

Szakdolgozat

Kövesi Csenge

Színművész szak

Kaposvár

2023



Magyar Agrár-és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

Színművész szak

Augusto Boal

**Elnyomottak színháza,
munkásságának hatása a világban
és a mai Magyarországon**

Konzulens: Dr. Gombos Péter PhD
egyetemi docens

Készítette: Kövesi Csenge

G6XRL4

Színművész Szak (nappali)

Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Kaposvár

2023

Tartalomjegyzék

Bevezetés, a témaválasztás indoklása	4
Augusto Boal színháza(i)	7
Augusto Boal pályaképe	7
Az Elnyomottak színháza előzménye	8
Brecht és Boal: két úttörő a politikai színházban	10
Freire mint inspiráció	12
Az Elnyomottak színháza	14
A fórumszínház kialakulása, dramaturgiája	17
Az Elnyomottak színháza Magyarországon	21
Fórumszínházi kísérletek hazánkban, személyes tapasztalatok	23
Összefoglalás	26

Bevezetés, a témaválasztás indoklása

Augusto Boalt napjainkban rendezőként, színházi újtóként, aktivistaként tartják számon, aki színházi kísérletezéseivel iránymutatóvá vált az utána következő generációk számára. Munkásságához közelebb kerülve, számomra is mérvadóvá vált a világhoz és színházhoz való hozzáállása, színházi felfogásának esszenciája, amely végigkísérte pályafutását: *„We of the theatre of the oppressed, by contrast, want to transform the world. We want it to change, always in the direction of a society without oppression. That is what we mean by »humanising Humanity¹»*, (Boal 2006,104).

A világ problémáira folyamatosan reflektáló Boal a világ megváltoztatásának lehetőségét látta a színházban, ezzel – nem elsőként ugyan, de – beemelte a politikát (közéletet) a színpadra. Azonban a színházat nem a *„(nagy)politika propagandaeszközeként”* használta, különböző ideológiák terjesztésére, hanem kialakított módszerével rávilágított az igazságtalan helyzetekre és változást igyekezett elérni széthullani látszó társadalmunkban (Antal 2021, 28). Megkérdőjelezte és felülírta a színház hagyományos használatát és felépítését, valamint újragondolta a hierarchikus alapokon nyugvó „néző-játszó” viszonyt: *„A nézőt társadalmi változások generálására, forradalmi cselekvésre akarjuk ösztönözni”* (Boal 2008, 42) – írja Boal. Mindezt a részvételi színház megreformálásával igyekezett elérni. Előadásai során a nézők változtathattak a cselekményen, befolyásolhatták részvételükkel és közbeszólásaikkal az előadott történet végkifejletét (Vine 1993).

„Mivel Boal színházesztétikája a marxista és brechti alapelveken nyugszik, innen nézve (és a korábbi évtizedek avantgárd színházi kísérletei felől nézve) nem egészen innovatív elem a néző aktivitásra, gondolkodásra, cselekvésre késztetése.” (Novák 2017, 24)

¹ Mi, az Elnyomottak színházában ezzel szemben át akarjuk alakítani a világot. Azt akarjuk, hogy megváltozzon, mindig az elnyomás nélküli társadalom irányába haladva. Ez az, amit mi az 'emberiség humanizálása' alatt értünk. ford.: Fazekas Sándor

Ha Boal nem is volt a *résztvételi színház* fogalom „feltalálója”, elsőik között volt, akik rendszereztek és keretbe foglalták a korábbi résztvételi színházi törekvéseket, és ezzel megalkotta az Elnyomottak színházát, amely a résztvételi színház „*első modern dramaturgiájának*” tekinthető. Célja „*az alávetett társadalmi csoportok emancipációja*” (Oblath 2017, 137), amit különböző színházi technikák, eszközök segítségével kívánt elérni. A színházat egyaránt használta társadalmi beavatkozásra és közösségépítésre, azonban szemléletét ezen túlmenően a pedagógia határozta meg. Boal azoknak a nevelésére, figyelmére és szeretetére törekedett, akik életük során nem kaptak megfelelő támogatást, ezzel lehetőséget adva nekik önmaguk újradefiniálására és az eddigi szerepkörük elhagyására az adott közösségben. Művészetfilozófiájáról és -pedagógiájáról gazdag szakirodalmat hagyott maga után, melyben részletesen tárgyalja a fent említett módszer szegmenseit. Dolgozatom során nagymértékben fogok támaszkodni műveire.

Hírnévre főként fórumszínházi technikájának kidolgozása miatt tett szert, amely egy sajátos szabályokra épülő színházi módszer, az Elnyomottak színháza módszercsalád alkotóeleme (Artemisszió 2019).

A Boal által vezetett színházi mozgalom nemcsak a *résztvételi színház* köré szerveződött, hanem magában foglalta a *közösségi színház* fogalmát is: a definíció azon kísérletek összefoglaló neve, amelyek marginális társadalmi csoportok részvételével zajlottak, és céljuk az volt, hogy a résztvevők közösségi élményben részesüljenek, és ezt később saját életükben is kamatoztathatják (Terminológiai munkacsoport 2017). Ugyanakkor az *alkalmazott színházat* is nehéz Boal személye és munkássága nélkül értelmezni, amely a tradicionális, produkcióorientált színházi intézmény keretein kívül létező vagy eső projektek gyűjtőfogalma (Novák 2017, 24). Továbbá módszere több szempontból határos a morenoi szociodramatikus módszerekkel is. A fent leírtak jól szemléltetik, hogy színházi törekvése rendkívül sokrétű volt és jelentős hatást gyakorolt a szociális és politikai problémák kezelésére alkalmazott színházi projektek területén. Nehéz műfajilag besorolni az Elnyomottak színháza jelenségét, azonban akármilyen céllal és akármilyen társadalmi csoporttal is dolgozott Boal, esetében mindig jelen volt a társadalom és az egyén párhuzama.

Dolgozatom célja a módszertan objektív vizsgálata és színházi megközelítésének alkalmazható/praktikus részeinek feltárása. Célkitűzésem, hogy megbizonyosodjak a felépített elméleti háttér gyakorlati hasznosságáról, és megértsem, hogy milyen célokra alkalmazzák Boal színházi módszerét a világban és Magyarországon. Központi kérdésemre szeretnék választ kapni: hogyan segíthet a színház az elnyomás és stressz alatt álló embereken? Hiszek abban, hogy a színháznak van ereje. Dolgozatommal szemléltetni kívánom, hogyan szolgálja és ad eszközt az Elnyomottak színháza a kiszolgáltatott emberek számára, hogy visszanyerjék méltóságukat.

Augusto Boal színháza(i)

Augusto Boal pályaképe

Mielőtt mélyebben belemerülnék a dolgozat kifejtésébe, fontosnak tartom röviden ismertetni Boal munkásságát, hogy átfogóbb képet kapjunk arról, hogyan és miért alakult ki az Elnyomottak színháza.

Augusto Boal 1931-ben született Rio de Janeiróban. Bár ma színházi alkotóként ismert, azonban eredetileg jogot hallgatott. Diplomája megszerzése után New Yorkba ment, ahol színházi munkákban vett részt. Amikor visszatért Brazíliába, csatlakozott az Arena Theaterhez és megkezdte munkáját a brazil színházi világban (Paterson 2009).

1964 és 1985 között Brazíliában katonai diktatúra volt hatalmon. A kormány autokrata eszközöket használt a nép kézben tartására: erőszakot, cenzúrát, akár száműzetést is. Az olyanok, mint Boal, akik nem tűrték az ilyenfajta önkényuralmat, hasonló eszközökkel nézhetek szembe, ha kifejezték véleményüket a rendszer ellen (Schutzman 1990). Mivel Boal fenyegetést jelentett a kormány számára folyamatos lázadásával, ezért 1971-ben elrabolták, megkínózták és Argentínába száműzték. Itt adta ki első színházi publikációját 1974-ban, amely *Az elnyomottak színháza* címet viseli. P. Müller Péter „a modern korszak legfontosabb színházelméleti munkájaként” idézi meg a könyv sikerét (P. Müller 2017, 1207).

Inspirációját vélhetően Paulo Freire – *Pedagogy of the Oppressed* (*Az elnyomottak pedagógiája*) munkájából merítette, amellyel a börtönben töltött évei alatt találkozott. Ez alapjául szolgált későbbi szemléletének és módszerének, melyet hosszú éveken keresztül használt és tanított Európában. (Schutzman 1990). Rendezett Portugáliában, tanított a Sorbonne-on, majd 1979-ben, Párizsban létrehozta a *Centre du Theatre de l’Oprime* központot. Egészen 1986-ig kellett várnia, míg hazahívta a brazil kormány, és végre hazájában is alkalmazhatta módszerét. Ugyanebben az évben megalapította Riói központját. (Katona 2015).

Élete során több országban megfordult, terjesztve az elfogadás és a cselekvés igéjét, felkarolva a szegény sorból érkező gyerekeket, a migránsokat, a szexizmus áldozatait, vagy csak „egyszerűen” érzelmileg megbénult, kommunikációra képtelen embertársait (Uo.).

Munkásságával egy világszintű, a művészetten keresztül megfogalmazott, erőszak elleni mozgalmat teremtett, amely az emberi méltóság visszaállítását és a békét keresi. Mindezt a színház segítségével tette. Bebizonyította, hogy a művészet csatorna lehet arra, hogy az ember újra kapcsolatot tudjon teremteni a másikkal, hiszen kipróbálhatja, milyen különböző hatalmi pozícióban lévő emberek bőrébe bújni, eltérő konfliktusokat megélni, érzelmeket kifejezni. A szociális és politikai változás lehetőségének gondolatát és máig aktív társulatokat, kollégákat hagyott maga után. 2008-ban Nobel-díjra jelölték, 2009-ben hunyt el (Gajic 2010).

Az Elnyomottak színháza előzménye

Az emberi történelem során gyakran előfordult, hogy bizonyos csoportok alárendelt helyzetben voltak, és nem volt lehetőségük szabadon kifejezni magukat. Boal színházában az elnyomottak és a hatalommal bírók közötti ellentétet játszotta ki, és olyan színházi formát alkalmazott, amely interaktív, társadalmi és politikai hatást gyakorol. Az Elnyomottak színházának célja, hogy az elnyomottak szavát és üzenetét közvetítse a nagyközönség felé, igazságot szolgáltasson a művészetten és kultúrán keresztül. Ahhoz, hogy megértsük az Elnyomottak színházának működését, fontos megvizsgálunk azokat az előzményeket, amelyek előkészítették a terepet az ilyen típusú művészet megjelenéséhez.

A színház és a politika szorosan összekapcsolódik, hiszen már az ókori görög színházban is fontos politikai üzeneteket közvetítettek a darabok. Azóta is a színház fontos eszköz a politikai üzenetek és kulturális eszmék terjesztésére és megvitatására. Az ókorban a görög tragédiai és komikus drámákban a politikai események, társadalmi viszonyok, vallási kérdések és filozófiai gondolatok is megjelentek, így a görög színházak politikai,

társadalmi és kulturális központokként is funkcionáltak, és a drámák előadása során a közönség széles rétegei eljöttek, hogy meghallgassák a politikai üzeneteket és az eszmék bemutatását. A színház tehát politikai és kulturális jelentőséggel bírt.

Boal szerint Arisztotelész „poétikai-politikai rendszere” volt az első igazán erős rendszer, amely a színházat a rend és a hatalom kielégítésére használta (Boal 1979, 3). Ezután a kőszínházak inkább a szórakoztatásra épülő alkotásokat preferálták a nép nevelése és gondolkodásra ösztönzése helyett. Ez a „szokás” egészen napjainkig fennmaradt és a média, a színház és a filmek gyakran kihasználják ezt a tendenciát (P. Müller 2017).

Ugyanakkor az emberiség történelmének különböző időszakában, az ókori görög színházról kezdve az Erzsébet-kori színházon át a posztmodern színházig, a színház feladatának tekintették a közösségi élmény megteremtését is, ahol az emberek szembe tudtak nézni a mindennapi életüket alakító konfliktusaikkal és lehetőséget kaptak problémáik megoldására (Antal 2021).

P. Müller Péter szerint Boal nem az első a színházi szakmában, aki *„demokratikus módon egy közösség akarátát és szándékait képviselő produktumot, eseményt hoz létre”,* és felszámolja a tradicionális színházat, amely P. Müller elgondolása alapján a diktatórikus struktúrát erősíti azzal, hogy éles vonalat húz a néző és a színész között, így elveti a spontán történések lehetőségét, amelyek hangot adhatnának a nép véleményének (P. Müller 2017, 1206).

Már a XX. században megjelent performanszművészet is a hatalmi struktúrákat döntötte fel és a *„fókusz a játékos és a néző kapcsolatára, a köztük lévő szerepváltásra és közösséggé formálásukra helyezte.”* (Antal 2021,30) Antal Klaudia szerint – *„a nézői pozíció újradefiniálására törekvő XX. századi előadások esetében a színház transzformációs ereje a nézők bevonódásában, a részvétel gyakorlatában vált kézzel foghatóvá”* (Antal 2021,59) Ezen a vonalon haladva, említhetjük a brazil szociális realizmus irányzatát is, amely szintén a társadalmi problémák és azok okainak ábrázolására fókuszált a színházon keresztül. A mozgalom az 1930-as és 1940-es években fejlődött Brazíliában. Célja az volt, hogy a színházat a

szegények és a munkásosztály számára hozzáférhetővé tegye, és a társadalom problémáit és azok okait ábrázolja a színpadon.

Boal módszertanának másik fontos előzménye a brazil vidéki mozgalom volt, amelynek célja az volt, hogy a vidéki szegénység elleni küzdelemhez hozzájáruljon. A mozgalom tagjai között sok volt az analfabéta és a szegénységben élő ember, akik számára az oktatás és az információ elérése rendkívül nehéz volt. Boal a mozgalom részeként dolgozott, és felismerte, hogy a színház olyan eszköz lehet, amely lehetővé teszi az emberek számára, hogy kifejezzék gondolataikat és érzéseiket, és hogy hatékonyan kommunikáljanak egymással (Boal 2008) (Schutzman–Cohen-Cruz 1993).

Brecht és Boal: két úttörő a politikai színházban

P. Müller Péter az arisztotelészi színházi rendszer valódi felszámolását Bertolt Brechthez köti. Brecht szakított az arisztotelészi dramaturgiával – kiemelte a színházat az illúzió világából –, és megalkotta az epikus színház fogalmát (P. Müller 2017; Antal 2021). Ezért a modern politikai színház megteremtőjeként tekinthetünk rá. Az ő „idegenítő hatás” elve arra törekedett, hogy a nézőt távol tartsa a színpadi történésektől, hogy ne azonosuljon a karakterekkel, hanem kívülről megítélje azokat, és így kritikusan vizsgálja meg a társadalmi és politikai problémákat (P. Müller 2017). Elmélete szerint a színháznak kritikus szerepe van a társadalomban. Brecht úgy tartja, hogy az epikus színháznak *„az emberek társadalmi együttélésének olyan ábrázolására kell törekedniük, amely lehetővé teszi, sőt, megszervezi, hogy kritikus, esetleg ellentmondó magatartást öltsön a néző mind az ábrázolt történésekkel szemben, mindpedig azok ábrázolásával szemben”* (Brecht 2000, 133). Ebből következik, hogy a színházat morális intézményként kezeli, amely magában foglalja tanító jellegét. *„A színi művészetek (...) átlépnek a világmagyarázatot előmozdító stádiumból is abba a stádiumba, ahol a világ megváltoztatását mozdítják elő.”* (Brecht 2000, 134)

Augusto Boal és Bertolt Brecht szoros kapcsolatban állnak egymással, a színházi előadások politikai és társadalmi üzeneteinek átadására és hatására vonatkozó elméleteik miatt. Az epikus színház erős alapot adott Boal *„színház és társadalom viszonyával kapcsolatos felfogásának”* (P. Müller 2017, 1207), sőt Müller úgy tartja: amit Brecht nem tudott megvalósítani munkássága során, azt Boal vitte véghez az 1960-as években (P. Müller 2017). Valószínűleg az Elnyomottak színháza nem létezne Brecht *„elidegenítő hatása”* nélkül, hiszen Boal ezt fejlesztette tovább, és megalkotta a *„cselekvő néző”* fogalmát (Novák 2017, 24). *„Brecht maga (ugyancsak) a színházi közeg felforgatását tekinti meghatározó feladatának. Az epikus színház egyik kardinális jellemzője, hogy szakít az illúziószínháznak a nézőt az előadás atmoszférájába beszippantó, a nézőt a fiktív világba való beleélésre ösztönző hatásmechanizmusával.”* (P. Müller 2017, 1205)

Brecht, majd utána – a példáját követve – Boal sem csupán esztétikai célokat követett a színházzal kapcsolatban. A világban felmerült problémákat átemelték a színházba, és arra ösztönözték a résztvevőket, hogy az ott megszerzett ismereteket és tapasztalatokat hasznosítsák a való életben. Tehát mindkét színházi teoretikus és művészeti vezető azon dolgozott, hogy a színházat egy olyan eszközzé tegye, amellyel kritikusan megvizsgálhatók a társadalmi és politikai problémák, és amely lehetővé teszi a nézők számára, hogy aktívan részt vegyenek ebben a folyamatban.

Azonban fontos különbség, hogy Brecht-tel ellentétben Boal nem egy elidegenítő hatást akart elérni. Fizikailag is belevonta a nézőket az előadásba. Úgy tekintett a színházra, mint az együtt teremtés és gondolkodás terére: *„a néző nem ruházza át a hatalmat a karakterre vagy a színészre, hogy az cselekedjen vagy gondolkodjon helyette; ő maga vállalja el a főszerepet, változtatja meg a dramatikus történéseket, próbál ki megoldásokat, tárgyal meg terveket a változás érdekében röviden kiképz magát a valódi cselekvésre”* (Boal 2008, 98).

Freire mint inspiráció

„Before this, words meant nothing to me; now they speak to me and I can make them speak.”²

(Freire 1968, 33)

Szorosan kapcsolódik Boal nevéhez Paulo Freire személye, akinek az Elnyomottak színháza gondolatcsíráját köszönheti.

Paulo Freire (1921–1997) brazil oktatási szakember és filozófus, a „társadalmi igazságosság pedagógiájának” kidolgozója volt. Elsődleges célja az volt, hogy az oktatást olyan eszközzé tegye, amely a társadalmi igazságtalanság elleni küzdelemhez járul hozzá. Freire a „szegények oktatása” nevű módszertanával vált híressé, amely arra ösztönzi a diákokat, hogy kritikus gondolkodással közelítsék meg a tananyagot, és saját tapasztalataikat használják fel az oktatási folyamatban. Ezt a módszertant az alacsony jövedelmű, alulképzett és elnyomott közösségekben dolgozó oktatók számára fejlesztette ki, akiknek a célja az volt, hogy a tanulók számára lehetőséget teremtsenek a társadalmi felemelkedésre és a változásra.

„He grew up in the Northeast of Brazil where his experiences deeply influenced his life work. The world economic crisis forced Freire to know hunger and poverty at a young age”³ – írja róla Bentley (Bentley 1999). Saját élményei motiválták őt arra, hogy az oktatást olyan eszközzé tegye, amely a társadalmi igazságtalanság elleni küzdelemhez járul hozzá. Tapasztalatai alapjául szolgáltak *Pedagogy of the Oppressed* (Az elnyomottak pedagógiája) kötete megírásához. Ebben a művében Freire rávilágít az oktatási rendszerek hibáira, és arra hívja fel a figyelmet, hogy az elnyomottaknak vissza kell szerezniük méltóságukat és emberiségüket ahhoz, hogy a társadalmi igazságtalansággal szemben felléphessenek. Freire szerint

² Azelőtt a szavak semmit sem jelentettek számomra; most beszélnek hozzám, és szóra tudom bírni őket.

³ Brazília északkeleti részén nőtt fel, ahol tapasztalatai mélyen befolyásolták életművét. A gazdasági világválság miatt Freire már fiatalon megismerte az éhezést és a szegénységet. ford.: Fazekas Sándor

mindkét fél emberségét vissza kell állítani ahhoz, hogy a felszabadítás valódi legyen (Freire 2000).

Elsősorban analfabétákkal kezdett el foglalkozni, akiket megtanított nemcsak írni-olvasni, de tanulni is. A tudás által, illetve a tudás *lehetősége* által az emberek visszanyerhették öntudatosságukat.

Freire szerint a dehumanizáció nem végzet, hanem egy igazságtalan rendszer következménye, ami erőszakba torkollhat az elnyomottak által. Ahhoz, hogy az elnyomottak visszanyerjék méltóságukat, nem az elnyomók elnyomójává válás a megoldás, hanem mindkét fél emberségét szükséges visszaállítani. Ez volna az igazi feladat: felszabadítani önmagad és a zsarnokod is. Azonban sokszor az ideális, sikeres ember képe az elnyomó személyében testesül meg, és nem is tudjuk magunkat a „felettünk álló”-n kívül definiálni, csak hozzá képest. Ő fent van, én lent (Freire 1968).

Művei jelentős hatást gyakorolt a kritikai pedagógia és a liberális oktatáselmélet fejlődésére, és azóta is nagy hatással van az oktatási rendszerek és az oktatási politikák kialakítására világszerte. Ahhoz, hogy ezen változtatni lehessen, nem elég csak elmélkedni róla. Ideálisan fest az elképzelés, miszerint mindenki egyenlő, de lehet-e valóban tenni ezért?

Freire azt állítja, hogy az áldozatnak azt kell felismernie, hogy ez nem egy lezárt ügy, hanem egy szituáció, amelyen alakítani lehet (Freire 1968). Itt emelném be ismét Boal személyét, aki mindezt – Freire elveit, elgondolását a gyakorlatban is meg tudta valósítani.

Az Elnyomottak színháza

„We must all do theatre – to find out who we are, and to discover who we could become.”⁴

(Boal 2006)

Az Elnyomottak színháza módszer az 1960–70-es években született meg Dél-Amerikában, azonban pontos dátumot nem tudunk meghatározni. A módszer a kor problémáira, például a mélyszegénységre, a társadalmi egyenlőtlenségre, a politikai elnyomásra és az emberek együttélésének nehézségeire reagált.

Boal európai munkái során kiterjesztette módszerét, és nemcsak hazája sajátosságaira, politikájára reflektált, hanem egy univerzális, mindenki által használható rendszert alkotott meg, amely hol a közös gondolkodásra és cselekvésre ösztökél, hol azonban minden közéleti ügyet hátrahagyva játékra invitálja a résztvevőket. Az Elnyomottak színháza különböző részvételi technikákat használ, mint például a fórumszínház, láthatatlan színház (Invisible theatre), képszínház (Image theatre), valamint a rendőr a fejben (Cop in the head), vágy szivárványa (Rainbow of desire), újságszínház (Newspaper theatre) és a törvényalkotó színház (Legislative theatre) (sajatszinhaz.org 2016).

Gyakorlatait, dilemmáit, elmélkedését a *Theater of the Oppressed* (1974), *Games for actors and non-actors* (1992), *Rainbow of Desires* (1995), *Legislative Theatre* (1996), *The Aesthetics of the Oppressed* (2006) könyveiben rendszerezi. Ezek a gyakorlatok azonban folyamatos fejlesztést igényelnek. A módszer gyakorlói felelősek azért, hogy az aktuális korban és országban releváns eljárásmódot alkalmazzanak.

Maga Boal így nyilatkozott a későbbiekben az Elnyomottak színháza című művéről: „I read this book today, I do so from a much broader perspective than I did when I wrote it. At that time, I was concerned with theatre as theatre, and about its relationship to social human beings. Now, I am more

⁴ Mindannyiunknak színházat kell csinálnunk - hogy megtudjuk, kik vagyunk, és hogy felfedezzük, kiké lehetnénk.” ford. : Fazekas Sándor

*concerned with human beings as theatre.*⁵ (Boal 2008, előszó a korábbi kiadáshoz) Tehát Boal szemlélete és módszere is az évek során fejlődött és változott a korábbi kutatásai és tapasztalatai alapján.

*„Doing Theatre of the Oppressed is already the result of an ethical choice, it already means taking the side of the oppressed. To try to transform it into mere entertainment without consequences, would be to disown it; and to transform it into a weapon of oppression, would be to betray it”*⁶ (Boal 2006, 104). Boal úgy gondolta, hogy a színház nem csupán művészeti alkotás, hanem egy olyan közösségi esemény, amelynek célja az emberek társadalmi helyzetének javítása, a problémák megvitatása és megoldások keresése. Erre a legkiemelkedőbb példa az általa kifejlesztett fórumszínházi eszköztár sajátosságai: a szereplők közti interakció intenzitása és az előadás interaktív jellege.

A boali eljárások mind arra tesznek kísérletet, hogy eltöröljék *„a színpad és a nézőtér között fennálló évezredes hierarchiát”* (Antal 2021, 73), valamint a hagyományos kereteket áthágva kitágítják a színházi tér fogalmát. Az általa megálmodott láthatatlan színház példája jól szemlélteti a fentebb leírtakat: lényege, hogy a színészek az utcán, közösségi tereken, kórházakban és egyéb publikus helyszíneken olyan helyzeteket hoznak létre, amelyek színházi eseményként is értelmezhetők, a résztvevők pedig anélkül vesznek részt, hogy tudnák, egy színházi előadás részesei.

Összefoglalva: az Elnyomottak színháza módszere nemcsak az előadók és a nézők együttműködésén alapul, hanem számos elemet tartalmaz, amelyek célja a közösség saját helyzetének jobb megértése, esetleg a társadalmi normák megkérdőjelezése. A módszer olyan színházi formát teremt, amely lehetőséget ad a résztvevőknek arra, hogy tapasztalataikat megosszák, személyes történeteiket elmeséljék, és közösen dolgozzanak a változás érdekében. Ennek eredményeként a módszer nemcsak a színházi

⁵ Ha ma olvasom ezt a könyvet, sokkal szélesebb perspektívából teszem, mint amikor írtam. Akkor a színház mint színház, és a társadalmi emberhez való viszonya foglalkoztatott. Most inkább az ember mint színház foglalkoztat.” ford.: Fazekas Sándor

⁶ Az Elnyomottak színházát csinálni egy etikai döntés eredménye, és már önmagában azt jelenti, hogy az elnyomottak oldalára állunk. Ha megpróbálnánk következmények nélküli szórakozássá változtatni, azzal megtagadnánk; ha pedig az elnyomás fegyverévé tennénk, azzal elárulnánk.

előadásokra korlátozódik, hanem számos más területen is alkalmazható, ahol a közösség fejlesztésének és aktivizálásának szükségessége adódik.

Boal kiemelkedő személyisége abban rejlik, hogy a világon való segítő szándékát színházi gyakorlatba foglalta, és a korábbi kutatásai és tapasztalatai alapján sokrétű módszert dolgozott ki, amelyeket ma világszerte sok helyen alkalmaznak, és hozzájárulnak az emberek életének javításához. Ez a sokoldalúság Boal összetett életművével is bizonyítható: a drámapedagógiai játékok kifejlesztése és a színházi formával való kísérletezés mellett, a történetmesélés is munkája részét képezte. Több előadást is rendezett, amelyek az adott közösséget szolgálták és az őket ért sérelmeket dolgozták fel. Többek között *Arena Conta Zumbi* előadása is egy közösség traumáira reflektál: egy Palmares nevű brazil település rabszolgakérdését dolgozza fel és a rabszolgák ellenállásának történetéről emlékezik meg (Milleret 1987).

A múlttal való foglalkozás, az emberi belső feszültségek feloldása és a megoldások keresése mind Boal módszerének összetevői. Mindez már a terápia határát súrolja, így az Elnyomottak színháza eljárása kapcsán akaratlanul egyéb színházi formákra asszociálok: a pszichodramatikus morenoi módszer a „*cselekvésalapú, tüneti és feltáró jellegű csoport-pszichoterápiás technika*” alkalmazásával a résztvevők belső konfliktusainak feltárásán dolgozik. A módszer fontos eleme a kreativitás és az improvizációs készség fejlesztése (Novák 2017, 29). Mind Boal és Moreno módszerei a részvételt, a szerepjátékot és az interakciót használják arra, hogy segítsék az embereket az önismeret, az empátia, és a kommunikációs készségeik fejlesztésében, és mindkettő hatékony eszköz lehet az egyének és csoportok számára, hogy fejlesszék személyes és társadalmi képességeiket. Amit én fő különbségnek érzékelek a felépített eljárásmódon túl, az a cél: a pszichodráma alkalmazásakor a résztvevők a terápia tudatával kezdenek neki a foglalkozásnak, egy állandó csoporttal, de az egyén belső világának kezelését kitűzve célul. Benyomásom szerint Boal foglalkozásai és előadásai során a történet formálása és a szociális, társadalmi változások generálása volt az irányadó. Következtetésem alapján a boali módszer társadalmi, nem pedig egyéni szinten hat, azonban nem zárja ki az egyéni szintű fejlődést.

A fórumszínház kialakulása, dramaturgiája

A fórumszínház egy interaktív forma és a közönség alkotói részvételét igényli. Eszköztárat kínál az olyan nézőknek, akik elnyomás elszenvedői, és „stratégiákkal” segíti a boldogulást az olyan helyzetekkel szemben, amelyekkel nap mint nap szembesülnek – amit mindenki elfogadottnak és igaznak tekint, mégsem az. *„Amikor nem engedik, hogy azok legyünk, akik szeretnénk lenni, vagy nem csinálhatjuk azt, amit szeretnénk.* – definiálja Boal az elnyomást – *Amikor a dialógusból monológ lesz*” (Artemisszió Interkulturális Alapítvány 2019, 11). A fórumszínház a párbeszédnek teremt helyet, monológból dialógus lesz.

Boal először 1973-ban kezdett el kísérletezni Peruban, az analfabétizmus megszüntetéséért létrejött program keretein belül. A szimultáns forgatókönyvírás technikáját használta, mely abból az ötletből indul ki, hogy résztvevők hozzáadják saját gondolatukat a történethez, és az írók ezt az anyagot felhasználják a forgatókönyv megírásához. Egy ilyen alkalom során az egyik résztvevő bárhogy is próbálta elmondani mit szeretne, ha a forgatókönyvbe szerepelne, sehogy sem volt elégedett. Boal kérésére a hölgy a beszéd helyett felment a színpadra, és megmutatta az elképzelését. Ekkor értette meg Boal a különbséget gondolatok interpretálása és a cselekvés között, és született meg a felvetés, hogy a nézők fizikai szereplői is legyenek egy előadásnak, így cenzúra nélkül akcióvá formálhatják ötleteiket (Schutzman – Cohen-Cruz 1994).

A fórumszínházi előadások lebonyolítása folyamatosan alakult a kísérletezések folyamán, mire megszületett a ma is érvényes és használatos „forgatókönyve”. Ezt a módszert azóta világszerte alkalmazzák, így előfordul, hogy az adott közönségtől és témától függően másképpen építik fel a foglalkozást.

Az eredeti boali fórumszínház menete általában így néz ki:

1. Az előadás: A fórumszínházi előadások általában rövid jeleneteket tartalmaznak, amelyekben az előadók olyan problémákat mutatnak be, amelyekkel a közönség szembesülhet a mindennapok során. Az

előadások általában interaktívak, és a közönség tagjai bekapcsolódhatnak a cselekménybe.

2. A fórum: Az előadás után a fórumszínház résztvevői összeülnek, és a jeleneteket megvitatják. Az előadók és a közönség tagjai közösen megbeszélik a jeleneteket, és keresnek megoldásokat a problémákra. A résztvevők olyan alternatívákat javasolhatnak, amelyek segítenek megoldani a problémát.
3. Az újraképzés: Az utolsó lépés a fórum után az újraképzés. A fórumszínház résztvevői újra eljátszák a jelenetet, de ezúttal az alternatívákat és a megoldásokat alkalmazva. Az újraképzés célja, hogy a közönség tagjai megértsék, hogyan lehet a problémákat megoldani a mindennapi életben.

Ezzel az interaktív színházi munkaformával megváltoztatta a néző-játszó felállást, és nemcsak szellemi aktivitásra motiválta a résztvevőket, mint Brecht, hanem fizikai-érzelmi cselekvésre is. A nézőket kimozdította a megszokott kényelemből, a passzív közönséget aktív személyekké alakította. Ezzel Boal új fogalmat alkotott meg, amelyet ő maga is előszeretettel használt: *spect-actor (néző-színész)*.

Nem feltétlenül professzionális színészekkel alkotott a darab létrehozása során. Dolgozott pedagógusokkal, szociális munkásokkal, közösségsszervezőkkel/vezetőkkel, ezzel is erősítve elméletét, miszerint „mindenki tud színházat csinálni”. A legtöbb esetben az előadás egy célközönségnek készül, így olyan problémák feldolgozására kerül sor, amely a majdani nézőket érinti. Elsősorban a szegényebb, periférikus régiókban élő emberekkel dolgozott, és az ő mindennapjaiban felmerülő nehézségeket dolgozták fel. *„I had worked intensely with groups from slums, trade unions, and churches, and with other poor people who were using theatre as a means to understand their own problems and to try to find their own solutions, rather than investigating those issues just in relation to the characters in a play!”*⁷ (Boal 1992, 1)

⁷ Intenzíven dolgoztam nyomornegyedek, szakszervezetek és egyházak csoportjaival, valamint más szegény emberekkel, akik a színházat eszközként használták arra, hogy megértsék saját problémáikat, és megpróbáljanak saját megoldásokat találni, ahelyett, hogy ezeket a problémákat csak a szindarab szereplőivel kapcsolatban vizsgálnák!

Később a módszert más országokban is kipróbálta, és számos más közösséggel dolgozott, beleértve az oktatási intézményeket, a börtönöket és a menekülttáborokat is. Azonban nemcsak a perifériára szorult emberekkel lehet/kell a módszert alkalmazni. Az elnyomás bizonyos szintje mindannyiunk életében jelen van, csak nem minden esetben egyértelmű. Boal és később követői hétköznapiabb szituációkat kezdtek el feldolgozni, amelyekkel mindannyiunk találkozhat élete során: elnyomás a családban, párkapcsolatban, barátok között (Boal 1992).

A fórumszínházban a játékmesternek – Boal szótárát használva, a Jokernek – kulcsfontosságú szerepe van. Nélküle nem jönne létre kapcsolat néző és színész között. Feladata a közönségben külön ülő és gondolkodó egyének közösséggé szervezése, hogy a darab során felvetődött probléma mindenkinek a közös ügye legyen (Kuklis 2008).

A Joker bemelegítéssel, játékkal kezdi a foglalkozást, ezzel kezdődik a kapcsolatteremtés. Ez az első lépés, amely közösségként kezdi el működtetni a csoport résztvevőit: *„a jól vezetett dramatikus alkotójáték javára válik minden benne résztvevőnek, hiszen a játszó közösségben, a közösséggel együtt tesznek szert olyan tapasztalatokra, melyek segítenek a közösségbe beilleszkedni, önismeretre, emberismeretre, az emberi méltóság tiszteletére nevelnek, önálló gondolkodásra s az alkotáshoz szükséges bátorságra biztatnak.”* (Gabnai 1999, 13).

Általában véve a játék két fontos jellemzője egy társadalomban is megtalálható; a szabályok és normák betartása, amely elkerülhetetlen, hogy a játékban élvezhetően részt lehessen venni, illetve a szabályok és normák alkotása és változtatása, a spontaneitás öröme, a kreatív energia felszabadítása, amely egyben a testet is felszabadítja, így őszinte reakciót vált ki a játszóból (Boal 2006). A társadalomban az emberek gyakran különböző szerepeket töltenek be, mint például a szülő, a munkavállaló, a barát vagy az állampolgár, és az életkorral is változnak a szerepek, a hozzájuk kapcsolódó kötelezettségek és jogok. Az emberek szabályokat és normákat hoznak létre, amelyekre a társadalom működése épül, és amelyek betartása kulcsfontosságú a társadalmi együttélés szempontjából. A játékban is gyakran játszunk különböző szerepeket, és különböző

szabályokat alkalmazunk, amelyek lehetnek előre meghatározottak vagy az adott játék során kialakulóak.

A játék legfontosabb célja azonban az öröm átélése, hasonlóan ahhoz, ahogy a gyerekek játszanak anélkül, hogy bármilyen hátsó szándék vagy tanulási vágy lenne bennük. A résztvevők feloldódnak egymás előtt, szabadon kommunikálnak, önfegyelem nélkül.

A játékmester számára itt dől el minden. Ekkor derülnek ki a közösségen belüli erőviszonyok és szerepkörök, amelyeket a Joker felhasználhat és alakíthat. Teret enged olyan személynek is, akit amúgy nem hallgatnának meg az adott közösségben. Fontos, hogy a Joker nem minősíthet semmilyen gondolatot, mindenkinek joga van kimondani, amit gondol. A foglalkozás során az ötletek megvalósításában segít, vitát moderál, vagy éppen provokál. Azonban a hangulat megalapozása és a szabad felszólalás lehetőségének ismertetése is ekkor történik, és ha ez rosszul van vezetve, akkor veszélybe kerülhet a játék.

A bevezetés és a játékok után kezdetét veszi a jelenetek bemutatása, majd megtárgyalása. A fórumszínházi dramaturgia szerint: adott egy főhős, akinek a problémája megoldásra vár. Az elnyomó –, aki Boal rendszerében mindig szerepel, hiszen az elnyomó-elnyomott konfliktusra épül a színészek/alkotók által készített darab – hátráltatja főhősünket. Az előadást úgy kell felépítenie az alkotóknak, hogy lehetőséget teremtsenek a közbelépésre, amely során a néző játzóvá válik, és megváltoztathatja a történet dramaturgiáját, megoldásokat kínálva a főhősnek (Kuklis 2008). Belehelyezkedve a szituációba egyfajta szerepjáték veszi kezdetét, „színészkedés”. Boal filozófiájának alapköve, hogy a színház olyan kifejezőeszköz, amit mindenki tud használni, tehetségtől, végzettségtől függetlenül (Boal 1979). A fórumszínházi előadás során belehelyezkedve egy-egy szituációba olyan ösztönök kerülhetnek a felszínre, amik eddig elnyomottak voltak, azonban a szerepjátékok során előbukkannak. Nemcsak a játzó személynek tehet jót egy szituáció kibontása/felfejtése, hanem a történetnek is, amely megoldásokra vár.

Az Elnyomottak színháza Magyarországon

A módszer magyar vonatkozásainak szemléltetése és ezáltal a magyar valóság értelmezése időszerű feladatnak tűnik, hiszen hazánkban is fellelhetők a boali korról rokon problémák, amelyek megoldásra várnak, és talán nem a színház fogja a közvetlen megoldást adni, de párbeszéd alakulhat ki olyan fontos témákban, mint a korai iskolaelhagyás, a vidék elmaradottsága, a nők helyzete vagy éppen menekültkérdés kapcsán.

A hazai közegben erősen jelen vannak az alkalmazott színház különböző formái és leágazásai, a közösségi színház eltérő megjelenései (például: dokumentumszínház, verbatim színház), nevelési színházi kezdeményezések (legjelentősebb képviselői: a KÁVA Kulturális Műhely, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, a ParForum, a PanoDrama), akikre mind hatással lehetett Augusto Boal színház-pedagógiai módszere. Magyarországon a fórumszínház alkalmazása különösen népszerű a közösségi színházi projekteken, amelyeket a szociális munkában, az oktatásban és más társadalmi területeken használnak fel (Novák 2017).

Azonban az Artemisszió Interkulturális Alapítvány az egyetlen társulat hazánkban, amely tisztán és konzekvensen alkalmazza Boal módszereit, és egyedülálló módon foglalkozik módszereinek kutatásával és alkalmazásával. Az Elnyomottak színháza rendszer „hagyományörzői” számos fórumszínházi foglalkozást tartanak napjainkig, valamint a Boal által összegyűjtött játékokat, technikákat is előszeretettel használják és igyekeznek továbbörökíteni.

It's up to us névvel, 2021-ben létrehoztak egy képzést, melynek célja az elnyomottak színháza összetettségének megértése. „A módszer hatékonysága ellenére nagyon kevés olyan kurzus áll rendelkezésre, amely kifejezetten az ezeket a folyamatokat segítő, facilitáló, az Elnyomottak Színházában »Joker« néven ismert szerepre koncentrálna a csoportépítéstől a történet megalkotásáig és annak színpadra állításáig.” (Artemisszió Alapítvány honlapja 2021)

Az Artemisszió Alapítvány számos fórumszínházi projektet szervezett, ezek közül most egyet emelnék ki: FemTalks Fórum néven futó programjukat, melynek célja, hogy támogassa a bevándorló nők integrációját és társadalmi befogadását. A projekt felkarolja ezeket a nőket abban, hogy fejlesszék személyes készségeiket, és növeljék önbizalmukat, ami akár segítségükre lehet jobb állások megszerzésében is. Programjuk a társadalmi kirekesztés csökkentésére és a foglalkoztathatóság növelésére törekszik a befogadó országokban. A FemTalks képzési csomagot két fő stratégiára építették: a boali fórumszínházra és a Körök módszerére (FemTalks Forum 2021)

Boal módszere tehát Magyarországon is széles körben elterjedt. Használják a társadalmi problémák megoldására, a közösségek összekovácsolására, valamint a színházi oktatás és előadóművészet fejlesztésére. A boali módszert alkalmazó vagy a módszerből táplálkozó alapítványok, társulatok és szervezetek széles körű jelenléte reprezentálja, hogy mekkora szükség van a módszerre, mely segíthet áthidalni a társadalmi feszültségeket, kihívásokat és az egyéni kríziseket.

Fórumszínházi kísérletek hazánkban, személyes tapasztalatok

Boal „repertoárjából” hazánkban a fórumszínház talált leginkább követőkre. A korábbi fejezetben már részleteztem, hogy hazánkban csak egyetlen társulat foglalkozik tisztán boali formákkal, az Artemisszió Alapítvány, azonban számos határműfaj született, amelyek azonos elv alapján, a folyamatos problémafelvetés-megoldás dinamika mentén működnek. Nyomon követve az alternatív, hagyományostól eltérő színházi szcena alakulását, megfigyelhetjük a műfaj, illetve azok különböző változatai népszerűségét, és láthatjuk, hogy a fórumszínházat az elmúlt évtizedekben számos magyarországi társulatban alkalmazták – akár olyan nívós kollektívában is, mint a Krétakör Színház. Ezek a társulatok az előadások során együtt alkotnak a közönséggel, tehát szerencsére hazánkban sem idegen a közönség bevonásával és közbeszólásai-val színesített előadások létrejötte.

Nem szabad összekeverni a boali munkaformát az azonos néven futó, főleg tanítási drámákban alkalmazott módszertannal, amely során rendre két ellentétes szándék ütközik (Terminológiai munkacsoport 2017). A név egyezésének oka nem véletlen. A cél mindkét eljárás során azonos: több megoldás felfedése, helyzetek feldolgozása több nézőpontból, eltérő gondolkodású emberek nézeteinek megismerése, megértése. Boal fórumszínháza viszont arra kéri a nézőt, hogy a gondolkodáson túl, fizikailag is legyen résztvevője a történetnek. (Ha késztetést érez rá.) Ez a gesztus, amelyet Boal a publikumnak kínál, új kapukat nyit ki, hiszen nem lehet tudni, mi fog következni, milyen újabb konfliktusok kerülnek napvilágra azáltal, hogy újabb és újabb elképzelés, megoldás, indulat születik a színpadon.

Egy olyan hazai módszert szeretnék itt bemutatni, amelyet talán nem definiálnak *Elnyomottak színházának*, mégis úgy érzem, hogy Boal metodikájához és lelkületéhez nagyon közel álló társulást ismerhettem meg az eljárás művelőiben. A GYERE – Gyerekesély Közhasznú Egyesület és a Mentőcsónak Egyesület egy számomra izgalmas és innovatívnak tűnő színházi formát dolgozott ki: a színházat, a társasjátékot és a szociológiai kutatást ötvözik egymással. Céljuk, hogy a színházon keresztül felhívják a figyelmet a társadalmi problémákra és a perifériára szorult társaink helyzetére, tehát az *elnyomottakra*. A Szociopoly néven ismert produkció alkalmával a jelenlévők nemcsak egy interaktív színházi előadásba csöppennek bele, hanem egy társasjáték résztvevőivé is válnak. Egy adott témára koncentrálnak (például szegénység, munkanélküliség, migráció) a játékosok átélhetik és megérthetik a problémák sokrétűségét és a társadalmi struktúrák működését. Az előadások alapja a korábban már felvezetett fórumszínházi elv, mely a nézők aktív részvételére támaszkodik, és amely elgondolás szerint a „nézők” szerepet vállalnak a probléma megoldásában. Bár nem kaptam betekintést az előadás létrejöttébe, mégis a produkció menete több ponton is Boal fórumszínházi technikájára enged asszociálni.

A játékot és ezáltal az eddig csak képernyőn keresztül ismert „magyar valóságot” jómagam is megtapasztalhattam, így most saját benyomásaim alapján részletezném a játék menetét, hogy érthetővé váljon, miért is tartom

fontosnak a műfaj terjesztését hazánkban is. A játék a magyar társadalmi helyzetre, állapotokra reagál, melynek nyomasztó részleteivel nem mindenki lehet tisztában.

A Szociopoly játékban a tér közepén elhelyezett tábla jelzi a színházi előadás társasjáték mivoltát, segít a szabályok betartásában, valamint a történet nyomon követésében. A történet alapján egy egész hónapot él át a résztvevő mint egy észak-magyarországi falu lakója. A (sokszor) vegyes korosztályú nézőközönség négy csoportra, „családra” oszlik, és együtt kell túlélni, gazdálkodni a rendelkezésre álló pénzzel, átvészelni a napokat minden megpróbáltatásával és nehezítő tényezőjével együtt, amelyek attól függően következnek, hogy a táblán hova lép, illetve bizonyos helyzetekben hogyan dönt a család. A játék kezdetén a színészek elmagyarázzák, hogy mennyi pénze van egy háztartásnak, és a valósághű adatokra támaszkodva mennyi a bevétel és a kiadás egy hónapban (például családi segély, közmunka, alkalmi munka, számlák befizetése stb.). A játék leteltével kiderül, hogy mennyi pénzzel sikerült átvészelni az egy hónapot. A legtöbb esetben több százezres tartozással zárul a „próbatétel”. Felvetődik a résztvevőben a kérdés, hogy ilyen kevés pénzzel és lehetőséggel mégis hogyan élnek ezek az emberek, hogyan tesznek az asztalra vacsorát, hogyan taníttatják gyermekeiket?

Boal fórumszínházához hasonlóan a Szociopoly során is egy játékmester segít boldogulni, három színész közreműködésével, akik különböző szituációkat, élethelyzeteket mutatnak be. A játékmester egy szociológus, így valódi statisztikákkal szolgál. A boali Joker információkat csepegtet, és segíti a döntések meghozatalát, amelyek elé egy-egy helyzet állít minket, és amelyek közelebb hozhatják a perifériára szorult világot a modern város emberéhez, ugyanakkor a megdöbbentő adatokkal sokszor nehezíti is a helyes választást.

Az előadásból megismert, számomra meghökkentő tény volt például, hogy a szegény falvakban élő nők olyannyira alultápláltak, hogy 80%-uknak nincsen teje, amikor kisbabája születik, így cukros üdítőkkel, energiatitalokkal próbálják táplálni az újszülötteket, akiknek nem kis százaléka nem éri meg az egyéves kort. A másik fontos tudnivaló, hogy a

falusi boltokban sokkal magasabbak az árak, mint a legközelebbi nagyvárosban működő supermarketben, azonban nem járnak buszok, így szinte lehetetlen eljutni a bevásárlóközpontokba. A fuvarban az uzsorás van „segítségükre”, aki 8000 forintért elviszi a rászorulókat a városba. De megéri-e a pénzét, ha éppen 30.000 forinttal rendelkezik a család, amiből még ételt kell biztosítani, szemüveget venni a gyerekeknek, aki nem lát, befizetni a villanyszámlát stb.? A példák is mutatják, hogy milyen nagy nélkülözésnek vannak kitéve ezek az emberek, és egy rossz pénzügyi döntésen sokkal több múlik, mint gondolnánk.

Bár fiktív karakterekkel, fiktív térben játszottam a társasjátékot, mégis érezhető volt a történet hitelessége. A játék által, ha csak egy pár órára is, de megtapasztalhattam a szegénységet. Ha a néző csupán szemlélő szerepkörbe van kényszerítve, azonosulhat ugyan a főhőssel, de a helyzet valódiságát akkor érti meg igazán, ha részese a történéseknek. (Amelyek szinte a véletlen műve szerint alakulnak, hiszen az alkotók nem tudhatják, hogy milyen döntéseket hoznak a szereplők.)

Az Elnyomottak színháza, ha nem is a boali keretbe foglalva, de képviselőkre talált a Szociopoly színházi társasjátékban, elvégre elnyomottakról szólnak, aktív nézői részvételt igényelve. A színész játéka, a társasjáték részletessége, hitelessége és a megrendítő események miatt szinte lehetetlen kívülállónak maradni.

Összefoglalás

Szakedolgozatom a Boal-féle Elnyomottak színházat és az elnyomottakkal való pedagógia különböző aspektusait vizsgálja a színházművészet eszközeinek lehetőségét felmutatva.

A Boal által kidolgozott szisztéma valószínűleg nem a „színház krémje”, a művész elit számára fontos újítás, hanem a „kisember” számára, akikről mi, színészek és színházi gondolkodók is (gyakran) szólunk. Olyan közönséget igyekezett bevonni a művészetbe, a közös alkotásba, akik életkörülményeiknél fogva nem engedhetik meg maguknak a kultúrafogyasztás e változatának luxusát. Esélyt adott a kitaszított embereknek, hogy a magasabb társadalmi réteghez hasonlóan részesüljenek kulturális lehetőségekben és élményekben.

Szemléletét keretbe foglalta, hogy színházi eszméjét konzekvensen alkalmazhassa a gyakorlatban is. Mindezt többek között előadások formájában tette, melyek során fontos, Boal korában addig érintetlen témákat dolgozott fel, amelyek máig aktualitással bírnak. Új nyelvet teremtett, a fórumszínház nyelvét, amely az előadók és a közönség folyamatos kommunikációján alapul. Foglalkozásokat tartott, és az általa összegyűjtött drámapedagógiai játékokon, gyakorlatokon keresztül önkifejezésre tanított olyan embereket, akik előtte talán önálló gondolatokat sem mertek alkotni. Magyar nyelven csak az Artemisszió Alapítvány által kiadott, *A fórumszínház dramaturgiája* című könyvben olvashatunk gyakorlatairól.

Hazánkban kevés ember lehet tisztában Boal személyével és szellemiségével. Ezért is nagy szükségét érzem, hogy nagyobb hangsúlyt fektessünk az Elnyomottak színházához hasonló kezdeményezésekre, mert meglátásom szerint az elnyomott csoportok tagjai országunkban még nem találtak igazi képviselőkre a színházművészet területén. Bár a tantermi

előadások és a részvételi színházi produkciók is meghatározó szerepet töltenek be az itthoni színházi szférában, mégis úgy érzem, hogy fontos témák és csoportok maradtak alulreprezentálva az évek során.

Hiszem, hogy a színház olyan médium, amelyen keresztül lehetőségünk van pozitív hatást gyakorolni a közönségre, és egy-egy történettel sokkal többet adhatunk az embereknek, mint azt gondolnánk. *„A színház olyan transzparens médium volna, amely súlyos társadalmi visszasságok – úgymint rasszizmus, sexizmus, cigányellenesség, korrupció – leleplezésével maga is hozzájárul a közélet transzparenciájának növekedéséhez”* (Kricsfalusi 2018, 21)

Tehát a színház kezében van a lehetőség, hogy ha csak egy pillanatra is, de változtasson a föld forgásán. Boal politikai-részvételi színházi megközelítése segített abban, hogy megérthessem, mekkora erővel is bírunk mi, színházi alkotók. A színház használatával, céljával és lehetőségeivel kapcsolatos eddigi dilemmáimban erősített meg az Elnyomottak színháza.

A kutatás lehetséges további iránya lehet többek között a színház mint aktivizmus kérdése. Mi határozza meg, hogy egy tevékenység csupán aktivizmusnak vagy valódi színháznak tekinthető-e? A politikai színház és az aktivizmus nem pusztán eszköz-e arra, hogy bemutassuk társadalmi érzékenységünket, visszajelzéseket kapjunk a saját társadalmi felelősségvállalásunkra vonatkozóan? Vajon ez a fajta tevékenység csupán a saját igényeink és ambícióink kielégítésére szolgál, vagy valódi változást képes előidézni a társadalomban?

Hosszú távú célom, hogy hazánkban is terjesszem Augusto Boal „igéjét”, és lehetőségeimhez mérten a kultúra részesévé tehessem a kirekesztett társadalmi rétegeket is. Nemcsak a „kiválasztottaknak” szeretnék játszani a színpadokon. A színház mindenkié!

Irodalomjegyzék

- Antal Klaudia (2022): A részvételi színház politikussága, [doktori disszertáció] Pécs: PTE
- Artemisszió Interkulturális Alapítvány (2019): A fórumszínház dramaturgiája, [s. l.] [s. n.]
- Artemisszió Interkulturális Alapítvány Hivatalos Oldala: It's up to us! In: Artemisszió Interkulturális Alapítvány Hivatalos Oldala, <http://artemisszio.hu/blog/it-s-up-to-us/105> (2023. 02. 21.)
- Bentley, Leslie (1999): „A brief biography of Paulo Freire.” *Pedagogy and Theater of the Oppressed, Inc.* Dec. 1999. Web. 29 Mar. 2014.; <https://ptoweb.org/aboutpto/a-brief-biography-of-paulo-freire/> (2023.02.23).
- Boal, Augusto (2008): Theatre of the Oppressed. London: Pluto Press
- Boal, Augusto (1992): Games for Actors and Non-actors. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group
- Boal, Augusto (2006): The Aesthetics of the Oppressed. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group
- Brecht, Bertolt (2000): Tézisek a beleélés feladatáról a színi művészetben. In: Jákfalvi Magdolna (szerk.): Színházi antológia. XX. század, Budapest: Balassi Kiadó, 133. p.
- FemTalks Forum (2021): Útmutató az oktatók képzéséhez - *Európai Unió által támogatott Erasmus+ program*
- Freire, Paulo (2000): Pedagogy of the Oppressed: 30th Anniversary Edition. New York: The Continuum International Publishing Group, 29–46. p.
- Gabnai Katalin (1999): Drámajátékok, bevezetés a pedagógiába. Budapest: Helikon Kiadó

- Gajic, Marija (2010): Theatre as Rehearsal for Reality: Homage to Augusto Boal. In: Coyote, XI. évf. 15. sz. 47–48. p.
- Katona Réka (2015): Hommage á Augusto Boal. In: Drámapedagógiai Magazin, XXV. évf. 3. sz. 2–11. p.
- Kricsfalusi Beatrix (2018): Színház mindenén túl. In: Antal Klaudia, Pandur Petra, P. Müller Péter (szerk.): Színházi politika # politikai színház, Budapest: Kronosz Kiadó, pp. 15-29
- Kuklis Katalin (2008): A fórumszínház kérdez – beszámoló egy „dzsóker-kurzusról” In: Drámapedagógiai Magazin, VIII. évf. 35. sz. 33–37. p.
- Milleret, Margo (1987): Acting into Action: Teatro Arena’s Zumbi. In: Fall, Vol. 21, No. 1, 21. p.
<https://library.brown.edu/create/wecannotremainsilent/wp-content/uploads/sites/43/2014/04/Acting-into-action-teatro-arenas-zumbi.pdf>
 (2023.04.16.).
- Müller Péter, P. (2017): Társadalmi színház, avagy a tettekre kész néző előállítása. In: Jelenkor, 60. évfolyam, 11. szám, 1201–1208.p.
https://epa.oszk.hu/03400/03480/00010/pdf/EPA03480_jelenkor_2017_11_1201-1213.pdf (2023.02.22.).
- Novák Géza Máté (2017): Alkalmazott színház Magyarországon. In: Cziboly Ádám (szerk.): Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv, Budapest: InSite Drama, 23–72. p.
- Oblath Márton(2017): Fórumszínház. Egy műhelymunka megtervezése: Műhelymunka fiatal fogvatartottakkal. In: Horváth K. és Oblath M. (szerk.): A Sajátszínház módszerei. Művészet alapú részvételi kutatás, Budapest: L’Harmattan, 137-161. p.
- Pallai Ágnes, Sz. (2002): A Fórum Színház dramaturgiája In: Iskolakultúra, XII. évf. 12. sz. 92–97. p.
<https://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/19766> (2023.03.01.).
- Paterson, Doug (2009): A Brief Biography of Augusto Boal. In: Pedagogy and Theatre of the Oppressed,

<https://ptoweb.org/aboutpto/a-brief-biography-of-augusto-boal/>

(2023.01.24.).

Schutzman, Mady (1990): Activism, Therapy, or Nostalgia? Theatre of the Oppressed in NYC. In: TDR, vol. 34. no. 3 (XXXIV. évf. 3. sz.) 77–80. p.

Schutzman, Mady – Cohen-Cruz, Jan (1994): Playing Boal: theatre, therapy, activism. London; New York: Routledge, 16–26. p.

Terminológiai munkacsoport (2017): Színházi nevelési / színházpedagógiai fogalmak, online véleményezésre bocsátott javaslat. Budapest: InSite Drama, <https://www.szhazineveles.hu/wp-content/uploads/2017/06/Terminologia.pdf> (2023.02.02.).

Lehmann, Hans-Thies (2009): Posztdramatikus színház, Budapest: Balassi Kiadó

Vine, C. (1993): TIE and the Theatre of the Oppressed In: Jackson, T (szerk.): Learning through Theatre, London: Routledge, 109–130.p.