



MÍTOSZ A KÖZÖSSÉG HÁTTÉRÉBEN

A könyv a RIOTE 3 Erasmus + partnerségi színházi együttműködés eredményeként született: <https://riote.org/>

Társszervezetek: Kud Ljud (Szlovénia), Protagon e. V. (Németország), Shoshin Színházi Egyesület (Románia), Sinum Színházi Műhely Egyesület (Pécs, Koordinátor), Take Art Ltd. (Anglia), Teatro Nucleo (Olaszország), Une idée dans l'air (Franciaország), Utcaszak Színházi Alkotó Közösség (Budapest).



MÍTOSZ A KÖZÖSSÉG HÁTTÉRÉBEN

A kiadvány támogatója az Európai Unió ERASMUS+ programja, Stratégiai együttműködés a Felnőtt Tanulásban

A project címe: RIOTE 3 - Rural Inclusive Outdoor Theatre Education: street theatre education methodology and network cooperation model in rural environment 3. - Inkluzív Vidékjáró Szabadtéri Színházi Nevelés: utcaszínházi nevelési módszertan és hálózatépítési modell a vidékjárásban

Pályázat száma: KA2/n°2020-1-HU01-KA204-078826

Partnerek:

Take Art | Shoshin Theatre Association | Kud Ljud | Cie Une Idée Dans l’Air |
Sinum Theatre Laboratory | Protagon e.V | Utca-SzAK | Teatro Nulcleo

Illusztrációkat készítette:

Caterina Martinelli • kchiocciola@gmail.com

* Az illusztrációk a partnerek együttműködése során készült fotók alapján készültek.

MÍTOSZ A KÖZÖSSÉG HÁTTÉRÉBEN

TARTALOM

Bevezetés:	
Mítosz a közösség háttérében, Marco Luciano, Teatro Nucleo	5
I. Fejezet:	
Résztvételi színház vidéki kistételepüléseken	8
Tapasztalatok az Egyesült Királyságból, Mark Helyar (Take Art)	10
Tapasztalatok Romániából, Csongor Köllő (Shoshin Színházi Egyesület)	24
II. Fejezet:	
Színház, mint az interkulturális párbeszéd eszköze	34
Tapasztalatok Szlovéniából, Vida Cerkvrenik Bren (Kud Ljud)	36
Tapasztalatok Franciaországból, Severine Bruneton (Une Idée Dans l'Air)	50
III. Fejezet:	
Értelmezési készség fejlesztése, és utcaszínházi technikák alkalmazása	60
Tapasztalatok Magyarországról, Pintér-Németh Géza (Sinum Színház)	62
Tapasztalatok Németországból, Protagon e.V	73
IV. Fejezet:	
Színházi karaván, mint eszköz elérni és összekapcsolni a vidéki közösségeket	86
Tapasztalatok Magyarországról, Utca-SzAK	88
Tapasztalatok Olaszországból, Teatro Nucleo	102

MÍTOSZ A KÖZÖSSÉG HÁTTERÉBEN

Gondolatok a falvak színházi életéről.

Marco Luciano írása

A színház a polgárságon alapul, ahogy Stefano Rodotà mondta: "a színház a Polisz". Fő jellemzői szerint a színház funkciója a rituálék, az ünneplés, a mitológia örökségének összegyűjtése, amelyen keresztül a közösség önmagát képviseli, elbeszéli és ünnepli, a maga drámáiban és eszméiben.

A színház és a nevelési folyamatok a kapcsolati, társadalmi és közösségi dimenzióban találkoznak: ahol a kognitív, érzelmi és fizikai szempontok integrálódnak; ahol felismerhetjük az egyén fejlődésének több dimenzióját; és ahol a tudás összefonódik az érzéssel, az alkotással és az esztétikával.

Nem tartjuk fontosnak azt a kérdést, hogy a színház nevelő jellegű-e, sem azt, hogy az átalakulás eszköze-e vagy sem.

Azt azonban ki kell jelentenünk, hogy éppen az alkotó és nevelő folyamat közötti megmásíthatatlan kapcsolat az, ami a komplex és törékeny scénáriók átlépésének, a helyek és nyelvek megtapasztalásának, a színészek és nézők "mással" való szembesülésének és új képek létrehozásának számos lehetősége, a történelemből és az emlékezetből kiindulva új látomások nyílnak meg. Ebben a kijelentésben, amely a R.I.O.T.E. projekt harmadik kiadásának nyolc európai szervezetében erőteljesen megjelent, határozottan megragadható a társadalmi, művészeti és társadalmi szerepvállalás, illetve

pedagógiai érték, melyeket bizonyos típusú színházi folyamatok, amelyeket az európai kulturális rendszerek perifériáján lévő területeken szakemberek végeznek, el tudnak érni.

Ezeket a folyamatokat, amelyeket már amúgy is megterhelt a technológia térhódítása, tovább gyengítette az Európát és a világot megrázó kétéves világjárvány. Két év, amelyben nehéz volt összefogni, nemcsak a Covid-19-hez kapcsolódó korlátozások miatt, hanem a félelem és bizonytalanság légkörében kialakult elkerülhetetlen pszichológiai tényezők miatt is. Jól el tudjuk képzelni, hogy bizonyos dinamikák még szélsőséesebbek a periférikus körülmények között, a vidéki területeken és a RIOTE 3 projekt által érintett kis falvakban.

Azért döntöttünk úgy, hogy ennek a könyvnek a "A KÖZÖSSÉG MÍTOSZA" címet adjuk, mert a "mítosz" szóban megtaláltuk a projekt három éve alatt megtett utak közös vonását. Egyes csoportok, mint például Sinum, úgy döntöttek, hogy szó szerinti mitológiai témákat dolgoznak fel (a kétarcú Janus), míg mások a helyi mitológia közösségi történeteinek dolgoztak, mint például Shoshin a romániai Mèra faluban. A Kud Ljud az "Asztalszínház" előadásain keresztül olyan elbeszéléseket dolgozott fel, amelyek csak azok számára nyerne értelmet, akik részt vesznek a játékrituáléban.

Ezért a mítosz szót nem egyszerűen "mitológiaként, eposzként, fantasztikus meseként" kell érteni, hanem a legtisztább jelentésében, a szó, a mese vagy a diskurzus értelmében. Az a közösség, amely pontosan elbeszél, kérdez és válaszol, létrehozza a történeteket, amelyek megalapozzák és meghatározzák "társadalmi rendszerét", kifejezve az emberi kommunikáció történelmi fejlődésének egy pontos szakaszát; lehetővé teszik, hogy a félelmek és hiedelmek, remények és társadalmi-gazdasági feltételek szimbólumok formájában megjelenjenek. Az elbeszéléseken keresztül - legyen az szóbeli, zenei vagy fizikai - a közösségek felismerik és előzetesen kiszolgálják önmagukat.

Ebben a kiadványban antológiát kívánunk nyújtani azokról a tapasztalatokról, amelyeket nyolc színházi csoport a projektet befogadó közösségekkel együtt

élt meg és valósított meg. A világjárvány nyolc nagyon különböző utat nyitott meg a színházi munka és a krízisintervenció társadalmi és kulturális szintű megközelítésére; nyolc különböző utat, amelyek a közösséget helyezik a színházi munka középpontjába ott, ahol a kulturális rendszer a legkevésbé van jelen; erősen részvételi, aktív és maieutikus utakat generálva, azzal a céllal, hogy élő és tartós kapcsolatot építsenek a polgárokkal. A projekt különböző szinteken tudott beavatkozni az identitás problémájába, amely egyes kontextusokban határozottan megkopott, máshol erősen meggyökeresedett. A projekt partnerei sokfelé jártak és kutatta, feltártak olyan "helyeket", ahol az emberi tájak és a társadalmi építészet inkább tűnékenyek voltak. A tekintet helyei, a megosztás helyei, a tanulmányok helyei, az emlékezet helyei, az álmok helyei, a küzdelem helyei és a találkozás helyei.

Mint látni fogják, ez a könyv nem arra hivatott, hogy válaszokat vagy megoldásokat adjon: inkább a projekt keretében megvalósított színházi gyakorlatból és az elbeszélésből fakadnak a helyes kérdések, amelyek segítségével értelmezni lehet a társadalmat, amelyben élünk, és megfelelő értéket lehet adni azoknak a kulturális jelenségeknek, amelyek az Európát alkotó közösségeket éltetik.

A könyv arra is rá akarja venni olvasóit, hogy elgondolkodjanak egy bizonyos típusú kulturális akció megvalósításának és támogatásának szükségességéről: a nagyvárosok és a kontinens peremterületei közötti szakadék csökkentésére; a kultúrához és a színházhoz való hozzáférés garanciáinak növelésére a limes területein; és arra, hogy a kulturális élvezetekhez kevésbé szokott társadalmi rétegek számára lehetővé tegye a művészek és művészeti termékek elérését, amelyek képesek megváltoztatni a világlátásukat.

Szeretnénk azonban rámutatni, hogy ez nem egyoldalú folyamat: nemcsak a vidéki vagy városi közösségeknek van szükségük a művészekkel való találkozásra, hanem a művészeknek is szükségük van a találkozásra ezekkel a közösségekkel, hogy művészetüket táplálják, látásmódjukat szélesítsék, és elmélyítsék saját színházcsinálásuk értelmét.

RéSzvételi SÍNHáz VIdékEN és aZOn TÚl

1

TAKE ART / SHOSHIN THEATRE ASSOCIATION



RÉSZVÉTELI SZÍNHÁZI PÉLDÁK az Egyesült Királyságban

Mark Helyar írása

BEVEZETÉS

A Restless Art: How Participation Won and Why It Matters című, 2019-ben megjelenő könyvében François Matarasso a közösségi és részvételi művészet szerepét és profilját tárgyalja a kortárs társadalomban. (<https://arestlessart.com>)

Bár a "részvételi művészet" kifejezést a művészetekben, a politikában, a finanszírozásban és az oktatásban a tevékenységek széles skálájának megjelölésére használják, Matarasso definíciója a legegyszerűbb fogalmakra desztillálva a következő: "hivatásos művészek és nem hivatásos művészek által létrehozott művészet" (48. o.) Az általa feltárt elvek a mi konkrét kutatási területünkre, nevezetesen a "részvételi színházra" is alkalmazhatók.

Részletesebben felteszi a kérdést, hogy mit értünk a "részvételi művészet" alatt:

A részvételi művészet átlépi azokat a határokat, amelyeket nagyon sokáig jól őriztek. A legfigyelemreméltóbb az, hogy ki művész és ki nem az, de vannak mások is, a szakmák, diszciplínák és formák, a szándékok, a hatalom fajtái és fokozatai között. A részvételi művészet definíció szerint egyszerre két helyen áll, és gyakran kettőnél több helyen is. ez kényelmetlen lehet. Minden bizonnyal nyugtalanná teszi. (p.33)



Tekintve, hogy a részvételi művészet hivatalos, finanszírozott és nyilvános szakmai kultúrája az elmúlt mintegy 20 évben normalizálódott, három szándékot javasol, amelyek a részvételi művészet alapját képezik (63. o.):

- 1 Művészethez való hozzáférés növelése (kultúra demokratizálása)
- 2 Társadalmi változások elősegítése
- 3 A demokratikus kultúra

A Take Art főként Somerset régióban, de országosan és Európában is aktív. A "részvételi művészet" meghatározó része a tevékenységének, illetve Matarasso három alapelve fontos iránymutatás, mind a tervezés és megvalósítás terén. Küldetése, hogy progresszív, magas színvonalú művészeti programokat valósítson meg, amelyek akár életre szóló élmények is lehetnek bármely korú, hátterű és képességű ember számára, hogy megtapasztalják, részt vegyenek a művészetekben.

Elsősorban az előadó-művészeteken keresztül dolgozunk, a vidékjárás, a színház, a tánc, a kisiskoláskor, a zene és a nemzetközi (Európára összpontosító) művészetekre összpontosítva. Olyan egyénekre és csoportokkal dolgozunk, akik a művészetek által alul- szolgálva vannak, beleértve az 5 éven aluliakat és gondozóikat, a gyermekeket és fiatalokat, a mentális betegségekkel küzdő felnőtteket és a vidéki közösségeket.

Minden tevékenységünk más emberek életterében zajlik, ahol élnek és gyülekeznek: faluházakban, templomokban, óvodákban, iskolákban, lakóotthonokban, valamint kiváló hozzáférést biztosító közösségi terekben, bent és kint.

Az 1. fejezet egy 2021 őszi megvalósuló részvételi színházi előadás volt tapasztalatait összegzi egy kis tengerparti közösségben.

SOMERSET ÉS A HELYI KÖRNYEZET

Vidéki közösségek: Somerset háttere

A 3352 négyzetkilométeres Somerset túlnyomórészt vidéki megye Délnyugat-Angliában. Északon Gloucestershire és Bristol, keleten Wiltshire, délkeleten Dorset, délnyugaton Devon határolja. Somerset tájképe földrajzilag rendkívül változatos.

A Mendips, a Blackdown Hills, a Cranborne Chase és a Quantock Hills kiemelkedő természeti szépségű területnek (AONB) van nyilvánítva, Nyugat-Somerset nagy részét pedig az Exmoor Nemzeti Park foglalja el.

A megye partvonalának hosszú, festői szépségű, Délkelet-Walesre néző szakaszait természetvédelmi területnek jelölték ki. Somerset mintegy 15%-a a tengerszint feletti magasságban vagy éppen a tengerszint felett fekszik. A téli hónapokban árvízveszélyes, nagy kiterjedésű, sík területek közé tartozik a Levels és a Moors.

Somersetben becslések szerint 555 195 ember él (2017 júniusában).

Helyszín: Miért Highbridge és Burnham on Sea?

Burnham-on-Sea és Highbridge Somerset Sedgemoor körzetében található, mintegy 20 000 lakosú tengerparti község. A községhez tartozik Burnham-on-Sea és Highbridge város, amelyeknek közös önkormányzatuk van.

Először 2014-ben dolgoztunk együtt a két város lakosaival, amikor egy közösségi konzultációs rendezvényt követően megállapítottuk, hogy Burnham és Highbridge olyan hely, ahol az embereknek számos kérdésben határozott véleményük van, és egy kreatív projektet szerettek volna, amely segít nekik megfogalmazni ötleteiket és véleményüket. Világossá vált, hogy számos téma és eltérő embercsoport létezik, és hogy egy "részvételi közösségi színdarab" nem tudná tartalmazni mindazt, amit az emberek ki akartak fejezni. Ezért közösen fejlesztettük ki a *What Change (Mi változik)* programot?

Jegyek eladása helyett, úgy döntöttünk, hogy létrehozuk a "10 fontos kihívást", amelynek keretében arra kértük az embereket, hogy gondolkodjanak el azon, milyen apró, de jelentős változásokat tudnának létrehozni, hogy a városukat

a legjobb helynek tartsák. Arra bátorítottuk az embereket, hogy vállalják a felelősséget, és fedezzék fel maguknak, milyen apró, pozitív változásokat lehet elérni egy közösségen belül.

Az egész projektnek számos eredménye volt: erősítette a közösségi kapcsolatokat; arra ösztönözte az embereket, hogy pozitívan gondolkodjanak a helyről, ahol élnek; önbizalmat és az összetartozás érzését keltette az egyéneken; segített az embereknek megvalósítani kreativitásukat.

Mivel a RIOTE 3 projekt keretében lehetőségünk nyílt egy részvételi program kidolgozására, újra fel akartuk keresni a városokat, hogy új együttműködések fejlesszünk ki, amelyek a múlt örökségére építenek, valamint kortárs történeteket és kérdéseket, és különösen a világválság hatását vizsgálják: ez a projekt teljes időtartama alatt nagyon is valós, meghatározó tényező volt.

A RÉSZVÉTELISÉG A GYAKORLATBAN

Közösségi törekvések

A Take Art minden munkája más emberekkel és szervezetekkel együttműködve jön létre; bár mi képesek vagyunk a "művészeti" szakértelmet biztosítani, ők ismerik legjobban a közösségüket. Ez a szinergia létfontosságú.

Tapasztalatuk már, hogy milyen veszélyeket rejt az, ha "ejtőernyővel ugranak" egy közösségbe, művészeti beavatkozást kínálnak, majd távoznak. Ez túl rövid, felületes, lekezelő vagy akár kizsákmányoló is lehet. Ha a művészeti szakemberek kéretlenül, hatékony konzultáció nélkül kényszerítenek rá "segítséget" egy közösségre, az gyakran kontraproduktívnak bizonyulhat.

A kezdeti, íróasztal-alapú kutatást követően rájöttünk, hogy jó kapcsolataink vannak más emberekkel és partnerekkel, akik szintén olyan munkát végeztek a területen, amelyet kiegészíthetnénk: Selina Keedwell (ifjúsági színház); Actiontrack (a részvételi művészetek és a közösségi színház vezető délnyugati vállalata) és a SEED Sedgemoor.

Selina Keedwell a térségben született és nőtt fel. Bár már nem él High Bridge-ben, a közösség ismeri és megbízik benne, ami létfontosságú kapcsolat egy ilyen projekt kidolgozásában.

A SEED egy olyan szervezetekből álló konzorcium, amelynek tagjai a Homes in Sedgemoor, a Somerset Községi Tanács, a Bridgwater Senior Citizens Forum, a Young Somerset, a Bridgwater Town Council és a Somerset Film.

A Seed közösségi konzultáción keresztül a helyi közösségekkel és a helyi közösségek számára a Sedgemoor körzetben projekteket és rendezvényeket kurátori, megbízási és tervezési feladatokat lát el.

A Morland Community Hub egy szociális és magánlakásokból álló, koncentráltan lakott terület közepén, egy gyermekközpont és a Churchfields iskola szomszédságában található helyszín. Küldetése, hogy közösségünk elérhető központja legyen, amely kényelmes és barátságos helyet biztosít minden embernek, legyen az fiatal vagy idős, férfi vagy nő, mozgásképes vagy fogyatékkal élő, hogy el tudjon jönni és élvezze a közösségi és ösztönző tevékenységeket.

Számos tevékenységnek ad otthont a közösség tagjai számára, többek között egy ebédklubnak, amely a projekt kidolgozásához hozzájáruló emberek történeteinek összegyűjtésének középpontjába került.

Jane McPherson, a Hub projektfejlesztési vezetője különösen szerette volna, ha a környékeliek részt vesznek a művészeti tevékenységekben, és arra ösztönözte a Hubot, hogy a projekt közösségi tevékenységének fókuszpontja legyen.

A Princess Színház és Művészeti Központ Burnham on Sea és a Magas híd fő művészeti helyszíne. Küldetése, hogy színházi és művészeti élmények nyújtásával gazdagítsa, oktassa és szórakoztassa közösségünket.

Örömmel dolgoztunk együtt a helyszínnel az eredeti *What Change?* projekt megvalósításában 2014-ben; a helyi közösséggel való szoros kapcsolatai sokféle embert vonzanak be a színház ajtaján.

Művészi törekvések

Művészileg az érdekelt minket, hogy mi történne, ha két különböző élő előadás műfaját - a légi cirkuszt és a szó szerint rögzített előadást - egy részvételi kontextusban egyesítenénk. Mi lenne ennek a fúzióknak a kreatív eredménye?

A "légi selyem" egy olyan előadásfajta, amelyben egy vagy több művész szövegről függesztve légi akrobatikát mutat be. Somersetben a Pirates of the Carabina, egy úttörő cirkuszi társulat, amely a világ minden tájáról származó, nagy tapasztalattal rendelkező artistákból, kötélverőkből és zenészekből áll, akik színpadias, magas technikai színvonalú műsorokra specializálódtak, nagyon erős élőzenei etikával.

Shaena Brandel, az egyik producer, művészként dolgozott velünk a projektben.

A szó szerinti színház az emberek valódi szavaiból készült dokumentarista színház egy formája. Lehetővé teszi a színházcsinálók számára, hogy a történetek, események és témák a hozzájuk tartozó emberek tényleges nyelvén keresztül jelenjenek meg. Selina Keedwell a szó szerinti színház használatában igen tapasztalt szakember.

A gyakorlat

Hogyan és mit terveztünk

A projekt tervezését 2020 őszén kezdtük el, arra számítva, hogy 2021 nyarára túl leszünk a világjárvány legrosszabb időszakán.

Rendszerint kulcsfontosságúnak tartjuk, hogy elegendő tervezési időszakot, különösen akkor, ha új emberekkel, partnerekkel és módszerekkel dolgozunk.

Mivel tudtuk, hogy kihívást jelent majd számunkra a sok, rajtunk kívül álló tényező, ezért különösen fontos volt, hogy időt szánjunk erre.

Partnereinkkel együtt kidolgoztunk egy projektvázlatot és -leírást, amelyet Journey Exchange-nek neveztünk el, és amelyet a résztvevők és a közösség számára fontos és releváns történetek és témák cseréjének európai bartering-modellje ihletett:

Lehet, hogy a Covid-19 megakadályozta, hogy elmenjünk azokra a helyekre, amelyeket szeretünk, de ezek a helyek még mindig különleges helyet foglalnak el a szívünkben, és az otthonunkhoz közelebbi új "utazások" különböző reklámokat hoztak számunkra.

Partnereinkkel közösen egy fő célunk volt: összehozni a helyi lakosságot somerseti kreatív szakemberekkel és európai előadókkal, hogy új kreatív készségeket fejlesszenek, történeteket és tapasztalatokat osszanak meg a Covid-19 utáni időszakban, ami egy közösségi színházi előadás létrehozásában csúcsosodik ki.



Ezt a célt a következő célkitűzéseken keresztül terveztük elérni:

- Műhelyprogram szervezése 8-16 helyi, generációk közötti résztvevő számára (egyharmaduk 60 év feletti), Shaena Brandel és Selina Keedwell hivatásos művészek vezetésével;
- A helyi csoport szabadtéri előadásának létrehozása;
- A Kalóz-taxi, szabadtéri cirkuszház nyilvános előadásának támogatása.
- A műhelymunkák résztvevőinek lehetőséget nyújtani arra, hogy a RIOTE 3 életminőségi eszköztárát használva mérjék a művészeti tevékenységekben való részvétel egészségükre és jólétükre gyakorolt hatását;
- Egy hétvégét szerveznek szabadtéri előadóművészek számára Magyarországról, Romániából, Németországból, Olaszországból és Franciaországból;
- gyakorlati szakemberek által vezetett készségcsere-workshopok szervezése helyi művészek számára, 2-3 művész és több európai előadóművész toborzása nyílt pályázati felhívás útján, hogy megosszák egymással kreatív gyakorlataikat és új munkamódszereket fedezzenek fel;
- 10 hely felajánlása somerseti kreatív szakemberek számára a műhelymunkán.
- Összhangban áll a Highbridge és Burnham térségében már meglévő és tervezett más művészeti tevékenységekkel, például az Actiontrack Spreading the Work programján keresztül, valamint Selina Keed- Well ifjúsági színházi projektjén keresztül a településen végzett munkájára építve.

Érdemes hangsúlyozni, hogy a tervezés során a folyamat legalább olyan fontos, ha nem fontosabb, mint a végső előadás. A RIOTE 3-partnerek és a somerseti gyakorló színészek együttműködése értékes dinamikát hoztak a munkába.

A projekt megkezdése előtt egyetértési nyilatkozatot dolgoztunk ki SEED-partnereinkkel, hogy biztosítsuk a szerepek, a felelősségi körök és a jogalkotási kérdések tisztázását. Ezek az Egyesült Királyságban minden közösségi művészeti projekt irányításának fontos elemeként az egyenlőséggel és sokszínűséggel, a gyermekvédelemmel és a veszélyeztetett felnőttek védelmével, az egészséggel és biztonsággal, valamint a titoktartással kapcsolatosak. A személyes találkozók, a telefonos és egyéb kommunikációs protokollt is kidolgoztunk;

e-mail; és egyéb online erőforrások (pl. Zoom) a társadalmi távolságtartásra és a biztonságos gyakorlatra vonatkozó kormányzati iránymutatásoknak megfelelően.

Közpénzből finanszírozott szervezetként nagyon is tudatában voltunk a Covid-19 hatásának kezelésével kapcsolatos felelősségünknek. Megállapodtunk abban, hogy gondosan figyelemmel kísérjük a legújabb kormányzati iránymutatást, elvégezzük a megfelelő kockázatértékeléseket, és betartjuk az összes egészségügyi és biztonsági tanácsot a tevékenységek végzésekor érvényes iránymutatásoknak megfelelően.

Amennyiben a Covid-19 korlátozások jelentősen befolyásolnák a műhelyeket és/vagy a partnerek teljesítményét, fenntartottuk a jogot, hogy megállapodjunk a projekt elhalasztásáról vagy más módon (például távolról) történő megvalósításról, amely megfelel a korlátozásoknak vagy a társadalmi távolságtartás követelményeinek, mindkét fél beleegyezésével.

Emellett online megbeszélést tartottunk az összes szakemberrel, hogy megállapodjunk a közös munka módjáról és az elvárások kezeléséről:

- folyamat, nem végtermék;
- az ítélőképesség csökkentése;
- nem úgy ment, ahogy szeretnénk volna a vírushelyzet miatt;
- jó eredmény lenne, ha mindenki együtt ülne a szobában;
- a szobában lévő emberekről van szó, nem azokról, akik nincsenek ott;
- maradjunk nyitottak és nagylelkűek, bízunk a folyamatban; mindannyian együtt vagyunk ebben.

Mi történt

A Journey Exchange-t 2021 júliusától októberéig terveztük, és ennek megfelelően népszerűsítettük: *Egy új közösségi csoportot toboroznak a Burnham és High-bridge lakosaihoz intézett felhívás útján, hogy osszák meg történeteiket egy részvételi projekt és előadási lehetőség részeként Shaena Brandel, a Pirates of the Carabina szereplője és Selina Keedwell helyi színházi alkotó segítségével. A téma az utazások és az utazás lesz.*



A projekt csúcspontja az lesz, hogy a Take Art egy rezidencia hétvégét szervez európai partnerei számára a RIOTE 3-tól. Ez magában foglalja egy készségcsere-programot is a helyi kreatív szakemberekkel és a helyi kreatív szakemberek számára. A projekt indulása előtt 2021 tavaszán szerettünk volna kapcsolatot teremteni a projektbe

való bekapcsolódáshoz szükséges emberekkel; az Egyesült Királyságban még csak most kezdtünk ki egy másik karanrótén időszakot. Éreztük, hogy a korlátozások enyhülésével sokan érezhetően óvatlanok, hogy visszatérjenek a kulturális és közösségi tevékenységekhez.

Számos tervezési megbeszélést tartottunk, online és személyesen (amikor csak lehetett), hogy meghatározzuk a legjobb és legbiztonságosabb módját annak, hogy az embereket a projektbe való bekapcsolódásra ösztönözzük.

Jane a Hubtól azt tanácsolta, hogy a történetek összegyűjtésének jó módja lenne, ha Selina meglátogatná a pénteki ebédklubot, és feljegyezné az emberek történeteit, miközben beszélnek.

Selina a Jour-ney Exchange témája alapján egy kérdéssorozatot állított össze, amelyre az emberek válaszolhattak:

1. Ha most bárhová elutazhatna, hová utazna?
- 2 Írja le az egyik kedvenc helyét a világon, otthon vagy távol...
- 3 Hová és hogyan utazott az elmúlt 18 hónapban?
- 4 Írja le a magában lévő utazást...
- 5 Mi a legjobb módja az utazásnak?
- 6 Korlátlan költségvetéssel van arra, hogy te és legfeljebb három másik személy elutazzatok valahová. Mondja el, hová, ki, miért és hogyan?

Időkeret

- 2021 szeptemberében Selina Keedwell és Shaena Brandel csütörtökönként és szombatonként workshopokat tartott a Princess Színházban. Ezt megelőzően Selina összegyűjtötte és rögzítette a Morland Hub ebédklubjába járó idősök, valamint a közösségi ifjúsági színház tagjainak "utazási" történeteit.
- Selina a résztvevőkkel együtt dolgozott a szó szerinti technikák kifejlesztésén, hogy a felvett történeteket élő előadásba ültessék át. Ezeket aztán arra használták, hogy inspirálják a fizikai mozgást, amelyet Shaena és a résztvevők a légtorna segítségével fedeztek fel.
- Az október 2-i és 3-i hétvégén a közösségi csoport, a helyi színházi és a RIOTE 3 partnereinek szakemberei találkoztak. Október 2. és 3.: közös hétvége közösségi csoporttal, helyi színházi szakemberekkel és az Európából érkező RIOTE 3 partnerekkel a Princess Theatre-ben, B-on-Sea-ban. Október 2. Kölcsonös tudásáttadás. Október 3. Vasárnap délelőtt közös készülés az előadásra. Október 3., vasárnap délután: szabadtéri közösségi előadások: Úton lenni boldogság c. előadás, Kalóztaxi nyilvános előadás, majd a Társam című gólyalábas előadás az Antagon társulatától.

A PROJEKT ÁLTAL ELÉRT KÜLÖNBESÉG / Tervezett eredmények

- A projekt tervezési szakaszában mi és partnereink számos kívánt eredményt határoztunk meg:
- A helyi lakosok nagyobb önbizalma és öröme a művészeti tevékenységekben (műhelyek és előadások) való részvételhez;
- A helyi lakosok (pl. Morlands Estate lakói) számára nagyobb lehetőség a tapasztalatszerzésre és
- élvezhetik a magas színvonalú szabadtéri cirkuszsínházi előadást a házuk előtt;
- Több helyi adat a RIOTE 3 életminőség mérésének értékeléséhez,

- Nagyobb tudatosság a művészeti tevékenységekben való részvétel előnyeiről az egyén egészségére és jólét;
- Lehetőség a kétoldalú kulturális cserére;
- A helyi szakemberek jobban összekapcsolt csoportja, akiknek több kreatív készségük fejlődött ki és egy erősebb hálózat;
- Potenciális közösségi örökség a jövőbeli munka létrehozásához.

Mi működött jól

Több olyan elem is van, amely rendkívül kifizetődő volt.

A "megfelelő" művészek toborzása kulcsfontosságú egy ilyen projekthez. Speciális készségekre, rugalmasságra és arra van szükség, hogy jól megértsék, mivel jár ez a fajta munka; "érteniük kell egymást".

Abby Youngot szerződtettük művész összekötőnek, hogy kapcsolatot teremtsen a RIOTE 3 partnerei, a somerseti szakemberek és a helyi közösség között.

A Highbridge-i Morland Community Hub csapata rendkívül elégedett volt a helyi közösségre gyakorolt hatással. Jane Macpherson, a projektfejlesztési menedzser azt írta:

'Egy ritka és felemelő esemény örömmel és csodálattal töltötte el a Highbridge-i közönséget. Közösségi központként, egy olyan területen, ahol nagy a szegénység, a művészet, a zene és minden kreatív projekt olyan érdeklődési kör, amelybe szívesen fektetünk időt. Miután a Covid-járvány miatt sokan két éven át társadalmi elszigeteltségben éltek, arról a reményről beszélnek, hogy az ilyen jellegű projektek és események visszatérhetnek, és a közeli jövőben újra elérhetővé válnak számukra. Közösségünkben sokan nem engedhetnék meg maguknak, vagy nem tudnának elutazni olyan helyszínekre, ahol ilyen színvonalú előadásokat láthatnának. A mai napig arról beszélnek, hogy a cirkusz eljött a birtokukra.'

A projekt több, integrált szintet tartalmazott, amelyek a végső hétvégéhez vezettek; különböző műhelyeket (történetgyűjtés; szó szerinti színházi technikák; légselyem), amelyeket külön-külön tartottak, de a végén összeértek. A záró előadáson több különböző közösségi csoport is közreműködött: Az indiai tánc; rockzenekar; ifjúsági színház; gyermekszínház; más közösségi tagok, valamint a somerseti szakemberek és a RIOTE 3 partnerek Journey Exchange című darabja.

A különböző csoportok ilyen módon történő bevonása segített abban, hogy megfelelő méretű közönség jöjjön létre. Ez egy nagyon is tipikus brit, integrált munkamódszer volt: a gyermekek és fiatalok bevonása után a felnőtteket és a családokat is bevonja. Bár a hangsúly a felnőtteknek szóló, részvételi színházon volt, minden összekapcsolódik: a közösség, a részvétel és a professzionális előadás közötti kapcsolat az, ahol a varázslat összeér.

Corrinne Curtis, a projekt egyik résztvevője azt írta:

'A projekt révén új emberekkel kerültem kapcsolatba, és úgy éreztem, hogy jobban részt veszek a közösségemben. Büszke vagyok arra, hogy mit tudunk együtt elérni. Szívmelengető és inspiráló volt egymás történeteit meghallgatni és együtt tanulni a légi selymet, mivel a különböző generációkat egy egyenlő játéktéren hozta össze. Mindenki egyformán bántak, és mindenkit megbecsültek. Az, hogy csak játszhattunk és felfedezhettünk ítélkezés nélkül, nagy önbizalomnövelő.'

Az Egyesült Királyságban a legjobb felnőttoktatási részvételi élmény érdekében gyakran előnyös, ha a felnőttek gyermekeiket és családjukat is bevonják: ez gazdagabbá teszi az élményt. Olyan modellt készítettünk, amely a körülményektől függően bővíthető és szűkíthető.

Mi működött kevésbé jól?

A legtöbb kihívás, amivel szembesültünk, a kovidokkal kapcsolatos volt. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ez mennyire befolyásolta a projektet.

Korábban már említettük a világjárvány idején zajló közösségi projekt tervezésével kapcsolatos kihívásokat, valamint azokat az intézkedéseket, amelyeket annak érdekében hoztunk, hogy biztosítsuk az összes iránymutatás betartását. Kétségtelen, hogy a covid hatása a legjobb erőfeszítéseink ellenére is kívül esett az ellenőrzésünkön. Hasznos összehasonlítási alap a 2014-ben készített korábbi, What Change? című projektünk, amelyben akár 100 ember is részt vett a műhelymunkákban és a rendezvényprogramban.

A világjárványnak jelentős hatása volt a terveink megvalósítására több területen is:

A kapCSolódás közösség, részvétel És professzionális művészet között az a pOnt ahol a csodfa megszületik.

- Ez befolyásolta a közösségi résztvevők toborzását; az emberek vonakodtak, vagy bizonytalanok voltak, hogy elkötelezettség;
- Az emberekkel szemtől szembe találkozni, hogy beszéljünk velük a projektről, kihívást jelentett; a legtöbbjüknek volt
- online kell elvégezni;
- Aránytalanul sok időt töltöttünk a vírushelyzet biztonsági és a vészhelyzeti tervezésével; legalább egy műhelyvezetőnk, Shaena Brandel pozitív tesztet kapott a műhelyprogram során;
- Az utolsó hétvégéig nem voltunk biztosak abban, hogy hányan tudnak majd részt venni, beleértve a RIOTE 3 partnereinket is.

Mit csinálhattunk volna másként?

Egy projekt értékelésekor mindig ezt a kérdést próbáljuk megválaszolni. Erre az esetre reflektálva ez nehéz. Utólag belegondolva még hosszabb átfutási időt engedélyeztünk volna, és még több erőfeszítést tettünk volna a résztvevők toborzására, ha ez lehetséges. De mivel a körülmények annyira példátlanok voltak, nehéz tudni, mit lehetne még hozzátenni.



Záró gondolatok

Visszatérve Matarasso állítására, miszerint "a részvételi művészet, definíció szerint, egyszerre két helyen áll, és gyakran kettőnél több helyen", a Journey Exchange projekt egyszerre sok különböző helyen állt. Az idő egy bizonyos, soha megismételhetetlen pillanatában számos különböző elem - felnőttek, gyerekek, családok, színészek, zenészek, cirkuszi előadók, egy lakótelep és egy világjárvány - találkozott, hogy egy varázslatos darabot hozzanak létre; egy egyedülálló, életet meghatározó élményt egy olyan közösségben és közösséggel, amelynek szüksége volt rá. Bár ez soha többé nem fog megisméltódni (ugyanúgy), a közös örömök, kihívások, tapasztalatok és tanulságok elvisznek minket a következő projektbe, bármi is legyen az.

A Take Art egy egyedülálló, életet megváltoztató szervezet, amely nem egy színházteremben, stúdióban vagy egy nagyszerű színházban, hanem Somerset falvaiban, városaiban és vidéki közösségeiben él. Évente több ezer emberrel dolgozunk szerte a megyében, lehetőséget biztosítva minden korosztály és képesség számára, hogy megtapasztalják, részt vegyenek és dolgozzanak a művészetekben. A South Pethertonban található központunkból működtetjük az Egyesült Királyság egyik leghíresebb vidéki turnéprogramját, valamint megyei szintű projekteket, amelyek a művészek, gyermekek, fiatalok és közösségek támogatására összpontosítanak.

Mark Helyar a színház igazgatója, 2009 óta dolgozik a Take Artnál. Emellett szabadúszó rendező, zenész, író és egyetemi oktató. Két vándortársulat művészeti vezetője volt, és sokat dolgozott zenei rendezőként, tíz előadás zenéjét komponálta. Művészeti projektmenedzserként, segítőként és trénerként dolgozott a közsférában, a vállalati és az önkéntes szektorban.

Részvételi színházi tapasztalatok Erdélyben

Csongor Köllő írása (Shoshin Színházi Egyesület)

ÖSSZEFOGLALÓ A RÉSZVÉTELI SZÍNHÁZI HAGYOMÁNYOKRÓL ROMÁNIÁBAN

Romániában elég sokáig tartott, amíg a részvételi művészet, különösen a részvételi színház gyökeret vert. 2016-ban a Nemzeti Kulturális Alap Igazgatósága (AFCN - Administrația Fondului Cultural Național) új kategóriák bevezetésével variálta a finanszírozási vonalakat, mint például a Kulturális Intervenció és a Kultúrán keresztül történő oktatás (többek között). Ez a későbbiekben szélesítette a benyújtott/finanszírozott projektek palettáját, és nagyban hozzájárult a terület diverzifikációjához. Az a tény, hogy a célzott finanszírozás olyan projektek számára is elérhetővé vált, amelyek nem tartoznak a "színházi produkció" fogalmkörébe (azaz amikor a professzionális színházi vagy táncelőadásokat színházi vagy táncos szakemberek hozzák létre elsősorban a professzionális közönség számára, azaz olyan emberek számára, akiknek megvannak a lehetőségeik és szokásuk színházi vagy táncelőadásokra járni), azt jelentette, hogy végül sok új ötlet bontakozhatott ki. Ezek az ötletek azonban nem mind az előadóművészethez kapcsolódnak, és azok közül is csak töredékük valósul meg vidéken. Ráadásul nem mindegyikük mondható részvételi jellegűnek. A vidéki településeken létrehozott részvételi színházzal kapcsolatban tehát a határozott előrelépés ellenére azt kell mondanunk, hogy még többet lehet - és kellene - tenni.



Meg kell jegyezni továbbá, hogy intézményi szinten a részvételi színház, mint műfaj továbbra is periférikus megközelítés marad. A finanszírozási vonalak fent említett diverzifikációja ellenére a Nemzeti Kulturális Alap Igazgatóságának költségvetése meglehetősen csekély, és a romániai kulturális területen a támogatások túlnyomó többsége az állam vagy a helyi/megyei tanácsok által közvetlenül támogatott színházi és táncintézményekhez kerül. Néhány kivételtől eltekintve ezek az intézmények nagyrészt a színházi/művészeti produkció "klasszikus" paraméterei között maradnak, és a részvétel főként a nézői szerepre, az előadások hagyományos megfigyelői szerepére korlátozódik.

Egy igazi hagyomány, például a Theatre in Education vagy TiE, a részvételi színház egy nagyon pontos és speciális formája, amely az Egyesült Királyságban jött létre, de számos más országban is meghonosodott (beleértve a szomszédos Magyarországot is, ahol szinte nemzeti mozgalom), még nem vert gyökeret Romániában.

MERA ÉS A HELYI KÖRNYEZET

A Shoshin Színházi Egyesület megalakulása óta folyamatosan fejlesztett vidéki területeken zajló akciókat. Ennek gyökerei a Shoshin által szervezett egyik legelső műhelymunkára nyúlnak vissza, amelyre 2014 nyarán került sor Chidea (Kide) városában, egy Kolozsvártól 40 km-re fekvő, mintegy 150 lakosú kis faluban. Bár a workshop nem a helyiek aktív részvételére irányult, hanem a szakembereket, diákokat és azokat célozta meg, akik valami újat szeretnének tanulni, mi azonban már a kezdetektől fogva tudatában voltunk annak, hogy milyen helyzetben vagyunk a faluban: a városból, kívülről jöttünk - mi csak látogatók voltunk itt. Fontos volt számunkra, hogy ne veszítsük szem elől ezt a tényt, ne essünk bele abba a hozzáállásba, amely valahogy feljogosítana minket, mint szakembereket, hogy bemenjünk valaki más otthonába, és elvárjuk, hogy velünk törődjenek

amíg mi pusztán a művészetünkre koncentrálnak. Míg egy nagyvárosban ez "normálisnak" tekinthető, addig egy 8-10 fős külföldi csapat érkezése egy ilyen kis közösségben nem marad észrevétlen. Ezért szerettünk volna kapcsolatba kerülni a helyiekkel, ezért (az Odin Teatret által évtizedek óta kialakított kulturális gyakorlatból inspirálódva) cserekereskedést, kulturális cserét szerveztünk, amelyre az egész falut meghívtuk. A csere ebben az értelemben lényegében egy találkozás, egy előadás, amely csak egyszer kerül megrendezésre, egy sajátos dramaturgiát alkalmazva (tehát nem rögtönzött módon, hanem előre megtervezett módon) ötvözi a helyi hagyományhoz és örökséghez tartozó elemeket (egy történet, egy tánc, egy dal vagy akár tárgyak, foglalkozások is, egyszerűen a helyi kultúra sajátos formái és megjelenései) a szereplők, a látogatók kultúrájához tartozó elemekkel (esetünkben 2014-ben a hét során kidolgozott gyakorlatokból származó töredékek).

Ez az alkalom mind számunkra, mind a helyiek számára jelentősnek bizonyult, és azóta a falvakban tartott szakmai előadások mellett más bartereket is szerveztünk. A bartereket az teszi különlegessé, hogy *aktivizálják és élénkítik* a résztvevő csoportokat. Bár nem minden helybéli vesz részt aktívan, és vannak olyanok, akik csak nézők maradnak, mégis, egy részüket, saját kultúrájuk, mitológiájuk, örökségük egy részét mutatják meg a saját fajtájuk, szomszédaik, rokonaik. Ez a saját helyi identitásuk, amelyet nem a kívülállók, hanem maguk a helyiek fejeznek ki. Ez a helyzet nagyon élénk légkört teremt, és az *önkifejezés* eme aktusán keresztül a büszkeség és az összetartozás érzése újra erőre kap bennük.

2019-ben Kai Bredholt és Donald Kitt, az Odin Teatret színészei segítségével barter szerveztek a Kolozsvártól 13 km-re fekvő Mera (Mera) településen. A falu nagyon büszke a magyar néptánc és népzene élő hagyományaira, valamint számos más helyi hagyományra, például a bivalyok terelésére. Ennek ellenére a modern világ hatása itt is érezhető, minden pozitív fejlemény mellett sok negatív fejlemény is van, amelyek szétzilálják a közösség hagyományos társadalmi szövetét: az önfenntartás hagyományos módszerei, mint a földművelés és az állattartás egyre kevésbé jöhetnek szóba. A lakosok többsége kénytelen a városban dolgozni, a televízió és az internet is igényli a figyelmet, és természetesen vannak - legalábbis a közösség egy része számára - régebbi, megoldatlan

problémák, amelyek a társadalomban nem megoldottak. Ilyen problémák, például az alkoholfogyasztás. Mindezek megváltoztatják az idő megélését (ami a felgyorsult világ és az időhiány tünetéhez vezet, valamint a társadalmi hagyományok és szokások meggyengüléséhez, amelyek egykor összekötötték a lakosokat és közösséget alkottak).

Röviden, elszigetelődés tapasztalható, ami a részvételi lehetőségek csökkenésének tünete, következménye. A részvételt és aktivizálódást lehetővé tevő hagyományos lehetőségek megszűntek, és nem léteznek helyettük újak. Természetesen az itt leírtak nem csak Mera községre vonatkoznak, de a legtöbb romániai vidéki településen ez a valóság. Valójában, mint már említettük, Mera bizonyos mértékig kivétel, ahol sok hagyományt tartanak életben, és a hagyomány átadása az idősebb generációktól az újaknak sokkal erősebb, mint a legtöbb esetben. Ez megmutatkozott a 2019-es cserebarterünkben, ahol a helyiek részéről nemcsak az idősebb vagy a középgeneráció, hanem a fiatalok is hozzájárultak:

a helyi zenészek és táncosok csoportjai. Az esemény nagyon sikeresnek bizonyult, és ismét azt a fajta "pezsgést" generálta a közösségben, ami a bartereket olyan különlegessé és hatékony gyakorlattá teszi.

Az előző két oldalon a háttértörténet és a helyi kontextus ilyen mértékű kifejtésének oka az volt, hogy a) a romániai vidéki települések túlnyomó többségében (majdnem 100%-ban) uralkodó jelenlegi társadalmi valóság bizonyos aspektusainak röntgenfelvételét adjuk, és b) rávilágítsunk arra a tényre, hogy éppen a részvétel és az aktivizálás veszik el, amikor a társadalmi és közösségi összefüggések hagyományos formái nem működnek tovább, és nincs átadás. A közösségfejlesztésben érdekelt szakembereknek tehát többek között olyan struktúrákat és akciókat kell létrehozniuk, amelyek lehetővé teszik az aktív részvételt.

PontoSan a részvétel és társadalmi tevékenység
akTusa az ami elveszik
amikor a hagyományos
társadalmi és közösségi
összejövetelek forrási nem
működhetnek többé és
már nincs aki közvetítené
őket. Tehát az egyik
legfontosabb teendője az
elkötelezett szakembereknek
az, hogy alkossanak
Struktúrákat, amelyek
lehetővé teszik az aktív
részvételt.

A RÉSZVÉTELISÉG TAPASZTALATA A GYAKORLATBAN

Kezdeti fázisok és egy csoport kialakítása

Míg egy nagyvárosban egyszerűen ki lehet tenni plakátokat és el lehet küldeni néhány e-mailt, és a résztvevők gyakran eljönnek, addig egy faluban ismerni kell az embereket, el kell nyerni a bizalmukat. Ehhez általában szükség van egy központi személyiségre: egy helyi szervezőre, egy helyi papra, egy helyi kutatóra, egy mesemondóra. Olyan személy (persze lehet több is), akit tisztelnek, akire felnéznek, aki sok emberrel kapcsolatban áll, ismeri őket, ismeri a történelmet stb.

A 2019-es tapasztalatok birtokában úgy döntöttünk, hogy Méra lenne a megfelelő vidéki közösség, amellyel a RIOTE 3 gyakorlat vezérelt és közösségi bevonási részében részt vehetnénk, mivel megvolt a tökéletes kapcsolattartó, és a cserekereskedelem révén számos kapcsolat jött létre. Ez ismét lényegesnek bizonyult. A kezdeti szakaszokban egy 1 oldalas felhívást küldtek ki több csatornán keresztül: egy helyi közösségi médiaoldalon, amelyet sokan követnek a helyiek közül, valamint két helyi szervezőn keresztül. Az egyik szervező az egész családjával együtt jelentkezett. Más jelentkező azonban nem volt. Ezzel párhuzamosan felvettük a kapcsolatot a "központi figuránkkal", Varga György úrral, aki a helyi iskola egykori igazgatója, a helyi bivalymúzeum egyik alapítója (ami a bivalyok terelésének hagyománya mai napig tartó fontosságáról tanúskodik), és helytörténész. A vele való találkozás három célunk volt: először is, hogy meggyőzzük őt a részvételről (amire szerencsére nagyon hajlandó volt); másodsor, hogy interjút készítsünk vele a témánkkal kapcsolatban, amely a közösség mítoszainak megismerése volt (a helyi történetek, legendák, jelentős események, hagyományok, a falu eredete stb.); harmadszor, hogy személyesen ajánljon nekünk olyan embereket, akik potenciálisan részt vehetnének a programban. Ezután személyesen felvettük a kapcsolatot mindezekkel az emberekkel. Amellett, hogy elmélyítettük ismereteinket a falu történelméről, egy visszatérő kép alakult ki: a már nem működő amatőr színjátszó csoportok történelmi hagyománya. Az általunk megkérdezettek közül sokan egykor aktív tagjai voltak egy helyi, önszerveződő színjátszó csoportnak, amely már nem élt.

Végül a csoportunk 7 felnőttből és 3 gyerekből állt, a korosztály rendkívül széles volt: 4 éves kortól 77 éves korig. Bár a projektpartnerek már korábban megbeszélték, hogy vegyes korosztályú csoportokkal dolgoznak (a csoport 1/3-a 60 év feletti), tudatosan kerestük a lehetőséget, hogy családokat is bevonjunk.



A csoportkohézió felé

Most, hogy a csoport összeállt, és a RIOTE 3 céljainak megfelelően a fő célunk az volt, hogy a résztvevőkkel közösen létrehozzunk egy szabadtéri színházi előadást, amely azokon a történeteken alapul, amelyeket a közösség mítoszáinak feltárása során fedeztünk fel. Mit kell keresni egy új csoport létrehozásakor? Azt, hogy megteremtse az összetartozását. Az emberek egy csoportja még nem olyan csoport, amely képes együtt cselekedni (mind irodalmi, mind és átvitt értelemben is). Egy olyan csapatépítési folyamatnak kell végbe mennie, amelyben minden egyes egyén integrálódik a csoportba. Fontos, hogy ez a folyamat figyelembe vegye az egyes emberek képességeit és lehetőségeit, és ne próbálja őket valamilyen univerzális minimális kompetenciák és képességek felé terelni; ez

talán a színészakadémia feladata (bár ez a kijelentés is erősen vitatható), vagy inkább bizonyos professzionális társulatoké/közegeké, ahol egy nagyon pontosan kimondott stílus dominál. Biztosan nem egy olyan törekvésé, amelynek célja, hogy a színházi eszközökkel viszonylagos közösségi élményt teremtsen.

Lényeges, hogy olyan gyakorlatokat találjunk, amelyek illeszkednek a csoporthoz. Meg kell találni egy bizonyos egyensúlyt a különböző gyakorlatok által jelentett kihívás szintje és az egyes személyek képességei között, hogy megfeleljenek a kihívásnak és legyőzzék azt. Ennek a szempontnak a figyelembevétele Csíkszentmihályi FLOW elméletéhez való igazodást jelent. Esetünkben, mivel minden korosztályból és nagyon különböző testalkatú résztvevőkből álltunk, rendkívül fontos volt, hogy az összetevőket a lehető legjobban előkészítsük, hogy a munka mindenki számára befogadó, erőt adó és jelentős legyen, hogy mindenkinek legyen értelme, és hogy a flow-élmény kialakulhasson.

Számos színházi játék és gyakorlat használható, de fontos, hogy pontosan megtaláljuk, hogy ezeket a játékokat és gyakorlatokat milyen módon kell játszania az adott csoportnak, amellyel foglalkozunk; ugyanaz a gyakorlat másképp fog működni egy tizenévesekből, fiatal felnőttekből, idősekből álló csoporttal vagy vegyes csoporttal, amely minden korosztályból (vagy etnikumból, nemből, társadalmi osztályból stb.) áll

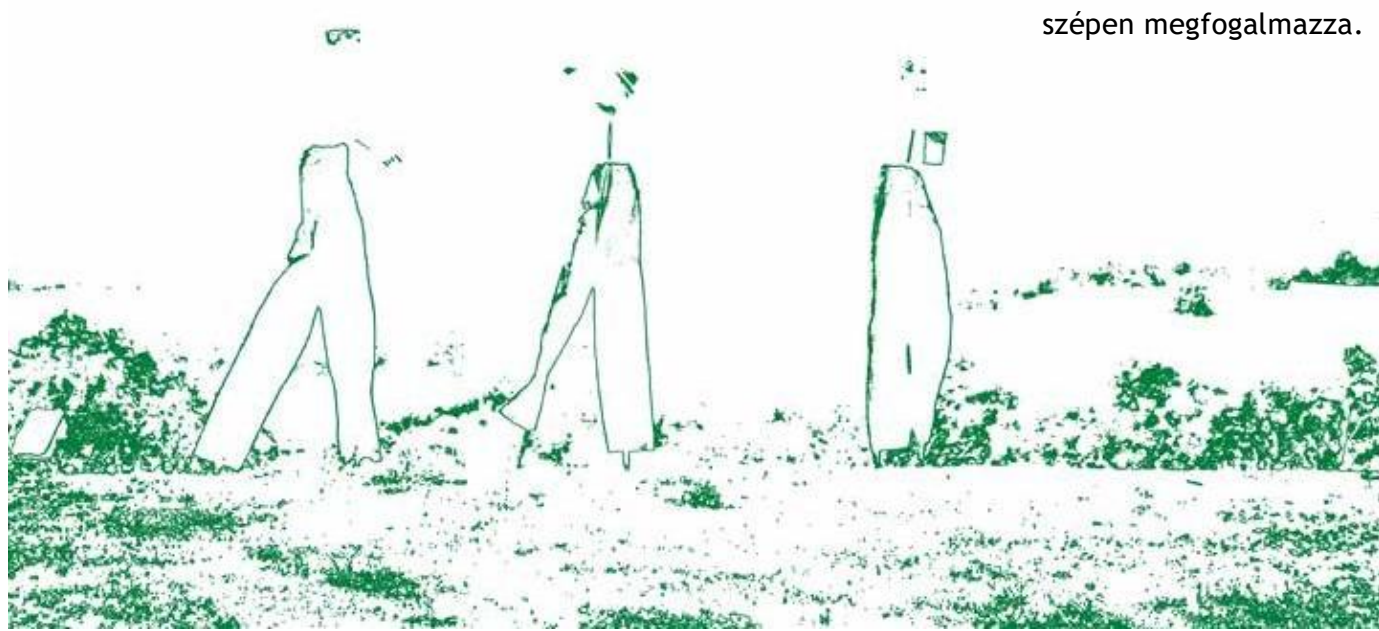
Nem hierarchikus struktúrák felé

A generációk közötti csoporttal való együttműködés tudatos döntés volt részünkről. 2018-2019-ben a Shoshin Színházi Egyesület vezető partnere volt az ATIP- IA (Applied Theatre in Practising Integrated Approaches) nevű Erasmus+ társ-finanszírozású projektnek. A projekt az alkalmazott / részvételi színházi technikák és megközelítések, a végső fő célcsoport a 60+ generáció ([https://erasmus-plus.ec.europa.eu/projects/eplu-project-details#project/2018-1-RO01](https://erasmus-plus.ec.europa.eu/projects/eplu-project-details#project/2018-1-RO01KA204-049553)

KA204-049553) A képzés keretében a Közös stáb tagjai és a résztvevő szervezetek más önkéntesei (akik maguk is nagyon vegyes korosztályúak voltak) egy egyhetes kolozsvári munkafoglalkozáson vettek részt egy 60 éves és idősebb helyi csoporttal, így egy közel 30 fős, 22 és 80 év közötti csoport jött létre, akik nap mint nap, egymás mellett, egy közös cél érdekében dolgoztak.

Ami az élettapasztalatokat illeti, ez a tapasztalat rendkívül mély és gazdagító volt, nemcsak számunkra, mint szervezet számára, hanem (ahogy ők maguk is beszámoltak róla) minden résztvevő számára. Minden alkalommal, amikor a különböző időpontok és életkori különbségek közötti szakadékokat ilyen módon lehet áthidalni, egyenlőséget teremtve egy csoport tagjai között, valódi tanulás történhet, és egy másfajta érzékenység ébred fel. Ez a szó, az érzékenyítés, itt elsődleges fontosságú. Valaha is csak akkor tanulunk, értjük meg igazán és válunk képessé arra, hogy

empátiát, amikor nem csak az értelmünk tud egy bizonyos témáról (a faji bántalmazást meg kell szüntetni, a nemek közötti egyenlőtlenség probléma stb.), hanem érzékszerveinkkel is részt veszünk benne, ezáltal teljes mértékben, testileg, holisztikusan kapcsolódunk hozzá, személyes matériává téve az adott témához való viszonyunkat. Végül is ez történik, amikor színházba megyünk: érzékennyé válunk a bemutatott témák iránt.



az előadáson belül, mert tapasztalati úton (a látás, a tanúságtétel aktusán keresztül) bekapcsolódunk a folyamatokba. A nagy különbség azonban abban rejlik, hogy a részvételi színházban ez az érzékenységnövekedés talán sokkal inkább a résztvevő csoportban rejlik és exponenciálisabb, mint az előadásokat előkészítő hivatásos társulatok esetében (ez persze nagyban függ a különböző társulatok próbákhoz való hozzáállásától), és hogy a résztvevők számára ez ugyanúgy egyéni élmény, mint közösségi élmény, ami a hivatásos színházban nem mindegy.

Ezúttal szándékosan még jobban kibővítettük a korcsoportot (ahogyan azt már a 3.1. szakaszban említettük). Amellett, hogy már hosszabb ideje kerestük a családokkal (akár kisgyermekes családokkal is) való munka megkezdésének lehetőségét, a másik ok, amiért ezt tettük, az volt, hogy egy falusi közösség gyakran bizonyos hierarchikus struktúrára alapul a gyermekek, felnőttek és idősek tekintetében. A mi vágyunk az volt, hogy egy olyan hierarchia mentes légkört építsünk ki, ahol a gyerekek hangja egyéniségükben, önkifejezésükben hallatszik. Az a tény, hogy amit egy adott élményről vagy témáról mondani vagy kifejezni akarnak, az ugyanolyan fontos, mint amit 20 éves társaik, szüleik vagy az idősek mondanak, legitimitást ad nekik. És furcsa módon, paradox módon, ez az eredmény úgy jön létre, hogy minden résztvevő csoportnak azonos legitimitási szintet biztosítanak, nem pedig úgy, hogy csökkentik a tekintélyét a bizonyos csoportok (a szülők, az idősek), hogy felemelje egy másik csoportét. Senkitől sem vesznek el semmit, mégis mindenki kap; ez a horizontális struktúrák szépsége, ahogy Mary Overlie oly szépen megfogalmazza.

Egy előadás elkészítése felé

A Méra csoporttal való munka során szakaszos megközelítést alkalmaztunk, abban az értelemben, hogy a színész-résztvevőkkel való tényleges per- formációépítés csak a végső szakaszban kezdődött. Mint már korábban említettük, az első feladatunk az volt, hogy megteremtjük a csoportkohéziót, és túl nagy nyomás nélkül felkészítsük őket az előadás felépítésére. Különböző gyakorlatokon keresztül dolgoztunk a szempontokon,

mint például a bizalom, az öröm, az egymásra figyelés, a pillanatban lenni, reagálni, testileg kifejezni stb. Egyes gyakorlatok eredményeit később díszletanyagként rögzítették az előadás felépítéséhez. Ugyanakkor továbbra is gyűjtöttük a résztvevők történeteit, meghallgattuk mondanivalójukat. A helyi mítoszok, legendák, történelmi tények mellett arra is megkértük őket, hogy osszák meg személyes történeteiket, amelyek a lakóhelyükhöz kapcsolódnak, vagy hogy mit jelent számukra Mera és a közösség. Ebben az értelemben a munka a történetek összegyűjtésén alapult, a résztvevők fokozatos "ráhangolódásával", majd az utolsó héten az építőelemek összerakásával és az előadás létrehozásával. Ekkorra már kiválasztottuk a felhasználandó történeteket (a helyitől a személyesig haladva), számos rögzített anyagot állítottunk össze, és volt néhány olyan gyakorlat, amelyet már elvégeztünk, és amelyről úgy gondoltuk, hogy színpadi anyagként is felhasználható.

Fontos megemlíteni, hogy a résztvevők nem egy meghatározott szövegből (egy színdarabból, legyen az vígjáték vagy dráma) dolgoztak, hanem a helyi mitológiákból és történelemből, saját történeteikből (ami rendkívül fontos), valamint a közös munka során kialakult elemekből. Így ez a munkamódszer valahogyan megkülönbözteti magát a szokásos "amatőr színházi" munkától, mivel a résztvevők nem próbálnak meg valaki mást eljátszani (egy fiktív karaktert egy darabból), hanem többnyire önmaguk és egy előadóművész keverékei, ami nagyon személyes aspektust kölcsönöz a munkának. Ez természetesen visszavezet minket az elején említett és kontextusba helyezett kulcsszavakhoz, mint például a helyi kultúra, az aktiválás, az önkifejezés és az aktív részvétel.

Záró gondolatok

Az előző oldalakon megpróbáltuk a részvétel és a részvételi színház kérdését társadalmi és közösségi kontextusba helyezni, magyarázva és feltárva folyamatunkat. Megpróbáltuk megrajzolni a részvételi színház képét, ahogyan mi gyakoroltuk és megtapasztaltuk. Természetesen a részvételi (vagy alkalmazott) színház egy nagyon összetett megközelítés, sok elágazással, cselekvési lehetőséggel, és a mi tapasztalatunk csak egy útja, de remélhetőleg azok a szempontok, amelyeket megpróbáltunk felölelni és elmagyarázni, segítségére lesznek azoknak, akik a színházi eszközök felhasználásával szeretnének

közösségfejlesztési gyakorlatot folytatni.

A RIOTE 3 többi partnerének írásai, amelyek a jelen kiadványban olvashatók, a következőket kínálják sok más érdekes szempont, stratégia és kérdés, amelyeken érdemes elgondolkodni, amikor vidéki környezetben (és nem csak ott) részvételi élményt tervezünk. Jelen fejezetben a mi részünkben a generációk közötti és az életkorral kapcsolatos szempontokra, valamint talán a közösségekkel, mint nagyobb egésszel kapcsolatos szempontokra koncentrálunk, mivel a fentebb tárgyalt munkák inkább erre a szempontra koncentráltak. Megközelítésünk lényeges része azonban a térbeli kontextus (a helyspecifikus és a nyílt térre vonatkozó akciók fontossága), amellyel ezúttal nem foglalkoztunk, bár ez szerves részét képezte munkánknak. Ennek oka, hogy jelen kiadvány IV. fejezete bővebben foglalkozik ezzel a szemponttal.

A Shoshin Színházi Egyesület egy olyan szervezet, amely a nevében szereplő három pillérre épül. A Shoshin, ami a zen buddhizmusban "kezdő elme", az a szellemiség, amellyel minden törekvésünkhöz hozzá kívánunk járulni. A színház az a tudományág, amelyet munkánk és tanulmányaink formájaként választunk. Elszakadva attól a gondolattól, hogy a színház pusztán reprezentációt jelent, azt kívánjuk megvizsgálni, hogy milyen módon tud konkrét hatást gyakorolni az életminőségre. És végül a harmadik pillér, az asszociáció, az asszociáció fogalma és aktusa, az egység felé való haladás.

Köllő Csongor színész, rendező, színészképző, a Shoshin Színházi Egyesület társalapítója és társigazgatója.

SzínhÁZ Mint az
InteRKulturális
PárbeszÉD esKÖZE 2



TapaSZtalaTOk SzLOvENiában

(Kud Ljud)

Bevezető

Vida Cerkvenik Bren írása (Kud Ljud)

A következő fejezetben személyes tapasztalatokról, munkamódszerekről és gondolatokról olvashatnak a színházról mint a kultúrák közötti párbeszéd eszközéről, amelyeket különböző szerzők írtak: művészek, színészek, rendezők, pedagógusok, kreatív gondolkodók és színházi szakemberek Szlovéniából, Franciaországból és az Egyesült Királyságból (akik többek között az Une Idée és a KUD Ljud művészeti kulturális egyesületekben tevékenykednek).

A színház mindig is elválaszthatatlanul kötődött a közönségéhez, időben és térben gyökerezett, egy adott közösségben/közösségen belül történt (egyesítve és egyesítve azt). Az ókori Görögországtól kezdve a középkori misztériumjátékokon át az Erzsébet-korig és tovább, a színház volt az eszmék megfogalmazásának és megvitatásának a helye, a különböző társadalmi osztályok találkozóhelye. Sőt, a legtöbb képviselt elmélet szerint a színház eredete a rituálékban rejlik, amelyeket többek között a közös társadalmi struktúrák, értékek és identitás újbóli összekapcsolása és megerősítése érdekében játszottak.

A 19. század fordulóján egy svájci színházi reformer, Adolphe Appia, valamint korának más teátrológusai megpróbálták a színházat mint "társadalmi aktust, amelyben mindenki közreműködik" visszaállítani, remélve, hogy a színházak "a future". Appia, aki elsősorban díszlet- és fénytervező volt, nagy ellenzője volt a



szétválasztásnak nemcsak a közönségen belül, hanem a közönség és a színész (színpad és nézőtér) között is. Szerinte a veremnek el kell tűnnie, és a színpadnak a nézőtérrel együtt egy egésznek kell lennie, a proscénium ívnek (annak az óriási kulcslyuknak) is el kell tűnnie, és lehetővé kell tennie a teljes interakciót a közönség és a színész, valamint maguk a nézők között. "A színháznak nem szabad elválasztania vagy hierarchikus személyközi kapcsolatokat teremtenie, hanem egyesítenie kell".

Milyen értéket képvisel manapság a "színház, mint társadalmi kötőerő"? Hol rejlik a benne rejlő potenciál (az egység és a társadalmi kohézió megteremtésében, a kultúrák közötti párbeszéd eszközeként)?

Írásaink célja nem az, hogy kőbe vésett, végleges válaszokat keressünk, vagy hogy megállapítsuk, hogyan kell vagy kellene csinálni a dolgokat, hanem hogy példákat osszunk meg jó és rossz gyakorlatokról, hogy feljegyezzük, mit tanultunk, hogy elgondoljunk módszereinken, hogy új kérdéseket tegyünk fel, és hogy további gondolkodásra és alkotásra ösztönözzünk.

A következő oldalakon művészeti projektjeinkről (The Invasion, The Streetwalker - kész szabadtéri galéria, Table The- atre, Sur la place de Villars, Emmaüs et autres lieux, Des enfants et des corps en mouvement stb.) és pedagógiai munkánkról olvashat; az általunk kidolgozott megközelítésekről; és a küzdelmekről, amelyeket az elmúlt évtizedekben színházi eszközökkel vívtunk meg, hogy hidakat építsünk a különböző társadalmi csoportok, polarizált politikai álláspontok, ellentétes nézetek és hitrendszerek között, valamint a múlt és a jövő között azokon a helyeken, amelyekkel foglalkoztunk. Nem számít, hogy mennyire különbözőek a gyakorlataink, mindannyian a környezetünkkel folytatott párbeszédet végezzük. Amatőr antropológusként, kulturális régészként, detektívként, a poros életből port fújó takarítónőként egyre mélyebbre ásunk, hogy felfedezzük az elfelejtett

rétegek és régi történetek újból felragyognak. Vagy a semmiből hoztunk létre új történeteket a közönségünkkel interakcióban, "élőben", valós időben. Vagy mindkettő.

Gyakorlatainkban a színház néha közvetlenül tükrözte a közösségek konfliktusait/szegregációs problémáit, amelyekkel dolgoztunk. Az újra-feldolgozott dokumentumfilm-anyagok előadásával tabutémákat nyitottunk meg, és teret teremtettünk a párbeszédnek egy kevésbé érzelmileg terhelt környezetben.

A fikció szintjére emelve ezeket a témákat könnyebbé vált megemészteni és megvitatni a közösség tagjai között, akiknek ellentétes nézeteik vannak.

Más esetekben színházi beavatkozásaink tartalma egyáltalán nem kapcsolódott közvetlenül az "égető témákhoz", mégis a közös "játékban"/színházi eseményben való részvétel összehozta a különböző háttérű embereket, és segített nekik mélyebb emberi szinten kapcsolódni. Előfordul, hogy a párbeszéd már korábban elkezdődött, majd a színház következett, amelyet az előző találkozások és megállapítások alapján hoztak létre. Máskor a párbeszéd a színház közepén zajlott: a párbeszéd volt a színház és fordítva, mint az interaktív előadások esetében, amelyeknek a legérdekesebb részei a közönség reakciói voltak. Vagy, mint a Ta- ble Színház esetében, a színház előbb történt, majd egy moderált vita következett: egy színházi jelenet célja az volt, hogy "megtörje a jeget" és megnyissa a résztvevőket egy elkötelezett vitára.

Mindazonáltal 4 közös dolgot találtunk mindannyiunkban, egyébként meglehetősen eltérő munkatapasztalatokkal:

- 1 Nem színházi terekben játszunk;
- 2 A színház, amit csinálunk, folyamat, nem pedig eredményorientált (a színház mint a kultúrák közötti párbeszéd eszköze állandó munka);
- 3 A nézők aktívak és nem passzívak (a művészeti folyamat minden szakaszában a "közönség" részt vesz az alkotásban, életük egy színházi jelenet/előadás/projekt anyagául szolgál, vagy más esetekben a színház az életük/utcajuk/tér és/vagy kapcsolataik részévé válik).
- 4 A színház, amit csinálunk, a művészet és a mindennapi élet között mozog: vagy a mindennapi életet veszi át és változtatja meg valami mássá, vagy valami mást hoz, és azt a mindennapi élet közepébe helyezi, vagy mindkettő.

Nyilvánvaló, hogy a nem színházi terekben (utcán, kocsmaiban, otthon, tömegközlekedési eszközökön, bevásárlóközpontokban, iskolákban stb.) játszott színház miért hoz össze egy heterogén közösséget, mivel lehetővé teszi, hogy mindenféle ember láthassa és részt vegyen benne. Ezzel szemben a klasszikus színház és más kulturális intézmények általában hasonló közösséget vonzanak társadalmi státusz, kor, nyelv, vallás, bőrszín stb. szempontjából.

Ugyanakkor úgy véljük, hogy a fenti felsorolás 2., 3. és 4. pontja kincsként őrizi, sőt, ami még fontosabb, elmélyíti a színháznak a társadalmi kohézió eszközeként rejlő lehetőségeit; a színház, amely a meghallgatást, az őszinteséget és a kételyt kívánja ápolni a mindig igaznak lenni vágyás helyett; és a színház, amely képes a demokratikus értékek és az aktív polgárság ápolására, a párbeszéd és a nyílt véleménynyilvánítás ösztönzésére. Saját tapasztalataink alapján azt állíthatjuk, hogy egy nyitott, hosszú távú művészeti és társadalmi folyamat, amely a színházi eszközöket más művészetek, szociális munka, antropológia, pedagógia stb. interdiszciplináris gyakorlataival kombinálja, újra összekapcsolhat egy heterogén közösséget, amelynek tagjait bőrszín, vallás, társadalmi vagy gazdasági státusz osztja meg, és teret nyithat, amelyben egy közösség interkulturális kontextusban meghatározhatja közös identitását.

INTERKULTURÁLIS SZÍNHÁZI TAPASZTALATAIM

Grega Močivnik írása (Kud Ljud)

Tanulságok, értékek és tapasztalatok az Ljud kultúrában

Iwan Brioc színházi rendezőként, trénerként és mentorként Slavoj Žižek szlovén filozófust idézve azt mondja, hogy a filozófia nem a problémák megoldásáról, hanem azok átformálásáról szól. Žižek és Brioc szerint, ha gyakorlati probléma van, jobb, ha egy tudóst kérdezzük, és ugyanígy a részvételi interaktív színház a leghatékonyabb a problémák újragondolására és a cselekvés begyakorlására ezekben az új keretekben. A Ljud-csoport kultúrájának része, hogy a minőségi élményt a pénznyereség elé helyezi, a közösséget az egyén elé, és a szépséget és az igazságot nagyra értékeli. Nagyon sokat lehet tanulni egy ilyen világnézetből. Különböző technikák elsajátítása (Butho, fizikai színházi technikák, meditáció, jóga) és egy másik, tudatalatti szinten a különböző kultúrákkal való foglalkozás bővítette a csoport látókörét, illetve



nehezen leírható módon gazdagította személyes tanulási folyamatomat, és lehetővé tette számomra, hogy új motivációkra tegyek szert.

A Ljud-előadások és a nyilvános térben történő színházi beavatkozások (tapasztalataink szerint) sokszor "lakmuszpapírként" működnek a sokszínűség, a sztereotípiák, a befogadás és a kultúra, a társadalom nyitottságának felismerése terén. A szabadtéri tevékenységünkkel teret nyitunk a nézőpontok keretezésének és átformálásának, a vélemények, feltételezések, értékek és hiedelmek kialakításának és megreformálásának; a maszkok felemelkedése és lehullása történik.

A jelenlegi légkörben különösen fontosnak tűnik, hogy keressük a lehetőséget a kultúrák közötti párbeszéd és csere befogadására, az egyetemes/általánosan emberi és a specifikus/kulturális közötti kapcsolat feltárására, valamint az eddig nem hallott hangok és a különböző globális tapasztalatok és nézőpontok színpadi megjelenítésére: itthon és külföldön egyaránt.

Úgy vélem, hogy a színház, mint a kultúrák közötti párbeszéd eszköze nem gyógyír minden bajra és nem válasz minden kérdésre, és el kell ismerni, hogy a lehetőségei korlátozottak. Gyakran és jogosan hangsúlyozzák, hogy "a párbeszédet elutasítókkal nem lehet párbeszédet folytatni, bár ez nem mentesíti a nyitott és demokratikus társadalmakat azon kötelezettségük alól, hogy folyamatosan lehetőséget biztosítsanak a párbeszédre". 1* (p. 17, 2008).

Másrészt a párbeszéd azokkal, akik készek a párbeszédben való részvételre, de nem - vagy nem teljesen - osztják "a mi" értékeinket, egy hosszabb interakciós folyamat kiindulópontja lehet.

Célok: színházi műhelymunkák és interaktív színházi előadások különböző kontextusokban, Szlovénián kívüli országokban, különböző kultúrákban:

- Vitahelyzetek megteremtése egy témával kapcsolatban.
- Munkamódszerek bemutatása különböző tapasztalatok felhasználásával.
- Tapasztalatok és ismeretek megosztása más európai országok szervezeteivel.
- Különböző kultúrákból származó emberek közötti kölcsönös megértés légkörének megteremtése.
- Helyi szintű innovatív tevékenységek fejlesztése.
- Embereket a kölcsönös megértésre nevelni.
- kulturális találkozásokkal való megbirkózás, a személyes identitás minden aspektusának figyelembevétele.

A résztvevők, a nézők és a járókelők bevonása a nem formális tanulás és a kortársképzés folyamatába, különböző országokból származó, fiatalokkal foglalkozó résztvevők bevonásával.

Megpróbálom ismertetni Ljud folyamatban lévő projektjeit és előadásait, személyes tapasztalatait és (nem) sikeres kísérleteit arra, hogy az előadókat közelebb hozza a közönséghez, az embereket jobban összehozza, és megpróbál más jelentőséget adni a nyilvános tér használatának, azzal a céllal, hogy a közösségeket összehozza.

AZ INVÁZIÓ

(bemutatója 2008-ban volt), egy interaktív fizikai performansz nyilvános térben, ahol minden egyes személynek saját stilizált idegen (nem emberi) karaktere van, aki nonverbális módon kommunikál az emberekkel; univerzális hangok és karakterszerű stilizált testmozgás segítségével.

A cselekmény és a történet háttere

Az úrből érkező bevándorlók bolygóközi expedíciója landolt a bolygónkon. Az expedíció tagjai különböző idegen fajokhoz tartoznak, de a földi légkörre adott reakcióként mindannyian védőszínt kaptak: rózsaszínűek (hogy az emberek ne

Vegyék mindezt túlságosan komolyan). Az előadás egyik célja egy "bolygóközi" párbeszéd kialakítása. Szembesíteni a közönséget és az áthaladókat a világúrból érkező meglepő lényekkel, lehetőséget adva nekik, hogy megfigyeljék és reagáljanak a szokatlan viselkedésmódra a köztereken; lehetőséget adva a közönségnek, hogy újra-gondolja saját (mechanikus) viselkedésmódját, és hogy a színházi társadalmi esemény/rituálé elhozása révén újra összekösse az embereket.

2008 óta több mint 120 előadás/társadalmi esemény/rituálé történt több mint 90 fesztiválon, a világ 30 különböző országában: Ausztria, Dél-Korea, Fehéroroszország, Oroszország, Anglia, Ausztrália, Finnország, Olaszország, Németország, Portugália, Spanyolország, Bosznia-Hercegovina, Horvátország, Szerbia, Magyarország, Románia, Svédország, Norvégia, Hollandia, Belgium, Csehország, Lengyelország, Izrael, Írország, Skócia, Franciaország és Szlovénia.

Én (az Invázió előadás egyik színésze) úgy éreztem, hogy az előadás fő üzenete a különböző találkozások gazdagságának összehozása, a különböző karakterek sokféleségével a közönséget a saját előítéleteivel szólítjuk meg, megvizsgálva és megkérdőjelezve minden egyes ember határait, aki az idegenekkel találkozik.

A még mindig folyamatban lévő idegen utazásunk során szeretnék kiemelni néhány olyan helyzetet (jelenetet), amelyekkel kapcsolatban elgondolkodtam a különböző nézőpontokon, személyes történeteken, különböző városokon, kultúrákon, nemzeteken és azon, hogy egy színházi párbeszéd néha (néhány percre vagy egy órára) hogyan hozhatja össze a különböző tapasztalatokkal és személyes nézetekkel rendelkező embereket.

Koper, Szlovénia (2008): amikor az utolsó jelenet ("az autó ellopása") a nagy áruházi piac előtt történt, egy biztonsági őr elővette a fegyverét, és komolyan megfenyegetett engem (az idegen karakteremet) a fegyverrel. A végén jól végződött a dolog).

Zágráb, Horvátország (2009): párbeszéd egy hajléktalannal egy baráti padon, sörrel a kezében, üdvrivalgás, párbeszéd szemkontaktussal, minden rendben, minden rendben. Ő horvát nyelven beszélt hozzám, az idegen az ő idegen nyelvén válaszolt; tökéletesen megértettük egymást.

Krakkó, Lengyelország (2012): egy csapat rózsaszín földönkívüli altatódalalt énekel egy hajléktalannak, aki a szökőkútnál szundikál. Körülbelül 100 ember (közönség) figyeli a jelenetet.

Szeged, Magyarország (2009): utazás egy szegedi tömegbusszal; egy biztonsági őr üldöz két idegent; a város szélén rendőröket hívó emberek, két rendőr jön, nevetgélnek, rózsaszín lényeket fényképeznek.

Acco, Izrael (2010): palesztin negyedbe érkezik, ajándékot kap egy fiatal lánytól - egy kis karkötőt - és amikor elindultak, megtámadta őket egy csapat fiatal, akik tojásokkal dobálták az idegeneket.

Bihač, Bosznia-Hercegovina (2011): interjú készítése a helyi televízióknak és kommunikáció a helyi ősemmel; egyperces színházi párbeszéd a főtéren felállított színpadon.

Perm, Oroszország (2014): tánc a szökőkútban a nővel.

Arhangelszk, Oroszország (2013): a rendőrség a színház elé jön (közvetlenül az előadás kezdete előtt) kutyákkal, mondván, hogy az előadás túl nagy kihívás a közterület és a városi önkormányzat számára; közvetlenül az előadás kezdete előtt a fesztivál igazgatója meggyőzte a rendőrséget és kiállt mellettünk. Végül sikerrel járt. Az előadás nem maradt el; odakint hatalmas közönség várta, hogy találkozhasson és kapcsolatba léphessen az idegenekkel.

Haderslev, Norvégia (2016): a főtérre érve egy óvodás csoporttal érkező gondozónő, aki egy kötélen keresztül vezette, vezette őket; amikor meglátta a rózsaszín földönkívülit, úgy döntött, hogy rábízta egy óvodás csoportot, és átadja neki (nekem) a vezetést (a kötelet). Az idegen egy percre gondozóvá vált.

VÁROSI METAMORFÓZIS

Egy 2018-ban indult projekt, ahol az előadók (digitális eszközök segítségével) a városi tér "itt és most!" művészi játékát tűzik ki célul, eszközei a hatékony vizuális képek,

éles, hangsúlyos ritmusok, kóruszerű és szürreális jelenetek, váratlan humor, és ennek az új formának a főszereplője maga a városi tér.

Néhány kiemelés a különböző városi terekkel, helyzetekkel és emberekkel való találkozásainkból: Gadna, Szikso, gettó Számozott utca Miskolcon (Magyarország): Roma gyerekek szórakoznak, nem tudják, mi ez, vagy kik vagyunk; miután az előadók javaslatot tettek a víz óvatos kiöntésére, elkezdtek "locsolni minket" erősen a palackból. A játékosság és a szeretet kimutatásának módja.

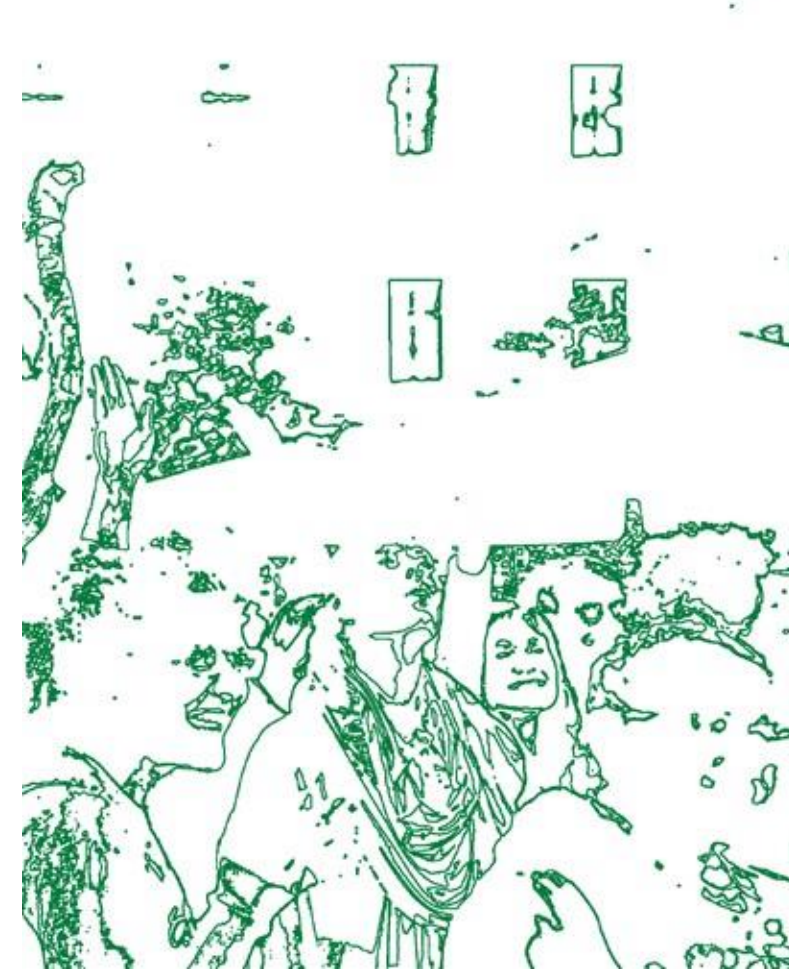
Számukra ez volt az első alkalom, hogy ilyen jellegű színházi beavatkozást (talán bármilyen színházi beavatkozást) tapasztalhattak, és számomra (és a fellépő csoport számára) az első alkalom, hogy egy ilyen lepusztult, szegény környéken/gettóban, ahol nincs hozzáférés (a külvilágban és egy átlagpolgár számára mindennap elérhető) kulturális javakhoz, színházi esemény részese lehettem. A beavatkozás az örült játszótéren alakult ki, ahol a legőszintebben, mindenféle korlátok nélkül fejeztük ki egymás iránti szeretetünket.

LJUD MŰHELYMUNKÁK VILÁGSZERTE

Egy folyamatban lévő gyakorlat (2008 óta), amely (Ljubljana város önkormányzatának segítségével) a fizikai interaktív színházzal foglalkozó műhelyeket szervez és mentorál színházi dolgozók, diákok és színházrajongók számára, függetlenül kulturális, gazdasági, etnikai, életkori, nemi vagy színházi háttérrel rendelkező személyektől.

A Ljud műhelyeit egy védett, de mégis a kreatív kifejezés színtereiként hoztuk létre, új színházi ötletek kidolgozás és tudáscsere céljából a kortárs művészetek területén dolgozó kollégákkal közösen.

Úgy véljük, hogy (a mentoráló színházi műhelyeken keresztül) sikerült magasabb szintre emelnünk a nem formális és ingyenes színházi nevelést és tanácsadást a kevesebb lehetőséggel rendelkező emberek számára (mentoráló műhelyek Ljubljanán kívüli kisebb falvakban és Ljubljana vidéki kerületeiben, ahol az embereknek kevesebb lehetőségük van arra, hogy naponta kapcsolatba kerüljenek a kulturális javakkal).



CAPTAIN DADA KALÓZ SZÍNHÁZA (2015 óta).

Interaktív gyermekszínházi előadás, amelyet többnyire Szlovéniában adtunk elő. De néhányszor előfordult, hogy Szlovénián kívül is felléptünk. Az előadás nem verbális fizikai interakcióra épül, de rövid verbális jeleneteket is tartalmaz, ahol egy szereplő kérdéseket tesz fel, a gyerekek (a közönség) pedig válaszokat adnak és kifejezik véleményüket.

DARTINGTON NAP, DARTINGTON, ANGLIA

Egy csapat fiatal angol kalóz kiabálja a válaszokat a "Mit csinálnak a kalózok?" kérdésre a helyi angol dialektusban, ami nem érthető a szlovén kalóz számára.

At vettük észre (a különböző próbákba és színházi játékokba való bevonásuk révén), hogy a résztvevők nagyobb önbizalmat szereznek, egészségesebb hozzáállást alakítanak ki a testükhöz, rendszeresebben gyakorolják ötleteiket és kritikus gondolkodásmódjukat. Néhány résztvevőt arra ösztönöztek, hogy folytassa és fejlessze színházi képését, és ma már nagyon sikeres színházi és kulturális dolgozók. Jó gyakorlatunkat, módszereinket és színházi tapasztalatainkat mentorált színházi műhelyeken keresztül terjesztettük Szlovénián kívül is: Fehéroroszország, Oroszország, Izrael, Dánia, Dél-Korea, Olaszország, Lengyelország, Németország, Ausztria, Irán, Szerbia, Magyarország, Románia, Belgium és Hollandia.

Történt egy pillanatnyi kis arcpitító zavar, de a játék folytatódott, és amikor az előadás átkerült a belső térből a külső térbe (ahol a kincset kerestük), mindenki bekapcsolódott a végső jelenet megteremtésének játékába (nagy kör alakítása, a kincses sziget megalkotása, a kincs megtalálása és megosztása).

BECKETT KÁVÉZÓ, BERLIN, NÉMETORSZÁG

Egy vasárnap délelőtt egy berlini kávézóban 10 embernek, főleg gyerekeknek adtam elő, és amikor feltettem egy kérdést "auf Deutsch", minden csendben volt. Az előadó (én) fejében egy monológ futott le: "Tényleg ilyen rossz a németem?".

Az előadás végén egy fiatal apa odajött hozzám, és azt mondta, hogy nagyon élvezte, ugyanakkor azt is mondta, hogy Németországban a gyerekek nem igazán szoktak hozzá az ilyen interaktív előadásokhoz: "Hozzászoktak, hogy (a szülők utasítják őket), amikor eljönnek az előadásra, hogy üljenek, figyeljenek és legyenek csendben.

Európa Tanács. (2008). Fehér könyv a kultúrák közötti párbeszédéről. Egyenlő felekként, méltóságban együtt élni. Letöltve a http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/white%20paper_final_revised_en.pdf oldalról.

ASZTALSZÍNHÁZ

Vida Cerkenik Bren írása (Kud Ljud)

„Arra törekedtem, hogy ne nevessek az emberi tetteken, ne sírjak rajtuk, ne gyűlöljem őket, hanem megértsem őket.” Baruch Spinoza, *Politikai tanulmány levelek* 1679

„Valóban itt ragadtunk egy ideig, ezért legalább tegyünk meg mindent, hogy megértsük, miért osztódunk olyan könnyen ellenséges csoportokra, amelyek mindegyike biztos a saját igazában.” Jonathan Haidt, *A boldogság hipotézise* 2012

Az asztalszínház egy olyan forma, amely még csak a kezdetek kezdetén áll, és amelyet Kud Ljud az alapítóival, Harry Fuhrmann német rendezővel és Christiane Wiegand dramaturggal párbeszédben fejleszt. Ez az elkötelezett dokumentumszínház új modellje, amely az antropológiai kutatást és a művészi alkotást ötvözi, és amely, ahogy a neve is mutatja, egy asztal körül, a közönséggel párbeszédben zajlik.

A rendező, a dramaturg vagy az alkotók egész csapata, beleértve a színészeket is, interjúkat készít egy adott területen, egy kiválasztott témára összpontosítva. Ezek az interjúk szolgálnak egy 10-15 perces színházi darab alapjául, általában egy párbeszédet, amelyet egy asztal körül lehet előadni egy magánlakásban, egy bárban, egy könyvtárban, egy parkban, egy kocsmában vagy akár a színházban. A darabot általában egy-tíz néző (esetleg nagyobb csoport) előtt mutatják be.

A darab szereplői szögesen ellentétes nézeteket képviselnek, különböző generációk és politikai pártok támogatói, különböző kulturális identitásúak stb. Minden előadást vita követ, amelyet szükség esetén a rendező, a dramaturg vagy az alkotócsapat más tagja diszkrétan moderál. Az előadott jelenet katalizátorként szolgál és alapot ad a vitához, "megtörik a jég" azáltal, hogy érzelmileg bevonja a nézőket/résztvevőket, miközben lehetővé teszi számukra, hogy a fiktív szereplők képviselőiként részt vegyenek a vitában. Mivel nem kell azonnal felfedniük személyes nézeteiket, a résztvevőknek könnyebb leküzdeniük az esetleges konfliktusokat egymás között. Az asztali színház lehetővé teszi, hogy a társadalmi kérdéseket szélesebb időhorizonton lássák, ezáltal csökkentve azok érzelmi töltését és elősegítve a mélyebb megértést. Asztali színházat hozunk létre, hogy jobban megértsük "ugyanannak a történetnek a különböző oldalait", hogy a meghallgatás, a nyitottság és az empátia kultúráját ápoljuk, amely felülkerekedik a "mindenáron igazat akarunk adni" vágyon. Ez a módszer lehetővé teszi számunkra, hogy a vitás kérdéseket semlegesített környezetben kezeljük; a valóság és a fikció közötti párbeszéd terében

Az asztalszínház lényege, "egyazon történet különböző oldalainak" jobb megértése, az empátia a meghallgatás, és a nyitottság kultúrájáért, amely felülkerekedik a "mindenáron igaznak lenni" vágyáson.



Ahol a művészet játékon puhíthat fel bebetonozott koncepciókat. A színészek (bábok/táncosok) és a közönség egy asztal körül ülnek, ami kötetlen, lazább légkört teremt, ami elősegíti a kommunikációt. Az előadott jelenet a két színész közötti párbeszédként van kialakítva, amely konfliktusba torkollik, amelyet az előadók (színészek/bábok) a közönség segítségével oldanak meg.

Az asztali színház legfőbb erénye egy olyan művészi keret és biztonságos környezet megteremtése, amely lehetővé teszi az "aktív nézők" közötti valódi eszmecserét (nézetek, személyes történetek és érzelmek). A beszélgetések továbbá új történeteket hoznak a felszínre, amelyeket az alkotócsoporthoz új jelenetek alapjául használhat. E jelenetek előadása további íráshoz és alkotáshoz szükséges anyagot generál, így fejlődik az asztali színház. A ciklikus művészeti folyamat, amely egyben a társadalmi kutatás eszköze is (és fordítva), újabb és újabb színházi darabokat szül, amelyek egy adott ponton akár egy szerves egésszé (környezeti vagy színpadi produkcióvá) is összeállhatnak.

Az anyaggyűjtés, a művészi átalakítás, az előadások és a megbeszélések ciklusai általában egy végső produkcióban csúcsosodnak ki, amely különböző stílusú és műfajú jelenetek sorozata, amelyeket két közös elem köt össze: egy közös téma és az asztal mint helyszín. A végső előadások a produkciót tekintve igényesebbek, és 2-3 órát is igénybe vehetnek. A nézők jelenetről jelenetre (azaz asztalról asztalra) mozognak, miközben a színészek folyamatosan ismétlik a jeleneteket, így a közönség minden tagja láthatja az összes jelenetet.

Ha megfelelőbbnek találjuk, az összes jelenetet egymás után is elő lehet adni egy asztalnál, amit közös megbeszélés követhet. Az előadás során a látogatók passzív szemlélőként/szemlélőként kezdenek, majd fokozatosan beszélgetőpartnerekké válnak, míg végül egy heterogén, a valóság és a képzelet között félúton lévő előadás társalkotóivá válnak.

Vida Cerkenik Bren színházi rendező és művészeti vezető, a Ljud csoport társalapítója.

Grega Močivnik színész, előadóművész, producer és a Ljud csoport jelenlegi jogi képviselője.

Az Ljud csoport 2007-ben alakult, és azóta hiszünk a színházban, mint "élő" jelenségben, amelynek közvetlen kapcsolatban kell lennie a jelenkorral. A színész és a közönség közötti "negyedik fallal" való játék létfontosságú a csoport számára, hogy a színházi előadást játékként, rituáléként és társadalmi eseményként hozza létre.

Tapasztalatok egy apró francia településről

(Cie Une idée dans l'air)

Freinet színház bábokkal és jógával

Marc Petazzoni írása (Cie Une idée dans l'air)

Az évek során a színházi tapasztalat és a Freinet-pedagógia tapasztalata elválaszthatatlanul összefonódott az általam végrehajtott akciókban.

Az ICEM-en belül, a Freinet-pedagógiát Franciaországban terjesztő egyesületen belül a 2021. augusztusi kongresszuson létrehoztak egy "Corps-sektort". Ez az aktus kétségtelenül a minden gyermek - és minden felnőtt - teste mint a játék és a kifejezés helye iránti megújult érdeklődést jelzi. A Franciaországban, Európában és a világon még mindig nagyon aktív Freinet-pedagógia számos alapelve épül, többek között: a "természetes módszer", amely azt szorgalmazza, hogy a tanuló - gyermek vagy felnőtt - a lehető legnagyobb mértékben használhassa saját belső erőforrásait, a kísérletező próbálkozás, amely szabad teret enged a próbálkozásoknak és a tévedéseknek, az együttműködés minden szinten, valamint a demokratikus szerveződés az iskolai ügyekben a gyermeki tanácsok formájában...

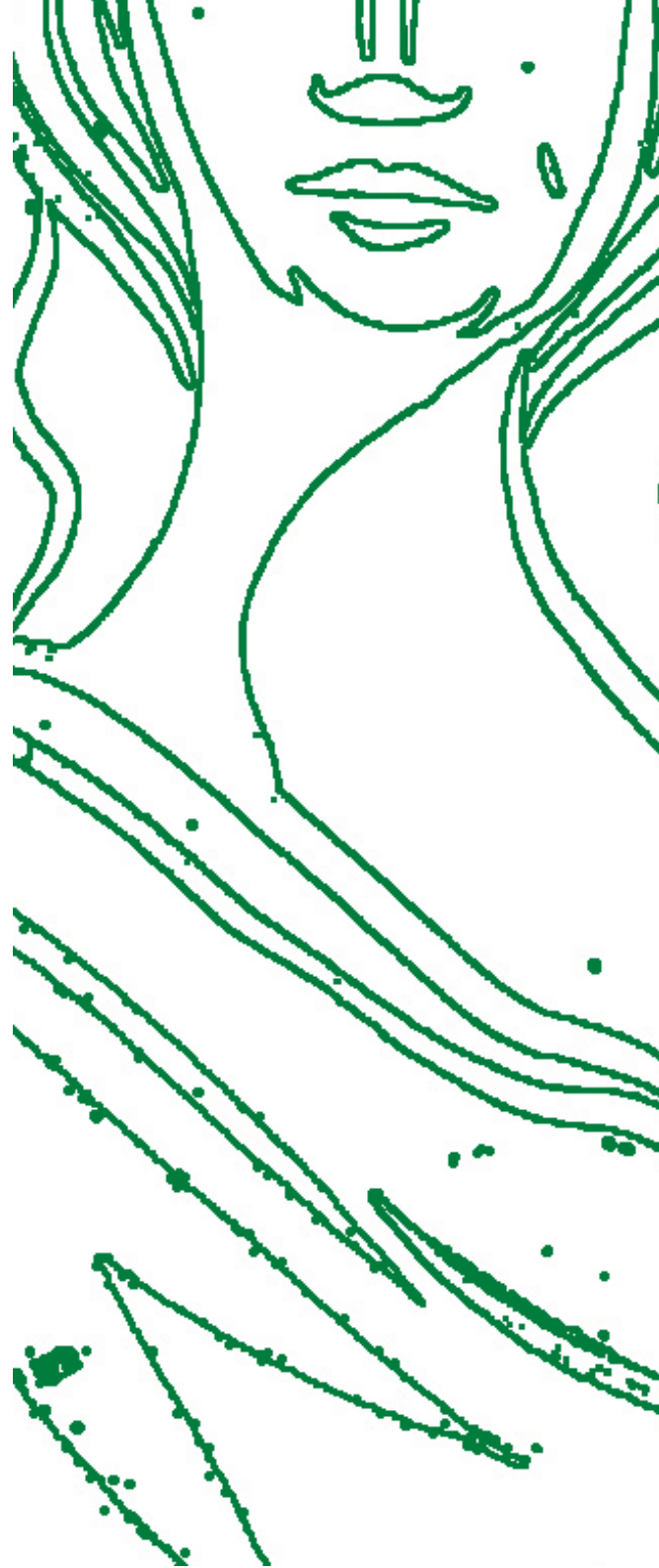
Amikor a Freinet-pedagógia és a színház összekapcsolódik, a gyerekek játékaik és szponzív impulzusai vezetik a munkát. Ezekből a pillanatokból javaslatok, vágyak születnek, amelyeket a kreatív aktusok révén újra feltárnak. A felnőttek az iskolán belül és kívül gazdag környezetet kínálnak: természetes teret, gyermekirodalmat, különböző anyagokat és eszközöket, mint

(papír, karton, ceruza, festék, zsinór, szövet, ragasztó stb.). Egy fapálca, egy színes papírlap, egy projektor és egy fehér lepedő árnyékszínházzá alakít egy osztálytermi sarkot. Egy gyermek festményét egy közös táncban újra gondolkodjuk és újraértelmezzük. Egy nagy fehér papírterítóből bábok készülnek, amelyek mindegyike saját vizuális és verbális történetet mesél el. A nagy kartonra rajzolt, akrillal festett, kivágott és fogantyúval ellátott gyermeksziluettek lehetővé teszik a hároméves kortól, hogy a gyermek életet és nyelvet adjon egy önmagán túli figurának.

Mindegyik kifejezésben a felnőtt beavatkozása minimálisra csökken. Mindannyian tudjuk, hogy a gyermeknek elég egy darab fa vagy egy halom föld, hogy megteremtse a természeti mélységből táplálkozó, de a családi kultúrából táplálkozó, etnikai, vallási, társadalmi és nyelvi eredetű képzeletbeli világát. Az egyéni beavatkozások úgy fonódnak össze, hogy közös kultúra, kollektív alkotások jönnek létre. A Freinet-pedagógia és a "szabad" színházi módszerek mindegyike hozzájárul ahhoz a szabadsághoz, hogy a Másiknak lenni és vele találkozni lehessen.

A felnőtt művészi útja sok hasonlóságot mutat a gyermek fejlődésével: ugyanaz a kreativitás forrása, az érzelmi élmény fontos hatása, és mindenekelőtt a játékhoz való viszony. A játék munka és a munka játék a felnőtt színész számára, ahogy a gyermek számára is.

A személyes utazás találkozásokból, váratlan eseményekből és mély kutatásokból áll. Karakterek, bohócok, bábok, de a szavak, azok eredete és használata iránti szenvedély is alakította az utamat. Egy olasz nagymama, akinek a nyelvét gyerekkorom óta használom, ihletett egy bábót, az olasz nagypapa a romantikát, egy dédnagypapa Romániától Párizsig, Magyarországot átszelve átszelte Európát, amelynek nyelve - a latin, görög, szanszkrit és hindi hol alapos, hol felületes tanulmányozása után - ma is hívogat.



Egy bohóc vetkőzésétől kezdve a gyerekekkel és felnőttekkel vegyes magyar közönség előtt, egy bábelőadáson át az Európát átszelő Reimsből Odesszába tartó bábelőadásig a szóbeli kifejezés minimalista, sőt nem is létezik. Vajon lehet-e elég jól ismerni ezt a nyelvet ahhoz, hogy a bábam egy olasz mesét mondjon el érthetően a magyar gyerekek számára? Ez a következő hónapok kihívása.

A jóga, még ha néha meg is tréfál, több évtizede szerves része az életemnek, legyen szó akár a tevékenységeim során fellépő feszültségek oldásáról, akár a könnyedség és a testi nyugalom fenntartásáról, akár arról, hogy a gyerekeknek javaslatot tegyek arra, hogyan éljék meg a testüket... A színház a színészek testéből áll, a jóga pedig javaslatokat tesz mindenkinek a testéhez. Ülések egy romániai szarvasmarha-múzeumban, kollektív napüdvözlés Olaszországban, egy képzési projekt Németországban. Nyelvek, testi gyakorlatok, szokások keresztezik és keverednek. A jóga figyel a légzést, néha dolgozik rajta. Vajon ugyanúgy lélegzünk, attól függően, hogy milyen nyelven beszélünk? Minden ember a testével, a hangjával, a lélegzetével mutatja meg önmagát, amelyek mindegyike megkülönböztethetetlen, három intimitás, amelyekkel a színház, a jóga és a pedagógia folyamatosan játszik. Ekkor jelenik meg a másik.

LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ

Séverine Bruneton írása (Cie Une idée dans l'air)

Az Une idée dans l'air célja, hogy a kollektíván belül egy egyedi szót lehessen kimondani. Ezért 2014 és 2018 között a társulat az 1914-18-as Nagy Háborúról való megemlékezéseken két gondolat köré csoportosítva dolgozott:

-A Pays d'Apt Luberon közel 25 településén 10-12 éves CM osztályos gyerekeket kértünk fel, hogy egy katonát vegyenek ki a háborús emlékművéből egy, a nevét viselő piros szegfűvel.

-Apt-ban háborús özvegyeket küldtünk, hogy vezessenek egy körülbelül ötven fekete ruhás nőből álló menetet 2018. november 11-én.

Egyszerű gesztusok egy több mint 4 éves világháború idején. Hosszú idő, amelyet a gyerekek által viselt szegfűk és műhelyek szakítanak meg, hogy egy ilyen háború katasztrófájának mérésével és testünkben való megtapasztalásával mozgásba hozzák őket.

Egy osztállyal elmentünk Verdunba, ahol a tájban leolvashattuk a hatását. Tavasz volt, zöld fű, sárga pityangvirágokkal. Gyerekek szaladtak lefelé a lövedéklyukak által kialakított lejtőkön, és úgy estek le, mintha halottak lennének, hogy megállítsák a filmet, amit készítettünk (<https://vimeo.com/user9562720>).

Célunk az volt, hogy a lakosság bevonásával és új rituálék létrehozásával - mint például a vörös szegfű viselése és a hozzá kapcsolódó név ápolása - valószínűtlen tereket, ebben az esetben a háborús emlékműveknél tartott megemlékezések időtériségét fektessük be. Láthatatlan gesztusok, amelyek mégis közösek az egyes személyek kisajátításának aktusa által. A "Magányok" azt is javasolja, hogy valószínűtlen tereket fektessenek be, és az egésszel és a semmivel való megfeleltetést hozzák létre. Ezt valósítottam meg a R.I.O.T.E. 3 magyarországi, romániai és olaszországi cseréi során. A "Solitudes" egy felhívás arra, hogy a falon hagyjuk a testünk nyomát, a sziluett krétával rajzolt és krétafestékkel megfestett körvonalait. Egy ephemerális és törékeny nyom, amely az esővel vagy a széllel elhalványul. A gagyapáti (Magyarország) JST-n minden partner a "Solitude"-ját a kunyhók fűvére és terére, valamint a mezők teljes népi építészetére helyezte. A roma közösséggel is találkoztak egy fiatal anyán és gyermekén keresztül egy rozsdás bádoggal buszváró alatt. Két "magány" a világ egy elhanyagolt végéből. A romániai Méréban a házigazdánk egyik "Magányosát" a Bivalymúzeum falán helyezték el vöröskeresztes ápolónőként, két nagy szarvból álló állati kiterjesztéssel. Egy nappal korábban pedig egy műhelymunka során arra kérték bennünket, hogy helyezzük el a múzeum padlóján a bennünk élő buffa- lo kollektív magányát.

Pontelagoscuroban (Olaszország) - Ferrara külvárosában, ahol a Teatro Nucleo székhelye van - a "Solitudes"-t egy magánfal mentén helyezték el (egy fél engedéllyel, gondoltuk) egy délutánra, hogy másnap egy olyan perifériához túl szabad kifejezés értetlenségében eltöröljék, ahol már van egy színház, amely csupa Murales-sel festett és Julio Cortazar nevét viseli. "Magányok", amelyeket jó érzés letenni, de amelyek egyben zavaróak is, jelezve a láthatatlanság jelenlétét a jól rendezett társadalommal szemben, amelyet szeretünk felépíteni. Villarsban, a Place de la Fontaine téren, ahol történeteket mesélnek, levelezéseket - leveleket, rokonságot - képzelünk el, hogy párbeszédet lehessen folytatni. Párbeszéd egy nagy közös asztal körül,

table ahol a lakosok és a szomszédok találkozhatnak a máshonnan és a környékről érkezőkkel.

A földből, a kultúrából indulunk ki, Ceres-szel, a mezőgazdaság, a termékenység és a betakarítás istennőjével, hogy történeteket gyűjtsünk Provence-ból, egy földről, amelyet Hannibál szelt át, amelyet a rómaiak elfoglaltak, amelyet a tenger főniciai eredetű Marseille-vel látogattak meg... Villars, egy föld, amely 247 métertől 1184 méter magasságig terjed.

*a leves a pisztou a lábak csomagok ez
bárány hasa
meg kell tisztítani a pocakot, amit évekig
csináltam.*

*Úgy érzem magam, mintha anyámmal
lennék, amikor eszem őket.
Nem szeretem a pacsirtákat*

*la soupe au pistou les pieds paquets c'est
du ventre d'agneau
il faut nettoyer les ventres
je les ai faits pendant des années j'ai l'ai
l'impression d'être avec ma mère quand je
les mange
je n'aime pas les alouette*

*a padon ülő hölgyek
Villars
egy csütörtökön a nap végén*

*a mészárosnő, elhaladt arrafelé, ahol az
angol ház van, mielőtt Madame Jean
volt egy hentesüzlet, a zöld redőnyökkel
egy szálloda volt.
voltak kínaiak, akik az okkernél dolgoztak,
ebben a házban volt egy szabó.
a nagyapám házában volt egy kereskedés.
az én pincémben volt egy suszter volt egy
cserépgyár alatt Molinas
voltak kerámiák
a városházán egy olajmalom volt, Grands*

*Cléments-ben laktam.
akkor Fumerasse-ban, most ott élünk a
fiunkkal.
...
a járdán szoktunk bowlingozni.
mielőtt kis köcsíkok voltak
voltak a járdák
...*

*a leves a pisztou a lábak csomagok ez
bárány hasa*

*A hasát meg kell tisztítani, évekig
csináltam.*

*Úgy érzem magam, mintha anyámmal
lennék, amikor eszem őket.*

Nem szeretem a pacsirtákat.

*a padon ülő hölgyek
Villars
egy csütörtökön a nap végén*

*a mészárosnő elhaladt
ahol az angolok háza van, mielőtt Madame Jean
volt egy hentesüzlet
a zöld redőnyök egy szálloda voltak
voltak kínaiak, akik az okkersárga házban dolgoztak, ez egy szabó volt.
a nagyapám házában volt egy kereskedés.
a pincémben volt egy suszter, ott egy cserépgyár volt.
Molinas alatt
voltak kerámiák
a városházán olajmalom volt, a Grands Cléments-ben laktam, majd a Fumerasse-ban.
most ott élünk a fiunkkal
...
mielőtt még bouláztunk volna a járdán.
mielőtt még apró kavicsokból álló csíkok voltak.
ezek voltak a járdák
...*

*la soupe au pistou les pieds paquets c'est du ventre d'agneau
il faut nettoyer les ventres
je les ai faits pendant des années
j'ai l'impression d'être avec ma mère
quand je les mange
je n'aime pas les alouette*

Előkészület egy hosszútávú helyi
műhely kialakítására

Helen Aldrich írása

M
i

l
e
s
z

a

s
z
í
n
h
á
z
i
-
a
l
k
o
t
ó

k
k
a
l

a
m
i
k
o
r

a
z

é
l
e
t

l
e
l
a
s
s
u
l
?

Amikor közel maradunk az otthonunkhoz? Amikor megismerjük a szomszédjainkat? Amikor azzal dolgozunk, ami karnyújtásnyira van tőlünk? Milyen projekt, milyen színház születik így?

Hallgatás:

Először is, ha tervet készítesz, készülj fel arra, hogy eldobod, és újat készítesz. Amikor elkezdtük a projektet Villarsban, Luberonban, egy olyan projektet terveztünk, amely a falu minden lakójának "javát" szolgálta: ehető növények a téren, közösségi kertészkedés, történetek a földről, a párbeszéd és a kreativitás megnyitásával. A városháza azt mondta: "köszönjük, de nem, köszönjük". Nem értettük, hogy miért.

Aztán a téren ültem, miközben a lányom játszott, és beszélgettem a hölgyekkel, akik ebben a faluban éltek.



Megkérdeztem tőlük, emlékeznek-e a történetekre, amiket a nagyanyjuk mesélt nekik, nem emlékeztek, de tudtak mesélni arról, milyen volt egykor a falu, tudták, hogyan ismerkedtek meg a férjükkal, hogyan szerettek egymásba. Akkor vált világossá, hogy nem az a dolga egy művésznak, hogy eljöjjön és vezessen egy projektet, vagy jöjjön és tanítson valamit, hanem hogy egyszerűen csak meghallgasson. Így hát megálltunk és hallgattunk. Nyilvánvaló volt, hogy a történetek ott vannak, és a lakosok el akarják mondani őket. Így egy éven át ültem a téren Severine Brunetonnal, és hallgattuk az emberek történeteit.



Párbeszéd:

Közös pontok:

Kezdhetjük azzal, hogy azt mondjuk, hogy osztozunk a faluban, amelyben ma élünk. Egyes helyeket bizonyos emberek jobban, mások kevésbé használnak, de a falu tere az a központi tér, amelyen a legtöbb ember átmegy, hogy eljusson a pékségbe, az iskolába, a kocsmába. Közös hely, ahol le lehet ülni, játszani, beszélgetni, vizet venni a kútból, ahol a fák nőnek, ahol a macskák, kutyák, gyerekek szaladgálnak, és egyszer a kecskék. A párbeszéd és a konfliktus helye egyaránt.

Az egész délután 4 óra körül kezdődik, a legkisebbekkel kezdve: a gyerekekkel, akik körbe-körbe bicikliznek, vég nélkül, míg az anyukák pihennek. A bizonyos kor feletti hölgyek ülnek és kommentálják, hogy a fákat túl rövidre metszették, és nyáron nem lesz árnyék. Újra feltérképezik az egész falut, és elmondják, milyen volt 30 évvel ezelőtt, 40 évvel ezelőtt, 50 évvel ezelőtt: a zenekari stand, az élelmiszerbolt, a holland hippikommuna és a fűszag, a mosókonyha. 21/2 éve vagyok a faluban, és több család is van itt 4-5 generációra visszamenőleg: az

iskolába járó gyerekek dédszülei a szőlőbe (vendanges), les ocre, kandírozott gyümölcsgyárakba érkeztek dolgozni, átlépték a határokat, elmenekültek a fasizmus elől Spanyolországból és a háború utáni olasz nyomorból. Amikor az emlékek megállnak, akkor a képzelet, a mítosz metafizikai birodalmába lépünk; a szökőkút szobra valódi jelentőséget nyer. Ceres, az aratás istennője áll a "hely", a falu középpontjában, egyik kezében búzakéveivel, a másikban szőlővel. Történetei fontos részét képezik majd a faluban a következő nyárra tervezett előadásnak.

Különbözőségek:

Egy bizonyos ponton, még ha négy generációnk is a faluban él, a gyökereink kezdenek messzebbre nyúlni. Ezek a pillanatok azért lenyűgözőek, mert egy olyan helyen, amely olyannyira francia, felfedezzük, hogy nagyon heterogén csoport vagyunk.

Színházi eredmény: más módszerek kitalálása, használata, újra hasznosítása.

Ennyi előkészület és hallgatás után hogyan tovább? Természetesen előadást tarthatnánk a helyi iskolával, és megkérhetnénk a polgármestert, hogy mutakozzon be

Majd megnézhetnénk, ha a bingócsoport felszolgálhatna néhány italt, de hogyan lehetne igazán reagálni a falura? Hogyan lehetne beépíteni mindezeket a történeteket, mindezeket az életeket, mindezeket a változásokat és mindezeket az álmokat? És hogy ez egy kultúrák közötti párbeszédet eredményezzen. Nézzük meg, hogyan reagálhatunk a jelenben, a múltban és a távoli múltban élő lakosok történeteire.

A jelen a faluban már meglévő "dinamika" megtárgyalásának és hasznosításának kérdése. Hogyan lehet felhasználni az emberek szokásait, és hogyan lehet megtörni az emberek szokásait? Hogyan hozunk össze minden korosztályt, a falu minden szegletéből: a bicikliző gyerekeket, a parkolóban dohányzó tinédzsereket, a nagymamákat a téren és a srácokat a bárban? Elnézést kérek a sztereotípiákért, mert vannak bicikliző nagymamák is, akik a parkolóban dohányoznak, és tinédzserek, akik a téren ülnek és fecsegnek. Tervezzük, hogy a fő esemény előtt kis meglepetéseket állítunk fel: egy tandemkerékpárt, amelyet ehető növényekkel és inspiráló szavakkal ültetünk be, valamint kincskereső térképeket a gyerekeknek. Maga az esemény:

- 1 Étkezés: helyi konyha
- 2 Zene: helyi zenészek
- 3 Külső nyilvános tér: a főtér
- 4 Kerekasztal beszélgetés
- 5 Közönség bevonása

Hogyan lehet beépíteni a múlt történéseit? Írunk egy levélsorozatot, amelyet a lakosok felolvashatnak az étkezés során, és ez olyan kis előadásokat indít el, amelyek vizuálisan mesélik el ezeket az anekdotákat. A teret körülvevő építészeti megoldásokat arra használjuk majd, hogy ezeket a történeteket életre keltsük, az

ablakokból és az ajtókból való be- és kijáratokból, valamint a kerékpárok és az autók is részei lesznek az előadásoknak. Mi a helyzet a távoli múlttal? A mítoszok birodalmáról, Ceresről a szökőkúton? Ez egy rövid előadás lesz, amely a víz köré épül, a szökőkút és egy költőibb, vizuális nyelv segítségével.

Lényegében egy régész szerepébe helyeztük magunkat, aki leporolja, ami már ott van, majd eldönti, hogy mit kezdjen vele. Egy múzeumban van a helye, vagy helyben hagyjuk? Kitöltjük a hézagokat, rekonstruáljuk vagy megcsodáljuk úgy, ahogy van? Utalunk rá, a többit pedig a mi képzeletünkre bizzuk?

Une idée dans l'air: az utcai művészettől a képzőművészetig, az írástól az új technológiákig, a lehető legközelebb a kimondott szóval. Szándéka újra-értelmezni a kultúra és az örökség közötti különböző területeket, az ember és az élet középpontjában.

ÉRTELMEZÉSI KÉSZSÉGEK FEJLESZTÉSE SZÍNHÁZI TECHNIKÁK RÉVÉN

3

SINUM SZÍNHÁZ / PROTAGON



TapasztALAtok MagyAROrszágOn NÉmetORszágBANés

BEVEZETÉS

Pintér-Németh Géza írása (Sinum Színház)

Ez a cikk a vidéki közösségek értelmezési készségeinek fejlesztéséről szól. Ez a fejezet III. Két fő részből áll: az A. rész "A szabadtéri színházi technika alkalmazása vidéki környezetben", amelyet a Sinum Színházi Laboratórium írt; és a B. rész "Tolmácsolási készségfejlesztés helyi közösségekkel vidéki környezetben", amelyet a Protagon e.V. írt.

A két rész kiegészíti egymást. A RIOTE 3 projekt keretében, amely helyet adott ennek a könyvnek, a partnerség a helyi mítosz témáját választotta, amely megfelelő lehetőségnek tűnik egy közösségfejlesztési projekt megvalósítására a vidéki lakosokkal. A helyi mítoszok újra-értelmezése hozzájárulhat a közösségi integrációhoz és az egyének készségeinek fejlesztéséhez a helyi örökségek és/vagy a helyi identitást és a kollektív fejlődésért való felelősséget erősítő szellemi emberi értékek jobb megértése tekintetében. A helyi mítosz tágabb értelemben is értelmezhető, amely magában foglalhat mindent, ami a kollektív emlékezethez és a helyi narratívákhoz tartozik.

és



Az A. rész arról a megközelítésről szól, amikor egy hivatásos színházi csoport azzal a szándékkal hoz létre egy előadást, hogy vidéki környezetben turnézzon vele, majd azt elemzi, hogyan lép kapcsolatba egy vidéki közösséggel, hogy bemutatóját a faluba hozza, és a közönség tagjai szempontjából megkönnyítse a részvételt a találkozásban. Az a folyamat, ahogyan egy színházi társulat és tagjai hivatásos színészként kapcsolatokat építenek ki a falu lakóival, és ahogyan egy találkozás vagy kulturális csere végső eseményével összekötött előadást hoznak létre a faluban, már felnőttképzési modell. A B. rész közvetlenül a közösségfejlesztési folyamatról szól: egy vidéki környezetben működő amatőr színházi csoport létrehozásának lényege, és ahelyett, hogy egy már megírt drámán alapuló előadást hoznának létre, a csoport, képes saját történetet kidolgozni, amely egy aktuális kollektív helyi narratíva újra-értelmezéséhez is kapcsolódik.

Az A rész nem szükséges ahhoz, hogy a B rész megvalósuljon, de nagyon jó felkészülés lehet rá. Gyakran előfordul, hogy a színházi rendezők és animátorok nehezen találnak résztvevőket egy amatőr színjátszó csoportba, ezért egy színházi előadás of- ferje elősegítheti a későbbi részvétel iránti lelkesedést, ahogy a Bergenheim-projekt példája is ezt a tapasztalatot mutatja.

A rész

Sinum Színházi Műhely Egyesület

SZABADTÉRI, TÉR-SPECIFIKUS SZÍNHÁZI TECHNIKA ALKALMAZÁSA VIDÉKI KÖRNYEZETBEN

Jelen cikk a 2016 és 2021 közötti romániai és magyarországi helyspecifikus per- formációs tevékenységek tapasztalatait foglalja össze. A végén található esettanulmányok színházi előadások, amelyek mindegyike a mitológiai archetípusok témájára épül

.Először is szeretnék összefoglalni néhány terminológiát, amelyek a következő szövegben kulcsszavak lesznek:

Előadás: itt Johann Lothar Schröder definícióját használom. Szerinte a performansz a hatvanas években kialakult művészeti forma, amelyet táncosok és képzőművészek végeznek, akik kísérleti kifejezési formákon dolgoznak, közönséggel vagy közönség nélkül.

Helyspecifikus: számunkra olyan előadást vagy színházi bemutatót jelent, amely beltéri vagy kültéri, és amely a környezet adottságait használja, akár természetes, akár épített adottságokról van szó: fák, bokrok, erdő, domb, épületek, tér, szobor stb. Ezek az elemek bizonyos értelemben az előadás díszletévé válnak, mint kiegészítő elemek, vagy akár olyasvalami, ami dramaturgiai értelmet nyerhet a narratíván belül.

Vidéki környezet: a vidéki a városokon kívüli vagy valamikor a városok periferiáján lévő helyszíneket jelenti, többnyire kisvárosokat vagy falvakat, ahol a színházi tevékenység az ötezer fő alatti falu vagy városrész lakosainak helyi közösségével kapcsolatban léphet be.

Barter: a színész és a néző közötti kulturális csere. A barter kifejezést Eugenio Barba vezette be a hetvenes években, hogy megnevezze azokat a helyzeteket, amikor egy színházi csoport egy vidéki közösségbe utazik, ahol a közösség tagjai a színészek előadása után egy másik előadást mutatnak be, és megosztanak valamit a kultúrájukról, szokásaikról vagy rítusaikról. Így módon egy cserebere keretében két előadás zajlik egymás után: először a hivatásos színházi előadás, majd a helyi lakosok előadása. A csere eseményét gyakran közös lakoma követi, ahol a résztvevők együtt esznek és isznak.

Autodramaturgia: ez a kifejezés Horacio Czeretoktól származik. Az auto-dramaturgia fogalma alatt itt a képviselt megközelítés egy olyan kollektív színházcsinálási folyamatot ért, amikor a résztvevők saját (írott vagy fizikai) anyagaikat kutatják irányított kérdések és egy vagy több, a csoport által elfogadott közös téma szerint, de saját érdeklődési körük mentén.

Flow-állapot: a definíció Csíkszentmihályi Mihály magyar pszichológustól származik, a flow-állapot olyan mentális állapot, amikor a valamilyen tevékenységet végző személy teljesen elmerül a tevékenység folyamatában való energikus összpontosítás, teljes bevonódás és élvezet érzésében.

Egy lehetséges kezdet

Egy Sinum által vezetett workshop esetében nem egy megírt forgatókönyvből vagy egy színdarabból indulna ki. Mivel a Teatro Nucleo például az autodramaturgiát értelmezi, ami egyben az értelmezési készségünk fejlesztésének egyik módja is, a színészek vagy a résztvevők összejönnek, és egy konkrét vagy egy elvont témából indulnak ki. Esetünkben az alkotás első része gyakran ének- és mozgásimprovizációra épül, ami támogathatja a csoport kohézióját, vagy akár egy közös rezgés alapját is adhatja. Ebben a részben a megközelítés talán nem is igazán egy színházi színész vagy rendező munkája, hanem inkább egy vizuális művész perspektívája, aki érzékeli a hangok és a mozdulatok formáját és minőségét, és a szándék az, hogy megtalálja a saját útját, mint egy folyó áramlása. Kezdetben kíváncsi lehet elkerülni az elvárásokat és a fókuszálást, mert egy ilyen kollektív folyamat elindításához és alakjának megtalálásához időre van szükség. Mindenesetre az emberek szembesülnek azzal a ténnyel, hogy a szabad improvizáció nagyon nehéz, és minket, emberi lényeket automatizmusaink blokkolnak, miközben cselekvéseket hajtunk végre, és mégis megpróbálunk flow-állapotban maradni.

Az előadás megtervezésének szakasza

Az alkotói munkaidő hossza ideálisnak tekinthető, legalább egy év, de lehet, hogy két év, a lengyel rendező, Jerzy Grotowski által javasolt megközelítés szerint, amely az emberek egy csoportja által végzett kollektív alkotói folyamat antropológiailag fenntartható módja. Ez az ideálisnak tekintett alkotói időkeret pénzügyi szempontból problematikus, de ezt a szempontot jelen munkánkban nem elemezzük mélyebben. Ezért a munka első, a kutatásnak szentelt fázisa (talán néhány hónap) után a "színész-költők" leírhatnak néhány anyagot, például koreográfiákat vagy énekszólamokat.

A résztvevő technikák közül választhat, hogy megtanulja és gyakorolja vagy fejlessze pl. az énektudását vagy bármilyen speciális éneklési készséget, például a torokéneklést. Ez egy hosszabb folyamat, hogy ismételni néhány mozgás partitúrát, majd gyakorolni őket a technikai készség megteremtése felé, hogy kutassa a csoport legmegfelelőbb kifejezési módját

Az alkotás

A végső alkotás lehet rövid vagy hosszabb, attól függően, hogy a résztvevők milyen témát és célt tűznek ki célul: egy egyszeri előadást vagy egy olyan műsort, amelyet a csoport vagy a társulat turnéra szeretne vinni. Az első premier lehet egy tesztelőadás, hogy visszajelzést kapjunk a közönségtől, és hogy több elképzelésünk legyen arról, mi működhet, és melyek a problémásabb részek. A premier azért is fontos, hogy kipróbáljuk az előadás technikai apparátusát, hogy lássuk, milyen minőségű és hatású anyagokat helyezünk el kellékként a színpadon. Ez az első alkalom arra is, hogy lássuk, hogyan vehet részt a környezet a dramaturgiában, és ez segít a további tervezéshez szükséges döntések meghozatalában más típusú vidéki kontextusokat illetően.

Öt lehetséges megfontolás egy előadás bevezetéséhez vidéki környezetben.

- 1 A helyszín meglátogatása az előkészítési szakasz egyik első és elengedhetetlen lépése. Ha már ismered a következő előadásod helyszínét, akkor érdemes legalább egy hónappal az előadás előtt kutatással kezdeni a régióról, a helyi történelemtől, a földrajzi, szociálpolitikai és demográfiai viszonyokról. Fontos információt gyűjteni a kulturális viszonyokról is, milyen nyelvet beszélnek, és milyen szinten? Attól függően, hogy az előadásod nyelvi alapú-e vagy sem, elkezdeshz gondolkodni a kommunikációs stratégiákon. Ezután kiválasztja a megfelelő szabadtéri teret, és ajánlott a tér vizuális dokumentálása, felmérése. A helyi önkormányzatnál is tehet egy látogatást, és megkereshet más kulcsembereket, akik aktívak és elkötelezettek a faluban a kulturális tevékenységek iránt. Ez egy varázslatos pillanat; jelen vagy és érzékeny, vagy minden környezeti rezgésre. Jegyzetelj és figyelj meg a benyomásaidat, és próbálj meg elmenni vele, amennyire a per- formációd ezt megengedheti magának.

Érdekes támpont lehet az időjárás-előrejelzés ismerete csakúgy, mint a tervezett tájat körülvevő anyagok és az akusztika vizsgálata is.

- 2 A dramaturgia saját logika mentén épülhet. Nézd meg először a technikai jellemzőket és azok hatását a mozgásfelosztásra, a hangképességekre stb. Másodszor, ha be tudsz építeni néhány kulturális jellemzőt a helyszínről, az igazán nagy ajándék.
- 3 Ha az előadásod egy eseményteremtő típusú műsor, akkor valószínűleg te döntesz a bevezető és záró részeiről: praktikus, ha van egy ceremóniamester, és esetleg olyan helyzetet teremtesz, ahol az embereknek lehetőségük van találkozni az előadás után, és esetleg együtt inni és enni.
- 4 Egy másik fontos része a BARTER, mint potenciális kulturális csere, amely rendezvényként gazdagíthatja a vidéki környezetben tartott bemutatót. Amikor írásban meghirdeti a műsort, akkor van egy első esély arra, hogy meghívja az embereket a barterre, de valószínűleg néhány helyi kapcsolat elengedhetetlen ahhoz, hogy egy valódi barter létrejöjjön. Ezért hasznos, ha egy falubeli személlyel egyeztetünk, aki arra ösztönzi az embereket, hogy osszanak meg valamit a kultúrájukból: dalokat, történeteket, amatőr színházi előadást, néptáncot vagy interaktív játékokat.
- 5 Érdemes interjút készíteni néhány helyi lakossal vagy helyi tanárokkal, kulturális szakemberekkel stb., hogy minél többet tudjunk meg a helyi viszonyokról.

Egy olyan műsor felé, amely "Esemény" lehet a faluban?

-Ha minden előkészületet megtettél, és közeledik az előadás napja, akkor egy vagy két nappal korábban megérkezhetsz az előadás helyszínére az egész csoporttal, hogy megízlelhessd a falu hangulatát. Fontos, hogy a színészeket a falubeliek már most lássák.

Egy máSIK fontOS
lehetőSÉG a CSEre, min a
KULTúRális értékkÖZÖsség
lehetőSége amely
nagyban gazdagíthat
egy vidéki előadást.

a fellépés előtt, és az utcán vagy a bárban való kommunikáció előnyös lehet. Meg fogják kérdezni, hogy Mit keresel itt? Mikor van a színházi előadás?...stb. és ez máris jó alkalom az érdeklődés felkeltésére. Továbbá jó a faluban enni és megkóstolni a helyi ételeket, ha van éttermük.

- Közvetlenül a műsor előtt jó bevezetés lehet, ha felvonulást tartanak a falu utcáin. Általában néhány hangszeres és gólyalásbas színész végig sétálhat egy vagy két, legfeljebb egy kilométeres utcán, énekelve és zenélve, és bemondva a műsort a falusiaknak.
- A bemutató után, ha a részvétel cserekereskedelemmel vagy más formákkal történhet, fontos, hogy maradjunk és töltsünk egy kis időt a lakókkal, esetleg együnk és igyunk egy kicsit együtt.

A gólyalásbakról, mint klasszikus szabadtéri performatív eszközről

Az európai színházakban a gólyalásbasok sokféle stílusa létezik. Az eszköz lehet fából vagy vasból készült, és működhet nehéz eszközként vagy inkább valami nagyon könnyű eszközként.

Az utcaszínház mint új jelenség 1976-ban Belgrádban, a BITEF Fesztiválon született meg, vagy ahogyan a harmadik színházi mozgalom olasz színházi rendezői nevezik, konszenzusuk szerint "utcaszínháznak", amely kifejezés most a jelen könyvre adaptálható. Azóta a gólyalásbak az utcaszínházi akciók nagyon gyakori eszközeivé váltak, és a 70-es évek végén egyfajta trenddé váltak. Ahogy Beppe Chierichetti mondta egy 2016-os Bergamo szervezett, a színházi kritikusok azt mondták: "vágjuk le azokat a gólyalásbakat, nem akarjuk többé látni őket". Ezért más motivációval, más módon kezdték el gyakorolni. Két alapvető gólyalásbas járási stílus létezik: 1) a talajhoz csatlakozik, és 2) a talajról kiemelkedik, mivel gyakran nagyon elegáns módja a gólyalásbakon való tartózkodásnak. Az egyik leghíresebb gólyalásbas Peter Schuman volt a Kenyér és Bábszínházban a 70-es évektől a 90-es évekig a hat méter magas gólyalásbakokkal. Ma Jay Ruby az amerikai Carpetbag Stilt Brigade társulat vezetője és a Nemzetközi Gólyalásbas Kongresszus alapító főszerzője.

Ez a hálózat évtizedek alatt fejlődött ki és sokak számára teremtett lehetőséget műhelygyakorlatokon való részvételre.

Az Antagon Aktion Színház például egy olyan stílust képvisel, ahol a gólyalásbasok erősen kötődnek a talajhoz, mint például a Time Out című előadásukban, ahol a

gólyalásbasok állatok vagy rabszolgák szerepét játszószák, míg a Teatro Tascabile di egy egészen másfajta emelkedettebb stílust képvisel. Ilyen például a Valse című előadás, amely 1990 óta a mai napig turnézik, ahol a TTB színészei a szalonban táncoló arisztokratákat alakítják. Ez két extrém példa. Az első esetben az akrobatikus képességet meg kell mutatni, a második esetben pedig el kell rejtteni.

A gólyalásbakon járás olyan, mintha a mi dombjainkon járnánk, ami nem egyensúlyt, hanem állandó küzdelmet jelent a stabilitásért. Ezért ez meghatározza a gólyalásbakon járók által kifejlesztendő és használandó testtechnikát. Ez a testtechnika érdekesebbé teszi a színészt a színpadon, és a szövegalapú előadás helyett az előadás koreografáltabb szerkesztési módjához vezet.

Abban az esetben, ha a gólyalásbak nem az akrobatikus képességek bemutatására szolgálnak, akkor nagyon praktikus és ugyanakkor színpadi értelemben is értelmet nyerhetnek, vagyis a gólyalásbak színpadi típusnak számítanak azzal a céllal, hogy az egyes színészeket magasabbra emeljék és láthatóvá tegyék a potenciálisan nagyobb számú néző számára. Ebben az esetben a színész célja, hogy a gólyalásbakon állva a lehető legnagyobb kontrollt szerezze meg a mozgása felett, ami ellentmondás, hiszen az eszköz állandó egyensúlytalanságra készíti a színészt. A mozdulatok feletti kontrol megengedi a színésznek, hogy

Ha a gólyalásbak nem akrobatikus képességek bemutatására szolgálnak, akkor kaphatnak egy praktikus, de színházi értelemben jelentős szerepet: színpad-típussá válnak, így az eGYes színészek magasabbak és láthatóbbak lesznek egy nagyobb közönség számára.

saját partitúra/mozdulatsorozat létrehozása, amelyet újra meg lehet túrázni és be lehet illeszteni a show összetettebb koreográfiájába. A gólyalábak, mint színpadi típusok, lehetőséget adnak a színésznek, hogy 360 fokban játsszon, többnyire a szabadban, olyan helyeken, ahol nem lehetséges színpadot létrehozni, és hogy mobil legyen, mivel az utcai színház ezt megköveteli.

A gólyalábak is más-más módon hatnak a nézőre, ahogyan Horacio Czertok mondja *Színház száműzetésben* című könyvében.

“Így hát bizonyos helyeket kiragadtunk hétköznapi funkciójukból, és a színház céljainak szenteltük őket. S mivel ami fent a magasban van, nem látható, különösen kedveltük, ha ablakokon, erkélyeken vagy teraszokon dolgozhattunk. Ehhez jött még a gólyalábakon járó színészek játéka. Mindezek eredményeképpen elértük, hogy a néző a magasba emelje tekintetét.

Amikor a néző ezt a mozgulatsort végzi, egyidejűleg meg két dolog történik. Az első fiziológiai folyamat: amikor ugyanis a fej felemelkedik, a koponyaalap, azaz a kisagy, lágyan összenyomódik a gerincoszloppal szemben. Ez pedig a figyelem élénkülésével és az izom tónus növekedésével jár. testhelyzet változás jelentős és stimuláló, illetve a többi nézővel közös részvételt eredményez. A második a saját építészeti

környezet felfedezése. Ez annyit tesz, hogy az ember felfedezi a saját teret, vagyis azt a helyet, ahol talán már évtizedek óta el. Ez önmagában véve szinten izgalmas és ösztönző lehet. A nézőkben mindez folyamatos rokonszenvet ebreszt a színészek fele. Ez a folyamat pedig, a színészek játékának konkrét eredményeivel egyesülve, a közönséget az előadás szerves részévé formálja. Az is megesik ilyenkor, hogy számos néző először csak a színészek túszá, majd pedig szövetségessé lesz, így erősítve azok egységet, és következőképpen a többi nézőre gyakorolt hatását.”

Esettanulmányok a vidéki környezetben turnézásra létrehozott kísérleti utcaszínházról
FEKETE BIKA ÉS MÁS TÖRTÉNETEK

A Shoshin Színházi Egyesület előadása Köllő Csongor és Györgyjakab Enikő társrendezésében készült 2017-ben. Az előadás három évig, 2017-től 2019-ig turnézott



hat színész adta elő. Az előadás narratíváját két mese montážsa hozta létre, a Fekete Bika és Aranyhajsza meséiből. Nem a mesék voltak az alkotói folyamat vezérfonala. Shoshin átvette a Teatro Tascabile di Bergamo megközelítését, a RIOTE projekt első találkozásától 2016. decemberében, Bergamóban. A megközelítés bizonyos készségmegosztáson és technikai fejlesztésen alapult.

MADARAK TANÁCSKOZÁSA

Ez egy utcaszínházi előadás, amelynek szöveges elbeszélése az ősi perzsa Attar történetéből származik. Az előadást Simon Balázs rendezte, és 2019-től 2022-ig szerepel az Utca-SzAK Színház repertoárjában. Ez egy olyan kísérleti színházi előadás volt, amely az utcaszínház egyik alapelvét kérdőjelezi meg: hogyan lehet szövegekkel foglalkozni a szabadban, és hogyan lehet kezelni az utcán éppen megálló emberek szellemi és filozófiai in-formációját. A maszkos Commedia dell'Arte figurák, akik filozófiai érvekről beszélnek, abszurditással bírnak, miközben a madarak az Istenüket és az otthonukat keresték, a klímavészhelyzet traumájának benyomását keltik. Az előadást hét színész képviselte, akik először a belső térben, párbeszéd alapján alkották meg az előadást. Ezért az egész előadás fő partitúrája a színészek filozófiai dialógusaiban gyökerezett.

JANUS MISTÉRIUM ÉS KARNEVÁL

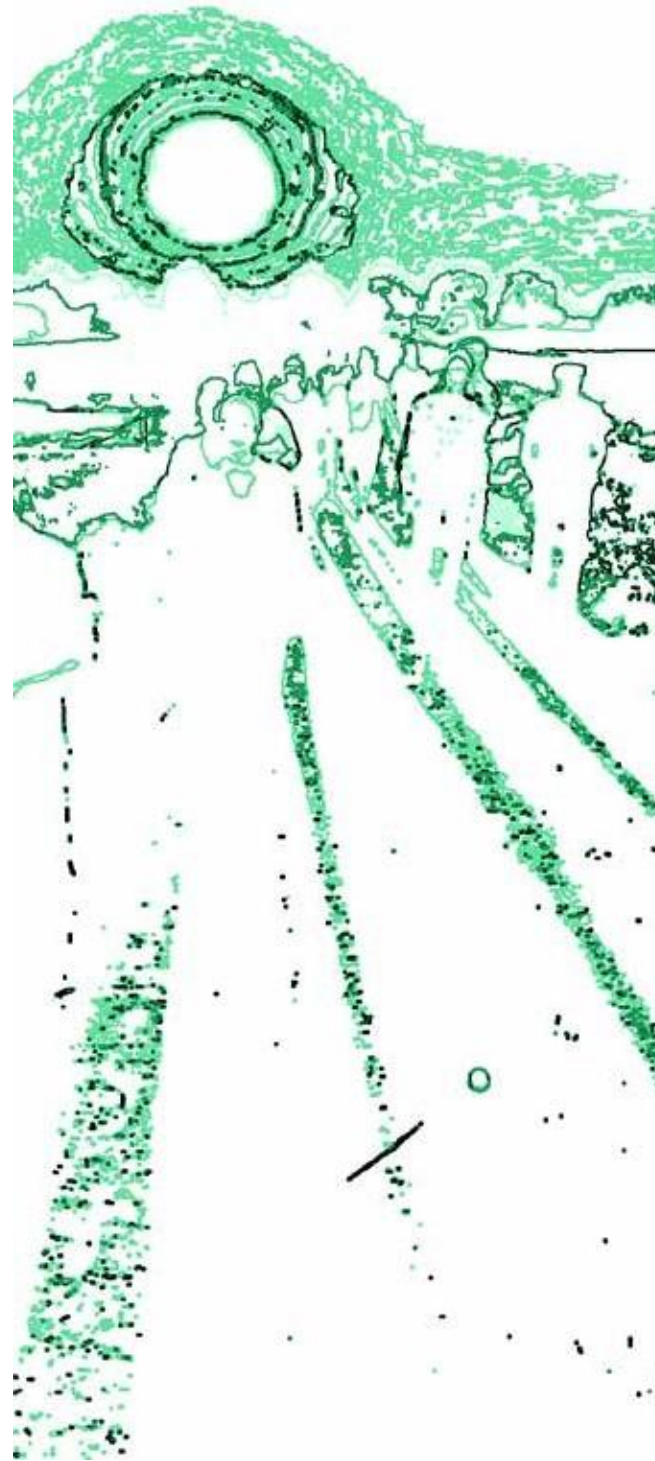
Ez volt a Sinum Színház első előadása, amelyet a 2021-es téli napfordulóra hoztak létre. Az előadást hat színész hozta létre, akik a performatív művészetek különböző területeiről érkeztek: bábszínház, fizikai színház, bohóc, ének-színház és utcaszínház. Az előadás témája Janus Pannonius reneszánsz magyar költő, és a költészetének motívumai által újra mesélt képeken keresztül bemutatott élete. Így az előadás fő motívumaként jelenik meg a művésznevét ihlető Janus isten is, aki a természet állandóan visszatérő elemét képviseli, amely a modern civilizációban elveszett, így a nyugati ember állandó egyensúlytalanságban él.

Az előadást Cserkúton (egy Pécestől 10 kilométerre fekvő faluban) adták elő egy pajtában a tél leghosszabb éjszakáján. Ezért is kapta meg a ciklusváltás ünneplésének jelentését. A Janus misztérium és karnevál közvetítő műsornak szánták, amelyet jelen könyv egyik mellékletében elemzünk.

A Sinum Színház egy új, pécsi székhelyű, 2019-ben alakult szervezet. A SINUM Színház célja az előadóművészethez kapcsolódó kulturális és művészeti értékek terjesztése, újragondolása és létrehozása helyi és európai szinten, összhangban a természeti környezettel. Különös figyelmet fordítunk a szabadtéri művészeti formákra, a környezettel való párbeszéd kezdeményezése és a természet adta értékekhez való kapcsolódás áll a középpontban. Szeretnénk elősegíteni a kultúrák közötti párbeszédet is, mint például a kultúrák közötti színház, a színházi antropológia, a kreatív hang- és hangművészet, a tánc, a mozgás vagy más nem verbális előadói technikák. Sinum a R.I.O.T.E. projekt koordinátora 2016 óta.

Nikolett Pintér-Németh hangszínházi kutató énekes és színésznő, a Pécsi Tudományegyetem doktorjelöltje.

Géza Pintér-Németh színész-producer, a szabadtéri színház független kutatója a RIOTE projektek szerzője és koordinátora.



B RÉSZ

Protagon e. V.

Ebben a fejezetben a bingenheimi (Németország) helyi közösséggel végzett munkánk alapján szeretnénk bemutatni, hogyan lehet a készségfejlesztést egy vidéki környezetben, a helyi közösséggel együtt tolmácsolni. A helyi közösséggel folytatott projektet a Frankfurt am Main-i "antagon theaterAKTion" színházi csoport vezette a bingenheimi "WetterauSicht e.V." helyi kulturális egyesülettel együttműködve. A projekt júliustól szeptember végéig tartott, és a záróelőadást a falu mintegy 60 lakója előtt mutatták be. Az előadás videódokumentációja elérhető az interneten és az antagon theaterAKTion archívumában.

BEVEZETÉS

Először is néhány fogalom és alapelv:

Az interpretációs készségek fejlesztése hatalmas terület, és az előadóművészetben számos megközelítéssel találkozhatunk. Ebben a fejezetben egy egyszerű módszert írunk le a tapasztalatlan vagy amatőr résztvevőkkel való rövid és középtávú projektekhez, amely leginkább az úgynevezett "úttörő körülmények" esetén alkalmazható. Néhány kivételtől eltekintve a projekt szervezői és a műhelyvezetők nem ismerték a projekt résztvevőit a projekt megkezdése előtt. Emellett a résztvevőknek kevés vagy semmilyen tapasztalatuk nem volt a fizikai színházban, ami a műhelyek javasolt tartalma volt.

Fontos volt számunkra a vidéki környezet. Bingenheim egy falu Hessenben, Németországban. Körülötte legelésző állatokkal teli mezők, dombok és természeti szépségű területek találhatók. Azt akartuk, hogy a résztvevők

többsége úgy érezte, hogy a vad természet, a négy elem és a szabadban végzett munka olyan szempontok, amelyekkel a legtöbb résztvevő tudott azonosulni, mivel ezek színházi munkánk és esztétikánk kulcsfontosságú elemei.

A helyi közösséget úgy definiálták, mint egy közös helyen élő, egymással kölcsönhatásban lévő emberek csoportját. A szót gyakran használják olyan csoportra, amely közös értékek köré szerveződik, és amelynek társadalmi kohéziót tulajdonítanak egy közös földrajzi helyen, általában egy háztartásnál nagyobb társadalmi egységekben.

A Protagon e.V. munkájának egyik legfontosabb szempontja a fenntarthatóság. Minden tevékenységünk célja az őszinte és tiszteletteljes interakció, hogy a bizalom és a kölcsönös megbecsülés szilárd alapot teremtsen a hosszú távú, fenntartható kapcsolatokhoz.

A közösségi programok fenntarthatósága a programok (a közösségi tagok igényeinek kielégítésére kialakított szolgáltatások) azon képessége, hogy folyamatosan reagáljanak a közösségi problémákra.

A fenntartható program fenntartja az eredeti célokkal és célkitűzésekkel összhangban lévő fókuszot, beleértve azokat az egyéneket, családokat és közösségeket, akiket eredetileg szolgálni kívánt. A programok változnak programjaik szélességét és mélységét illetően. Egyesek más szervezetekhez és bevett intézményekhez igazodnak, míg mások megőrzik függetlenségüket. Annak a közösségi kontextusnak a megértése, amelyben a közösséget szolgáló programok működnek, fontos hatással van a programok fenntarthatóságára és sikerére.

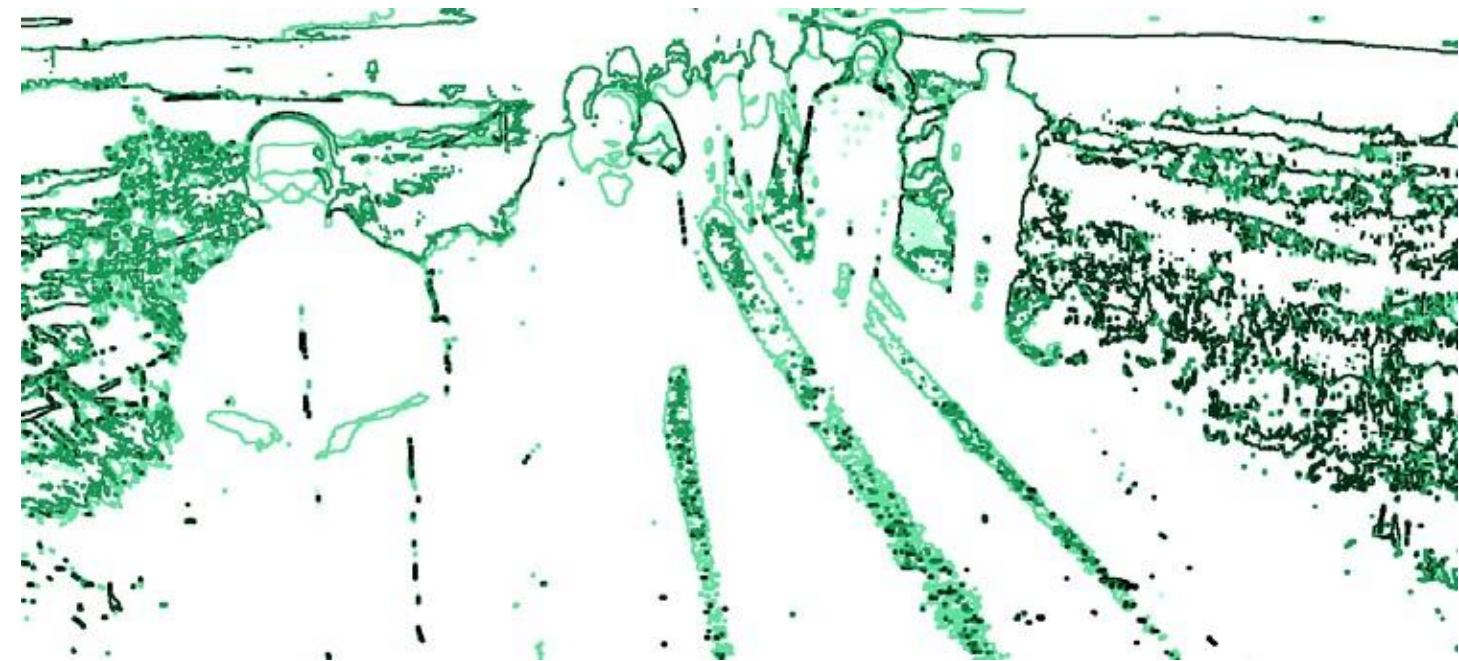
"A társadalmi kapcsolatok a legmélyebb módon befolyásolják az életünket." Robert Putnam

Hogyan kezdtük?

A program kidolgozásának első lépéseként meghatároztuk céljainkat, feltételeinket és eszközeinket:

A programunk céljai, feltételei és feltételei részben már a nagyobb R.I.O.T.E. 3 projekt koncepciójában előre meghatározottak voltak, több alcéllal. A legfontosabbak a következők voltak:

előadás létrehozása a helyi közösséggel. A témának a közösségen belüli társadalmi kohéziót kell szolgálnia, és egy helyi mítoszt javasoltak, ami megfelelő lehetőségnek tűnt.



Arra törekedtünk, hogy a résztvevők kor, nem és háttér tekintetében inkluzív csoportot alkossanak. A műhelymunka megvalósításában az "antagon theaterAKTion" (a továbbiakban: Antagon) színházi társulat három tagjával dolgoztunk együtt. Az Antagon egy Majna Frankfurtban működő fizikai színházi csoport, amelynek tagjai saját előadásaik létrehozásán túlmenően sokéves tapasztalattal rendelkeznek a színházi vagy előadói háttérrel nem, vagy alig rendelkező emberek számára szervezett képzések és workshopok terén. Az "eszközök" e tagok képességei és tapasztalata, valamint a körülbelül 30 órás színházi képzés és próba felajánlása voltak, amely nyilvános előadással végződött. A 30 óra 10 színházi órára oszlott, és két fő szakaszból állt: Tréning: gyakorlatok és játékok, amelyek célja a készségek fejlesztése, a közös témák feltárása, és ami még fontosabb, a résztvevők és a műhelyvezetők közötti bizalom és kohézió megeremtése.

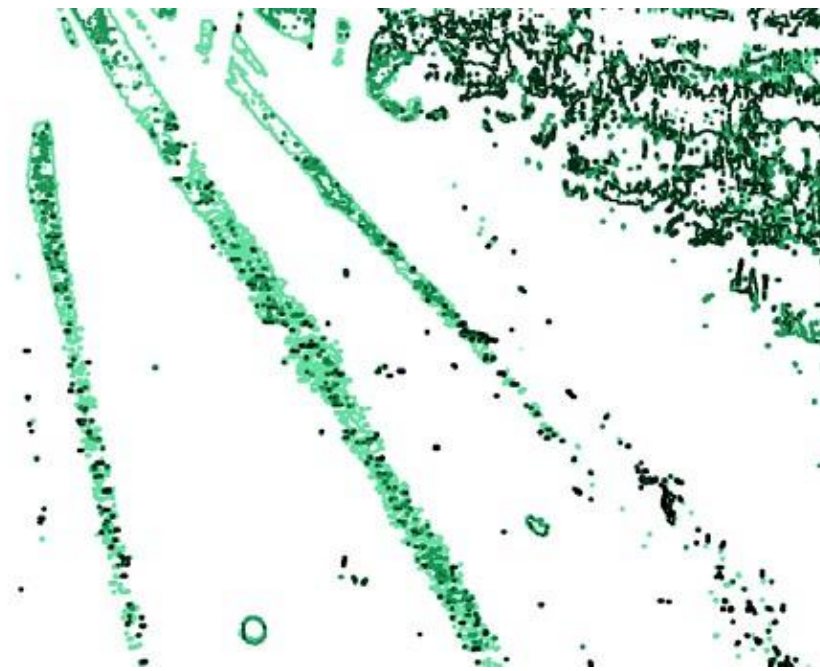
Rendezés (az előadás létrehozása): a képzés során felmerült témák és ötletek felhasználása, és a résztvevők segítése abban, hogy ezeket előadássá alakítsák.

Első kapcsolatfelvétel

A közösséggel való első kapcsolatfelvételhez az Antagon színházi csoport ingyenes szabadtéri előadását választottuk. Az előadásra vasárnap délután került sor a falu központjához közeli parkban. Előzetesen a helyi kommunikációs csatornákon is meghirdettük, és emellett - néhány órával az előadás előtt - egy kis színházi felvonulás gólyalábakon és élőzenével a faluban segített az utolsó emberekkel is tudatosítani, hogy valami "új és izgalmas" fog történni. Az előadás a közösségnek benyomást adott a színházi munkáról, annak stílusáról és művészi nyelvezetéről, és arra volt hivatott, hogy az embereket arra ösztönözze, hogy részt

vegyenek a projektben. A könnyű megközelíthetőség volt a legfontosabb tulajdonság, amelyre a bingenheimi kiállítás tervezése, kommunikációja, bemutatása és az azt követő megbeszélések során törekedtünk. A bemutatót követően a közelgő ingyenes műhelymunkákról szóló információkat osztottuk meg és terjesztettük. A kiállítás élénk benyomásával együtt ez az ajánlat a helyi közösség körében is ismertté vált.

Az így kialakult 12 fős, 19 és 70 év feletti korosztályból álló műhelycsoportot néhány héttel később tájékoztatták a program részleteiről. Megállapodtak az időpontokban, a helyben és az időben, és a színházi képzés megkezdődhetett. Ami az előadás témáját illeti, úgy döntöttünk, hogy az első tréningeken konkrét témát keresünk és közösen döntünk róla. Nagyon hasznos volt, hogy az egyik műhelyvezető maga is a közösség lakója volt, ami csökkentette az "idegen-effektust", és lehetőséget adott az embereknek arra is, hogy egy ismerősükkel beszélgessenek a felkínált lehetőségekről. A műhelyvezetői feladatra egy jó csapat kialakítását is a közösséghez való kapcsolódás egyik aspektusának kell tekinteni. Nagy előnyt jelent, ha egy "bizalmi személy" magából a közösségből kerül ki, és javasoljuk, hogy a projekt megtervezése előtt keressenek ilyen szövetségeseket. A mi esetünkben felvettük a kapcsolatot a faluban működő kis kulturális egyesülettel (WetterauSicht e.V., és lelkes partnerre találtunk, aki minden logisztikai kérdésben támogatott minket.



Mindenki tud fizikai színházat csinálni - egy módszer három fázisban

A módszer lényege, hogy mindenki képes színházat csinálni, bárki felmehet a színpadra és felléphet. Fontos szerepet kap a személyes kapcsolat, a szórakozás és a munka élvezete, a jó közérzet megszerzése a saját testtel való munka és felfedezés révén, valamint a színpadra lépés és az előadás előtt álló emberek félelmeinek és blokkjainak csökkentése. Bevezetesként a műhelyvezetők történeteket mesélnek a saját munkásságukból és tapasztalataikból, példákat hozva olyan nagyon félénk és látszólag tehetségtelennek tűnő emberekről, akikből sikeres színészek lettek. Ezt nevezzük "A történetek helyes megismerésének": a színészi hivatáshoz és/vagy a színpadi szerepléshez szükséges bizonyos tehetség mítoszának eloszlatása. Ebben az értelemben hangsúlyozzuk a képzés és a színházi eszközökkel való munka szempontját, hogy fejlesszük képességeinket.

I. szakasz: Integráció és érzékenyítés

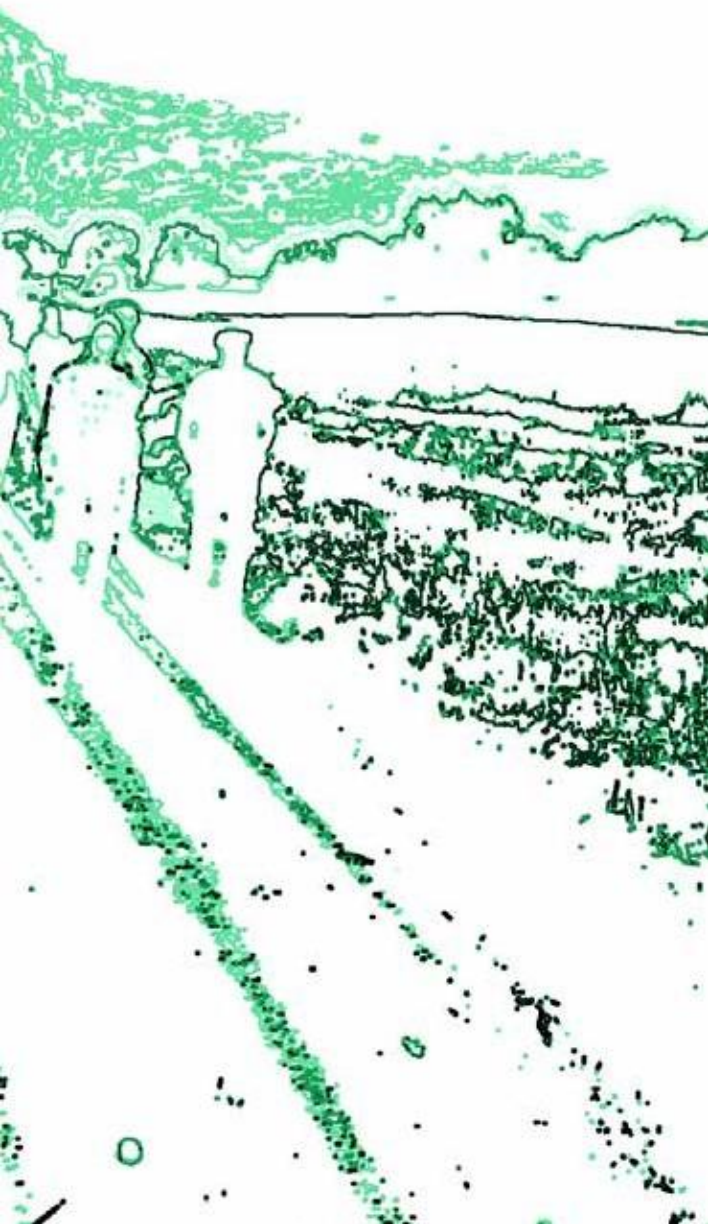
Az első fázis három órából állt, amelyeken a fizikai színház alapvető elemeivel kapcsolatos gyakorlatokat (pl. az előadási tér tudatossága, testkoordináció és légzés), valamint vicces és dinamikus játékokat (pl. labda-névjátékok mozgással) végeztek.

Ezeket a játékokat és gyakorlatokat úgy tervezték, hogy lassan csökkentsék a résztvevők teste közötti távolságot, azzal a céllal, hogy jobban megbarátkozzanak egymással és a testiségükkel.

Céljuk, hogy bizalmat és bizalmat építsenek a csoporton belül, ami később segít a résztvevőknek elmélyülni az alkotás folyamatában. Az alábbiakban néhány példa a műhelyvezetők által alkalmazott gyakorlatokra.

Együtt lenni egy térben, először érintkezés nélkül:

Meghatározásra kerül egy tér, amelyben a résztvevők mozoghatnak. Különböző mozgássebességekkel, mozgásminőségekkel és a tér különböző szintjeivel kísérletezünk (pl. a földön, középmagasságban, a fej felett). A mozgások lehetnek lassúak és gyorsak, hirtelen megállások vagy folyamatos mozgás, intenzív, óvatos, játékos, mozdulatokat utánzó stb. mozgások. Miután a gyakorlat kialakult, és a résztvevők megszokták, hogy egy térben mozognak, bevezethetjük a résztvevők közötti fizikai kontaktus elemét.



Például a műhelyünkben arra kértük a résztvevőket, hogy adjanak egymásnak apró fizikai impulzusokat, hogy erősítsék vagy megváltoztassák egy másik személy lendületét, miközben az a térben mozog.

A fizikai kontaktus minősége a gyakorlat során fokozatosan javul. Ha úgy érezzük, hogy a résztvevők készen állnak, folytathatjuk a partneri gyakorlatokkal, amelyek mély öleléssel vagy erős interakciókkal végződhetnek, amelyek a vezetésen és követésen, tükrögyakorlatokon vagy más konkrét feladatokon alapulnak. Nagyon fontos, hogy mindenkit emlékeztessünk arra, hogy vigyázzunk a saját és mindenki személyes határaitra. A rendszeres visszajelző körök segítenek egymás határainak tudatosításában. A gyakorlatok során igyekszünk csendben maradni, verbálisan egyáltalán nem kommunikálni. Érdekes szempont, hogy a gyakorlatok révén a résztvevők maguk között meghatározhatják a tér, a sebesség és az idő "csoportos léptékét". Mit jelent a lassú, mit jelent a gyors, mi a magas, mi az alacsony? A csoport egymás között megtalálhatja a válaszokat ezekre a kérdésekre, amelyek aztán jó alapot adnak a további interakcióhoz. Végül néhány csoportgyakorlat és bizalomgyakorlat javasolt, amelyekkel a résztvevők között kialakult bizalom szintjét ellenőrizzük. Ilyenek például a "bekötött szemmel" végzett gyakorlatok (vagy csukott szemmel dolgozunk, hogy vészhelyzetben mindig legyen lehetőség a szemek gyors kinyitására).

További szempontok:

A műhelyvezetőknek nem szabad részt venniük a gyakorlatokban, hogy megőrizték az áttekintést és a csoportdinamika megfigyelését és megértését.

Fókusz: A gyakorlatra való összpontosítással az egyéni félelmek és blokkok csökkennek. A fókusz gyakorlatok minden bemelegítés részét képezik minden fázisban. Az a szabályunk, hogy a gyakorlatok alatt egyáltalán nem beszélünk, ami egyébként is megtörténik, segített a résztvevőknek a koncentrációban. Javasoljuk, hogy egy ilyen szabályon keresztül találjuk meg az egyensúlyt a kommunikáció és a koncentráció igénye között. Ez párosult a beszélgetés pillanataival is: például az egyéni visszajelzések vagy a vitakörök.

II. szakasz: A fizikai színház alapjai

Egyensúly, ritmus, fizikai cselekvés, torzítás, improvizáció és értelmezés, tárgymanipluláció, pantomim, tánc, akrobatika. Ebben a fázisban az egyes résztvevők egyéni képességei, készségei és érdeklődési köre egyre fontosabbá válik. Ezek a gyakorlatok az egyén fizikai tulajdonságaiba, valamint a tér saját érzékelésébe merülnek el, amelyben dolgoznak.

Két gyakorlat példaként:

Pantomim:

Klasszikus pantomimgyakorlat: A dolgok szavak nélküli magyarázata, esetleg két csoport közötti versenyben vagy egyenként egy nagy körben.

Improvizációs kompozíciós játék:

Tedd, amit akarsz, és ne tedd, amit nem akarsz. A résztvevők szabadon léphetnek be és hagyhatják el a "színpadot", interakcióba léphetnek vagy nem, ahogyan akarnak. A vezetők időnként megállítják a játékot, hogy megmutassák vagy akár megbeszéljék az éppen látott elemet. pl. be- és kilépés, szóló, duó, trió stb., ismétlés, szünetek, hang és éneklés, ágyús mozdulatok stb. A jég megtörése és a résztvevők közötti bizalom megteremtésének megkezdése után itt az ideje, hogy elkezdődjön az első "személyes" gyakorlat, amely esetünkben a közös téma és az előadás kidolgozásának alapjául szolgált:

Központi gyakorlat: "Az én szobrom"

Van egy alapvető kérdés, pl.: Miért vagy most itt, ebben a faluban/területen/helyen?

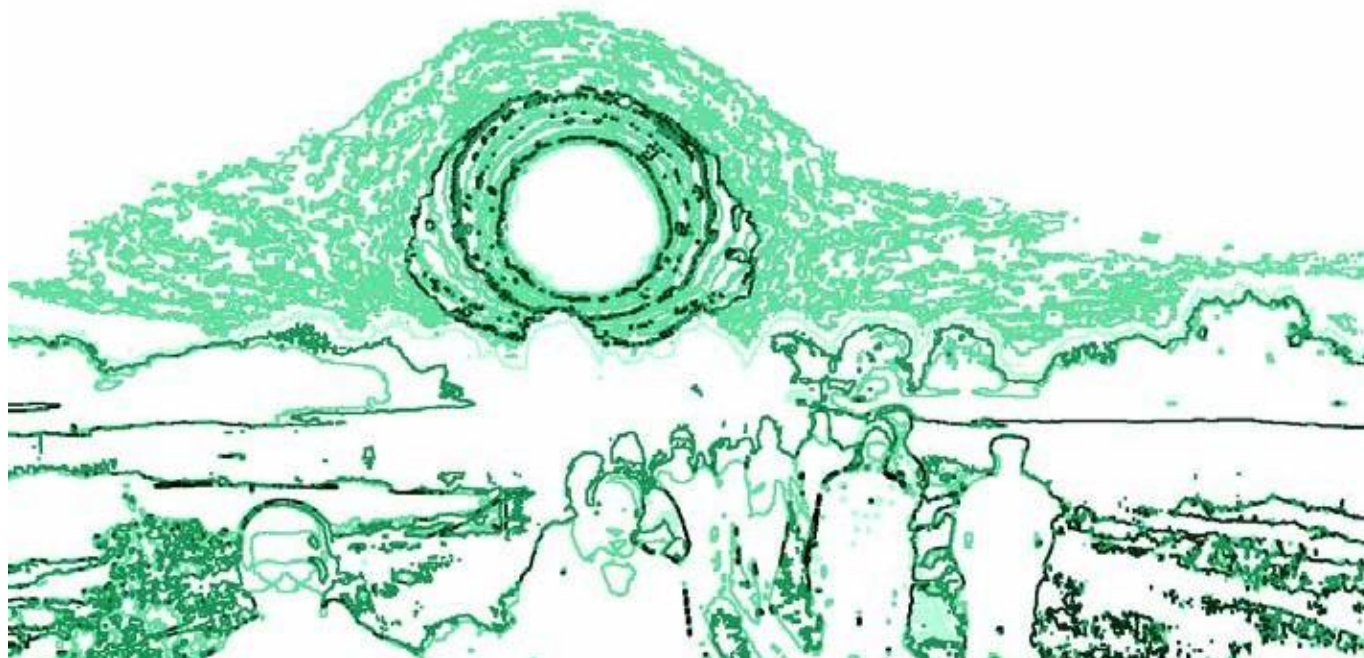
Feladat: Keresz egy helyet a szabadban, amelyhez kötödsz, és amelyhez jól érzed magad, és építsd meg a körülötte lévő természetes tárgyakból egy szobrot, amely a kérdésre adott válaszd "történetét" ábrázolja.

Ez a gyakorlat arra használható, hogy összekapcsolja az egyéni történetet egy hely, a természet és a helyi közösség történetével. A feladat végén minden résztvevő bemutatja saját szobrát a csoportnak: elmagyarázza azt, válaszol a kérdésekre, és meghallgatja a csoport visszajelzéseit. Ez egy nagyon meghitt pillanat volt, és meg kellett állapodnunk abban, hogy aznap a tervezettnél tovább tart, hogy minden egyes résztvevő szobrának kellő időt és figyelmet tudjunk szentelni. Miután megismertük az egyes résztvevők mélyebb kapcsolatát a helyi közösségükkel, annak tájával, természetével és történelmével, elkezdtünk az előadás közös témája felé fordulni. Az egyéni szobrokból egy reflexió és beszélgetés moderálható, melynek célja a résztvevők főbb, közös képeinek és témáinak azonosítása.

Bingenheimi esetünkben a résztvevők egyéni szobrai elég élénkek és kifejezőek voltak ahhoz, hogy a végső előadás munkalapjaként használhassuk őket. Ezen "szobrok" sorozatának létrehozásával be tudtuk építeni

a résztvevők főbb témáit, és létrehozni valamit, ami tükrözi a helyi közösség azon egyéni kapcsolatait, tulajdonságait és elképzeléseit, amelyek életüknek ebben a pillanatában a legfontosabbak voltak.

A 2. és a 3. fázis között a tanműhely-vezetők számára a tanításból a vezetésbe való átmenet következik be. Ezt a váltást a tanár/irányító a résztvevőknek is elmagyarázza.



Eddig a pontig a műhelyvezetők a "tanár" szerepét töltötték be. Ennek a szerepnek a középpontjában a résztvevők egyéni készségeinek és önbizalmának a fejlesztése áll, a tanító által szükségesnek tartott irányítással, de ugyanakkor a résztvevők számára is lehetővé téve, hogy önmagukban növekedjenek és felfedezzék önmagukat. A csoportdinamika és a légkör szintén a tanár fő fókuszában áll. A rendező fókuszában az előadás általános összetétele áll, és az, hogy a szereplők hogyan tudnak együtt dolgozni, hogy ezt felépítsék.

Itt a résztvevők észrevehetik, hogy megváltoznak a színészi játékkal/szereplésükkel kapcsolatos megjegyzések és beszélgetések, mert a rendező most már nem az egyénre helyezi a hangsúlyt, hanem arra a szerepre, amelyet az egyes "karakterek" játszanak a nagyobb előadásban.

III. szakasz: Az előadás vagy a munkabemutató előkészítése

Attól a pillanattól kezdve, hogy a durva dramaturgia, a jelenetek és a szereplők kiválasztása megtörtént, itt az ideje, hogy szakembereket vonjunk be:

Zenészek, fénytechnikusok, hangtechnikusok, jelmeztervezők stb. Annak érdekében, hogy a résztvevőknek valódi élményt nyújtson, hogy egy előadás részesei lehetnek, minél több szakmai támogatást lehet szervezni, annál jobb. Mindazonáltal arra is ügyelni kell, hogy a szakemberek nem lépik túl a résztvevők tanácsadói és támogatói szerepüket. Ez némi felkészülést igényel a műhelyvezetők és a szakemberek között, hogy közös nevezőre jussanak a résztvevőkkel való interakcióban. Most jön a konkrét jelenetek kidolgozása, felhasználva azokat az elemeket és technikákat, amelyeket a résztvevők az első és a második fázisban tanultak. A szakmai támogatás emeli a különböző jeleneteken való gondolkodás szintjét, és a résztvevők és a szakemberek között e folyamat során a fény-, hang-, jelmez- és díszletöltek kicserélhetők és megvitathatók. A szakmai támogatást többnyire a projekt pénzügyi lehetőségei korlátozzák. A mi esetünkben csak a végső előadásra "foglaltuk le" a szakembereket, ami a minimális pro-

fesziónális támogatásra van szükség ehhez a módszerhez, és még mindig nagyon jól működött. Segített, hogy a támogatás ugyanattól a színházi csoporttól és annak tapasztalt munkatársaitól érkezett, mint maguk a műhelyvezetők. Ennek köszönhetően a zenészek és a technikusok nagyon gyorsan együtt tudtak dolgozni a műhelyvezetőkkel, hogy olyan zenei ötletekkel, világítással és jelmezekkel egészítsék ki az előadást, amelyek gazdagították és látványossá tették azt mind a közönség, mind a résztvevők számára.

További szempontok:

A külső szem: az előadás összeállításában nagyon hasznos elem volt, hogy az utolsó próbákon volt egy "külső szem": egy szakember, aki először figyeli a művet, és tanácsot ad a műhelyvezetőknek. Egy olyan személy friss szemléletével és tanácsaival, aki nem vett részt a folyamat első, egyéni és pedagógiai részében, javulhat a végeredmény.

A színházi előadás, mint rituálé, beleértve az előadókat és a közönséget: a végső előadáson keresztül arra is törekszünk, hogy a résztvevőkben felidézzük annak gondolatát, hogy megosszák és ünnepeik azt, amit létrehoztak a közönséggel. Úgy gondoljuk, ha a résztvevők látják és érzik a minőséget az előadásukban, az lehetőséget ad arra, hogy jobban élvezzék azt. Gyakran előfordul, hogy az előadás pillanatában a tapasztalatlan előadók idegesek lesznek, és végigrohanják a jeleneteket. Mi azonban igyekeztünk a lehető legtöbbet segíteni minden egyes résztvevőnek, hogy valóban élvezzék a színpadon töltött időt, lélegezzenek, érezzék a kapcsolatot egymás és a közönség között, és élvezzék a kollektív tudatosság érzését, amit ez létrehoz.

Előadás alapjai: az egyéb "íratlan" szabályok között, amelyeket az előadás előtt elmagyarázunk (a műhelyvezetők stílusának és tapasztalatainak megfelelően), van még egy fontos kérdés, amelyet minden résztvevővel egyeztetni kell: meghatározni, hogy az előadás mely mozzanataiban lehet improvizálni, kísérletezni, sőt, akár spontán új ötleteket is bevezetni. Ezért abban is megállapodva, hogy valóban ragaszkodunk a "tervünkhöz", és értékeljük a hosszú próbafázist és a munkát, amit az eredmény eléréséért tettünk.

Végszó

Az előző fejezetekben világossá vált, hogyan hoztuk be a fizikai színházat egy helyi közösségbe. A konklúzió levonásához meg kell beszélni e munka előnyeit a helyi közösségekben. Amint azt már az elején említettük, az ilyen munka a fenntarthatóság és a konkrét kérdések kezeléséről szól. A színházi munka számos társadalmi kérdésben bámulatos eredményeket érhet el. Egy konkrét munkaeredmény (esetünkben az előadás) itt különösen hasznos. Lehetővé teszi a résztvevők számára, hogy közösen dolgozzanak egy olyan célért, amelyet kapnak, és amelyet egyedül nem tudnának elérni. A színház csapatmunka. Ez már a résztvevők közötti kommunikációs akadályokat is leküzdí. Az előadásnak az a hatása is megvan, hogy az eredményt a helyi közösség egy még nagyobb csoportjával is megoszthatja, és így az implikált cselekvés hatókörét is kiterjeszti.

A fizikai színház segít abban is, hogy félretegyük a beszédet, és a cselekvés felé haladjunk. Így a fárasztó viták elkerülhető és gyakorlatias közös cselekvések találhatók. A tea- tre munka másik nagyon értékes aspektusa, hogy az előadóknak nincs sajátos profilja. Az egyik egyén hozzájárulhat valami értékes dologgal, amit a másik nem, nincs jobb vagy rosszabb, de meg kell érte dolgozni. Továbbá, a beszéd használata nélkül a nyelvi korlátot is le lehet küzdeni, hogy olyan embercsoportokat is bevonjunk, akik más módon nem tudnának közös élményeket megosztani egymással. A képességek összehasonlítása nehéz, ami segít elfelejteni a versengést és a nem előnyös rivalizálást. Ugyanakkor egy teljesítmény nagyon konkrét cselekvéseket igényel, amelyeket gyakorolni kell. Különösen a fizikai színházban kevés vagy semmilyen tapasztalattal nem rendelkező emberek tudnak itt gyorsan előrehaladni. Ez az önhatékonyság pozitív önképet eredményez.

A színházi előadás, mint rituálé, beleértve az előadókat és a közönséget is: a végső előadás során mi is megpróbáljuk a résztvevőkben felidézni azt az igényt, hogy megosszák és megünnepeik a közönséggel együtt mindazt, amit alkottak.

Végezetül hangsúlyozni kell a fizikai színház szerepét a csoport kialakításában. A lemarcangolás és a kirekesztés gyakran fizikai jelenségek, amelyekkel itt találkozunk. Az intenzív közös próbafolyamat, amelynek során a résztvevők egy teljesen új térben és körülmények között (a színpadon) találkoznak, lehetővé teszi számukra, hogy más módon ismerjék meg egymást, és összeolvasztja a csoportot. Még ha a színházi munka terápiás hatású is, végső soron nem a terápiáról szól, hanem arról, hogy közösen hozzunk létre valamit, ami túlmutat az egyénen. A színházi munka a résztvevők kreativitását is edzi, egy olyan készségre, amelyre a mindennapi életben gyakran szükség van.

Nem meglepő, hogy ez a projekt nagyon pozitív hatást gyakorolt a helyi közösségre, és azóta egyre nagyobb az érdeklődés és a motiváció további színházi projektek iránt. Most további két színházi projektet tervezünk - további helyi intézményekkel és érintettekkel együtt -, az egyik a fiatalokra, a másik a migrációs háttérrel rendelkező emberekre összpontosít. Ezért a kezdeti színházi ajánlatunknak nem csak fenntartható eredménye volt, hanem képes volt elindítani a növekvő kulturális közösségi munka folyamatát. A kulturális szereplők és tevékenységek nehézségeit és a kulturális sokszínűség alacsony szintjét vidéki környezetben, valamint a két évig tartó Corona-járvány hatását és a vidéki kisközösségekben a marginalizált csoportok széles körű elszigetelődésének veszélyét tekintve a színház ismét nagyon erős társadalmi átalakulási eszköznek bizonyul. Képes mindenkit bevonni és erősíteni a társadalmi kohéziót, valamint fejleszteni a résztvevő egyének értelmezési készségét és kreativitását.

A Protagon - Friends and Supporters of free Theater Action e.V. kisebb és nagyobb kulturális rendezvényeket szervez. Mint például műhelytalálkozókat, oktatási és szociális projekteket gyerekeknek és felnőtteknek minden műfajban, illetve képzési, produkciós és előadói tereket hoz létre, valamint rezidenciákat kínál művészeknek. Az egyesület elkötelezett amellett, hogy a szabad művészek, csoportok, emberek művészi és politikai kölcsönhatást segítse. Tagjait arra ösztönzi, hogy a tudatosság és a társadalmi szerepvállalás tevékenységei révén platformot nyújtsanak az előadóművészet nyilvános térben való kutatásának, és azt a legkülönbözőbb közönségek közé vigyék. Ezek az 1999-ben alapított frankfurti egyesület fő céljai.

KaRaváN, a vidéKJárás és a KÖzösségek összekapcsolásának útTörő lehetősége.

4

UTCA-SZAK / TEATRO NUCLEO



Magyarországi Roma Társadalmak

Molnár-Keresztyén Gabriella írása (Utca-SZAK)

A TeatRom Fesztivál az Utca-SZAK által szervezett roma kulturális fesztivál Magyarország egyik leghátrányosabb helyzetű északkeleti megyéjében, általában 10-12 helyszínen. Elsődleges célja, hogy minőségi kultúrát vigyen el olyan elszigetelt kis falvakba, amelyek egyébként nem lennének elérhetőek a helyi lakosság számára.

POLITIKAI HÁTTÉR

Az egyesületnek nincs klasszikus politikai indíttatása a fesztivál szervezése mögött. Az Utca-SZAK olyan művészek és pedagógusok civil szervezete, akik szakmai meggyőződésből és társadalmi érzékenységből foglalkoznak a magyarországi romák helyzetével. A magyarországi romák helyzete nagyon sajátos. Becslések szerint 800 ezer fős kisebbségről beszélünk, ami a teljes lakosság közel 10%-át jelenti. Ez a kisebbség azonban nagyon heterogén. Különböző származású roma törzsek leszármazottai, beják, oláhok, huszárok, kolompárok stb., akiket korábban különböző hagyományos foglalkozásaik, származásuk, faji jellemzőik és társadalmi szokásaik különböztettek meg. Tekintettel arra, hogy ezek a foglalkozások olyan termékek előállítására irányultak, amelyek ma már nem vagy alig felelnek meg a modern gazdasági életben így a saját megélhetésük túl

értelmét veszítette, és a megélhetésük forrása elapadt. Mindezen a roma törzsek a 19. század végéig többnyire nomád életmódot folytattak, amely a 20. században szintén elavulttá vált, és a közép- és kelet-európai politikai rendszerek a letelepedett életmódra ösztönöztek. Mivel korábban társadalmilag alacsony presztízsű munkakörökben dolgoztak, és törzsi, vándorló életmódjuk révén társadalmi kívülállók voltak, gyakran kriminalizálták őket. Miután letelepedtek, vagy asszimilálódtak, vagy teljesen kirekesztették őket a társadalmi rendből, és a települések peremén, elkülönített területeken éltek. A szocialista korszakban történtek kísérletek az integrációjukra, de ezek vagy sikertelenek voltak, vagy névlegesen maradtak. A rendszerváltás utáni időszak Magyarország gazdasági átalakulását is jelentette, ami a társadalom egészét is megzavarta. A romák azonban aligha nevezhetők az átalakulás közvetlen és egyértelmű nyerteseinek. A nem asszimilált, szegregált romák jellemzően alulképzettek, elvesztették hagyományos társadalmi struktúráikat és kulturális gyökereiket, nem beszélik nyelvüket, és alulképzettségük miatt nehezen kommunikálnak a többségi nyelven, mivel keveredtek a társadalmilag hátrányosabb helyzetű rétegekből származó magyarokkal, és magukat roma magyaroknak nevezik. Az asszimilált romák életmódja és kultúrája nem különbözik a társadalom többségének életmódjától és kultúrájától. A legvirágzóbb roma törzs, amely szubkultúrának tekinthető, a roma művészek, főként zenészek, akik generációk óta őrzik családi zenei hagyományaikat. Vannak olyan kereskedelmi és ipari tevékenységek, amelyeket többnyire roma vállalkozók végeznek, mint például a használt színesfémek kereskedelme, a használt örökölt áruk felvásárlása és a használt autók kereskedelme, esetenként az úgynevezett "szürkegazdasági szektorba" tartoznak.



A legális gazdaságban tevékenykedő roma vállalkozók többnyire az építőiparban tevékenykednek. Társadalmi és szociálpolitikai szempontból a rendszerváltás után a nem asszimilált romák erősen a vesztes oldalon álltak, elvesztették még a névleges munkahelyeiket is, és mélyszegénységbe sodródtak. Ezt súlyosbította, hogy a kormányok kezdetben nem kezelték külön kérdésként a "romakérdést", és általános demográfiai növekedési ösztönzőként a gyermekes családoknak juttattak szociális juttatásokat. Később kiderült, hogy ez nem volt átgondolt, mivel jellemzően olyan családok vették igénybe, akik a gyermekvállalás után kapott pénzből akarták megoldani rövid távú anyagi gondjaikat, többnyire romák. Így hosszabb távon az ilyen támogatások inkább szociális válsághoz vezettek, mivel később nem tudták megfelelően ellátni gyermekeiket. Számos olyan nehézség, amelyet a szociológusok a szegénység tüneteiként jellemeznek, érintette a romákat, mivel az alulképzett szülők nem ösztönözték gyermekeiket a tanulásra vagy a munkavállalásra. A romák fiatal, szinte gyermekvállalási korban vannak a társadalomban, így a rövid generációváltások időszakában

feltűnő a társadalmi tünetek gyors szaporodása. A 2000-es évek elején nagy társadalmi vitát váltott ki a romák bűnözése, amelyet a társadalomtudósok a társadalom elszegényedett rétegeinek természetes tüneteinek tartanak. Ez a társadalom többségében etnikai előítéletekben nyilvánult meg, ami nem könnyítette meg a roma közösségek és egyének integrációját. Bár a nemzetközi közösségi vagy uniós finanszírozáson alapuló, a befogadást célzó állami programok sorát indították el, ezek általában kudarcot vallottak. Valószínűleg nem megfelelő módszereket alkalmaztak a közösségek elérésére; a legtöbb pénzt maguknak az intézményeknek a fenntartására költötték, ami előítéleteket keltett a romák körében, hogy a "fehérek" kihasználják szegénységüket, hogy meggazdagodjanak, és így elzárkóztak a valóban hasznos programoktól. Más szóval, az erős előítéletek úgyszólván kölcsönössé váltak a többségi és a kisebbségi közösségekben.



A civil szektor jellemzően "alternatív" megközelítésekkel és módszerekkel kezdett foglalkozni a kérdéssel, például személyes segítségnyújtási hálózatokkal, valamint speciális művészeti és szociális projektekkel. Mivel az állam a saját regionális szociális és oktatási intézményeinek dolgozóit hagyta magára a problémákkal, ez azt eredményezte, hogy képtelenek voltak megfelelni a "normális" normáknak és elvárásoknak, tehetetlenek voltak és beletörődtek a helyzetbe.

Talán csak az utóbbi években láthattuk, hogy a kormányzat hosszabb távú, komplex állami programokat indít a civil szervezetek több évtizedes munkájának eredményei szellemében, azzal a sajátos politikai implikációval, hogy nem annyira a civil szektorral dolgozik együtt, mint inkább "ellene", vagy kiszorítja azt. Miközben az egész társadalom érdeke lenne, hogy ne legyenek nagy számban marginalizált közösségek és csoportok, a társadalom meglehetősen megosztott ezekben a kérdésekben, már csak azért is, mert Magyarországon az államnak meglehetősen erős, mondhatni kizárólagos részesedése van a szociális, oktatási, egészségügyi, kulturális intézmények és intézményrendszerek tulajdonlásában; az állam által ilyen célokra beszedett adók arányaiban igen magasak, így a társadalom jelentős része úgy érzi, hogy nem az ő feladata és kötelessége ezekkel a problémákkal foglalkozni, és az államtól várja azok megoldását. Az Utca-SZAK közel másfél évtizeddel ezelőtt találkozott a borsodi roma közösségekkel azzal, hogy a hagyományos, trendi színházi formákat kiszorította azáltal, hogy a színházat kivitte az utcára és olyan közösségekbe, amelyek esetleg maguk nem mennének el a kőszínházakba. Hamarosan kiderült, hogy ez nem csak hely kérdése, hanem hogy a sajátos közönségnek sajátos témákra és kifejezési formákra van szüksége. Így közel egy évtizeden keresztül próbálták megtalálni a módját annak, hogyan lehet az ilyen közösségek figyelmét felkelteni és megtartani, és hogyan lehet őket bevonni az előadásokba, akár közreműködőként is. A célközönség először budapesti, különböző hátrányos helyzetű lakótelepek és városrészek voltak, majd különböző hátrányos helyzetű emberekkel foglalkozó intézmények, mint például börtönök, büntetés-végrehajtási intézetek, drog- és alkoholrehabilitációs intézetek, ahol valóban rendkívül magas a roma származású kliensek aránya, később pedig "kimentek" a szülőhelyükre. Ezeken a helyszíneken a társulat elkerülhetetlenül rendkívül nehéz és összetett szociális körülményekkel találkozott, ami megnehezítette a kizárólag színházi munkát, de azt is tapasztaltuk, hogy a fiatalokkal végzett, színházi alapú tevékenységek pozitív hatással voltak a fiatalok szociális körülményeire, iskolai beilleszkedésükre és - közvetve, ahogy akkoriban feltételeztük - a jövőjükre is.

Így egy idő után a mérleg a régióban az alkalmazott színház, különösen a fiatalok színházi nevelése felé billent, és elméleti érdeklődésünk az alkalmazott színházi módszerek felé fordult. Számos nemzetközi együttműködésünk volt az ilyen műfajok és módszerek megismerésére és adaptálására (Fórum Színház, TIE stb.).

Mindeközben természetesen mindig is ragaszkodtunk ahhoz, hogy a színház legyen a védjegyünk, és a cél a közösség jóléte legyen. Tekintettel arra, hogy a magyarországi politikai pluralizmus nem egymást kiegészítő, különböző ideológiai értékeket valló csoportok kiegyensúlyozott együttműködését jelenti, hanem az államot és a hatalomgyakorlást kizárólagosan irányítani kívánó politikai erők folyamatos küzdelmét, amely - kampányidőszakokat kivéve - szem előtt téveszteni látszik a "hétköznapi" problémákat és az azokra való hatékony megoldáskeresést, politikánk a "politizálástól" való tartózkodásunkat demonstrálja.

A HELYI LAKOSOK REAKCIÓI

A borsodi közösségek, ahol az Utca-SzAK évekkel ezelőtt először jelent meg, nem sokat hallottak a színházról. Számukra a színészet a filmekben való szereplést jelentette, hiszen mindannyian tévét néznek. Mivel azonban a televízió ritkán közvetít színházat, vagy ha közvetít is, nem azon a csatornán és nem abban az időszámban, amit ez a közönség néz, kezdetben vonakodtak, ha nem is nézni a "furcsa maszkosokat", de interakcióba lépni az előadással, vagy akár maguk is színpadra lépni. Az iskolások rendszeresen járnak színházba, és iskolai előadásokat tartanak, de a legtöbb roma gyerek jellemzően nem járt iskolába több generáció óta (ez a tendencia az utóbbi években jelentősen javult). Vagy ha mégis, akkor többnyire vagy nem "válogatták" őket az iskolai előadásokba, vagy nem voltak elég céltudatosak ahhoz, hogy részt vegyenek benne (ez a tendencia azóta szintén javul). A nagy áttörést a nyári táborok jelentették, ahol a gyerekek és fiatalok nagyon élvezték a lehetőséget, hogy elmehettek valahová, és szokatlan körülmények között szokatlan dolgokon dolgozhattak. A vidéki roma családok többnyire bizalmatlanok, nem engedik el a gyerekeiket "idegenekkel". Mivel nagyon nehéz volt elnyerni a bizalmukat, eltartott néhány évig, amíg a szülők maguk kérték, hogy gyermekeik táborba mehessenek, vagy sértésnek számított, ha valamelyik gyermek "kimaradt".

A táborok végére a csoportmunka eredményeként különböző kis előadások születtek, amelyeket a gyerekek a tábor végén egymásnak adtak elő. Később felmerült az ötlet, hogy ezeket a falvakban is előadják, ahonnan jöttek, hogy a szülők is láthassák, mit csináltak. A táborokba visszajáró fiatalok alkották azt a "kemény magot", akik különböző falvakban élnek (Alsóvadász, Kázsmárk, Abaújszolnok, Léh, Ináncs stb.), de az év során tartották a kapcsolatot (sőt tavaly összeházasodtak), és akik később fiatal segítőink, majd csoportvezetőink lettek, akikkel azóta is együtt dolgozunk, és akikre számíthatunk.

Ezekkel a fiatalokkal és az Utca-SzAK színészeivel jött létre a roma mesékre épülő Magic Mirror című produkció, amelyet már több borsodi városban is láthatott a közönség. Az elmúlt években számos olyan eszközzel ismertettük meg a fiatalokat, amelyeket mi magunk is megismertünk a RIOTE program keretében.

Ezeknek az egész éves együttműködéseknek a volumene sajnos mindig a tényleges éves támogatásoktól függött. Volt olyan év, amikor 13 településen 13 csoportunk volt; olyan évek, amikor 3 településen tudtuk támogatni a fiatalok munkáját; az utóbbi egy-két évben pedig 5-6 többé-kevésbé rendszeresen működő csoportunk volt. 2016-ban rendeztük meg az első Made in Gypsistan fesztivált, amelyet 3 egymást követő évben tartottunk meg. Kezdetben ez a nyári táborok kimenetelű program volt: a gyerekek kis előadásai és nemzetközi együttműködő partnereink utcai előadásai. Aztán három évvel ezelőtt a program volumene megváltozott, mert fontosnak tartottuk, hogy a fiatalok olyan példát lássanak, ami inspirálja őket. A fesztivál neve is megváltozott, TeatRom lett, és igyekeztünk a lehető legjobban átalakítani egy szponzori fiesztából egy szervezett és támogatott rendezvénysorozattá. A basikai elképzelés továbbra is az, hogy a régióban élő, aktív roma fiataloknak lehetőséget adjunk arra, hogy bemutassák az év során létrehozott színházi produkciókat, és hogy olyan professzionális roma és nem roma színházi produkciókat láthassanak, amelyek a roma identitás kérdésével foglalkoznak.

A fesztivál fogadtatása pozitív volt, bár éppen a közösségek szokatlan hangvétele miatt néha megdöbbenéssel, néha értetlenkedéssel fogadják.

Az elmúlt években a vidéki közösségek kulturális élete kimerült a falunap intézményében, különösen az elmaradott roma településeken. Ez általában a polgármesteri hivatal által

szervezett közösségi rendezvény, amelynek programja általában a hivatal által finanszírozott közösségi főzés és a popkultúra ismert előadóinak koncertje. Bár kétségtelenül jelentősek a helyben szervezett közösségi rendezvények, a leggyakoribb motívum, hogy a közösség a polgármester "ajándékának" tekinti ezeket, még akkor is, ha tisztában vannak azzal, hogy a polgármesteri hivatal közpénzből (is) gazdálkodik, és kötelességüknek érzik, hogy a polgármester szórakoztassa őket. A polgármester a szemükben a felettük álló hatalom képviselője, még akkor is, ha elméletben tudják, hogy "demokráciában élünk", de társadalmi szinten a demokráciából kirekesztve érzik magukat. Sajnos azt is megszokták, hogy minden kívülről érkező nem roma ember valamiféle állami befogadási projektet akar rajtuk végrehajtani, amelynek ők az áldozatai és elszenvedői. Csak lassan kezdik megtanulni, hogy a civil szervezetek nem az állam képviselői, még ha szervezettek is, hanem olyan polgárok, akik valóban megpróbálnak lehetőségeket teremteni a társadalmi együttéléshez, e közösségek érdekében.

A STÍLUS

A TeatRom fesztivál programjába elsősorban a roma közösségek életét és problémáit bemutató színházi előadásokat igyekszünk bevonni. Budapesten több olyan fiatal, hivatásos roma színházi társulat is létrejött, amelyek saját megélt tapasztalataikon keresztül mutatják be ezeket a helyzeteket. Bár többnyire hátrányos helyzetű fiataloknak szóló drámapedagógiai műhelyeik vannak, előadásaik többnyire "ellen-intuitívak", azaz a többségi társadalom számára próbálják bemutatni ezeket a helyzeteket és problémákat, és meglepetésünkre néha félnek attól, hogy a vidéki roma közönség mit fog gondolni a "fehér nyelven" és formában előadott előadásokról. Ilyen volt például a Tudás-Ér- hatalom Csoport cigány-magyar produkciója, vagy a Független Színház Magyarország Kaméleon lánya, amelyek a nagyvárosokban alkalmazkodni próbáló fiatalok problémáit mutatják be. A félelem aaptalannak bizonyult, hiszen ezeket jobban megértette és befogadta a közönség, mint például a magyar kultúrtörténetben jól ismert 18. századi roma hegedűművész, Cinka Panna kissé historizáló előadását, amely annak ellenére, hogy egy híres személyről szólt, kissé idegenül hatott. Valószínűleg egy olyan kapcsolatrendszer mutatott be, amit a



közönség nem akart, hiszen az egy magas rangú katonatiszt és a hegedűművész boldogtalan viszonyáról szólt.

A saját produkciónk, amely szintén egy 19. századi irodalmi mű, Maxim Gorkij Makar Csudra című művének adaptációja, egy fokkal jobb fogadtatásra talált. Maxim Gorkij ugyan nem roma származású, de olyan költői romantikával ábrázolja egy roma utazócsoport életét, amelyet a közönség valószínűleg közelebb érezte magához. A produkcióban a Miskolci Nemzeti Színház színészei különböző településekről érkező, különböző korú fiatalokkal játszottak együtt, a legfiatalabbak a "tábor öregjeit" alakították, olyan elementáris bájjal keretezve a romantikus, szenvedélyes történetet, amit a közönség meghálált.

Általában igyekszünk a programba interaktív, fórumszínházi előadást, felnőtteknek szóló műhelymunkát beilleszteni, mint például tavaly az

adósságcsapdáról szóló fórumszínházi előadást, amely elég sok embert megérintett ezekben a körökben. Nem kevésbé súlyos a roma nők helyzete, akik gyakran még kiszolgáltatottabbak, mint a férjük, mivel a roma közösségek egyrészt erősen védik lányukat, de ez igazabb az idegenekre; a többségi társadalom szemszögéből nézve inkább megakadályozzák, hogy alanyként beilleszkedjenek a társadalomba, gyakran kevésbé képzettek, mint a férfiak, nagyon fiatalon vállalnak gyermeket, így kiszolgáltatottá válnak saját környezetükben. Ezzel a kérdéssel is próbálunk foglalkozni különböző műhelymunkák keretében. Az etnikai identitás ebben a korosztályban nem jelent problémát, így délelőttönként "normális" bábszínházi és gyermekelőadásokat, valamint kreatív tevékenységeket kínálunk nekik,

amelyek valamilyen módon kapcsolódnak az előadóművészethez. Több éve partnerünk a Magyar Zsonglőr Egyesület, akik cirkuszi kézműves foglalkozásokat tartanak, és a BélaMűhely Csoport, akik különböző hétköznapi tárgyakból készült hangszerekkel fedezik fel a hangzás és a zenélés örömét a kisebbekkel, illetve hangszereket készítenek a nagyobbakkal. De irodalmi és képzőművészeti foglalkozásokon keresztül is igyekszünk közelebb hozni és elérhetőbbé tenni ezeket a művészeteket a gyerekek számára.

A zenei koncertek nagyon fontos részét képezik a fesztivál programjának, és igyekszünk olyan műfajokat is kínálni, amelyekkel a közönség kevésbé találkozik, mint például az etnopop, amely alapvetően a legnépszerűbb műfaj a közösségben. Kínálunk koncerteket klasszikus zenéből, autentikus roma zenéből, jazz-szel és rockkal kombin-

ált autentikus roma zenéből, és hasonló formációkból és fúziókból, amelyek néha csak a fesztivál idejére. Néha, mondjuk, azt mondják nekünk, hogy jó, de nem lehet "jól érezni magad vele". Ezeken kívül kínálunk még hagyományos fesztivál utcai előadásokat, gólyalásbas produkciókat, mint például a RIOTE partner Shoshin Színház A fekete bika és más történetek című produkciója; a ljubljanoi Kud Ljud Metamorphosis street happening; a miskolci Miracle Mill Bábszínházzal közös, Dhürer-ihletésű óriásbábok és gólyalásbasok felvonulása; vagy a Foltos Tűz, cirkuszos Cruiser Cirkusz produkciója: *Cyrano holdutazása*.



A művészeti integráció jegyében alkalmi produkciókat, például zenei fashion show-t a Romani Design, a BélaMűhely Csoport, a Dorco Band és a rásónysápberenci színjátszó csoport részvételével, vagy Oláh Mara roma naiv festőnő festményeiből és szövegeiből összeállított felolvasószínházi estet.

És bár szakmai szempontból talán kevésbé látványos, számunkra a fesztivál programjában a legfontosabb előadások a gyermekcsoportok által létrehozott eredeti előadások, amelyek tulajdonképpen a fesztivál ötletét is elindították. A fiatalok rendszeresen részt vesznek a nyári fesztivál szervezésében is. Helyi szinten a településeken a közösségi szervezők szerepét is magukra vállalták, és a fesztiválnapok házigazdái a falujukban. A fesztivál programjában bemutatott előadások történeteit és szövegeit a csoport tagjai állítják össze, gyakran sok teret hagyva az improvizációnak. Ezek közül mutatunk be néhányat részletesebben. A rossz tanár. A Trézsi Tamás vezette rásónysápberenci csoport 9-14 évesekből áll, akik iskolai és filmes élményeiket felhasználva megható és buja színdarabot hoztak létre az iskolai kölcsönös előítéletekről, mind a tanárok, mind a diákok részéről, álmaikról és jövőbeli terveikről.

A hazug embert sánta kutya előtt fogják el. Az alsóvadászi gyermekcsoport Horváth Lilána és Kótai Jocek János vezetésével 8-12 éves gyerekekből áll, rendszeresen tartanak színházi és táncórákat, programjuk általában egy mozgás- és egy színházi előadásból áll. Egyre híresebbek a környéken, nemcsak a mi programjainkon lépnek fel, hanem saját előadásokat is szerveznek, és iskolai rendezvényekre is meghívják őket. A Hazug ember... műfaját leginkább szürreális krimikomédiaként lehetne jellemezni, egy bohém gazdag család története, amelynek legfiatalabb tagja találkozik egy szegény gyerekekkel, akit meghívna a házukba játszani, és megmutatják neki a családi széfet, amit aztán éjszaka kirabol egy rémálomarcú férfi, és a fiú meghal a dulakodásban. A gyanú a bolondos süketnéma nagymamára terelődik, de a tárgyaláson megjelennek az angyalok (orvosi maszkban), feltámasztják a fiút, és a rémálom-maszk alól előbújik az igazi bűnös, aki nem más, mint a szegény fiú, és akinek sértő, de megható monológiájával végül sikerül megbocsátást nyernie, főleg, hogy a vád alaptalanná válik, és persze nagy buli kezdődik. Bár az álarcos bohóckodás enyhíti a komolyságot.

a bűnöket, a gyerekek mintha tudnának róla, bár csak az angyalokban bíznak, akik komoly alázatossággal végzik a dolgukat. Romazuri. Az Oláh Ketrin vezette Mera Roma Banda egy 15-18 éves fiatalokból álló négytagú formáció, előadásuk ennek megfelelően a nagycsámpaiak és a fiatal felnőttek problémáiról szól. Bár többnyire valamilyen kreatív szöveggyűjtés, muzsika és koreográfia kereteit adják hozzá előadásaikhoz, ragaszkodnak ahhoz, hogy valamilyen roma témájú, groteszk vagy vicces videoklipet vagy filmklipet állítsanak színpadra. Valamiért nem erősek a saját történetek kitalálásában, de az anyagot, amely a romák "furcsaságait", de a többségi társadalom hozzájuk való viszonyulását is megmutatja, groteszk módon. Darabjuk főszereplője ezúttal Zsolti, egy kajla fiatalember, aki előbb bajba és vitába keveredik "lejmoló" nagyapjával a be nem fizetett csekkek és kifizetetlen kölcsönök miatt, majd miután "kiszabadul", elmegy egy diszkóba, ahová a kidobók természetesen nem engedik be, amíg meg nem védi a klub tulajdonosa, aki munkát is szerez neki. Az állásinterjún kiderül, hogy Zsolti tanult fiú, a főnök pedig egy rasszista barom, de minden megváltozik, amikor megtudja, hogy az állam juttatást fizet a roma munkásoknak... A szent ventilátor. A kázmárki Thuvaslo Rom csoport igazi demokratikus csoport, nincs vezetője, minden tagja "ifjúsági vezető", 16-22 éves fiatalok, és előadásaik valóban "házi készítésűek". Mindig valamelyik tagjuknál próbálnak, és nem kérnek intézményt, bár tavaly visszatáltak egykori általános iskolájukba, ahol egykori igazgatónőjükkel közösen szervezték meg a fesztiválnapot. Műfaját tekintve A szent legyezőt leginkább egy frivol francia bohózatként lehetne jellemezni, amivel a fiatalok megleptek minket, hiszen életkorukból adódóan nem valószínű, hogy elméletileg jártasak lennének a nem túl korszerű műfajban. Kivételesen szó sincs romantikáról, egyszerűen csak szórakoztatni akarnak, és ezt rendkívüli érzékenységgel teszik a karakterek, a humor és az improvizáció terén; a darabnak nincs előre megírt szövege. A történet szerint a bíboros ifjúkorában nagyszerű életet élt, még Kínában is járt, ahol a szerzetesektől egy nagy értékű (és varázsserejű) szent legyezőt kapott. Fülöp atya (akit egy lány, Horváth Szimonetta alakít) nagy rémületére a bíboros hirtelen rosszul lesz, úgy érzi, meg fog halni, és bevallja Fülöp atyának legnagyobb bűnét és titkát: van egy lánya, akiről ő

soha nem gondoskodott, és aki, amennyire ő tudja, bűnbe esett és prostituált lett. Megkéri Fülöp atyát, hogy keresse meg a lányt, gondoskodjon róla, és hagyja rá a drága legyezőt. Nem is kell sokáig keresnie, hiszen máris a helyszínen van; a nyitójelenetben a félhírhedt háziszolga, Zserbó, Fülöp atya telefonjával babrálva rendel egy utcalányt, aki egy fiú, Horváth Péter személyében érkezik. A randevúra azonban nem kerül sor, mert Fülöp atya és a bíboros felbontják az alkut, a lány a helyszínen elbújik, és meghallgatja a bíboros gyónását. A haláleset utáni káoszban valahogy Zserbo kezébe kerül a legyező, és bár nem tudja, mi az, megkérdezi Fülöp atyát, aki távollétében beleegyezik, hogy elvegye, amit akar. A lány elmegy gyónni Fülöp atyához, mindent bevall neki, és ő oda akarja adni neki a legyezőt, de az eltűnt. A különös módon pajkos szobalányról kiderül, hogy a telefonos lány barátja, és összeesküvést szőnek, hogy visszaszerezzék a legyezőt. A táncoslábú kertész viszont Zserbó bátyja, és látja, hogy a tárgy az ő birtokában van; a mellékelt levélből megtudja, hogy egy értékes műtárgyról van szó, amiről Zserbó, aki nem tud olvasni, eddig nem értesült. Megpróbálja megszerezni tőle, de az nem hajlandó visszaadni. Mindannyian Zserbó után erednek, hogy elsőként kapják vissza a legyezőt, de ő felháborodik azon, hogy vissza akarják kapni az ajándékot, és szeszélyesen "üldözőbe veszi" őket. Ez nagy harcot okoz, a legyezőt "aktiválják", majd kiderül, hogy mi a varázserője: Fülöp atya ruhába öltözve a hívogató lány testében találja magát, a prostituált Fülöp atyáéban, a kertész és a szobalány pedig testet cserél. Zserbó észre sem veszi a változást, sorsukra hagyja őket, és visszavonul szeretett legyezőjével, amit most még inkább vissza kell szereznie.

Spirituális szeánszot is tartanak, hogy megtudják, hogyan lehet visszacsinálni a testcserét. Éjszaka lopakodnak be érte, hipnotizálják ártalmatlanná, és ráveszik a makacs Zserbót a szükséges lépésekre. Tervük sikerül, de miközben ők örülnek a sikernek, az időközben újjáéledt és feldühödött Zserbo darabokra tépi az értékes tárgyat, hogy senki ne kaphassa meg. Mire a többiek észreveszik, már késő. A magára hagyott Zserbó dühös dühöngésével, miközben nem igazán vesz észre semmit a történetekből, ismét kigúnyolja a közönséget. A produkciónak számos ötletes színházi gesztusa és nagyszerű színészi pillanata van. A fiatalok munkájával de-fényt kaptunk, és a közönség sem csalódott.



PERSPEKTÍVÁK

A fesztivál minden évben nagy nehézségek árán és nagyon alacsony költségvetésből jön létre. Még mindig nem találtunk olyan hatóságot, amelyik igazán törődik vele, rajtunk kívül. Bár a kezdeményezésnek nincs kifejezett politikai vagy döntéshozói álláspontja, nincs igazi, általános társadalmi támogatottsága. A helyi önkormányzatok szintjén yanez az óvatosság egyszerre támogató és távolságtartó. Ahhoz, hogy a lakosság nagy része számára valóban vonzó turisztikai program legyen, sokkal gazdagabb és általánosabb, nagyobb költségvetéssel, esetleg olyan környezeti és infrastrukturális fejlesztésekkel kellene rendelkeznie, amelyek messze túlmutatnak egy ilyen fesztivál hatáskörén.

Félő azonban, hogy ha valami csoda folytán mégis megtörténne, akkor a célközönség, a helyi lakosság ki-

esne a programból. Ezt többször láttuk már sikeres vidéki kulturális fesztiválok esetében, amelyek a vidékfejlesztés elősegítésére voltak hivatottak, ahol a helyi lakosság inkább egy egyhetes turistaáradat áldozatává vált, mint a fesztivál "haszonélvezőjévé" vagy igazi élvezőjévé. Jelenleg a fesztivál programjai ingyenesek, és bár mindennél jobban szeretnénk, ha a helyiek igényt tarthatnának a fesztiválra, és a fesztiválon való részvételre és képes lenne hasonló kulturális programokért fizetni, mégis ez egy ideig valószínűleg nem lesz reális. A reális célunk tehát talán leginkább az, hogy a helyi közösségek hozzászokjanak és elfogadják a fesztivált. Továbbá folyamatosan azon dolgozunk, hogy valaki "levegye rólunk a kezét", mivel ez egy sokkal szélesebb körű problémára adhat választ, amely sokkal szélesebb körű kompetenciákat igényel, mint amire egy kis színházi egyesületnek van helye.

Az Utca-SZAK a kulturális - művészeti/kreatív és oktatási - szektorban tevékenykedő nem kormányzati, nonprofit szervezet. Tevékenységünk alapja az értékteremtés, mint művészet és társadalom, valamint a színház pedagógiai és fejlesztő alkalmazásának lehetséges formái iránti készletünk. Projektjeink elsősorban kis falvak, városi nyomornegyedek, rehabilitációs és javítóintézetek, börtönök lakosságát célozzák meg. A hátrányos helyzetű fiatalok helyzetbe hozása tevékenységünk legjelentősebb jellemzője.

TapaSZtalaTOk

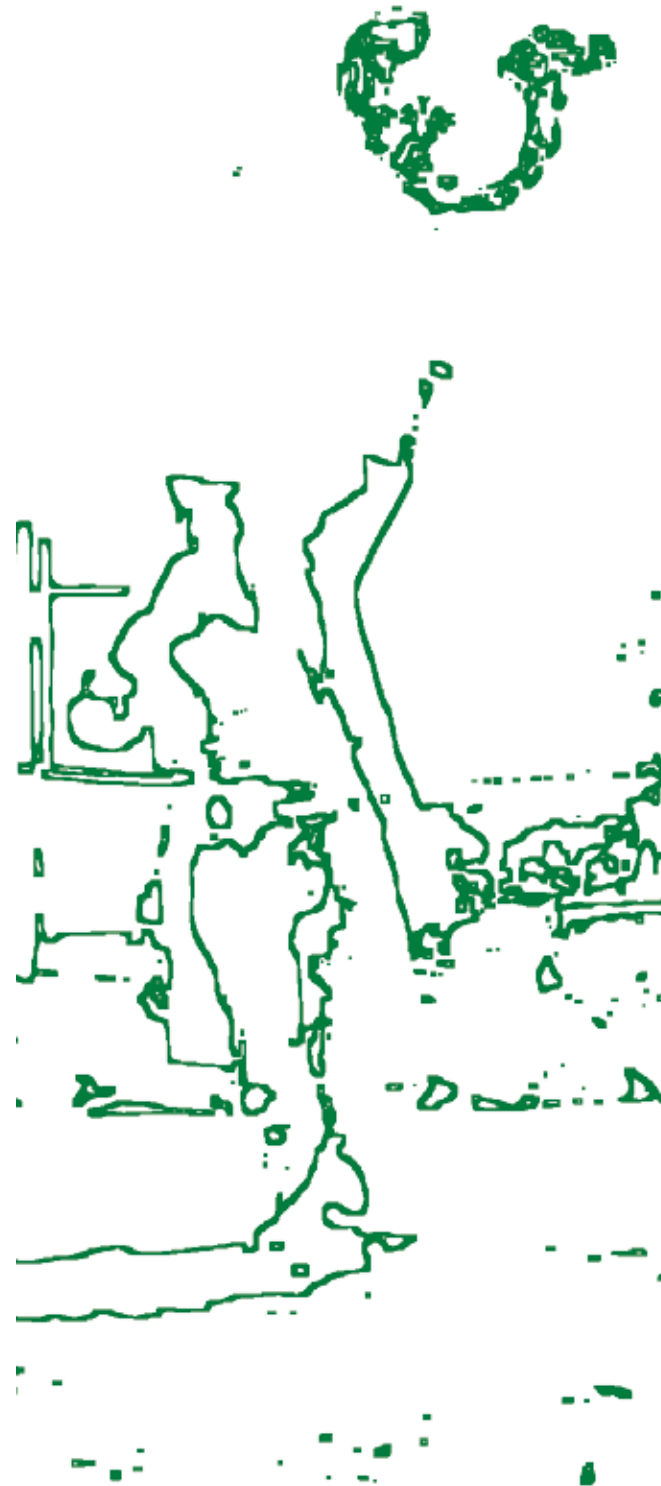
OlaszorSzáGból

Veronica Ragusa írása (Teatro Nucleo)

A POLITIKAI HÁTTÉR

A Teatro Nucleo megalapítása óta mindig is a legperifériálisabb helyekre és közönséghez szólította a Nyitott terek színházi előadásait, azokhoz, akik általában ki vannak zárva a főáramba tartozó kulturális kínálatból, és ezt politikai és költői küldetésének tekinti. Az évek során szerzett tapasztalatok alapján rájöttünk, hogy az általunk keresett különleges "találkozót" könnyebb megtalálni ezeken a helyszíneken. 1987-től 1989-ig a Teatro Nucleo egy hosszú "turnén" vett részt a spanyolországi Castilla La Mancha régióban. Ennek az útnak az volt a célja, hogy felkeresse és színházzal töltse be a régió kisebb falvait, ahol az emberek még soha nem láttak színdarabot. A "Luci" című előadás volt az egyik első Open Spaces darab, amelyet a Teatro Nucleo valaha is bemutatott. A társulatnak ez az elsődleges európai tapasztalata fogja meghatározni a Teatro Nucleo jövőbeli napjainak útját.

1989-ben a Teatro Nucleo és más társulatok Európa-szerte létrehozták a "MIR CARAVAN" projektet, amely olyan művészek felvonulását hozta létre, mint Szláva Polunin (Licedei URSS), Footsbarn, OsmegoDnia, Divadlo na Provadzku, Ufa Fabrik (hogy csak néhányat említsek), hogy egy hónappal a fal leomlása előtt egy hosszú, Len- ingradból Párizsba tartó utazó fesztivál keretében átkeljenek a berlini falon. Azóta tízévente a legkülönbélebb utazó utcaszínházi



társulatok, ahogyan mi vagyunk, összejönnek, hogy megismételjék a tapasztalatokat és szembesüljenek egymásával, követve azt a szellemet, amely az első kiadást is megmozgatta. 2019-ben, közvetlenül a világjárvány előtt került sor az "Odyssee Karaván"-ra: egy több mint 20 színházi társulattól álló csoport, amely Avignontól (Franciaország) Plovdivig (Bulgária), az akkori Európa Kulturális Fővárosáig utazott, megállva és fellépve számos városban és faluban. A Teatro Nucleo ma a CITI (Nemzetközi Utazó Színházi Központ) olaszországi képviselője.

Azokból a múltbeli tapasztalatokból merítve, amelyekben a

politikai és társadalmi szerepvállalás volt motorja a társadalmi szerepvállalás volt, 2020-ban megszületett az "ERSA - Emilia-Romagna Scena Aperta. Ezekben a járványos években a művészek számára nyilvánvalóvá vált, hogy mennyire fontos és létfontosságú a közönséggel való találkozás. Az emberek arra is rájöttek, hogy a művészet olyasvalami, amit senki sem nélkülözhet: a hosszú bezártság alatt, amivel mindannyian szembesültünk, a dalok, könyvek és filmek a legjobb barátainkká váltak, vigaszt nyújtva nekünk. Fegyverré váltak az elszigeteltség, a magány, a szomorúság ellen. Elkezdtük kutatni, hogyan történik a kulturális közművelődési eszközök elosztása a mi régióinkban, Emilia-Romagna tartományban. Az érdeklődésünk tárgyát képező településeket alacsony lakosságszámuk miatt "kis településeknek" nevezzük, de mégis reprezentálja ezt a vidéket,

A járvány éveiben a művészek számára nyilvánvaló lett, milyen fontos találkozni a közönséggel.

Az emberek felismerték a művészet valódi értékét: a hosszú bezártság alatt, a dalok, könyvek és filmek a legjobb barátainkká váltak, hogy vigaszt nyújtsanak. A művészet az elszigeteltség, a magány, és a szomorúság elleni fegyverré vált.

a szépség gyöngyszemeit, amelyek a dombok és kukoricamezők mögött rejtőznek, ahol ősi bölcsességet és hagyományokat őriznek. Megkérdeztük magunktól, hogy ezek a területek eléggé fel vannak-e készülve ahhoz, hogy megbirkózzanak ezekkel a nehéz időkkel. Az egész régióban 352 színházi helyszín van: 193 színház, a fennmaradó 77 pedig történelmi jelentőségű színház. A többség (122 - 63%) a 15 000 lakosnál nagyobb városok között oszlik meg. Annak ellenére, hogy ezek közül 153 színházterem állami tulajdonban van, 63%-ukat magánszervezetek működtetik, míg 50-et állami szervezetek. (Emilia-Romagna régió, az Ater és az Emilia-Romagna régió előadóművészeti megfigyelőközpontjának 2016-os jelentése: (<https://spettacolo.emiliaromagna-creativa.it/wp-content/uploads/2017/06/teatri-geografia-tipologiagestione-low-res.pdf>). Ebből az értékes dokumentumból kiderül, hogy 250 kis településnek, ahol kevesebb mint 15 000 lakos él, nincs színháza. Ritkán jutnak hozzá a közművelődési tevékenységekhez, mivel a kultúrára szánt regionális alapok a régió nagyobb népességű területein összpontosulnak. Úgy gondoljuk, hogy a politikai és társadalmi tájnak ez a szélsőséges kirekesztése legalábbis aggasztónak kellene lennie.

E helyzet megoldására egy olyan hálózatot terveztünk, amelyet a régió kisebb falvai alkottak, és amely az ugyanazon a területen működő színházi társulatokkal állt kapcsolatban, hogy szembenézzenek a világjárvány idején felmerült elnéptelenedési és elszigetelődési problémákkal. Az ANCI (Olasz Kisebb Önkormányzatok Országos Szövetsége) értékes támogatásával elkezdtek felhívni mind a 250 falu polgármesterét, vagy bárkit, aki éppen elérhető volt, hogy megkérdezzük, milyen kulturális kontextus létezik az adott településen, és felkérjük őket, hogy csatlakozzanak a hálózathoz egy "támogató dokumentum" aláírásával és egy jelképes "tagsági díj" befizetésével. Cserébe 3-4 napig a falujukban élnénk, délelőttönként "en-plein-air" tréninget tartanánk, workshopokat tartanánk különböző generációknak, a terület igényeitől függően, és esténként előadnánk két előadásunkat (amelyeket kifejezetten erre a projektre készítettünk): Marco Luciano, a Teatro Nucleo új generációjának fiatal rendezője, az "Eretica" és Cora Herrendorf, a társulat alapítója, az "il Tempo del Canto" című előadást. Egy dokumentumfilmet is forgattunk, amelyben interjúkat készítettünk az utcán találkozott emberekkel, politikusokkal és a falu családjaival. Minden egyes hívás után meglepődve tapasztaltuk, hogy a legtöbb polgármester, aki lelkesen üdvözölte javaslatunkat, és befektetett abba, nő volt. Ez volt az ahonnan a projekt neve származott.

A projekt eredete: visszaszereztük a régióinkban korábban egyik leggyakoribb női nevet, az ERSA-t, amelynek betűi az Emilia-Romagna Scena Aperta (Emilia-Romagna Nyitott Jelenetek) rövidítését alkotják. Dokumentumfilmünk forgatásakor arra kértük az embereket, hogy képzeljék el: ki az ERSA?

Az ERSA-hálózat jelenleg 15 települést foglal magában (az első kiadásban), ami egyelőre kis elkötelezettséget jelent. Ez azonban kifejezi a kultúra és a színház iránti igényt ezeken a helyeken, és ez arra készítetett bennünket, hogy ismét rájuk tegyük a tétet, remélve, hogy a hálózat egyre nagyobb és nagyobb lesz.

REAKCIÓK

Az önkormányzatok reakciói

2021 februárjában a Teatro Nucleo munkatársai vállalkoztak az E.R.S.A. kalandra. Marco Luciano koordinálásával és a társulat alapítóival, (Horacio Czertok és Cora Herrendorf) a társulat szinergiában dolgozott a színházi vállalkozás új színészgenerációjával és alkalmazottaival. Először is, értékes szövetségesre találtunk az ANCI Emilia-Romagna-ban, a kis települések regionális szövetségében, amely nemzeti szinten is aktív, és amelynek feladata, hogy kapcsolatot teremtsen e települések között, különböző politikai megközelítéseket kínálva számukra a kultúra, a szolidaritás, a foglalkoztatás és más területeken. Ez az együttműködés lehetővé tette számunkra, hogy elérjük mind a 276, 15 000 lakosnál kisebb települést, amelyekhez be tudtuk nyújtani javaslatunkat. Mind a 276 településnek küldtünk egy levelet, amelyben a polgármestereknek címezve ismertettük a projektet. Elképzelésünk szerint ők voltak a legalkalmasabbak arra, hogy megértsék egy ilyen akció fontosságát. Íme a levél szövege, amelyet elküldtünk:

"Az ERSA-projekt céljai és okai:

A projekt a Teatro Nucleo által az Emilia-Romagna-i Regionális Előadóművészeti Megfigyelőközpont által közzétett adatok alapján végzett tanulmányból indul ki. Ez a kutatás rávilágít arra, hogy a terület kulturális kínálata és az erre szánt pénzügyi források főként a fővárosokban és a több településen található településeken kerülnek felhasználásra, ahol a népesség sűrűsége



20 000 lakosnál több, így a régió és az ott élő lakosság nagy része nélkülözi a színházi élmény lehetőségét.

Ez az ERSA-projektünk, amelyet 2021-re szóló kísérleti projektként határozhatunk meg, olyan hálózatot kíván létrehozni, amely közvetlenül összekapcsolja a kisebb településeket a nemzeti és nemzetközi színházi csoportokkal és társulatokkal, amelyek előadásait és színházi gyakorlatukat az e településekkel való találkozás függvényében tervezik.

Ez nem csak az egyenlő polgárság elvének tiszteletben tartása miatt van így (e "kis" települések lakói is adót fizetnek, és a városban élőkhez hasonlóan jogosultak lennének egy tisztességes kulturális kínálatra a transzverzális és minőségi ajánlatok tekintetében), hanem azért is, mert meg vagyunk győződve arról, hogy a kulturális, társadalmi és mondhatni antropológiai értékek, amelyek a régiónk "limes" területein léteznek, olyan gazdagság, amelyet nem szabad elherdálni.

Kulturális és emberi gazdagság, ugyanakkor lehetőség ad számunkra, hogy bizonyos típusú találkozások által ösztönözve fejlesszük a munkánkat a művészet és a társ-területek közötti újbóli összekapcsolódás és a kulturális öntermelés céljából, amely hatékony folyamatokat indíthatna el a köz- és a magánszféra között. Ez képes lenne gazdasági jövedelmet teremteni a kis közösségek számára a mikroturizmus, a kis kereskedők, kézművesek és kézművesek tevékenysége és az etno-gasztronómiai tevékenységek fejlesztése révén. Egy másik fontos ok, ami az ERSA létrehozásához vezetett minket, az A.N.C.I. Emilia-Romagna szervezetével való eszmecsere, az a meggyőződés, hogy az egészségügyi vészhelyzet közepette mennyire szükséges a társadalmi kohézió erősítése, a félelem leküzdése és a közösség identitását felépítő kapcsolatok ápolása. Szerintünk lényeges, hogy olyan pillanatokat hozzunk létre, amelyek képesek aktiválni a kollektív intelligencia és az érzelmek folyamatát, nem pedig olyan eseményeket, amelyek passzívan segítenek.

A javaslat

Gyakorlatilag az ERSA projekthez csatlakozva az önkormányzat 2021. május közepe és szeptember vége között 2/3 egymást követő napot választhat, amelyeken a Teatro Nucleo a területet benépesíti, és két szabadtéri előadást, költői akciókat és pedagógiai pillanatokat kínál, amelyek különösen a fiataloknak szólnak a szabadtéri színházi műhelyeken keresztül. A kulturális "cserekereskedelem" pillanatai jönnek létre, amelyek során a Teatro Nucleo csoportja történeteket, dalokat, hagyományokat gyűjt a közösség legrégebbi lakóitól. Az egész projektet egy videódokumentumfilmben meséljük el, amely a közösségi csatornákon (heti 15 ezer megtekintés), valamint regionális és nemzeti platformokon fog terjedni, és Európában is elterjed, több olyan projekt részeként, amelynek mi vagyunk a támogatói. Minden intézkedést a hatályos egészségügyi előírások szigorú betartásával hajtanak végre. A Teatro Nucleo színészei és színésznői tesztelve lesznek, és minden szükséges elővigyázatossággal fognak dolgozni. A Teatro Nucleo minden egyes előadáshoz kapcsolódóan, a hatályos normák figyelembevételével elkészíti a megvalósítási tervet. Az önkormányzat az egész projekt társproducere lesz, nem csak annak a pillanatnak, amelynek a saját területén ad otthont. A projekthez úgy lehet csatlakozni, hogy egy jelképes összeggel hozzájárulnak, és a színészek csoportja számára a tartózkodás napjaira vendéglátást biztosítanak, valamint egy egyszerű áramforrást a világítási rendszerhez. A szervezéssel, a technikai felszereléssel, az ellenőrzésekkel, a színészek fizetésével és hozzájárulásával, a SIAE-vel, a műhelytanárok fizetésével és hozzájárulásával, a dokumentációval és a video készítéssel kapcsolatos költségek fennmaradó részét a Teatro Nucleo fedezi. Tisztában vagyunk az önkormányzatok előtt álló számos nehézséggel, de meg vagyunk győződve arról, hogy a kultúrába és az állampolgárságba való befektetés szükséges ahhoz, hogy szilárdabb és igazságosabb jövőképpel kerüljünk ki ebből a pandémikus helyzetből, mind kollektív, mind egyéni szempontból, reméljük, hogy felkeltettük az érdeklődésüket."

Több mint 50 önkormányzat válaszolt erre a levélre, amelyben további információkat kértek.

A projekt első szakaszában a helyszínen tudtuk ellenőrizni javaslatunk helyességét.

Először is, a hálózat koncepciója, kialakítása és szervezése most Ravenna, Forlì-Cesena, Ferrara, Piacenza, Modena tartományokra terjed ki, különösen a hegyvidéki települések területén, a régió peremén. Másodszor, az egyes szakaszok belső szervezése; a grafikai és kommunikációs anyagok összeállítása után végül láthattuk, hogy a kezdeményezést jól fogadták az általunk megismert közigazgatási szervek. Befogadónak és készségesnek bizonyultak, hogy kielégítsék igényeinket a szállás, az étkezés, a szakképzett technikusok és önkéntesek jelenléte a helyszínen; a fellépési helyek azonosítása és igényeik kifejezése, valamint a legjobb körülmények felkutatása, amelyek között az élményt meg lehet valósítani. A kezdeményezést támogató nézők, polgárok, tanácsosok és polgármesterek a "Diario di Bordo" és a "Ki az ERSÁ?" című dokumentumfilm keretében a projekt tanúiként vettek részt a projektben.

"ERSÁ hosszú hajú, Emilia-Romagna alakú, és ő az otthonom védelmezője!

Ilaria, 9 éves ERSÁ Bobbio (PC), 2021.07.10

Ez a dokumentumfilm véleményeket, érzéseket és költői gondolatokat tartalmaz. Tanácsokat, kételyeket, a projekt természetével kapcsolatos értelmezéseket; a meglátogatott helyek tájképének érdekességeit és pillantásait; valamint az adminisztrációk gondolatait a kulturális hálózatban való részvételről és az általunk bemutatott műsorokról. A polgárok (nem tudatos nézők) performatív pillanatokra való ráhangolódása lehetővé tette a történelmi jelentőségű helyek és a városok periferiáinak valódi átértékelését. Ez közvetett előnyökhöz juttatta a kereskedőket, szállodásokat és vendéglősöket.



Az egyes szakaszok láthatósága a tartományi újságokban és a helyi sajtóban jó volt. Jót tettek ennek a sajtóirodánk és maguknak az adminisztrációknak a közös erőfeszítései, akik vették a fáradságot, hogy a közönséget a projektre irányítsák. Az újságokban és a közösségi médiában is jó online követőkre találtunk, alig több mint egy hónap alatt meghaladva a 10 000 megtekintést.

A közönség visszajelzései

Ugyanilyen visszajelzéseket kaptunk a polgároktól is, akik minden egyes szakaszban egyre nagyobb közönséget tápláltak, és esténként elérte a csúcst a 200 néző, akik különböző korúak, etnikumok, nemek és vallási irányultságúak voltak. Mindez az előadásokhoz való szabad hozzáférésnek köszönhetően történik, amelyet a projekt feltételei és maguk az önkormányzatok hozzájárulása garantálnak. A RIOTE projekt által nyújtott tapasztalatoknak és ösztönzéseknek köszönhetően el tudtuk kerülni, hogy néhány hiba, amelyet találtunk, minden partnerországban közös:

A Kényszerítsd az embereket, hogy a közönségeddé, a műsorok résztvevőivé, vagy az interjúk résztvevőivé váljanak. A projekttevékenységeknek ingyenesnek kell lenniük, és nincs értelme arra kényszeríteni az embereket, hogy részt vegyenek benne. Jobb, ha kevesebb olyan embert vonsz be, akik szívesen maradnak veled. Ez a befogadó érzés atraktálni fogja a többi embert, többet, mint amennyit mi valaha is megtehetnénk.

'Borgonovo Val Tidone terén éppen esett az eső, és a nap újra kisüt, erősen és forrón, mint mindig nyáron. Felépült a "fogadóasztal", ahol később a gondozási idő mindenki biztonságáról gondoskodik. A színészek és színésznők bemelegítenek, és hangjuk betölti a levegőt. Néhány kíváncsi ember elkezd érdeklődni, hogy mi történik a "rokka"-jukban (a Garibaldi tér közepén álló katonai várban). Egy pillanattal később egy csapat tinédzser kiabálással, ugrálással és kerékpárral való tekeréssel biztosítja jelenlétét...'

(ERSÁ túranapló - 2021/07/17, Borgonovo Val Tidone)

B Minden figyelmét a lakókra és a közönségre irányítja. Ha kulturális tevékenységet kínálunk városi (nyitott) terekben, mindig fennáll a veszélye annak, hogy a közönség úgy érzi, hogy a társulat megszállta, és megpróbál harcolni, hogy újra meghódítsa a terét.

A legbátrabbak esetleg a figyelem középpontjába állítják magukat, és "ellopják" a közönséget. Mindig nehéz tudni, hogyan kell kezelni az ilyen helyzeteket, de ha tisztelettel viseltetsz a munkád és annak céljai iránt, a többiek is érzik ezt.

"Itt Bobbióban különböző típusú nézőket láthatunk. A nyughatatlanokat, akik nem tudják, hogy üljenek-e, hol, mikor és meddig a székeken (amelyeket még mindig takarítunk). A nagylelkűeket, akik szeretnének egy kis pénzt hagyni a projektekre és a társulatra... nincs értelme azt mondani nekik, hogy nem szedünk pénzt a nézőktől, mert ők már adót fizettek. A nagyon precízek, akik teljesíteni akarják a Covid kiadásokhoz szükséges dokumentumokat, és gondosan elolvassák az összes adatvédelmi szabályzatot, végtelen ciklust létrehozva. A türelmetlenek, akik panaszkodnak a teljesítendő dokumentumok miatt. A kíváncsiak, akik ezernyi kérdést tesznek fel, majd távoznak. És a zavartak, akik nem értik, mi történik, és magyarázatot kérnek, de különösen a gyerekek hada, akik minden kérdésre hangos kiabálással válaszolnak..."

(ERSA túranapló - 10/07/2021, Bobbio)

C Szemét (akár kis mennyiségű) elhagyása az előadás helyszínén.

Azok az emberek, akik eljönnek megnézni egy vidéki szabadtéri bemutatót, azok az ott élő emberek; nagyon szeretik, vagy nagyon utálják. Műhelymunkáinkban és előadásainkban mindig arra törekszünk, hogy a lakosok más megvilágításban lássák falujukat, műemlékeiket és hagyományaikat, mint olyan helyeket, amelyek méltók arra, hogy éljenek és látogassanak, és amelyek alkalmasak arra, hogy különféle eseményeknek adjanak otthont. Az, hogy a helyszíneket tisztán hagyjuk, csak megerősíti szándékainkat.

Íme egy példa a Terra del Sole-ban tartott gyermekműhelyre: "A TEREK ÉS MI"

Városi színházi workshop 10 és 14 év közötti lányoknak és fiúknak

„A Teatro Nucleo ERSa Emilia Romagna Scena Aperta projektjének részeként egy 2 órás színházi workshopot ajánlunk lányoknak és fiúknak, hogy felfedezzék a Terra del Sole környezetét és városi tereit: a fizikai színház és a színházi játékok elemei a város újrafelfedezéséhez és a környezet megjelenésének javításához az ott élő fiatalok számára."

Íme egy részlet a munkafüzetünk naplójából:

"10:40 körül egy játékba kezdtünk a fiúkkal és lányokkal, akik részt vettek a műhelymunkában: rajzoljuk meg a Terra del Sole térképét!"

Vita kezdődik a falu történetéről és eredetéről, a közeli falvakkal való közösségeiről és különbségeiről; arról, hogy mi az, amit szeretnek és mi az, amit nem szeretnek benne. A cél nem a város reális térképének megrajzolása, hanem a város által inspirált elképzelésekkel és kívánságokkal való gazdagítása. Tetszik a városod alakja? Hogyan változtatnád meg?

Délre elkészült a térképünk, és a városnak is megvan a neve: Canimifofu."

D A tér elhagyása kapcsolatok létesítése nélkül.

Az ERSa-projekt egyik alapelve az volt, hogy mindenki erőfeszítéseit a kapcsolatok, kapcsolatok és ismeretek létrehozására irányította azokkal az emberekkel, akikkel az út során találkoztunk. Ez az egyszerű, de létfontosságú magatartás magának a szabad tér-játéknak a kiterjesztésének tekinthető, és lehetővé tette az egész társaság számára, hogy valóban részévé váljon annak a településnek az életének, amelyen keresztülhaladtunk. Mindenfelé körbe érdeklődtünk: színházak, zeneiskolák, helyi egyesületek után, beszélgettünk a szakáccsal és a pincérrel az éttermekben, minden lehetséges alkalmat megragadva a párbeszédre és az eszmecserére.

Végül, mindezt a színészeinkkel és színésznőinkkel, önkéntesekkel, családokkal, alkalmazottakkal, színészhallgatókkal, fotósokkal és technikusokkal folytatott többéves munkának köszönhetően tudtuk megvalósítani: akcióról akcióra építettük fel a megfelelő csapatot, bevonva őket a RIOTE 3 és az évek során más tevékenységekbe is. Ez a munka hosszabb és törekenyebb, sok türelmet és kockázatvállalási hajlandóságot igényel.

A STÍLUS

Az ERSa-projekthez olyan gyakorlatot alakítottunk ki, amelynek középpontjában a lakosokkal való kapcsolat állt, egy olyan kapcsolat, amely a két közösség - a lakosok és a faluban három napig élő színházi művészek - közötti találkozásokon és "minőségi" kapcsolaton alapult. A társaság péntek reggel érkezik a faluba. A furgonokat kipakolták, a csoport egy része a csoporttal utazó gyerekekre vigyázott, egy másik része elkezdett berendezkedni

az előadásra a téren. Mások kamerákkal felfegyverkezve elkezdtek filmezni a kilátást és a tájat, interjúkat készítettek a lakókkal, és beszélgettek velük a színházról:

„Mit gondolkodnak? Mennyi idő telt el azóta, hogy láttak egy előadást? Hány éve zárt be az itteni színház?”

A fiatalabbak távolságtartóak: nem emlékeznek arra, hogy volt színház. A művészetről azt mondják, hogy semmit sem értenek, és sokan közülük még soha nem láttak előadást. Az idősebbek többsége sajnálja: ez volt az összefogás és az oktatás helye azok számára, akik nem tudtak iskolába járni. De most úgy tűnik, mintha nem lenne rá szükség. Generációk közötti szinten egyfajta kifejezett érdektelenség lebeg, mint valami lappangó sértettségerzés. Talán a színház elárulta őket.

Mikor történt ez? Mikor vált ez az örökség, amely természeténél fogva mindenkié, a mindennapi élettől elszakított dologgá?

A színházi ágazat rendszerezése, amelybe az olasz politika az elmúlt 35 évben oly sokat fektetett, valóban megszüntette a színház iránti igényt? Tényleg képes volt-e megsemmisíteni a színház és a közösség közötti ezeréves szerelmi történetet? Bízunk abban, hogy a szenvedély újra fellobban a művészi jelenlét gyakorlatában, amely képes átalakítani az időt és a teret.

De a szikrának a színészek és színésznők szívében is meg kellett gyulladnia, hogy a teljes ellenpontosítás megtörténhessen. És minden falu más volt. Különbözőek voltak a találkozások, az emberek, akik fogadtak minket, a szállások, ahol aludtunk, amit kínáltak nekünk enni. Kényes egyensúly, amely sok apró részletből állt össze.

Ezekből az interjúkból gyakran születtek a területhez kötődő mesék és legendák, népszerű dalok és a közösség festői szereplőiről szóló anekdoták.

Egy túláradozó emlékezet, amelyből a színésznők és színészek mohón táplálkoztak, és amely lehetővé tette a csoport és az előadások számára, hogy mélyebben behatoljanak abba a területbe, amelyben újra kutattak.

Péntek délutánonként a téren gyakoroltunk, ahol este előadtuk a műsort. Ez vonzotta a járókelőket; kíváncsian nézték, hogy 15 ember a forró nyári órákban gyakorlatokat végez és énekel. Néhányan aggódtak és vizet hoztak,



Míg mások is bekapcsolódtak a képzésbe, aktívan részt vettek benne, vagy maradtak megfigyelni, majd kérdéseket tettek fel a gyakorlat okáról, arról, hogy milyen műsort fogunk bemutatni este.

A rés megnyílt.

Az ERSA-hálózathoz csatlakozott 12 településen bemutatásra kerülő műsorok kiválasztása nem véletlenszerű volt, hanem éppen ellenkezőleg, a csoport mélyen átgondolta, hogy milyen műsorok kerüljenek bemutatásra. A világjárvány első évén vagyunk túl, és mindannyian egy lelkileg meggyengült, feszült, bizalmatlan és rémült társadalomban mozgunk. Ez nem csak "tartalmi" kérdés volt, nem csak az elmesélni kívánt "történetek" kérdése.

Ki kellett találnunk a művelet átfogó poétikáját. Egy olyan módot, amellyel óvatosan és szelíden átkelhetünk az

embereken, a hegyeken, a falvakon, amelyek befogadnának minket, szervezési, technikai és logisztikai szempontból is.

Úgy döntöttünk, hogy a lényegét keressük, és két olyan előadással utazunk, amelyek bármilyen építészeti és városi környezethez alkalmazkodnak, és nagyon kevés technikai követelményt támasztanak. Olyan színpadra állítás, amely nem váltja ki az "esemény" logikáját, de képes felejthetetlen pillanatot generálni a közösségben, és ennek kulcsa a színésznők és a színészek voltak.

PERSPEKTÍVÁK

Az első ERSA-torna után, és most, hogy a RIOTE projekt harmadik kiadása a végső szakaszába érkezett, szeretnénk szélesebb perspektívából, új szemmel tekinteni ezeknek az értékes projekteknek a jövőjére, új szemmel, amelyet több ezer felfedezőút táplál, abban a hitben, hogy ezek a gondolatok olyan téglákká válnak, amelyekre egy befogadó és örömteli európai jövő társadalmi és politikai útját építhetjük.

Az élő színház pénzügyi szempontból nem tekinthető nyereséges tevékenységnek. Az értéke felbecsülhetetlen, és a világjárvány idején ennek elsöprő bizonyítéka volt. A közösségeinknek, legyenek azok vidéki vagy nem vidéki közösségek, inkább közösen megélt pillanatokra van szükségük, mint eseményekre, amelyekben részt vehetnek; csak ha levesszük a "gazdasági szemüveget", amelyet mindannyian viselünk, akkor fogják az emberek valóban úgy érezni, hogy hozzáférhetnek ezekhez a pillanatokhoz. Az "eladott jegyek" politikája már nem működik, és több országban a törvény csak a jegyek számolásával ismeri el egy előadás megtörténtét. A színházépületek már nem jelentenek biztonságos helyet, nem is jelentik a helyi társaságok találkozóhelyét, mint régen. Közben az ERSA-projektünkkel nem tudtuk lefedni az összes igényes települést. Nem volt elég időnk (sajnos a nyár sosem tart tovább három hónapnál), de nem volt rá megfelelő finanszírozásunk sem. Az ilyen akciók megvalósításához, amelyek nyilvánvalóan nem kereskedelmi irányba mennek, az Európa által a kultúra területén támogatott politika radikális változásában reménykedünk.

Így mi, a szabad terek színházi társulat, egy széles piac közepén találjuk magunkat, amelyet nem fed le a közigeny.

A Teatro Nucleo egy 1974-ben Buenos Airesben alapított nemzetközi Open Spaces Színházi Társulat, amely 1978 óta Ferrarában működik. Az évek során a Teatro Nucleo mindig is színészekkel és művészekkel, valamint a turnék során világszerte megismert számos közönséggel dolgozott együtt. Mindig is szem előtt tartotta a hátrányos helyzetű embereket, dolgozott a ferrarai városi börtön fogvatartottjaival, az egykori ferrarai elmeógyógyintézetben, amely 1981-ben a Teatro Nucleo első székhelye volt, fogvatékkal élőkkel, diákokkal, gyerekekkel és a Pontelagoscuro városrész egész közösségével, ahol a Julio Cortázar Színház működteti. Itt szervezi a nemzeti kulturális minisztérium (MIC) által finanszírozott vállalat a "Magnifiche Utopie" színházi évadot, a "TOTEM Scene Urbane" fesztivált, vezeti a "Színház a terápiákban" iskolát, előadásokat rendez, az Emilia-Romagna régió támogatásával rezidens művészeket fogad, és olyan európai projekteket valósít meg, mint a R.I.O.T.E. 3. projekt.



Záró gondolatok

Mi a színház? Nem (csak) egy karrier. Nem (csak) egy munka. Nem (csak) egy művészeti forma. Még csak nem is csak egy mesterség. Ez egy Út. A világban való létezés egy módja. A létezés, az élet egy módja. Ez egy gondolkodásmód. A világról. A létezésről. Az életről. Önmagunkról, a családról és a közösségről. Ez a problémák megoldásának, a hídépítésnek, a kapcsolatok megvalósításának egy módja. Az egyén helyének és a csoportnak a kezeléséről. A kollektívát.

(És mivel a színház mindig kollektív dolog, mivel kollektívan jön létre és kollektívának mutatják be (még ha egyetlen egyén mutatja is be), ebben a tekintetben előkelő helyet foglal el a művészetek között. Ez volt az ókori Görögország titka. Ez a misztérium, ha úgy tetszik, a vallás titka. Ez egy orvosi eszköz. Ez egy szike, egy yantra, ahogy Grotowski fogalmazott). És ez teszi óriásivá. Sokkal nagyobb (óriási mértékben nagyobb), mint bármelyik egyén helye a színházban. Mert ez a létezés, a világban és a társadalomban való működés rendszere.

Ezért hiba, ha a színházcsinálók kizárólag önmagukban gondolkodnak, abban, hogy a színházban csak önmaguknak szerezzenek örömet, kielégítést, kielégülést, vagy csak önmagukhoz kapcsolódjanak. Ezért olyan fontosak az alkalmazott színházi, a részvételi, a közösségi és a többi színházi törekvések. Különösen most. Különösen ma, amikor az elszigeteltség és a távolság nem csupán a technológiai fejlődés termékei - ó, mennyivel egyszerűbb volt, amikor csak a "modern társadalmat" és a képernyőket okolhattuk a távolságtartásért! -, hanem külső veszélyek következményei, amelyek a társadalom szövetének szétszakadásával fenyegetnek.

Az élet és a társadalom számos eleme, köztük a színház, most egy második esélyt kap. Esélyt arra, hogy megváltják, újra feltalálják, újjáalakítsák magukat, és elfoglalják elfeledett helyüket, betöltsék szerepüket és sorsukat. Rajtunk, színházi embereken, közösségekkel dolgozó embereken, az egyén és a társadalom e láthatatlan, mégis oly elemi részeire érzékeny embereken múlik, hogy mit és hogyan fogunk kezdeni ezzel az eszközzel. (A következő oldalakon olyan emberek és szervezetek egy csoportjának törekvéseiről olvashatnak, akik munkájuk és a RI- OTE projekt keretében, az Európai Unió Erasmus+ programjának támogatásával próbálnak megküzdeni ezekkel a kérdésekkel. Példáik nem az egyedüli érvényesek, de) kiindulópont, inspiráció vagy tanulási forrás, a művészi változatosság forrása lehet azok számára, akik a színházon keresztül szeretnének problémákat megoldani, hidakat építeni és kapcsolatokat megvalósítani.

Bármilyen visszajelzést észrevételt örömmel fogadunk a következő email címen:
rioteproject@gmail.com

Projekt Száma: 2020-1-HU01-KA204-078826

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

