét, valamint a hozzászólás jogát a bíróság és az államvezetés működésébe.

A művészetelméletben a 20. század második felében, az 50-es, 60-as években jelent meg a kifejezés, ettől kezdve beszélnek a művészettörténészek participatív irányokról, törekvésekről, viszont a 90-es évektől használják a terminust egy önálló, új művészeti műfaj megjelölésére. A folyamatnak köszönhetően a különböző művészeti gyakorlatokban az addig megszokott, egydimenziós, hierarchikus, fentről lefelé tartó kommunikációs modellt felváltották a párbeszédre alapuló kommunikációs helyzetek.<sup>7</sup> A részvétel folyamata kiszámíthatatlanságot, nyitott előadást/helyzeteket (többnyire nehezen meghatározható kezdő- és végponttal) és bizonytalan időtartamot jelent: az adott esemény nem tekinthető lezártnak és teljesnek, hanem sokkal inkább kontingensnek. Mint arra Czirák utal, „ennek fényében a részvétel a színházban, a képzőművészetben és a performanszművészetben a befogadás

egy bizonyos minőségét jelenti, amely összeköti a hatás esztétikai és társadalmi dimenzióit, és feltételezi a jelen idejű, másokkal való együttlétet. A participáció egy sokféleképpen megélhető, közösségben való részvétel lehetőségét jelöli, és mindig magában foglalja a kölcsönös interakció vagy beavatkozás lehetőségét, de nem szükségszerű megvalósulását.”<sup>8</sup>

Ugyancsak a '90-es években alakul ki a művészetalapú kutatás irányzata, amely átéli a tudomány és a művészet közti határvonalat, s melynek folyamatában a kutatás végig összekapcsolódik bizonyos művészeti formákkal. A művészetalapú, ezen belül is a dráma-, illetve színházalapú társadalmi beavatkozás gyakorlatát valósítja meg az Art-ralavó is. Az ilyen típusú beavatkozásokat performatív beavatkozásoknak is szokás nevezni. Ezek a módszerek a dráma és a színház eszközeit társadalmi változások eléréséhez használják, változtatási potenciáljuk abban rejlik, hogy alakítják a társadalmi valóságról szóló elképzeléseket és értelmezéseket, ezzel pedig tágítják a megvalósíthatóknak gondolt társadalmi cselekvések körét.<sup>9</sup> A beavatkozásoknak, amellet, hogy társadalomtudományos kutatásokról van szó, alapvető formái lehetnek a részvételi módszerekkel operáló színház, ezen belül is a közösségi színház, a színházi nevelés és a fórumszínház. A tudományos megértés és a performatív alkotás összefonódása arra kéri rá, hogy

„a részvételi színházi folyamat során hogyan zajlik egy-egy társadalmi jelenség különféle értelmezéseinek láthatóvá tétele, kritikai vizsgálata, a közös értékek (esetleg érdekek) felismerése, az egyéni

<sup>5</sup> ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, ford. SZABÓ Miklós (Budapest: Gondolat Kiadó, 1994).

<sup>6</sup> A társadalom bizonyos rétegeit, például rab-szolgákat, nőket nem tekintették állampolgárnak.

<sup>7</sup> Lásd ehhez: „participatory turn”, in Laurence Bherer, Pascale Dufour, Françoise Montambeault, „The Participatory Democracy Turn: An Introduction”, *Journal of Civil Society* 12, 3. sz. (2016): 225–230.; Henry Jenkins, „Rethinking Convergence/Culture”, *Cultural Studies* 28, 2. sz. (2013): 267–297.

<sup>8</sup> CZIRÁK, „Participation”, 243. (Az én fordításom – G. J.)

<sup>9</sup> A Sajátszínház honlapjának Tudástár almenüpontja, hozzáférés: 2024.12.10., <http://www.sajatszinhaz.org/tudastar/>.

és kollektív cselekvési lehetőségek beazonosítása és kipróbálása.”<sup>10</sup>

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a művészeti gyakorlatokban a 20. század második felében elinduló változás megkérdőjelezte a zárt diskurzusként felfogott művészetkonceptiót, útjára engedte a művészet társadalmi gyakorlatokba való alkalmazását, és – ami a szöveg szempontjából a legfontosabb – arra is rávilágított, hogy a részvétel azzal az erővel bírhat, ami felszabadítja és hatalommal ruházhatja fel az egyént, s ezen keresztül egy adott közösséget. Kialakult tehát az a művészeti irányzat, amely társadalmilag releváns problémákkal, az érintettek bevonásával, a művészet eszközszerével közösségi-társadalmi folyamatokat hoz létre, és amelynek célja a legtöbb esetben a dialogikus-esztétikai projekteken túl, hogy konkrét társadalmi javaslatokat foglaljon magába.

*Az Art-ravaló szocioművészeti projekt alapjai. Demokráciafelfogás, az apparátus láthatóvá tétele és kritikája*

A 2018 óta működő Art-ravaló program módszertana a fent fölvezetett részvétel fogalmának különböző mintázatain alapul. Egyrészt lehetőséget ad a résztvevő, állami gondoskodásban nevelkedett fiataloknak, mint egy marginalizált csoport tagjainak, hogy hallathassák a hangjukat, hogy reflektáljanak a művészi tevékenységen keresztül a saját életükben megtapasztalt diszkriminatív helyzetekre mint alkotó-résztvevők.<sup>11</sup> Másrészt viszont egy olyan típusú művészeti tevékenység folyik, amely dialogikus, nyilvános, találkozási terepet biztosít különböző társadalmi

csoportok, a többségi társadalom tagjai és a társadalom peremére szorult, hátrányból induló résztvevők között, amely – természetéből adódóan – nem konfliktus- és problémamentes. Az Art-ravaló művészi munkája nem a traumából való kigyógyulás helye, viszont politikai aktus: leír, megszólít és megszólaltat egy elnyomott csoportot, dialógusra készítet különféle társadalmi csoportokat, felszabadít, leleplezi azt a hegemon rendszert, amely elnémítja az adott fiatalokat, és azt is felmutatja, hogy mit jelent elfordulás helyett odafordulni egymáshoz – mindez egy agonisztikus nyilvános térben teszi, kommunikációs zavarok, nézeteltérések, viták mentén.

Ahhoz, hogy ezt a „politikai aktust” definiálni tudjuk, a belga politológus és filozófus Chantal Mouffe antagonizmusokra épülő demokrácia-fogalmát kell megvizsgálnunk. A különböző részvételi módok praxisában megjelenő antagonizmusokat és a konszenzusokat vizsgálva óhatatlanul fölvetődik a kérdés, hogy a konszenzusra való törekvés (Habermas) természeténél fogva nem foglalja-e magába a kirekesztést, azaz, hogy a konszenzus csak kirekesztéssel érhető-e el. Mouffe a részvételt a konfliktusok, a nézeteltérések, az antagonizmusok, a kommunikációs zavarok és a referenciális zűrzavarok megjelenésével vagy felerősödésével azonosítja, amelyek

„hasznos katalizátorok [lehetnek], hiszen felvállalásuk következményeinek (a vitának, az »agón« értelmében vett szellemi versengésnek) nem a véleménykülönbségeket látszólag elsimító konszenzus, de nem is a politizáló közösség szétrombolása, hanem a permanens (ön)kritika a célja.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Átalakítva használok Augusto Boal spect/actor fogalmát, ahol a nézőből résztvevő válik, jelen esetben viszont alkotóvá válásról is szó van.

<sup>12</sup> Kiss Gabriella, *A tette kész néző* (Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L’Harmattan Kiadó, 2024), 96.

Mouffe agonális demokráciáról szóló tanulmányában az antagonista ellentét szükségességéről értekezik, és arra is rávilágít, hogy milyen demokrácia-felfogás állhat egy-egy alkalmazott, részvételi, közösségi színházi törekvés mögött.<sup>13</sup> Mouffe a politika konfliktuselvű felfogásából indul ki, mégpedig az egyik legradikálisabb módon. Elfogadja és kiinduló alapnak veszi a Carl Schmitt-i barát-ellenfél ellentétpárt a politika kritériumaként, és emellett elfogadja az államon belüli pluralizmust is, így viszont már a schmitti felfogást fölülírva egy módosított, azaz barát-*ellenfél* szembenállásról beszél. Mouffe szerint identifikációs lehetőségek és konfliktusok nélkül a demokrácia fölszámolja magát, és nem hordozza az érzelmi bevonódás lehetőségét. Ez a fajta bevonódás létre sem jöhet, ha nincsenek konfliktusok, amelyek a demokratikus rend fennmaradásához szükségesek. Szembe megy a konszenzust célzó részvétel tereként elképzelt politika és/vagy a társadalom terével. És e szembehelyezkedés mentén kapcsolja össze a politika és a művészet halmazát:

„Ahogy a művészetnek van politikai dimenziója, a politika is rendelkezik esztétikai dimenzióval. Ezért nem tartom célravezetőnek a politikus és nem politikus művészet közti különbségtételt. A hegemonia elméletének perspektívájából a művészeti gyakorlatok szerepet játszanak az adott szimbolikus rend felépítésében és fenntartásában, illetve az azzal szembeni ellenállásban, és ezért szükségképpen rendelkeznek politikai dimenzióval is. (...) Nyilvánvalóan azok, akik az agonisztikus nyilvános terek megte-

remtését támogatják, ahol a cél az uralkodó konszenzus által elfojtott dolgok leleplezése, teljesen másként fogják elképzelni a művészeti gyakorlatok és azok közönsége közti viszonyt, mint azok, akik célja a konszenzus megteremtése, még ha ezt a konszenzust kritikainak látják is. Az agonisztikus szemlélet szerint a kritikai művészet diszzenzust szít, láthatóvá teszi azt, amit az uralkodó konszenzus elfedni és eltörölni igyekszik. Számptalan olyan művészeti gyakorlat alkotja, amelyek arra törekednek, hogy hangot adjanak mindazoknak, akiket a létező hegemonia kereketeiben elhallgattatnak.”<sup>14</sup>

A részvétel tehát óhatatlanul konfliktusokhoz, agonizmushoz, kommunikációs zavarokhoz vezet, ezt a művészetalapú részvételi kutatás és a részvételi színházi előadások elemzésénél is alapul kell venni, hiszen a résztvevőkre nem tekinthetünk úgy, mint a társadalmi és politikai folyamatokból kiemelt egyénekre, mert mindannyiunkat, mint a társadalom tagját nemcsak körülveszi a jelenlegi politikai, gazdasági, kulturális és társadalmi berendezkedés és annak konfliktusai, és ezek nemcsak egyfajta kontextust teremtenek a létezésünkhöz, hanem alapvető módon befolyásolnak, alakítanak bennünket, s ezzel együtt a részvételünk mindenmű formáját is.

Jelen szöveg írója és általában a részvétel alapú, közösségi színházi előadások kezdeményezői – így az Art-ravaló alapcsapata – is a többségi társadalomhoz tartoznak, ebből a pozícióból beszélnek, cselekednek, óhatatlanul többnyire kívülről/felülről jövő kezdeményezéseket működtetve. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy hatalmuk van, viszont – jó esetben – annak közösségi gyakorlását a társadalmi változás helyének tekintik, és nem a kisebbséghez tartozókat eszközként felhasznál-

<sup>13</sup> Chantal MOUFFE, „Művészeti aktivizmus és agonisztikus terek”, ford. SIPOS Dániel, hozzáférés: 2024.12.17, <https://exindex.hu/nemtema/muveszeti-aktivizmus-es-agonisztikus-terek/>.

<sup>14</sup> Uo.

nálva, lelkiismeretüket a társadalmi igazságtalanságok láttán ezzel megnyugtatta az elnyomottak helyett történő beszédre használják. De ki tudja-e, akarja-e küszöbölni egy „felülről jövő” művészetalapú, s azon belül is performatív/drámaalapú kezdeményezés a konfliktusokat, s nem inkább egy olyanfajta konszenzusra törekszik-e, amely elősegíti, hogy a végeredmény egy színházi projektproduktum legyen? Melyik térben jelennek meg az agonális és melyikben a konszenzuális gyakorlatok? Hipotézisem, hogy az Art-ravaló munkafolyamata során válik láthatóvá a disszenzust szító, konstruktív gyakorlat, a létrejövő előadások pedig már az ezen a folyamaton végighaladt közösség konszenzuális produktumai.

A gyermekvédelem rendszerében nevelkedő gyerekek és fiatalok, valamint a rendszerből kikerülők a különböző statisztikák szerint hiányosságokat, nehézségeket mutatnak az életvezetési ismeretek, énkép, interperszonális kapcsolatok és a társadalmi beilleszkedés területén, valamint fokozottan veszélyeztetettek a hajléktalanság, munkanélküliség, függőségek vagy a prostitúcióba kényszerítés szempontjából, gyakran lesznek bűncselekmények elkövetői, illetve áldozatai.<sup>15</sup> Az Art-ravaló, a Szubjektív Értékek Alapítvány és a Faktor Terminál Egyesület közös szocioművészeti projektje ezzel a célcsoporttal foglalkozik. A projekt a gyermekvédelem rendszerében nevelkedő, 18-24 éves fiatal felnőttek művészeti tevékenységére keresztül történő személyiségfejlesztésére vállalkozik, valamint – a módszertanukat összefoglaló kézikönyv szerint – az ezzel párhuzamos pályaorientációs és életvezetési tanácsadás, a munkaerőpiacon való elhelyezkedés támogatása által, hosszabb távon a társadalmi beilleszkedést segítve a gondozásból való kikerülés felelősségteljes élet-

szakaszában.<sup>16</sup> Utóbbit tekintve a projekt olyan közfunkciókat lát el, amelyet magának az államnak, azon belül is az oktatási rendszernek kellene.

A program bemutatásához saját tapasztalataimra<sup>17</sup>, valamint az előbb említett, 2020-as kézikönyvre támaszkodom, melyben a szakmai és projektvezető mellett a szociális munkás, az életvezetési tanácsadó, az élménypedagógus, a projektkoordinátor, a pályaorientációs szakember és a színházi nevelési szakember is megosztja módszertanát a kilenc hónapon át tartó projekt előkészítési, megvalósulási és lezárási fázisán keresztül. A projektben résztvevő fiatalok (évente 12–15 fő) kilenc hónapig felnőttképzésben regisztrált művészeti és pályaorientációs képzésben vesznek részt. A program Budapesten zajlik minden évben szeptembertől májusig, ezalatt a résztvevő fiatalok ingyenes ellátást kapnak (szállás, étkezés, tömegközlekedési bérlet). A képzés első szakaszában a művészeti nevelésen keresztül a személyiségfejlesztésen, az önismereten, a munkahelyi tapasztalatszerzésen és a pénzügyi tudatosságon van a hangsúly, ekkor a foglalkozások heti öt alkalommal zajlanak hétfőtől péntekig napi öt órában. Az első szakasz szeptembertől február végéig tart, majd színházi előadással zárul egy budapesti színházban vagy játszóhelyen. A képzés második szakaszában márciustól május végéig a fókusz a stabil munkavállalásra és az önállósodásra kerül, ekkor heti egy alkalomra csökkennek a művészeti foglalkozások.

A stáb intenzív együttműködésben, napi kapcsolattartással működteti a programot. A

<sup>16</sup> BODA Fanni, GYARMATI Katalin, LŐRINCZ Marcell, PODMANICZKY Éva, ROMANKOVICS Edit, SCHERMANN Márta, SPÉTH György, SZÁK Zsófia szerk., *Art-ravaló – szocioművészeti projekt útkeresőknek* (Budapest: Szubjektív Értékek Alapítvány, 2020).

<sup>17</sup> Az első, 2018/2019-es évadban dramaturgként dolgoztam a programban.

<sup>15</sup>

<https://statinfo.ksh.hu/Stainfo/QueryServlet?ha=FS1P01> hozzáférés: 2024.12.03.

kézikönyv és a gyakorlatban megfigyelt tapasztalat szerint is a szakmai vezető a program központi eleme, a művészeti képzés kidolgozásáért, fejlesztéséért és megvalósításáért, valamint a színházi próbafolyamatért és a bemutató létrejöttéért felel. Ezenkívül a színházi nevelési, a pályaaorientációs és a gazdasági szakemberek a képzés további elemeinek szakértői, megvalósítói. A projektmenedzser, a projektkoordinátor és a pénzügyi munkatárs a program adminisztrációját, szervezeti és mindennapi operatív előkészítését, fenntartását és lebonyolítását végzik. A szociális munkás a résztvevők mindennapi életét koordinálja.

A program 2018 és 2024 között működött ilyen formában, a hat évad alatt mintegy hatvan fiatal fejezte be a programot. A résztvevők többségét, 80%-át további utógondozásban segítik a szakellátás intézményeivel, szakembereivel (alapítványi iskolákkal, gyermekotthonokkal, javítóintézetekkel, nevelőszülőkkkel, gyámokkal) együttműködve. Évente átlagosan két résztvevő érkezik speciális gyermekotthonból és javítóintézetből. A szakellátás intézményeivel együttműködve a program számukra reszocializációs rendszerként működik, átmenetet képezve a speciális, zárt gondozási körülmények és az önálló felnőtt élet között. A projektnek hivatalos utókövetése anyagi fedezet miatt nincs, ám mentorprogramjuk, s a korábbi évek növendékeinek az aktuális évad csapatának toborzásába való bevonása által valamennyire követni tudják a fiatalok életútját.

Az Art-ravaló nem színészképző. De akkor miért is csinálnak együtt színházat? A művészeti munka különböző drámapedagógiai, színházi nevelési gyakorlatok mentén zajlik.<sup>18</sup> Ezek teremtik meg az agonális tér létre-

jöttét. Az ismerkedős játékok mellett, amelyeknél a taktilis közelítésre, az érintések szerepére, a hozott határok megtapasztalására, a gátak, gátlások megismerésére és oldására helyeződik a hangsúly, a kapcsolatteremtő, mozgásos, koncentrációs gyakorlatok, az ön- és csoportismereti játékok, az egyéni, kis- és nagycsoportos improvizációk is helyet kapnak. Fontosak még az Augusto Boal módszertana mentén szervezett dramatikus tevékenységformák, úgymint a fórumszínház és a vitaszínház, valamint a komplex tanítási dráma eszközei. Az adott csoport résztvevői együtt alakítják ki a közös munka nyelvét, amelynek részei a koncentrációs játékok és fizikai bemelegítés, valamint a kapcsolatteremtő, illetve az ön- és csoportismereti játékok.

Az ilyen típusú munkamódszerek központjában az az együttes, kollektív munkafolyamat áll, amelynek során szorososan egybeolvadnak a politikai és esztétikai nevelés eszközei, amelynek természetes velejárói a konfliktusok, a nézetkülönbségek, a kommunikációs zavarok. Mégpedig úgy, hogy az alkotórésztvevő szerepkör, a kollektív munkamódszer, az agonizmus és a társadalmi-politikai értelemben vett, cselekvőképes szubjektivitás és a közösségben való létezés, illetve az ettől való függés leleplezi a magától értetődő, természetesnek tűnő hatalmi és elnyomó struktúrákat, és felkínálja a hatalmi viszonyok gyakorlati megváltoztatásának a lehetőségét is. Felfedi tehát a hegémónia azon alapvető működését, amelyben a domináns társadalmi csoportok nem kizárólag nyílt erőszakkal, hanem árnyalt eszközökkel teremtenek társadalmi konszenzust, így elérve, hogy a társadalom nagy része önként elfogadja a domináns csoportok által kijelölt viszonyokat. Ezek, az Art-ravaló által is használt performatív gyakorlatok, szituációk segítik az egyén és a közösség öntudatra ébredési folyamatát, mely során az alkotórésztvevők ráeszmélnek, hogy a világ nem statikus, az azon belüli mozgásokért, válto-

<sup>18</sup> A kézikönyv Kaposi László, Gabnai Katalin, Jonothan Neelands, Perényi Balázs, Fekete Anikó, Cziboly Ádám és Illés Györgyi munkáit említi a művészeti képzés és a játékok szakirodalmaként.

zásokért együtt képesek vagyunk tenni, és együtt vagyunk érte felelősek is. Ez a ráébredés akcióra sarkall, a transzformatív cselekvés<sup>19</sup> ösztönzésére, ez pedig újabb tapasztalatokkal, ismeretekkel gazdagítja az alkotórésztvevőket, ami további reflexiót igényel.

*Az Art-ravaló két előadása:*

*És Télemakhosz? (2019), KÖR (2024).*

*A színház mint szituáció. A projektmódszer és a próba kapcsolata*

Az Art-ravaló hat évada alatt öt előadást – *És Télemakhosz? (2019), Kukorica Jancsi (2020), Parsifal (2022), Testvérek (2023), KÖR (2024)* –, valamint egy filmetűdöt – *Félelmek bolygója (2021)* – készítettek az alkotórésztvevők.<sup>20</sup> Utóbbi a koronavírus-járvány miatt az online térbe kényszerült évadra volt válasza az alkotócsapatnak. Tehát itt minden esetben elkészült egy „produktum”, aminek a pályázati feltételek, az elnyert támogatások miatt meg kellett születnie. Az alkalmazott színház definíciója, ahogy azt a Cziboly Ádám szerkesztette *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv* meghatározza, „az esztétikai autonómia modernista eszményének jegyében működő, professzionális és intézményesült művészsínház ellenfogalma”, amely nem cél-, hanem folyamatorientált működésmódú, és „nyílt politikai, pedagógi-

<sup>19</sup> „Az átalakítás (transzformáció) és az átalakító (transzformatív) cselekvés a kritikai megközelítések és a freirei kritikai pedagógia fontos fogalma, amelyet a hazai szakirodalom is használ. Az átalakítás kifejezetten az elnyomó társadalmi struktúrák változását jelenti: politikai-gazdasági-társadalmi transzformációt, a hatalmi rendszer megváltoztatását.” Mészáros György lektor lábjegyzete, in. PAOLO FREIRE, *Az elnyomottak pedagógiája*, ford. LUKÁCS Laura (Budapest: Open Books, 2024), 38–39.

<sup>20</sup> Az előadások itt megtekinthetők: <https://artravaló.com/hu/eloadasok>.

ai vagy terápiás céllal rendelkező, a színház mint művészeti intézmény hagyományos keretein kívül létrejövő színházi projektek gyűjtőfogalma.”<sup>21</sup> Jelen esetben a bemutatókat felsorolva láthatjuk, hogy minden évadban a folyamat mellett a célproduktum is ugyanannyira hangsúlyossá vált.

A témaválasztást a művésztrenerek végzik még a szeptemberi munkakezdés előtt, tehát nem a résztvevőkkel közösen történik meg a szelekció. Az ajánlatot beviszik a csoporthoz, majd közösen megismerik az adott szépirodalmi művet, ami kiindulópontul szolgál, megvitatják, és együtt döntenek arról, hogy valóban ez lesz-e a majdani előadás alapja. Ami nyilván gesztusértékűvé vált, hiszen a hat év alatt egyetlen csoport sem vétőzta meg a trenerek ajánlatát. Igaz, a kézikönyvben és több, a projektet vezetőikkel készített interjúban elhangzik, hogy az előzetes mérlegelés során olyan alkotások közül igyekeznek választani a művésztrenerek, amelyekről azt feltételezik, hogy a fiatalok kapcsolódni tudnak hozzá, és – bevallásuk szerint – az sem másodlagos szempont, hogy a munkát kezdeményezőket is érdekelje, inspirálja az alapanyag.

Az Art-ravaló legelső évadában Homérosz *Odüsszeiájára* esett a választás. Az is erősítette a döntést, hogy a német Projektfabrik JobAct<sup>22</sup> elnevezésű projektjei néhány évadon keresztül az *Odüsszeiára* épültek. A JobAct szerkezete sok tekintetben mintául szolgált az Art-ravaló számára. A Projektfabrik német független oktatási szervezet, amely hosszú távú oktatási programokat indít munkanélküliek számára. Ezen belül a JobAct a Projektfabrik helyi együttműködési modellje, amely összefogja az állami és ma-

<sup>21</sup> CZIBOLY Ádám, szerk., *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv* (Budapest: InSite Drama, 2017), 154.

<sup>22</sup>

<https://www.projektfabrik.org/index.php/about-jobact.html>, hozzáférés: 2025.01.05.

gánintézményeket, állásajánlatok és elhelyezkedési lehetőségek megtalálása céljából. Munkájuk során a művészi munkát kombinálják professzionális szakmai képzésekkel. Célcsoportjaik közé tartoznak például az egyedülálló szülők, az iskolából kimaradók, a bevándorlók vagy a nyugdíjasok. Az Art-ralavó munkájának és felépítésének kialakításánál alapvető hatással bírt továbbá a holland Dogtroep társulat<sup>23</sup>, amely 1975 és 2008 között a mainstream művészeti formák hozzáférhetetlensége ellen tiltakozó és az e célból, különböző művészeti ágakból érkező alkotók összefogásából megalakult társulat. Munkájuk során kifejlesztettek egy sajátos színházi formát és nyelvet, ahol a képek és a zene központi szerepet játszottak, s melyben vissza-visszatérően nonprofesszionális előadókkal dolgozva társadalmi, szociális problémákra reflektálva térspecifikus előadásokat hoztak létre. Mindkét projektben éveken keresztül dolgozott Schermann Márta, az Art-ralavó szakmai vezetője, művésztrenere.

Választásom azért esett az *És Télemakhosz?*-ra és a *KÖR*-re, mert az Art-ralavó fenti fejezetben bemutatott működésének első és utolsó előadásáról van szó, illetve a tér- és színházi formák használatában is lényeges különbségeket mutatnak.

Mind Homérosz eposzánál, mind a *KÖR*, azaz Bertolt Brecht *A kaukázusi krétakör* című drámájának kiválasztásánál alapvető szempontokként szerepeltek a fejlődéstörténet, a keresés, a küzdés motívuma, a családi kapcsolatokra való fókuszálás, a humor és a játékosság lehetősége, a meseszerű vagy akár fantasztikus motívumok megjelenése. Mindkét előadás esetében a szépirodalmi alkotás földolgozása történt, de saját élményanyagból, történetekből inspirálódva. Az *És Télemakhosz?* esetében a kapcsolódási pontot az

<sup>23</sup>

<http://totaltheatre.org.uk/archive/features/dogtroep---elegy-dearly-departed-performance-company>, hozzáférés: 2024.12.16.

alkotó-résztvevők számára a szülő, az apa keresése jelentette: „Mi lett, mi van a fiúval? Míg a leleményes, tűró lelkű, isteni hős, Odüsszeusz a világot járja, a hét hónaposan Ithakában hagyott csecsemő felnő, és várja, hogy sosem látott apja képére ő is férfivá érhessen.”<sup>24</sup> Télemakhosz otthagyja Ithakát és az apja nyomába ered, végigjár néhány helyszínt azok közül, ahol apja a trójai háború után, hazafelé tartva az istenek akaratának megfelelően akadályokba ütközik, és megállni kényszerül. Így az előadásban szerepel a háború utáni Trója, Kirké szigete, az Alvilág, a Szirének kísértése, majd végül visszaérkezünk a kérőktől hemzsegő ithakai otthonba. A *KÖR* című előadásban *A kaukázusi krétakör* nyomán a főbb motívumok és történetszálak között természetesen a vérszerinti anya és a gondoskodó nevelő kapcsolata a gyermekkel, a hatalom és az közösség összecsapása, a menekülés, a kiszolgáltatottság, a döntéshelyzetek és a felelősségvállalás szerepelt.

A két előadás részvételi színházi metódusainak különbözősége a játéktérből is adódik. Míg az *És Télemakhosz?* térspecifikus előadásként a Patyolat Próbauzem udvarán és belső tereiben játszódik, addig a *KÖR*-t a Jurányi színháztermében, hagyományos néző-játéktér elrendezésben mutatták be. Az *És Télemakhosz?* esetében a nézők fizikailag is végigjárják azt az utat, amit Télemakhosznak kell megtennie apja után kutatva. Az előadás az udvaron kezdődik, megidéződik Télemakhosz születése, majd Poszeidón és Pallasz Athéné egy vita során döntenek arról, hogy a fiúnak el kell indulnia megkeresnie az apját, amihez legénységet kell toboroznia. A nézőkkel közös hajóúton, az ő bevonásukkal jutunk be a Patyolat belső tereibe, ahol végigjárjuk a különböző helyszíneket a kiállítótéren, a pincén, a padláson, a foyer-n és a színháztermen keresztül, míg vissza nem érkezünk a záró, ithakai lakomajelenetig, amiben Odüsszeusz és Télemakhosz

<sup>24</sup> Részlet a szövegkönyvből.

találkozása után a két férfi bosszút áll a házukat elfoglaló kőrökön.

Mindkét előadásban szerepelnek az eredeti irodalmi alapanyag jelenetei mellett olyan részek, amelyeket az alkotó–résztvevők improvizáltak és dolgoztak ki a próbafolyamat során, és vagy kapcsolódnak a történethez, a szereplőkhöz, vagy pedig azokkal analóg mai helyzetek. Ilyenek például a két, Trójában ragadt görög katona jelenete, amelyben összefoglalják a háborút, elmesélik a leleményes Odüsszeusz faló-cselét; vagy a Hádész-tours idegenvezetői, akik mind Télemakhosz, mind a nézők figyelmét felhívják, hogy ahová most belépnek, ott mire kell ügyelniük, hogy juthatnak ki onnan. Ilyen továbbá a filmbejátszáson keresztül megjelenő Istenek vitája, amelyben a résztvevők választottak maguknak egy-egy görög istent és a mitológia mentén, az adott isten Odüsszeusszal ápolt viszonyát megidézve és saját véleményüket is beépítve érveltek amellett vagy ellen, hogy Odüsszeusz hazatérhet-e. A KÖR-ben ilyen jelenetként született meg a kormányzó és felesége kettőse, amelyben egy széthulló házasság epizódjait láthatjuk, vagy a haldokló gazda, akivel Gruse névházasságot akar kötni, temetési szertartása és halotti tora a gyászoló, kicsinyes közösséggel, melyben a haldokló anyjától elhangzik egy slampoetry-betét is. Utóbbit az anyát játszó alkotó–résztvevő jegyzi. Az elhangzó szövegek tehát az improvizációkból megmaradt verbatim vagy átírt szövegek, valamint az alapmű egy az egyben beemelt részletei, így az előadások nyelvileg diverzek. A szöveges jelenetek mellett fontos szerepe van a táncos, mozgásos koreográfiáknak is, valamint az élőképeknek is.

A két előadás markáns különbsége, hogy míg az *És Télemakhosz?* nem rögzített, fix szerepidentitásokkal dolgozik, az alkotó–résztvevők jelenetenként más és más korú, nemű, státuszú szereplőt játszanak, így Télemakhoszt is minden jelenetben más-más alakítja, addig a KÖR-ben minden játékosnak

egy, legfeljebb két szerepet kell alakítania. Egyedül Gruse alakját kettőzték meg, amit az alkotó–résztvevők az előadás elején, egy bemutatkozó jelenetben (melyben elhangzik keresztnevük és szerepnevük) megindokolnak: az egyikük a próbafolyamat alatt hosszabb időre lebetegedett, így egy társa is megtanulta Gruse jeleneteit. Az *És Télemakhosz?*-ban – mivel egyenjelmezett, fehér pulóvert, farmert és sötét sálát viselnek a játszó – a címszereplő minden epizódban egy, a születésjelenetben az újszülött megmosdatásához használt fehér zománcozott lavórt visz végig útján. Ezt adják át egymásnak a játszó, jelezve jelenetről jelenetre, hogy épp ki játssza az apját kereső fiút. A lavór Odüsszeusz és Télemakhosz találkozásának néma epizódjában is fontos szerepet kap. Míg a fiú egy papírból hajtogatott kishajót helyez a lavórban lévő vízbe, apja összegyűri a hajót, kiönti a vizet és a lavórt pajzsként adja fia kezébe. Az előadás legvégén megszűnik mindenfajta védelmet nyújtó fikció: az alkotó–résztvevők kilépnek szerepükből és megkérdézik egymást, hogy „és most mi lesz?“, „hogyan tovább?“ – van, aki válaszol, hogy holnap megy egy állásinterjúra, van, aki elmondja, hogy már esti gimnáziumba jár, többen viszont tanácstalanul hallgatnak.<sup>25</sup>

Ahhoz, hogy ezek az előadások létrejöhessenek, a csapatoknak el kellett jutnia egy konszenzuális megoldáshoz. A kézikönyvet olvasva, az első évadban szerzett tapasztalatokat felidézve és a programot vezetőkkal készített interjúk alapján a konszenzus a színházi előadások esetében abban biztosan megszületett, hogy az adott évad alkotó-

<sup>25</sup> A projektet hat éven keresztül a Nemzeti Bünmegelőzési Tanács is támogatta, ami a Belügyminisztérium alá tartozik. 2024-ben a „kegyelmi botrányt” és a KÖR bemutatóját követően kivonult a program mögül. Jelenleg az Art-ravaló hetente egy napi és havi egy hétvégi foglalkozásokkal működik, egy intézményben, az ott élő fiatalokkal.

résztevői közösen egy ügyet képviselnek, az előadás, azaz az általuk létrehozott és lényegesnek gondolt kérdéseit és gondolatait akarják behozni egy nyilvános, közösségi térbe. Ők maguk és személyes történeteik, adott esetben egy szépirodalmi alkotás keretébe ágyazva nem csupán beemelődnek ebbe a közösségi térbe, hanem ők maguk ennek a térnek a megteremtői, így az elhallgatott, eltitkolt, tabusított, személyes történetzilánkok közüggé válnak. A közönség soraiban olyanok is helyet foglalnak, akik maguk is érintettek: a *KÖR* estében például az előző évadok alkotó-résztevői, az intézetekből vagy nevelőotthonokból érkező társak, maguk a nevelők és nevelőszülők. A közös alkotás – amely tele van konfliktusokkal, agonizmussal és kommunikációs zavarokkal – szociális gyakorlat is egyben, ami egy közösség tagjává tesz, és ezáltal nem szigeteli el az egyént. Sőt, a közösség tagjai függnek is egymástól, legyen szó a fiatalokról vagy a többségi társadalomhoz tartozó kezdeményezőkről. Mindannyian egyszerre írói, rendező, szereplői, tehát alkotói-résztevői az előadásnak, s ezen keresztül a közös alkotáson és a közösségen keresztül fedezik fel önmagukat, környezetüket és cselekvési lehetőségeiket.

### Bibliográfia

- BRECHT, Bertolt. „A dialektika dicsérete”, fordította HALASI Zoltán, *Ex Symposium*, 81. sz. (2013): 14.
- BODA Fanni, GYARMATI Katalin, LÖRINCZ Marcell, PODMANICZKY Éva, ROMANKOVICS Edit, SCHERMANN Márta, SPÉTH György, SZÁK Zsófia, szerk. *Art-ravaló – szocioművészeti projekt útkeresőknek*. Budapest: Szubjektív Értékek Alapítvány, 2020.
- CZIBOLY Ádám, szerk. *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. Budapest: InSite Drama, 2017.
- CZIRÁK Ádám. „Partizipation”. In *Metzler Theaterlexikon Theatertheorie*, szerkesztette Erika FISCHER-LICHTE, Doris KOLESCH, Matthias WARSTATT, 242–248. Stuttgart: Metzler, 2014.
- FREIRE, Paolo. *Az elnyomottak pedagógiája*, fordította LUKÁCS Laura. Budapest: Open Books, 2024.
- KISS Gabriella. *A tette kész néző*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L’Harmattan Kiadó, 2024.
- MOUFFE, Chantal. „Művészeti aktivizmus és agonisztikus terek”, fordította SIPOS Dániel, hozzáférés: 2024.12.17., <https://exindex.hu/nem-tema/muveszeti-aktivizmus-es-agonisztikus-terek/>.