

FÓKUSZBAN

KONFERENCIAKÖTET

CSOKONAI IFJÚSÁGI PROGRAM

DEBRECEN

CSOKONAI SZÍNHÁZ

FÓKUSZBAN: ONLINE 2021.03.29-04.01.

FÓKUSZBAN: KÖZÖSSÉGI SZÍNHÁZ 2022.12.09-11.

FÓKUSZBAN: ELSŐ SZERELEM 2023.05.18-20.

A program az Interreg V-A Románia-Magyarország Együttműködési Program keretein belül megvalósuló, ROHU446 – EduCultCentre, a „Román-magyar határon átnyúló képzési központ és értéktár a kulturális és történelmi örökség számára” elnevezésű projekt keretén belül valósul meg a Csokonai Színház szervezésében.

Jelen anyag tartalma nem feltétlenül tükrözi az Európai Unió hivatalos álláspontját.

Fókuszban: Online

1.kerekasztal

Résztevők: Gemza Melinda, Cziboly Ádám, Romankovics Edit, Hajós Zsuzsa, Jászai Tamás, Végvári Viktória, Takács Gábor

G. M.: Sziasztok! Szeretettel köszöntök mindenkit itt a Csokonai Ifjúsági Program első színháznevelési, színházpedagógia konferenciáján. Igyekeztünk úgy összeállítani a programot, hogy reflektáljon arra a helyzetre, amelyben már egy éve élünk. Ezért is került fókuszunkba ma este az online színházi nevelés. A színházi nevelés ugyanúgy, mint az előadóművészet egy része is, átkerült az online térbe és ezzel teljesen új formák születtek meg. Talán ez lehetne az egyik pozitívuma vagy pozitív hozadéka ennek a helyzetnek. A másik talán az, hogy láthatólag, minden nehézség dacára, annak ellenére is, hogy nem tudunk személyesen osztálytermekben, színházakban találkozni, a színházi nevelés él és virágzik, és ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ennyien vagyunk itt ma este. Több, mint százan gyűltünk össze ezen a beszélgetésen. Most átadom a szót Cziboly Ádámnak, aki a beszélgetés moderátora lesz.

C. Á.: Mielőtt elkezdünk beszélgetni, jó lenne, ha mindannyian hoznánk olyan példákat, amelyekről aztán tudnánk beszélgetni. Először téged szeretnék megkérni, Tamás. Közülünk te ismered leginkább az elmúlt egy év nemzetközi és hazai színházi termését, felhozatalát. Mi az a nemzetközi és hazai kontextus, amelyben vagyunk, amelyben a színházi nevelésnek reagálni kell arra, ami éppen történik körülöttünk. Vannak-e olyan gyakorlatok, amelyekkel interaktívvá lehet tenni egy előadást.

J. T.: Ezt az egy évet öt percben összefoglalni nem olyan lehetetlen feladat. Tulajdonképpen, ha valamiféleképpen tipologizálni kellene, hogy mi is történt a színházakban az elmúlt egy évben, valahogy úgy tudnám megtenni, hogy a múlt-jelen-jövő hármasságában, hármasságban helyezem el mindazt, ami a színházakban történt, történik, történni fog. Ami a múltat illeti, éppen egy évvel ezelőtt sokan, akik tanítunk, örömmel vettük tudomásul, hogy megnyíltak ezek a színházi archívumok, és akkor boldog-boldogtalan közzétett rossz, rosszabb és legrosszabb minőségű előadásfelvételeket, amelyeket aztán a szemfülesek a tanításban tudnak használni. Ez még mindig tart, vagy most megint elkezdődött, talán így helyes. Itt is izgi az időbeli dimenzió, mert egy éve, amit a színházak még első kétségbeesésükben és/vagy lelkesedésükben ingyen közzétettek, azért most már súlyos ezreket kérnek, ami szerintem rendben is van. Nekem nincs ez ellen különösebb kifogásom. Ami a jeleneteket illeti, hát óhatatlanul születtek olyan darabok meg előadások, amelyek arra reflektálnak, amiben mi, vagy az alkotók élnek. Tehát kialakultak ezek a fura műfajok, amennyiben ezek műfajok, hogy „karanténszínház”, meg „karanténdráma”. Valahogyan mindegyik az elszigeteltségről, a magányról, az izolációról, a depresszióról, meg hasonló vidám dolgokról beszél. Magyarországon is megjelentek ezek, ha nem is nagy számban, de azért tetten érhető módon. Például a *Jelenetek egy háztartásból*, amely elvileg egy Covidbiztosan rögzített mini szappanopera. Tulajdonképpen egy házaspár életét követi öt vagy hat részen keresztül. Egy frissebb, ami közvetve ugyan, de ugyanezre reflektál, a Katona József Színház *Kortárs* című sorozata, abból is az utolsó három epizód. Háy János *Szavalóversenye* volt az a számomra, ahol az alkotók tulajdonképpen a jelenről beszéltek, egy lakásába bezárt költő különböző élményeit osztják meg velünk, és közben a versírás gyötrelmeire is nagyon élesen rávilágít. Tárnoki Márk rendezte ezt a három részes sorozatot, és szerintem nagyon izgalmas, ahogyan kísérletezik: se nem színház, se nem film, de közben mégis mindkettő. És ami a jövőt illeti, ott többen próbálkoznak azzal, hogy online

platformokra optimalizált előadások szülessenek. Ez lesz a mai beszélgetés fő csapása. Ezek között van olyan, amely eleve Zoomra készült, van, ami egy létező előadás volt, és az alkotók beraktak néhány elemet, amelyek kompatibilissé tették az előadást a Zoommal. Ebből a sorozatból mindenképpen kiemelném a ma este itt látható *Mihaela ügye* című előadást. Számptalan külföldi példát lehetne mondani. Ezekből egy csokorra valót egyébként a Trafó mutatott meg. Amit a Trafó csinál azért kivételes és példaértékű ebben az időszakban, mert ők az első pillanatban közölték, hogy nem fognak előadásfelvételeket közzétenni, ezt bárki, akárki meg tudja csinálni, hanem inkább azon gondolkodnak, hogy online körülmények között mi a módja a színháznak, a színházcsinálásnak, és a legtöbb projektjük ilyen jellegű volt. Nekem egyébként vannak kételyeim ezzel az egészel kapcsolatban, hogy mennyire működőképes ez a forma, mennyiben csak egy előadásfelvételt nézünk, vagy valami többet akarnak tőlünk az alkotók. Amit én egyértelműen gyümölcsözőnek tartok, hogy legalább elindult az erről való gondolkodás. A *Színház* folyóirat honlapján többrészes sorozatban számoltak be színházi alkotók és teoretikusok arról, hogy tulajdonképpen mit is lehet most kezdeni ezzel a helyzettel vagy mit kezd vele a színház.

C. Á.: Mondjatok egy konkrét példát a saját praxisotokból az elmúlt egy évből, amikor egy fizikai színházi, komplex színháznevelési előadást, vagy másfajta színháznevelési programot adaptáltatok az online térre.

H. Zs.: Az első próbálkozásunk a *Kék sziget* című előadásunk volt, amelynek az online változatát novemberben mutattunk be. Számptalan probléma adódott mindenfélével. Az egyik, hogy van egy negyven perces színházi része, és az milyen formában kerüljön a gyerekek vagy a fiatalok elé. Gondoltunk a streamelésre, az nyilvánvaló volt, hogy technikailag nem tudjuk megoldani. Gondoltuk, hogy felvesszük és bemutatjuk. Végül készítettünk egy filmet a színházi előadásból, amelynek a dramaturgiája teljesen más lett. A filmfelvételnek új helyszíne lett, nem egy üresteres színházi előadás, hanem

egy lakásban kellett, hogy forogjon egy Szilágyi Zsófi nevű filmrendező barátunk segítségével. Megszületett ez a film, és jött az, hogy mi a helyzet az interakcióval? A *Kék sziget* azzal kísérletezik, amivel kevés színházi nevelési előadás, hogy nagyoknál, 12+-nak játsszuk. Az interakció viszonylag hosszú részében a gyerekek végig szerepben vannak két drámatanárral együtt. Vajon hogyan lehet megcsinálni Zoomon keresztül? Ez a fele egy táborban játszódik, és volt egy erős dilemma, hogy online vagy élő tábor legyen-e, és csináljunk-e úgy a kis ablakokban, mintha egyazon helyen lennénk. Olyan fiktív volt, hogy ezt már nem akartuk vállalni.

R. E.: Én egy hosszú távú projektről szeretnék mesélni, amelyben részt vettem az elmúlt évben és amely már korábban kezdődött, még bőven a járvány előtt. Ez tulajdonképpen a Sajátszínház és a Szívhangok társulatának produkciója, egy előadás is volt, az *Éljen soká Regina*, ahol szomolyai asszonyok mondták el a saját történeteiket. Ez a csoport kibővült egészségügyi dolgozókkal és szülésjogi aktivistákkal. Létre akartunk hozni egy fórumszínházi előadást, amelynek tavaly lett volna a bemutatója. Nagyon hamar rá kellett jönnünk, hogy nem fog működni és az egész csoport működésével át kellett állnunk online-ra. Nagyon sok nehézséggel néztünk szembe. Először is profán technikai problémákkal: hogyan tudunk mindenkinek eszközöket biztosítani ahhoz, hogy részt tudjanak továbbra is venni a csoport munkájában? Többen hátrányos helyzetű roma asszonyok, vidéken élnek. Be kellett szerezni az eszközöket, volt egy edukációs folyamat, miközben mi is tanultuk a Zoomot. Aztán mi is hívtunk egy filmes szakembert, aki a Zoomos alkalmainkból összevágott kisfilmeket. Az volt a terv, hogy ezekből a kisfilmekből fogunk majd valamilyen online platformon workshopot, előadást, valamit a nyilvánosság elé tárnunk. Április 16-án lesz a Trafóban az első nyilvános megmutatkozás. Most éppen online kutatószínháznak nevezzük magunkat és tulajdonképpen kísérletezünk. Azért jó a hosszútávú program, mert itt tényleg lehetőség volt a csoporttal folyamatosan mindenféle formát kipróbálnunk.

V. V.: Mi sokat gondolkoztunk intézményi színházi szinten, hogy mit érdemes csinálni az úgynevezett online térben. A színházi nevelési programunkban arra jutottunk, hogy próbáljuk magunkat hasznossá tenni, abban az értelemben, hogy mivel a középiskolások vannak a digitális oktatásba zárva, ezért olyan programot próbálunk adaptálni, amely középiskolásoknak szól, és amelyet egy középiskolai tanár nyugodtan beemelhet a délelőtti oktatási programba. Így született meg a *Mozgató duplaóra* program, ami azt jelenti, hogy másfélórás, tehát kéttanórás foglalkozásokat adaptálunk. Úgy kellett átalakítanunk ezeket, hogy az előadások felvételeiből használunk részleteket a foglalkozásban. Ezek tulajdonképpen ismeretátadó foglalkozások, amelyeket már létrehoztunk, jelenleg a Shakespeare: *Vihar* előadásához készített anyagunk. Adta magát a Zoomra, mert az eredeti változata is egy szabadulószoba, hiszen miről is szól a *Vihar*? Mindenféle kalandokon kell keresztül menni és már az eredeti tervezésekor is adódott a helyszín. A színházban ugyebár építünk egy szabadulószobát, nyilván Shakespeare és *Vihar* tematikájú feladványokkal. Az arra fut ki, hogy felépítsük a keretet, amelyben majd bekerülnek az előadásba, amelyben rengeteg szereplő lesz, bonyolult névvel és státusszal. Legyen meg nekik mindez, mire az előadást elkezdik nézni, meg persze érezzék is jól magukat közben. Most azonban más volt a célunk. Arról beszélgetünk, hogyan is nézett ki a shakespeare-i színház, és akkor kapnak valamit abból, mi hogyan nézünk ki, mint bábszínház. A dramaturgiai alap az, hogy be vagyunk zárva valahová, és van egy gonosz varázsló, aki egyébként manipulál: ez megmaradt mindkét foglalkozásban. Az eredetiben nincs ott Prospero, csak hivatkozunk rá, a mostani Zoomos foglalkozásban ott van, nem beszél és nem látható, csak chatel és mindenféle gonoszságokat művel a résztvevőkkel. A rejtvényeket, a feladatokat egyrészt átemeltük a meglévő foglalkozásból, másrészt találtunk ki újakat is, pontosan azért, hogy legyen egy kis Super Mario színészünk, aki a színházban folyamatosan rohagálva kulisszajárást csinál. Olyan helyekre viszi a résztvevőket a

kamerán keresztül, ahová egyébként a néző nem járhat be. Ez például praktikusán változott. Ami nekem nagyon fontos, az a vizualitás, hogy habár van egy épített terünk, azt most tulajdonképpen elveszítettük, és mással kell helyettesítenünk.

T. G.: Én is bele akartam szőni, hogy mennyivel más kompetenciákat kíván a színészektől, a színész-drámatanároktól ez a mostani létezés. Nekünk is döntenünk kellett egy ponton, hogy merrefelé induljunk. Valamiféle stratégiát ki kellett alakítani, hogy miként reagálunk erre az egészre. Inkább a második hullámban következett el, mert az elsőt próbaidőszakokkal és minden mással próbáltuk kitölteni, bízva abban, hogy a helyzet elmúlik, és ősszel már minden rendben lesz. Elégé szűkösek voltak a lehetőségeink. Már akkor jócskán benne jártunk az őszben-télben, mire a színházban valamilyen módon felállt a streamelhetőség. Nem volt a közelünkben olyan filmes szakember, akinek a segítségét tudtuk volna kérni, és nem voltak anyagi lehetőségeink jó minőségű anyagokat létrehozni. Ezért mi összesen két komplex színházi előadást ültettünk át online térbe. Az egyik a *Labirintus* című, amely az általános iskola 5-6. osztályos tanulónak készült. A középiskolásoknak szóló friss előadás a *Fényeskedjék neki*. Mindkettőnek ősszel volt az offline premierje, és egyúttal a tervezési szakaszba beillesztettük, hogy készül az online változatuk is.

Nálunk a másik nagy csapásirány az, hogy a komplex drámaórákat, vagy ahogy magunkban hívjuk, „ars drámaórákat” ültettük át online térbe. Az első a *Játszótér* című játékunk a kortárs erőszakról. Az előadás is egy játszótéren játszódott, ahol egy srácot rendszeres megaláztatás ér. Azt vizsgálta, hogyan éli meg, merrefelé lehet ebből kimozdulni. Ennek elkészült egy egyszerűsített változata, és ezt próbáltuk meg először az online térbe átültetni. Mindenki játssza, különböző leosztásokban, két ember kell tőlünk, két színész-drámatanár valósítja meg. Bele kellett nyúlni a szerkezetbe, a dramaturgiába, és nyilván a formák is sokat változtak: mi lappal és mobiltelefonnal

bűvészkedünk. Ezt kell valahogy bekalkulálni a játékba, hogy ezek milyen technikai lehetőséget biztosítanak. Most nem elemzem, hogy ez milyen kiszolgáltatottságot jelent. Nem csak annyi, hogy mit engednek meg a technikai lehetőségeink, hanem, hogy az iskolákban mi áll rendelkezésre. Az általános iskolások egy jó ideig még nem álltak át a digitális oktatásra, hanem bent voltak az iskolában, de mi már nem mehettünk be hozzájuk. Ezért készült egy olyan változat első körben, amikor ők az iskolában vannak együtt a teremben, mi pedig a színházteremben mobiltelefonon, lappal, aztán készült egy olyan változat is, amikor már mindenkit hazaküldtek, amikor mindenki egyedül van a képernyő előtt.

C. Á.: Más kompetenciákat kíván ez meg ez a fajta működés egy színész-drámatanártól, például tudni kell használni ezt a platformot, amiben éppen vagyunk. De mennyire más kompetenciákat kíván meg színészként, drámatanárként, foglalkozásvezetőként az, hogy egy ilyen térben dolgozzunk résztvevőkkel, fiatalokkal, gyerekekkel?

T.G.: Nem vagyok benne biztos, hogy ezt más kompetenciaként nevezném, mint ami egyébként alaphoz adott a színész-drámatanároknak vagy színházi nevelési szakembereknek, de azért finomhangolást igényel a dolog. Arra gondolok, hogy ha a kamerával játszunk, egyfajta filmnyelvbe lépünk át, egészen egyszerűen változik a színészi játék. Például elég nagy feladat, hogy ne játszd túl, legalábbis nekem és a kollegáimnak nincsenek filmes tapasztalataink. Hiszen a kamera iszonyatosan felnagyít, felerősít mindent. A legkisebb gesztus is más lesz, mint a színpadon.

V. V.: Foglalkozásvezetési szempontból, szerintem aki középiskolásokkal dolgozott az utóbbi időben, pontosan ismeri a fekete négyzetek rémét. Az aktivizálás és a részvételre hívás nem működik. Gondot okoz, hogy miként tudom behívni őket egy játékba messziről, amire élőben millió eszközm van. A filmes részét is nagyon aláhúznám, hogy nem vagyok operatőr, viszont

mégiscsak tudatosan át kell gondolni, hogy egy foglalkozásban ne beszélő fejeket lásson a résztvevő. Mi van helyette, vagy milyen funkciókat tudok használni? Vagy ha mutatok valamit, akkor azt hogyan mutatom? Egész alakot, mozgást követek a kamerával, zoomolok a kamerával?

H. Zs.: A színész-drámatanárok többsége kifejezetten könnyen meg tudja ítélni, hogy valaki, aki velünk van, éppen miben van. És ezt Zoomon szerintem nem lehet. Én nagyon érzékeny embernek tartom magam, de szerintem tízből tízszer melléfognék, ha megpróbálnám megmondani, hogy az a gyerek most éppen miért hallgat.

R. E.: Nálunk a legfontosabb az volt, hogy miként tudunk közösségi élményt létrehozni a Zoomon. A közösségi élmény az én olvasatomban egy nagyon zsigeri élmény. Egyébként a színház meg a dráma minden formája egy végtelenül érzéki élmény, amelyben a verbalitáson és az intellektuson túl tulajdonképpen az ember a teljes valójában vesz részt. Ez az amit elvett az online, és ezt nagyon nehéz bármivel is pótolni. A kapcsolatteremtés módja borzasztóan leszűkül ezen az online felületen. Azt vettem észre, hogy a verbalitás és a nyelvi kompetenciák azok, amik nagyon előtérbe kerülnek. Amikor a nevelőotthonos fiatalokkal vagy akár a szomolyai asszonyokkal dolgoztam online formában, azt kellett megtalálni, hogy ne pusztán erre az intellektuális-verbális kompetenciára építsünk. Nem tudunk egymás szemébe nézni, mégis hogyan jön létre az a feszültség, az a mentális izgalom, amely egyben tartja a csoportot. Amitől ez egy közösségi élmény lesz és nem pedig mindenki a saját valóságában, külön él át valami teljesen kontrollálhatatlan élményt.

J. T.: A múlt héten megnéztem négy vagy öt színházi nevelési előadást zoomon és egy nagyon érdekes tapasztalattal gazdagodtam. Valamelyik előadás valamelyik kiscsoportjában egy srácnak, akin hatalmas füles volt, végig ütemesen mozgott a feje, tehát egészen biztos voltam benne, hogy ő

egy másik történetben van, valamit hallgat a Spotify-on, vagy nem tudom. Ehhez képest toronymagasan a legértelmesebb hozzászólásai voltak, csak úgy látszott, hogy többfelé is tud figyelni. A másik fontos és meghatározó élményem, hogy ami a zoomon rosszul működik, az nagyon rossz, ami viszont jó, az nagyon jó. Tehát, hogy a felület felerősít és egyben lecsendesít bizonyos dolgokat. Itt az időkezeléssel meg a dramaturgiával kapcsolatban muszáj olyan döntéseket hozni, amelyek figyelembe veszik, hogy mi ez a tér.

T. G.: Én a türelmet nevezném új típusú kompetenciának. Pont ma beszélgettem az egyik fiatalabb társulati tagunkkal, egy színésszel, aki azt mondta, hogy neki nagyon komoly kihívás ezekben az előadásokban, játékokban, hogy a türelem faktort növelje magában és ne veszítse el nagyon hamar, amikor várni kell. Ez a várakozás egyébként ott van a normál működésünkben is, hagyjuk, hogy megszülessenek a dolgok, de az online térben nagyobb kihívást jelent. A másik dolog, a térhasználatról jutott eszembe: az olyan előadások, amikor a színészek otthon vannak, a résztvevők meg előre felvett jeleneteket látnak, a köztes szakaszokban pedig belépnek a színészek és improvizációt vagy játékot vezetnek a gyerekekkel. Ott a térhasználat és egyáltalán a színészi jelenlét egy nagyon izgalmas dolog. Amikor a saját nappalidban mackógyatyában kell a szereplőt mondjuk két órán keresztül fönntartani. Amikor bekerülsz egy ennyire radikálisan másféle helyzetbe, túl kell lépni néhány határon meg küszöbön, hogy zökkenőmentesen menjen.

C. Á.: Dominánsan kihallom a beszélgetésből a színházi formanyelv és a színészi formanyelv különbségeit, és hogy mennyire másképpen kell működni ebben a térben. Illetve a résztvevőkre figyelés, a résztvevők rezdülésének az érzékelése is más ebben a térben. Kaptunk közben egy kérdést: Eszter kérdezi, hogy mi a tapasztalatotok, mennyire akarják a kamaszok vállalni az arcukat az online térben?

V. V.: Most kamaszokkal dolgozunk, és látható a fáradtság. Ami januárban még jó meg vicces volt, most sokkal nehezebben megy. Mi el szoktuk mondani, hogy nekünk emberileg nagyon fontos, hogy kapcsolják be a kamerát, hogy ne négyzetekhez beszéljünk, és én a siker mérőszámának szoktam betudni, ha a foglalkozás folyamán egyre többen bekapcsolják a kamerát. Mert nekik is nagyon nehéz ebben a helyzetben. Más, amikor bejönnek a színházba, látjuk egymást, találkozunk, köszöngetünk, de itt megjelenik egy totál idegen fej a Zoom képernyőn.

T. G.: Más lett a kapcsolat az iskolákkal és a pedagógusokkal. Ez egy mélyebb kapcsolat jelen pillanatban, mert a kényszer mozgatja mind a két oldalról. A kényszer, hogy sikerüljön a dolog, és ebben nagyobb szerep hárul a pedagógusokra, akik a résztvevő osztályokat kísérik. Mi alapos felkészítést szoktunk adni a tanároknak írásban és telefonon is. Rendszeressé vált, hogy minden tanárt felhívunk az előadás előtt, és kap egy útmutatót, hogy mit remélünk tőle vagy miben kérjük a segítségét.

H. Zs.: Mi sok olyan helyen játszunk, ahol nincsen kamerája a gyerekeknek. Ez a helyzet arra is lehetőséget ad, hogy olyan helyeken is játsszunk, ahol még nem játszottunk. Toleránsak vagyunk a nem bekapcsolt kamerákkal, amennyire lehet.

C. Á.: De hogyan lehet ebben a helyzetben növelni a bevonódást? Hogyan lehet aktivitásra serkenteni a résztvevőket?

R. E.: Én hosszú távú programokban dolgoztam, és az egyik ilyen az *Artravaló* volt, ahol kísérleteztünk, folyamatosan néztük, mi működik a fiataloknál és mi nem. Nálunk az működött, amikor személyes történetekkel nyilvánulhattak meg, nyilván ön- és csoportismereti játékokban, storytelling technikákkal. Másrészt a közös alkotás, ami lehetett egyéni is, és ezt prezentálni kellett. Ez involválta őket és létrejött a mentális feszültség a csoportban.

T. G.: Jó volt például a chat funkciók használata, valami olyan, ami egy picit más, mint egy darab kamera. Ha például rajzolni lehet, fotót küldeni, ezek is érdekessé teszik a dolgot. Mindenki ahhoz van szokva, hogy ül a kamera előtt és nézi a másikat. Ez a kamera alapfunkciója, de ha megbontod vagy vegyíted mással, az eggyel értékesebbé teszi azokat a pillanatokat is, amikor színház vagy improvizáció megy a kamerán.

H. Zs.: A kettő ötvözését azóta is csináljuk: ha online táborban vagyunk, mindenki mutat egy olyan tárgyat, amelyet magával vitt volna, ha tényleg van tábor. És az is megy, amikor nagyon személyes dolgokat osztanak meg.

T. G.: Amikor direkt módon kérdezel valakit, az az online térben kevésbé feltűnően durva. Egy kellő érzékenységgel bíró szakember nyilván ésszel kezeli a technikát a normál működésnél is, és nem ordít bele a fülébe, hogy te mit gondolsz. Mégis néha érezhetik azt a résztvevők, hogy „Jézusom, mit akarsz pont tőlem?” Itt meg azt érzem, hogy az online platformon a direkt megszólítás eggyel kevésbé durva.

H. Zs.: A szabályjátékok és versenyjátékok is ugyanúgy toplistások a Zoomban, mint offline.

R. E.: A témaválasztásról szeretnék beszélni, ami természetesen az offline-ban is alapvető fontosságú: hogy mi a téma, mi az a kérdés, ami fókuszban van, elég hűsbavágó-e, valóban olyan-e, ami a fiatalokat érdekli. Az online-ban még jobban felerősödik az, hogy tényleg érdekes-e a kérdés. Az offline-ban mindenféle formákat tudok hozni, lehet, hogy nem is derül ki, hogy a téma igazából nem olyan fontos. Elég az, hogy együtt vagyunk és játszunk. Itt az online-ban viszont hamar kiderül. Akkor jöttem erre rá, amikor végre találtunk egy olyan témát az idő során, amire rácuppantak. Kiderült, hogy nagyon kevés alkalom volt, amikor tényleg érdekelte őket, amikor tényleg volt tétje a kérdésnek, amivel foglalkoztunk.

C. Á.: Vagy technikaileg nagyon penge a dolog, vagy a téma olyan, hogy abszolút elvisz bennünket, még akkor is, ha csak beszélő fejeket látunk. Most arra lennék kíváncsi, hogy van-e olyan dolog, amiről azt érzitek, jobban működik a Zoomban, mint offline.

T. G.: Nekünk van egy előadásunk, amelybe már eleve be volt építve egy játék, amelyet a gyerekek a náluk lévő mobiltelefonnal játszhattak. És chatelhettek is, ami egy kivetítőn megjelent, és nagyon szerették.

V. V.: Nálunk vannak olyan típusú alkotói feladatok, amelyeket offline nem csinálunk, például netes kollázskészítés, amit direkt erre találtunk ki. Vagy amit én nagyon szeretek, amikor te vagy a host, és elbújsz, te vagy Prospero, és ott manipulálsz. Például, hogy bekerülnek chatszobákba a résztvevők, de ha túl gyorsan, vagy túl jól haladnak a feladatokkal, akkor szétdobom őket más szobákba. Villámgyors dolog, és dramaturgiailag is meglepő hatással bír.

J. T.: Engem például résztvevőként, megfigyelőként kifejezetten felcsigázott, amikor azt vettem észre, hogy a host átírja a neveket és gyakorlatilag olyan szavakat ad a számba, amelyeket biztosan nem mondanék. Utána többen ráéreztek ennek az ízére, és az emberek elkezdtek átírni a saját nevüket más emberekére, teljes káosz alakult ki, és ez rendkívül szórakoztató. A reakciók mennyiségéből és gyorsaságából ítélve rendkívül inspiráló volt mindenkinek.

H. Zs.: Én láttam egy olyan foglalkozást, ahol be volt építve egy kiállítás. Nem voltam még ilyen virtuális kiállításon, de ez interaktív volt, amit nem lehetne megcsinálni offline térben anélkül, hogy milliókat kellene költeni rá. Rendesen hozzá tudtam szólni, kérdezhettem, válaszolhattam, hozzátehettem a kiállításhoz.

R. E.: Erről eszembe jut egy játék, ahol tulajdonképpen festményeket használtunk. Delacroix *A Szabadság vezeti a népet* című festményével foglalkoztunk, és offline-ban nagyon nehéz lenne beszerezni a képet, vagy egy jó minőségű reprodukciót. Itt meg részletekre nagyítottunk rá. Egészen

apró részletekből csináltunk történeteket, és szinte belementünk a képbe a képernyőn keresztül.

C. Á.: Hogyan alakult át a pedagógusokkal és az iskolákkal való viszony az elmúlt egy évben annak a hatására, hogy egy online programra „érkeznek” a diákok?

T. G.: Külön nagy kérdés, hogyan lehet erősíteni a kapcsolatot az iskolákkal. Hogyan lehet szervezettebbé tenni, kommunikálni? Adatbázis építéstől meg Facebook csoport létrehozásról beszélek akkor, amikor azt mondom, hogy erőteljesebbé vált a kapcsolat. Sok esetben van egyfajta örömezet, hogy valami más történik ebben az időszakban, amelyet az iskolák rettenetes időszaknak él meg, és a pedagógusnak is nagy teher. Ezen belül egy olyan színházi programmal találkozni, amely kicsit máshogyan kezeli a srácokat, más követelményeket támaszt, ez egy dupla öröm. Sokkal több visszajelzés jön, mint az offline időszakban. Sokkal több reflexiót kapunk az előadásokra, én ezt egy erősödő kapcsolatnak élem meg.

V. V.: Mi is mindenkivel személyesen felvesszük a kapcsolatot előtte, ami eddig azért nem volt feltétlenül így. Általában az szokott lenni, hogy foglalkozás után ottmarad a tanár, és beszélgetünk. Ez nagyon gyakran terápiás beszélgetés, hogy ő hogy van, meg a gyerekek hogy vannak. Sokkal közvetlenebb kapcsolat.

C. Á.: Annától érkezett egy izgalmas kérdés. Repertoáron tartjátok-e az online előadásokat akkor is, amikor már kinyitnak az iskolák, vagy teljesen visszaálltok?

H. Zs.: Az a tippem, hogy nem. Hogy ha lehet menni, akkor megyünk.

T. G.: Alapvetően szabadulni akarunk ebből a helyzetből. Nem azzal, hogy kidobjuk őket, ennél óvatosabbak leszünk, de nem fogunk óvatosságból ilyen előadást készíteni, amikor a helyzet nem indokolja.

V. V.: Mi sem szeretjük annyira, de bizonyos elemeit megtartjuk vagy választhatóvá tesszük, aminek praktikus okai vannak. Most örvendetesen jönnek azok az iskolák, akik a fizikai távolság miatt nem biztos, hogy jönnek előadásra, vagy nem biztos, hogy hozzáférhető a számukra. Ezt a lehetőséget nem szeretnénk a jövőben sem elvenni. A másik meg az, hogy nálunk a nagyszínházi előadás négyszáz embert jelent, és abból offline egy osztályt, vagy maximum két osztályt tudunk kiszolgálni színházi nevelési programmal. Ha valaki messzebről jön és akár online is mehet, akkor azt be fogjuk vállalni a jövőben.

C. Á.: Mit gondoltok, át fogja rendezni a területünket ez a pillanatnyi helyzet hosszú távon, szakmapolitikai szempontból? Létrejött-e egy új műfaj?

J. T.: Szerintem nem okos dolog ennyire mereven elzárkózni ettől a formától, mint ahogy legalább ennyire nem okos dolog kizárólagosnak tartani és isteníteni. Ez alatt az egy év alatt egy csomó olyan készséget találtunk, fejlesztettünk, kipróbáltunk, elvetettünk, amelyek hasznosak és jól jöhetnek a jövőben. Én a párhuzamosságban hiszek, hogy ezek az eszközök, készségek megmaradhatnak. Ezzel új helyeket, új embereket, új közösségeket tud megszólítani a színház. Abban nem vagyok biztos, hogy új műfaj született, szerintem ez még várat magára.

R. E.: Én is azt gondolom, hogy mindenképpen meg kell tartani a jó gyakorlatokat, amelyek a járvány alatt előkerültek, és Marosvásárhelyen mi is fogunk online workshopot tartani a Szívhangok Társulattal, amit borzasztó nehéz lenne megszervezni élőben. A színházi nevelésnél viszont előfordulhat az a veszély, hogy a közpolitikusok elkezdenek arról gondolkodni, hogy ez egy nagyszerű szolgáltatás, egy oktatási szolgáltatás, és akkor az a legegyszerűbb, hogy online tartsunk előadásokat szerte az országban. Érzek egy ilyen veszélyt: ne legyen az, hogy kétszáz online előadást tartunk majd

egy profi, felépített stúdióból. Az élő és személyes jelenlét nem vonható ki a színházból, a drámából és a színházi nevelésből.

T. G.: A Déryné 2 programról beszélünk?

C. Á.: Igen, rengeteg program jött létre, számos adaptálódott az online térre, és mi alapján tudja a szakma a későbbiekben bizonyítani, hogy ennek vagy ennek igazából offline kéne működni és az online működésmódok igazából elhagyhatóak? Ez egy költői kérdés a végére, ugyanis sajnos az időnk az lejárt. Nagyon szépen köszönöm a lehetőséget, mind a résztvevőknek, mind pedig nektek.

Fókuszban: Online

2. kerekasztal

Résztevők: Madák Zsuzsanna, Golden Dániel, Kricsfalusi Beatrix,
Neudold Júlia, Szivák-Tóth Viktor és Villant Bálint

M. Zs.: Sok szeretettel köszöntök mindenkit a Fókuszban online színházi nevelési és színházpedagógiai konferencia záróbeszélgetésén. Nagyon örülök, hogy ennyien itt vagytok, ennyien csatlakoztatok hozzánk. Ezen a beszélgetésen olyan interaktív előadásokról, játékokról, színházi nevelési programokról, illetve közösségi programokról szeretnénk gondolkodni, társalogni, akár vitázni, amelyeknek természetes közege az online tér. A vendégeinket arra kérem, hogy mutatkozzanak be, és kíváncsi vagyok, mi a kedvenc szavatok, kifejezések, amely az online előadások, játékok, színházi nevelési programok megjelenésével került bele a szókincsetekbe.

G. D.: Az én kedvenc kifejezésem most a Zoom-termi előadás és majd elmondom, hogy miért.

K. B.: A kedvenc kifejezésem, amely nagyon közel került hozzám, a *Nevezzétek át magatokat, vagy mi átnevezünk titeket* című játék, ami sok mindenre ad lehetőséget játék közben és előtte, meg utána is.

N. J.: Nekem most hirtelen a Zoom jutott eszembe egyszerűen, mert a figyelem fókuszálásnak egészen érdekes módszerei meg lehetőségei vannak az online térben.

Sz-T. V.: A kedvenc kifejezésem az offline, ez mindenre vonatkozik, ami régen az élet volt.

V. B.: Nekem nem ilyen számtelmes a kedvencem, hanem a forró ital, mert van egy ilyen kialakult rutin, hogy ezeken a próbákon lehet hozni kakaót meg mézes teát.

M. Zs.: Négy sűrű napon vagyunk túl, sok előadáson és programon vettünk részt, és nagyon kíváncsi vagyok, milyennek látjátok a területünket.

V. B.: Az én élményem az, hogy vajon azokat, akik ezen a területen online alkotunk, megtalált a Zoom márciusban, azóta rabul ejt, és más alkalmazásokban nem is nagyon dolgozunk. Tulajdonképpen valószínűleg ugyanazokon az élményeken megyünk keresztül különböző időben eltolt állomásokon.

Sz-T. V.: Nekem az a benyomásom a mostani fesztiválon, meg az előzőn is, hogy elképesztően színes az eszköztár, amellyel dolgozunk. Végül is nagyjából már mindegyiket próbálgattam, és azt vártam, mikor ismétlődik valami, de nem nagyon ismétlődnek. Másfelől meg szeretem, ha egy színházi nevelési program nem előkészítő és feldolgozó szerkezetre épít, hanem integrálja ezeket az interaktív részeket. A Zoom pedig könnyen lehet, hogy felerősíti ezt. Most már senki sem mer levetíteni egy hosszabb anyagot, fél, hogy otthagyják a diákok.

K. B.: Ha az a kérdés, hogy áll most ez a szcena, akkor azt gondolom, hogy él és virul, ami nagyon jó hír, főleg ahhoz képest, hogy lehetetlen körülmények között kell dolgozni, élni és virulni. Jól feltalálták magukat a színházi nevelési szakemberek ebben a Zoom nevű térben, meg általában a digitális térben, ahol rengeteg olyan előadást láttunk, amelyik virtuóz módon használ különböző online platformokat. Ezek a platformok, a Discord, a Twitch, ilyesmi, a gamer közösségekben voltak jelen. Aki ebben a szubkultúrában nincs benne, az úgy kereste a Google-ben. Ami a kérdéseket illeti, nekem nem annyira kérdéseim lettek, hanem válaszokat kaptam. Hogy

mit lehet itt csinálni ezen a köztes területen, amit úgy hívunk, hogy színházi nevelés, ami sok szempontból egy átmeneti tér.

N. J.: Engem nagyon izgat ez a terület és sok lehetőséget látok benne. Arról hajlamosak vagyunk megfeledkezni, hogy az életünk nagy részét, akkor is, amikor nincsenek kijárási korlátozások, online töltjük meg a telefonunkkal. A szociális életünk nagy része is üzenetek meg képek formájában történik. Engem érdekel, hogy mit tud ehhez hozzátenni az online színházpedagógia.

G. D.: Én a Zoom-termi előadást választottam. A Zoom-termi előadás a tantermi előadást idézi meg, egy erre adott szójáték. Ha születik egy döntés abban az ügyben, hogy ahol teljesen világos, hogy nem lehet színházat csinálni a tanteremben, ám valamilyen küldetés, elköteleződés mellett mégiscsak vannak akik erre adják a fejüket, akkor onnantól megnyílik egy egészen különös kísérletező tér. Az alkotók pedig tiszteletreméltó kreativitás utáni vággyal és alázattal indultak el ennek az ismeretlen földrésznek a meghódítására.

M. Zs.: Bálint, Viktor, Juli, miben más egy létező előadást online-osítani, mint ha már eleve online térre készítetek programot vagy előadást?

N. J.: Ha nekiállunk valaminek, amit direkt online térre tervezünk, akkor olyan szempontból könnyebb, hogy ott már a témaválasztásnál is ebben gondolkodik az ember. Vannak olyan témák, amelyek sokkal jobban működnek online térben: média vagy híradós forma, kényszerű távolságtartás, az apa külföldön dolgozik, hogyan ismerkedünk neten. Ami nem merült fel a konferencián, de jó lenne, ha programok születnének róla, az online bullying, ami valahogy kimaradt egy jelentős probléma. Természetesen a formákban is igaz mindez: más az, amikor az ember azon agyal, hogy amit kitaláltunk és jól működött, hogyan lehet facsarni, hogy működjön ebben a beszűkített kommunikációban.

M. Zs.: Számodra is gyötrelmesebb így alkotni?

N. J.: Gyötrelmesebb? Nekem nem annyira. A fiatalokon meg magamon is megfigyeltem, hogy ad egy biztonságot, hogy otthon vagyok. Az ember valamitől sokkal személyesebben tud jelen lenni. Sok fiatal aktívabb és lazább ebben a helyzetben és az vissza is hat.

M. Zs.: Viktor, az előadás, amelyet te kifejezetten online térre készítettél, a *Köztünk marad*, abban nincsen ilyen értelemben online téma, mégis jól működik ebben a Zoom-termi formában.

Sz-T. V.: Engem sokkal jobban inspirál, ha valamit online-ra tervezek, mintha online-osítok, mert akkor az tényleg kihívás, meg ki lehet használni a lehetőségeket. A darabban is úgy találkoznak a szereplők, egy videóbeszélgetésen keresztül. De ez egy nagyon egyszerű forma. Ehhez képest csináltunk többszereplőst is, amely online-osítva lett, ott meg újra kellett írni az egész forgatókönyvet, tulajdonképpen csak a figurák az alaphelyzet maradtak meg, mi meg újrainpróztuk az egészet.

V. B.: Nekem két olyan élményem volt, amikor élő performanszból online-osítottunk. Mindkét esetben volt egy olyan szakasz, amely a lemondások, elengedések fázisa volt. Az lett az élményem, hogy egyszerűsíteni kell. A kilencven perces Zoom keret is ezt erősítette. Amit mi egymás közt konszenzusosan elfogadtunk, ebbe egyszerűen bele kell férni a dolgoknak, szóval ez blokkok elengedésével jár és ez fájdalmas.

M. Zs.: Mitől lesz egy előadás, pontosabban egy interaktív előadás, színházi nevelési program, interaktív játék, egyéb közösségiépítő program természetes közege az online tér?

G. D.: Az egyik nagy paradoxon az időlimit. Mi a tőrés határ befogadóként vagy alkotóként? Meddig lehet ezeken a csatornákon keresztül hatékonyan kommunikálni? Az egyik legnagyobb buktató a bevonódás kérdése. Hogy

lehetőleg valóban részeseivé váljunk ennek a közös történetnek, ha interaktív irányt vesz a dolog. Sokszor éreztem azt, hogy erre nem jut elég idő emiatt a kilencven perces szorítás miatt, és ezen el tud úszni vagy el tud csúszni az egész program. Azért furcsa paradoxon ez, mert van bennünk egy türelmetlenség online, szeretnénk gyorsan haladni, szeretnénk hamar kilyukadni valahová, másfelől viszont ez az, amiben nem lehet sietni.

K. B.: Én ott látom a választóvonalat, hogy az alkotók valóban lehetőséget látnak a technikában, vagy kényszerpályaként vannak rajta. Az egésznek az alapja valahol ott van, hogy a digitális színház nem egyszerű fordítási műveletként jön létre az analógból, nem adaptációról van szó. A sikerültebb vagy akár kiválóra sikerült előadásoknál azt láttam, hogy van egy olyan tendencia, hogy felismerik: a digitalizáció sokkal inkább írásos és képi/vizuális kommunikáció, nem pedig szóbeli. Olyan felületeken vagyunk, ahol írni kell, ahol szavazni kell, ahol képeket kell mozgatni. Mert ezek a digitális univerzumban sokkal könnyebben mennek, mint az analóg térben. Ami nehezebb, az a szóbeli eszmecsere, a dialógus, amikor adjuk-vesszük a szót, már csak az időbeli eltolódás miatt is. Aztán egyszerűen vannak olyan témák, amelyek sokkal inkább kínálják magukat digitális feldolgozásra. Ezek azok a témák egyébként, amelyekkel mindig is akart foglalkozni a színház. Pont a cyberbullying jelenség az ilyen, a képözön, hogy mi mindent osztunk meg magunkról, a kommentkultúra, az arcképhez és képmáshoz való jog. Nem nagyon emlékszem olyan színházi nevelési vagy hagyományos színházi előadásokra, amelyek ezt jól meg tudták volna oldani. Olyanra emlékszem, amikor kínosan megpróbáljuk eljátszani a Facebookot az analóg színházi térben. Miközben ezek az eszközök valóban ott voltak és ott vannak már régóta a fiatalok és a gyerekek életében.

Egy másik témacsoport a lezárttsággal vagy a bezártsággal kapcsolatos. Számomra egyértelműnek tűnik, hogy a legtöbb színházi nevelési előadás valahogyan az életkori sajátosságok miatt előbb-utóbb mindig kiköt a családi

gondoknál, és ez is egy olyan problémakör, amelyet most az összezártsággal vagy lezártsággal sokkal problematikusabbnak tűnik. Előtérbe kerülhet és a feldolgozása talán valamivel egyszerűbb, miközben persze problematikusabb is. Hogyan lehet ezeket a Zoom tereket biztonságosabbá tenni, különösen amikor érzékeny problémákat tematizálunk?

N. J.: Amikor arról beszéltünk, hogy mennyi időt lehet értelmesen eltölteni a Zoomon, eszembe jutott az, hogy az Örkényben szoktunk olyan foglalkozásokat csinálni, hogy van egy alkotó feladat, amely általában valamilyen képi dolog. Amikor szétválunk, otthagyjuk a képernyőt, a lakásban kell valamit csinálni, egy installációt, és úgy történik meg a bevonódás, hogy mindenki egyedül alkot valamit, ami reflektál arra a helyzetre. A legtöbb ilyen képi dolognak vagy videókészítésnek idő kell, nem fér bele ebbe a csoportos kilencven percbe. Szerintem ennek az is előnye lehet, hogy megtanítja, mit csináljak, amikor egyedül vagyok otthon a szobában. Unatkozom, vagy értelmetlenül szörfölök a neten, vagy valami fajta alkotó tevékenységbe fogok?

Sz-T. V.: Olvastam Jusztina hozzászólását, abból indulok ki. Ő azt írta, hogy ez az állandó pörgetés, a sokféle Zoom funkció nem mindig segít, hogy elmélyüljünk. Nekem is az a gyanúm, hogy tényleg jóval pörgősebb, de közben az az érzésem, hogy azért tudott a színházi nevelés ezzel viszonylag sikeresen megküzdni, mert az interakcióknak is van dramaturgiája. A Zoom felnagyít és egyszerűsít dolgokat. Tudatosan kell egy-egy szakaszt megtervezni. Persze benne kell hagyni valamennyi spontaneitást is, hogy elágazhasson. De itt ha egy kis csoport elnyúlik, akkor ott vége van a dolgoknak. Vagy az elnyúlást úgy kell strukturálni, hogy élményszerű maradjon, mert az interakció tartja életben ezt a műfajt.

N. J.: Visszakanyarodok Betti felvetésére, hogy mitől lesz biztonságos egy ilyen program. A szerződéskötés jelentősége megnő a Zoomon. Tehát, hogy

mit mondunk előre, miért vagyunk itt, mi fog történni, mi a cél, mit osszatok meg és mit nem, hogyan vegyetek benne részt. Talán pont a kapkodás miatt sokszor lerövidül, de éppen ennek a résznek kellene egy kicsit nagyobb teret adni, hogy mindenki tudja, mik a keretek és mire lehet számítani.

M. Zs.: Érkezett Ádámától egy kérdés: az online-ra fejlesztett programok kapcsán mondanátok-e azt, hogy ez egy új műfaj, amely másfajta sajátosságokkal bír és amely részben másfajta készségeket igényel az alkotóktól?

Sz-T. V.: Én afelé hajlok, hogy ez nem új műfaj. De én látom benne a lehetőséget, hogy megszülessen. Azt nem tudom, hogy mekkora igény lesz rá. Ez még esztétikailag és egyáltalán gondolatilag nem biztos, hogy képes versenyre kelni azokkal a színházi élményekkel, amelyeket egyébként én nagyra értékelek. Nagyon kedveltem az online előadásokat, de nagyon ritkán adnak olyan komplex élményt, mint egy rendes TIE. Szívesen kipróbálnék egy nagyobb lélegzetvételű valamit, több szereplővel, több technikával.

G. D.: Részben érintettük, hogy milyen lehetőségeket rejt ez a digitális környezet, és hogy a film felé nyitja meg az átjárást. Én három utat különítenék el: az egyik az az, amikor sikerül filmrendezővel dolgozni és valóságos leképezés, továbbgondolás történik, de adekvát fordítás születik, amely a fordítás természetéből következően több ponton gazdagabb is lesz. Vannak pontok, amikor kompromisszumokat kell kötni és lemondásként éli meg az ember, de nagyon sok ponton hozzátesz. Ilyennek láttam a *Visszhang* előadás filmjét, meg a *Sehol* programjának a filmjét, a *Kék sziget* filmjét. De a film, azon keresztül, hogy a... amit hozzátesz, hogy a kamerával nem lehet véletlenszerűen bánni. A kamera nagyon erősen irányítja, vezeti a figyelmet, sokkal erősebben, mint amikor élőben nézzük az előadást. És, ha ezt valaki jól csinálja, akkor ez nagyon nagy segítség is lehet, a nevelési foglalkozásrészek működését kifejezetten segítheti. Egy másik lehetőség a

Labirintus virtuóz, valós idejű vágással operáló filmnyelve. Ott valóban, érzékelhetően nagyon komoly tervezési folyamatnak az eredményeképpen áll elő az a képi történetmesélés, amellyel végigvezetik a résztvevőket a sztorin. A harmadik meg a *Nem elérhető*, ahol egy az egyben megkapjuk a Zoom élményt, amelyben egy éve vagyunk, és a vizualitás meg tudta teremteni ennek a nagyon egyszerű és nagyon egyértelmű élményszerűségét. Ott szerintem a kérdés fordítva vethető fel: el tudjuk-e képzelni, hogy az az előadás átültetődjön élőbe. Én nem tudom elképzelni, annak így kell működni, nekem az egyértelműnek tűnik.

K. B.: Erről a műfajiságról az jutott az eszembe, hogy definiálni kellene a „műfajt”. Mit értünk műfaj alatt ebben a kérdésben? Nekem egy másik szó inkább a számra áll, és ez a forma vagy még inkább a formátum fogalma, amely inkább a médiatudomány felől jön, semmint egy hagyományos irodalmi vagy színházi szakszó. Ha a formátum szót használjuk, akkor azt mondom, hogy új formátum. Mert valóban, ezt a médiateret tudni kell belakni, bejátszani, vagy ebben mozogni és ebben mozgatni másokat. Teljesen egyetértek ezzel hármas tipológiával, hogy hogyan kúszik be erre a területre a film, ami eddig nem nagyon volt jelen a színházi nevelésben. De sokkal relevánsabb párhuzam volna mindenféle digitális színházi formátummal kapcsolatban az élőkamerás formátumok emlegetése, mint a filmé. A filmelmélet ahhoz szokott ragaszkodni, hogy a film alapvető esztétikai működésmódja a montázs. A film az, ami a vágóasztalon készül el, mármint, ott fejeződik be, ott vágják össze. Én sokkal jobban élvezem azokat a színházi előadásokat, ahol az alkotók belemennek az élő kamerával való játékba. A KÁVA ebből a szempontból nagyon nagy élmény volt. Nem próbáltak úgy tenni, mintha nem lenne ott a kamera. Nem csúszunk bele illúziószínházi trükkökbe. A kamerát valaki kezeli, akinek hangja van, aki néha előbújik a kamera elől, ez egy nagyon ügyesen megoldott játék, és persze más színészi munkát kíván.

Sz-T. V.: Fölvetődtek még műfaji kérdések videójátékkal meg ilyesmivel kapcsolatban. Én ilyenkor arra is figyelmeztetek, hogy ezek más módon finanszírozódnak. Egy filmnek sokkal nagyobb a költségvetése, a videójátékok azért rendelkeznek baromi jó technikával, mert nagyon nagy rájuk az igény és kőkemény pénzeket fizetnek értük. A köznevelésért soha nem fizetnek ilyen sokat. A Zoom is azért gond nekem, mert milyen platform már? Bocsánat, de egyszerű, rossz a képminőség, alig van rajta pár funkció, bármelyik videójáték jobb ennél.

M. Zs.: Milyen veszélyei vannak a Zoom teremnek?

Sz-T. V.: Egyrészt azt gondolom, tényleg sok veszély van, amiről nem tudunk. Ezek természetesen újak: bárkiről bármilyen helyzetben print screenek készülnek. Nem uralhatod. Ám az csak illúzió, hogy élőben, amikor közvetlenül vagyunk, akkor mindent jobban értünk. Csak lehet, hogy udvariasabbak vagyunk. Szóval szerintem sok veszély van és nem vagyok benne biztos, hogy több van, mint az offline-ban, de tény, hogy más jellegűek.

M. Zs.: Érkezett egy kérdés Mátétól: eljutottatok-e ezekkel az online előadásokkal olyan csoportokhoz, ahová nagyon ritkán vagy egyáltalán nem jutottatok el ezelőtt?

V. B.: A múlt heti fesztivál kapcsán és a mostani fesztivál apropóján is. Mi még ott tartunk, hogy nincs stabil bázisunk, ezért örülünk a lehetőségeknek.

N. J.: Én inkább azt a távolságot tartom leküzdhetetlennek, ami arról szól, hogy kinek van laptopja, meg telefonja, meg internete. Mert ez egy kiváltságos közeg szórakozása lesz, hogy Zoom-termi előadásokra jár, ez biztos, hogy így van.

M. Zs.: A Vekker Műhely Facebook oldalán megosztottak fotókat a foglalkozásaikról, és láttam, hogy tíz-tizenkét gyerek van a képen. Utána meg

is kérdeztük tőlük, hogy ilyen kicsi osztályok vannak Szlovákiában? Nem, hanem mindig az osztály egyik fele tud részt venni.

V. B.: Mi a csoportbontásban gondolkodunk. Még egy alternatíva, hogy amikor a résztvevőket fogadjuk, rögtön breakout roommal kezdjük. Aztán megbeszéljük azokat a pontokat, amikor újra találkozunk, aztán kis csoportban folytatjuk.

M. Zs.: Van egy nagyon fontos téma, amely mellett semmiképpen sem szeretném, ha elmennénk. Hogyan hat ez a helyzet a jövőnkre? Milyen lesz a színházi nevelés, az interaktív színház a jövőben? Milyen szerepe lehet az online platformnak a színház, a társulat életében, esetleg elvárás lehet-e, hogy a színházak, társulatok oktatási célból online platformra készítsenek előadásokat, programokat?

N. J.: Az Örkényben van egy színházi szabadiskola, több száz diákot tömörít, nekik csinálunk különböző programokat, és ki-ki kedve szerint jelentkezhet. Vannak hosszú távú alkotócsoportok is, de rövidebb kurzusok is. Sok időt, energiát és kreativitást öltünk bele, hogy mi mindent lehetne csinálni egy Facebook csoportra más online területen, azért ezt én nagyon gyümölcsözőnek látom. Hogy a közösségépítés online platformon is folyjon, hiszen életünk egy részét online platformokon töltjük. Nekem felszabadító volt ezen gondolkodni, hogy milyen csatornákat nyit ez ki.

Sz-T. V.: Igazából az online létezés nemcsak a sajátosságai miatt volt érdekes, hanem amiatt is, hogy általánosan jelentkezett az egész országban és a világon. Szerintem spontán is felerősödik az igény a közösségi élményekre, de abban bízom, hogy az új emberek, akiket bevonzottunk, az interaktív formák iránt is nagyobb nyitottsággal lesznek. Muszáj folytatni valamilyen formában. Szerencsére a Szkénével kidolgoztunk egy csomó iskolákba vihető programot, és én azt gondolom, hogy megtartjuk ezeket, a KB35-el is meg fogjuk tartani.

N. J.: Nekem olyan élményem volt, hogy sokkal jobb online csinálni. Strukturált, ki van találva, hogy milyen lehetőségek vannak a reflexióra, a beszélgetésre, és valahogyan sokkal olajazottabban működik, és mindenki nyitottabb. Lehet, hogy egyenlőbben vesznek részt benne a szereplők.

M. Zs.: Azáltal, hogy megszűnik a színpad-nézőtér viszony, és mindenkinek ugyanakkora kockája van, a nagy színészek is, meg a nézőnek is.

K. B.: Van egy ilyen színház definíció, hogy a színház tulajdonképpen nem más, mint az az életidő, amit a nézők és játékosok egymással eltöltenek, úgy hogy közben egy levegőt szívnak. Ha ez az idő megint eljön, az offline, amit régen úgy hívtunk, hogy élet, ismét beindul, akkor lehet, hogy nem is lesz ezeknek a dolgoknak akkora tere. Meg vajon lesz-e ezeknek a programoknak finanszírozása? A fenntartó, finanszírozó azt gondolja-e, hogy fontos ilyen típusú munkákat és programokat finanszírozni, hiszen ez mégiscsak eszközigényes.

N. J.: Engem kíváncsisággal tölt el, hogy attól, hogy most egy csomó színházi nevelési szakember kezébe vette a kamerát meg a telefont, ez gerjesztett-e egy egyfajta nyitottságot a dokumentumfilm műfaja felé vagy akár afelé, hogy színjátszó csoportok videós technikát használjanak.

M. Zs.: Zárókérdésnek nagyon kíváncsi lennék arra, hogy ha visszatér az offline életünk, akkor ti nézőként részt vennétek-e online interaktív vagy színházi nevelési előadáson?

V. B.: Abszolúte.

K. B.: Én is, mindenképpen.

G. D.: Az a nagy lehetőség ebben, hogy amikor este tizenegy órakor elfogynak a megválaszolatlan emailek, akkor még be lehet pótolni valamit, amit kihagyott az ember. Szóval kíváncsi nézőként nagy lehetőség van ebben, hogy el lehet érni a dolgokat digitálisan.

Sz-T. V.: Én is hasonlóan vagyok. A diákok is, de még a felnőtt nézők is alkalmazzák, hogy ha nem tetszik, felállhatok a nulladik sorból, és csak annyit csinállok, hogy „üres négyzet”, és már ott sem vagyok. Ez azért a színházban nehezebb. De bátorítanám a nézőket, hogy legyenek ennyire őszinték, mert szerintem megéri kivárni az expozíciót.

N. J.: Az is nagyon tetszik az online-kodásban, hogy nem helyhez kötött az ember, hanem elmehet külföldre is, akár huzamosabb időre is, mégis benne maradhat a körforgásban.

M. Zs.: Nagyon köszönöm nektek ezt a sok véleményt, a nézőinknek, hallgatóinknak a kérdéseket.

Fókuszban: Online

3. kerekasztal

Beszélgetés a *Socially Distant*ről

Résztevők: Chris Cooper és Richard Holmes alkotók, a beszélgetést Bethlenfalvy Ádám moderálja és tolmácsolja

B. Á.: Chris és Richard, köszönjük, hogy elfogadtátok a meghívásunkat és itt vagytok velünk ezen a konferencián, amelyben azt vizsgáljuk, hogyan birkózik meg a TIE¹ a pandémiával. Ma pedig arra a konkrét kérdésre keressük a választ, hogy miként küzd meg a Big Brum ezzel az egész helyzettel és ti hogyan értelmeztétek ezt az új világot, amelyet mindnyájan próbálunk megszokni. Először is, megosztom a videót a magyar felirattal. Közben hátha kérdéseket is kapunk a chat ablakban.

[a moderátor levetíti a *Socially Distant* felvételét]

C. C.: A *Socially Distant* [kb. Közösségileg távol] ötlete egy olyan folyamatból származott, amelynek már mind a részesei vagyunk. Egyébként az anyag egy trilógia része, ugyanis a Big Brum eredeti terve szerint a *Rómeó és Júliát* adaptáltam volna, hogy azzal dolgozhassanak. Aztán valahogyan előre láttam, mi következik, és mondtam is Richnek, ezt majd csak akkor tudjuk összehozni, amikor a világjárvány igazán érezteti a hatását. De Kínában is dolgoztam, úgyhogy naprakész voltam a hírekkel, a kínai kollégáim pedig figyelmeztettek, hogy közeleg a dolog. Ekkor dugtuk össze a fejünket Richsel, hogy miképpen tudnánk reagálni erre, és ekkor dobtam fel az ötletét egy *Rómeó és Júliához* kapcsolódó monodrámának. A

¹ Theatre in Education: komplex színházi nevelési program, szó szerint „nevelés színházon keresztül” (a szerk.)

monodrámában szereplő apa a *Rómeó és Júlia* összes férfiszerepéből lett összegyúrva, mert valamiféle kapcsolatot akartam teremteni a darab lényegi része és a mai világunk között a monodrámán keresztül. Persze az alkotás idejének jelenébe van áthelyezve, ami az Egyesült Királyság első pandémiás karanténjának idejére esik. Márciusi telefonbeszélgetéseken keresztül született meg, és két hét alatt írtuk meg. Aztán júniusban összeültünk Richarddal, eltöltöttünk egy hetet az anyaggal, és ő egy filmmel együttműködve filmmé alakította a dolgot, amikor rájöttünk, hogy a pandémia jó darabig itt lesz még velünk és szeptemberben nem tudjuk elvinni az anyagot az iskolákba. Már akkor úgy látszott, hogy valószínűleg még egy évig nem kerül el az iskolába, és ez be is igazolódott.

Szóval kitaláltuk ezt a *Monuments Projectet* [Emlékművek], amelynek első része a *Socially Distant* monodráma, második része az én *Rómeó és Júlia* feldolgozásom, és a harmadik része arról a három szereplőről fog szólni, akikre a monodráma utalgat, de akik nincsenek jelen a színen. Ez az alapötlet, és nyilván szerettünk volna valami olyasmit csinálni, ami kötődik az egyesült királyságbéli fiatalok életéhez, a pandémia élményéhez, a karanténélményhez, de a *Rómeó és Júliához* is, amelynek megszületésekor ugyanígy egy pestisjárvány tombolt Európában. Továbbá valami olyasmit akartunk, ami a jövőbe tekint, ebbe a poszt-Covid világba, amellyel bizonyos értelemben a (mű)emlékek világába lépünk be, a megrontott és ideologizált emlékekébe. Szóval alapvetően erről van szó, és persze szerettük volna bevinni a pandémia hatását a tanterembe. De közben szélesebb kitekintéssel, hiszen pontosan ezt tette a Covid is: felgyorsította a társadalomban és a kultúrában tetten érhető elszigetelődés és töredezettség folyamatait.

R. H.: A *Socially Distant* egy tanári munka megsegítésére kifejlesztett TIE program. A tevékenységeket úgy terveztük meg, hogy a középiskola bármelyik évfolyamában használható legyen. Az anyag a drámára helyezi a hangsúlyt, de egyben a társadalomtudományhoz és a jóllét kérdéséhez is

kapcsolódik. A program célja az, hogy a diákoknak és tanároknak olyan segédletet nyújtson, amellyel megvizsgálható az elmúlt egy évben tapasztalt globális helyzet tartalma és környezete. Szóval a saját életükre, a saját élményeikre való reflektálásra készlet, de biztonságosan, egy elképzelt történeten, egy drámán keresztül.

Az egész egy nagyobb projekt része, amelyet *Monuments Project*nek neveztünk el. A trilógia harmadik részét a két darabbal együtt fogjuk elvinni az iskolákba. Ez a harmadik a közeljövőben fog játszódni a *Socially Distant* néhány szereplőjével, akiről az előzőekben hallottunk, de akikkel egészen eddig nem találkoztunk. Így foglalkozunk a múlttal, Rómeó és Júlia négy-öt száz évvel ezelőtti történetével, és azzal, hogy a múlt eseményei miként hatottak a jelenre, valamint, hogy a jelen miként fog hatni a jövőre. Tehát egyelőre úgy néz ki, a program háromféleképpen fog megvalósulni: egyrészt az iskolákban az én részvételemmel, ahol facilitálom a darabot és akár játszom is benne; a modell egy másik változata az, hogy a darab felvételről megy majd, a fiatalok megnézik a videót, a társulat pedig eljátssza a felvétel bizonyos részeit, bevonva a fiatalokat a helyzetekbe, főként az apa szorult helyzetébe. Megpróbálnak segíteni neki az adott körülmények között, legfőképpen valamiféle, a jelenkort tükröző emlékmű megépítésében. A harmadik változat az, hogy a tanárok megkapják a TIE anyagot, a darabot és a programot, és ők hajtják végre azt. Úgy alkottuk meg az anyagot, hogy körülbelül tíz-tizenkét hét alatt lehet megcsinálni. A tanárok körülbelül heti egy órában tudnák feldolgozni különböző osztályokkal.

C. C.: A monodrámá formája a TIE esetén különösen alkalmasnak mutatkozik, mivel annyira színészfüggő műfaj. Azt értem ezalatt, hogy ha a közös munkánkra gondolok, Ádám, az első monodrámámat, a *Benchedet* [Kispad] neked írtam, és azóta írtam öt másikat. Én a dráma új formájaként tekintek a monodrámára. Nem tudom, hogy ez magyarországi viszonylatban érthető-e, de az Egyesül Királyságban mi csak monológoknak nevezzük az

ilyesmit. A „monodráma” kifejezést tőled vettem, mert te így utaltál rá, ugyanis a magyarban, ha jól értem, nincs meg ez a különbség. Számomra angolul azonban valami egészen mást jelent, mert a „monológ” a görög „mono”-ból, azaz „egyedül”-ből származik, a „-lóg” meg a dialógusból, tehát azt jelenti, hogy valaki „egyedül beszél”. És a legtöbb színházban ezt arra használják, hogy a színész egyenesen a közönséghez szóljon, de engem nem ez érdekel. A színház jelenleg túlzottan az ilyenekről szól, az író és a színész túl nagy szerepet kap, ami hamis kapcsolatot hoz létre a színház és a közönség között.

Úgy hiszem, a monodráma ereje abban rejlik, hogy nemcsak a „mono”, hanem a „dran” görög szóból is ered, ami azt jelenti, „csinálni”. Tehát a monodrámát valaki „egyedül csinálja”: tevékenység alapú dolog. Valós időben és helyen történik. Színészfüggő, meghitt és rugalmas műfaj, ráadásul egy drámai művészeti forma, amely a képek, a cselekvés és a tárgyak időben és térben megszülető viszonyára alapul.

Mindig is tudtam, hogy *Socially Distant* gyorsan ki fog forni, beindul, és előadás válik belőle, ahogyan a többi monodrámával is történt, amelyeket 2014 óta írtam. Azt hiszem, mivel a monodráma a cselekvésre alapul, így nagyon szemléletes műfaj. És ha a színész nem színészkedik, hanem valóban küzd és *cselekszik*, „elvégzi” a feladatát,² akkor szerintem megnyílik egy rés. És abban a résben a közönség találkozhat a valódi önmagával a színpadon. Úgy hiszem, ez jól használható tanításhoz, tanuláshoz, és ahhoz, hogy fiatalok kialakítsanak valamiféle viszonyulást a drámához.

R. H.: A társulat jelenleg elég gyenge lábakon áll, ahogyan mindenki más is, aki bármilyen művészeti területen dolgozik. Úgyhogy a társulat jövője nincsen biztonságban. Ennek ellenére úgy gondolom, a módszerünk, a

² Az angol eredetiben használt „enact” szó a színpadi használatra vetítve egyszerre jelenít meg két jelentést: „színészkedik, játszik” és „cselekszik” (a szerk.).

gyakorlatunk és az alapelveink határozott csapást vágnak maguknak, és nagy igény lesz rájuk. Az iskolák egyre gyakrabban keresnek meg minket. Több különféle módszert dolgoztunk ki arra, hogyan tudnánk kapcsolatba lépni az iskolákkal és a fiatalokkal, hogy segíthessünk valahogyan feldolgozni a karanténélményt.

A társulatot alapvetően az a vágy hajtja, hogy teret nyújtsunk a fiataloknak arra, hogy beszélhessenek magukról és a világról, amelyben élnek. Így nem elsősorban haszonszerzésre jöttünk létre. A fiatalok adják a társulat motorját, és azt hiszem, ez mindig hasznunkra válik, úgyhogy a mostani döntéseink is arra irányulnak, miként tudjuk lekötni őket. Készítettünk online filmanyagot, a filmkészítésbe is belekóstoltunk, a karantén alatt például három filmet csináltunk a *Socially Distant*-öt beleértve, aztán néhány könyvet is kiadtunk tele színdarabokkal és egyéb iskoláknak hasznos anyagokkal. Jövőbeli terveink az online és élő színház ötvözésére irányulnak. Jelenleg jól megvagyunk, többek között a nemzetközi baráti kapcsolatoknak köszönhetően, mint amilyen ez az esemény is.

B. Á.: Felmerült itt egy kérdés, amely ahhoz kapcsolódik, amit a videóban mondtál, Chris, az erkölcsileg egészséges világról és az erkölcsileg romlott és töredezett kultúráról. Mit értesz ez alatt pontosan?

C. C.: Azt hiszem, az „erkölcsi” részét Szókratésztől vettem akkoriban, azaz, hogy milyen, amikor egy társadalom elveszíti az erkölcsi iránytűjét. És ha ez egyszer megtörténik, akkor az a társadalom szem elől téveszti a célját. Úgy hiszem, ez a folyamat az elmúlt ötven évben igencsak előrehaladottá vált, majd a 2008-as pénzügyi összeomlás óta szörnyen felgyorsult, most a Covid pedig addig pörgette, hogy erkölcsileg és politikailag is a totális romlottság állapotába kerültünk, ahol az intézmények, amelyekre eddig támaszkodtunk, nemcsak, hogy alkalmatlanok a feladatra, hanem konkrétan a baj okozói. És

úgy hiszem, ez a probléma a végső perem felé taszítja a fajunkat. Belenézünk a mélységbe – ezt értem erkölcsi romlás alatt.

R. H.: Ma az egész világot a realizmus és a posztmodernizmus szókészletei határozzák meg. És ennek a két gazdasági és filozófiai megközelítésnek a vegyítése különös rést vágott az emberségünkbe. Bizonyos értelemben elferdítette az „emberi” jelentését.

B. Á.: Rich, egy kicsit elmozdulva a dinamika felé, Virág azt mondja, hogy reggel újra megnézte a filmet, a *Socially Distant* első felét. Most a tanárok szerepe jutott eszébe így a pandémia és a karantén után, ebben a poszt-Covid helyzetben. Úgy látom, téged is foglalkoztat ez a helyzet, és nem csak az, hogy mit tehet most a Big Brum, hanem hogy mit tehet majd később, a Covid után. Hogyan látod, mi lesz a tanárok szerepe és a színház tanításban betöltött szerepe a pandémiát követően?

R. H.: A Big Brum koncepciójának középpontjában már régóta ott van egy elképzelés, amelyet Ian Yeoman dobott fel, amikor Jordániában voltunk. A sok fiatalról beszélt, akik most nem találják a helyüket. Vagy azért, mert szó szerint elveszítették, tehát el kellett jönniük az országukból, vagy azért, mert van egyfajta kizöklenség érzésük: kizöklentek a saját otthonukból, a saját életükből. Ezt az elképzelést vette át és fejlesztette tovább a társulat a tanárookra valamint minden kizöklent emberre vetítve. Szerintem a válság, amelyet átélünk, már jóval a Covid előtt kezdődött, és a Covid csak felerősítette azt. Rájöttem, hogy a tanárok nagyon jól tanítanak, ha teret és időt kapnak hozzá. Igazából nagyon rátermettek. És ez a helyzet, amelybe csöppentek, megteremtette a lehetőséget ahhoz, hogy megkérdőjelezzék és reflektáljanak azokra a dolgokra, amelyektől kizöklentnek érzik magukat.

Ez egy nagyon nehéz időszak volt a tanároknak, de részben fel is szabadította őket, mert új módszereket kellett kidolgozniuk arra, hogy lekössék a fiatalokat, a legsérülékenyebb csoportot. És a tanárok, akiknek a mozgásterét

az elmúlt ötven évben, de még inkább az elmúlt húsz évben aláásta a politika, most megkérdőjelezzik azt, ahogyan a brit kormány bánt velük. A társulatunk pedig olyan megoldásokkal vonja be a fiatalokat az önmagukról és a saját életükről, a saját világukról való gondolkodásba, amelyeket a tanárok most hasznosnak találnak a gyerekek jóllétéhez biztosításához, de nemcsak ahhoz, hanem az önmaguk, a tanárok jóllétének biztosításához is.

B. Á.: Richard, hogyan működik a tanárokkal való együttműködés folyamata?

R. H.: Novemberben érkeztünk el oda, hogy felépítettük a tanárhálózatunkat, amelynek a tagjait ki akartuk próbálni a darabra vagy a filmre, vagy a TIE programra, amikor bejött a harmadik hullám, amivel ti Magyarországon éppen most küszködtök. Úgyhogy az alkalmasnak talált órátartó tanárok ismét nem mehettek vissza az iskolába. Ezért úgy kíséreltünk meg dolgozni ezekkel az óraadókkal, hogy három ilyen tanár magában próbálta ki a TIE programot a film segítségével, míg én külső kapcsolattartóként a fiatalok segítségét kértem. Aztán persze az is félbeszakadt. Még egyszer kipróbáltam az anyagot egyetemi hallgatókkal, de nem volt sok esélyünk folytatni a dolgot, úgyhogy majd csak húsvét után kezdjük újra a programot. Csináltunk egy változatot hatodikosokkal, azaz tízévesekkel, ahol a tanárból tízéves lány lett. Abban a darabban tehát tízéves lányt játszottam.

B. Á.: Egy újabb kérdés: tervezitek használni ezeket az online formákat és filmeket a Covid után is, tehát repertoáron tartjátok őket, és néha majd előveszitek?

R. H.: Igen, kifejezetten azzal a céllal készültek, hogy a tanárok számára folyamatosan elérhetőek legyenek, és a *Socially Distant*, ahogyan Chris említette, a *Monuments* trilógia része lesz, a *Monuments* projekt részeként pedig elérhetővé válik a tanárok számára. Felélesztettünk egy olyan projektet is, amelyet még veled csináltam, Ádám, a *Giant's Embrace* [Az óriás ölelése] címűt. És ezek szabadon használhatóak mindenki számára, csupán annyit

kérünk, hogy amennyiben megengedhetik maguknak, az iskolák és a tanárok járuljanak hozzá a működésünkhöz egy kisösszegű adománnyal, amelyből a rá következő darabunk fog megszületni. Minden adományt a következő művünk megalkotására szánunk.

B. Á. Chris, te a képek, a cselekvés és a tárgyak egységéről beszéltél a monodrámában. Miért éppen ezt a hármat tartod a színházi munka és a TIE munka legfontosabb elemének?

C. C.: Richard és én azért álltunk elő a *Monuments* trilógia ötletével, mert ha megnézzük a *Rómeó és Júliát*, a két fiatal közötti szerelem nyilván fontos, de a darab igazából a politikáról és a közügyekről szól. Meg az ideológiáról. Tehát a narratívák és az ideológia problémáiról szól, amelyek valószínűleg a legfajszúlyosabb kérdések számunkra, művészek és tanárok számára, ugyanis egy kultúrháborúban állunk a legmérgezőbb gondolatokkal szemben, amelyeket csak képes termelni az emberi elme, és amelyeknek torz narratívája a történelemről szól. Aztán ha ezt felismerjük, akkor azt is belátjuk, hogy a nyelvet átítatja az ideológia, és hogy nincsen olyan, hogy semleges világ, a narratívákat folyamatosan megalkotják számunkra, és amit a képek, a cselekvés és a tárgyak egysége tud ezzel szemben, az az, hogy réseket nyit a drámában a színészi tevékenységen keresztül, amelyekben fellebbenthetjük az ideológia fátylát a helyzetünkről és valóban felfedezhetjük, kik is vagyunk abban az adott pillanatban. Nem mintha a nyelv ne lenne folyton jelen, nem mintha az ne lenne fontos, de valamiképpen alá kell ásni a nyelv mindent meghatározó tekintélyét. És szerintem ebben rejlik a dramatizálás, a képek és cselekvés valódi ereje.

A *Socially Distant* is ezzel kezdődik. Cselekvés által, az általunk ismert tárgyak, az idő és a tér használatával hoz létre egy olyan társadalmi narratívát, amely versenyre kelhet a közélet terével, ugyanis amikor először bevittük a kultúrába, ünneplés céljából tettük, szolidaritást vállalva azokkal a

dolgozókkal, akik az életüket kockáztatják értünk. És idővel az történt, hogy az állam az egészséget átideologizálta. Mutattunk is egy képet a konzervatív Boris Johnsonról, ahogyan képmutatón ott áll a Downing Street 10 szám alatt és éppen kisajátítja a mi dolgozók iránti tiszteletadásunkat. Tehát máris létezik egy ilyen ideológiai harc. És a darab, a drámai cselekmény szerkezete, az időben történő cselekvést használja arra, hogy megbontsa ezt.

Az egész felállít egy drámai konvenciót a darab legelejétől fogva, ami sohasem szűnik meg. A kopogtatás, a koppintások, az ismétlések, a dadogás mind-mind beékelődnek a nyelvbe, az újra meg újra előkerülő képekbe és cselekvésekbe, meg a tárgyhasználatba: van benne szaggatás, lábbal dobogás, mázolás, festés, loccsantás, minden ilyesmi, és ezek létrehoznak egy mintázatot, amely remélhetőleg fellebbenti a fátylat a nyelvhasználatunk valóságáról.

R. H.: A monodráma nem mono-színház, ez nagyon fontos, mert azok a pillanatok, amelyekről Chris beszél, lehetőséget adnak a közönségnek, hogy bevigyék a saját történetüket a helyzetbe, a színpadra. A kopogás mindnyájunkban ott van... Olyan időket élünk, amelyek az elfojtásról szólnak, ez a világ elfojtja bennünk az emberséget. Ezek a koppantások nemcsak szó szerint értett koppanások, de átvitt értelemben is léteznek: a kapcsolódás vágya, az önkifejezés vágya kopogtat bennünk, és ezeket a koppintásokat mindnyájan ismerjük. Mert minden fiatal ismeri a veszteség érzését, akár szó szerinti értelemben, mert mondjuk elveszítette a szeretteit, vagy egyéb módokon, például az elveszettség érzését. Ők most ugyanazt tapasztalják, amire a felnőtteknek is szükségük van, különösképpen egy olyan felnőttnek, aki nem tud kapcsolatokat teremteni, nem tudja kifejezni magát, nem tud beszélni, egyszerűen nem tud kommunikálni, és ennek részben köze van a saját fia halálához. Azt hiszem, ez nagyon fontos, mert az országon végigsöprő pandémia bizonyos értelemben a saját hibánk. A kapitalizmus

hibája. Nem arról van szó, hogy a természet megleckéztet minket, nem Isten akar megleckéztetni minket. Mi, emberek tettük ezt.

B. Á.: Zsigmond, aki fordít nekünk, kérdezett valamit. A video lenyűgöző képet nyújt a szeretteit elvesztett ember töredezett tudatállapotáról. De hogyan reagálnak a filmre olyan diákok, akiknek még sohasem kellett ezzel szembesülniük? Velük biztosan másként kell dolgozni.

R. H.: Úgy dolgoztunk, hogy átadtuk a diákoknak a szerepet. Megkértük őket, hogy legyenek önmaguk, és adjanak tanácsot egy szervezetnek, akik emlékművet akarnak állítani a meghalt fiúnak, de egyben a kornak is, amelyben élünk és amelyben a fiú meghalt. Ezáltal pedig egy olyan család nevében cselekszenek, amely örökre megváltozott. Azt hiszem, a fiatalok ismerik a veszteség és a gyász érzését.

B. Á.: Újabb kérdés érkezett, Julitól. Mi a különbség az élő drámamunka és a film között az időkezelés szempontjából?

C. C.: A filmváltozat csaknem kétszer olyan hosszú lett, mint a színházi előadás. Így hát teljesen másképpen használja az időt és teret. És ez az egész a kamera logikáját követi. Mindazonáltal úgy érzem, hogy van benne valami nagyon színházi, nem olyan, mintha filmet nézne az ember. Persze a kamera mint mediátor magával hozza a saját törvényeit, és átformálja a darabot. Szerintem ezt Rich is tudta, miközben csinálta. Mert egy színházi darab élő színház. Nagyon meghitt. És a film arra törekszik, hogy ha úgy vesszük, átszakítsa a képernyőt, létrehozza ezt a rést, amennyire csak tudja. Ennek az egyik következménye, hogy sokkal hosszabb.

R. H.: Valóban hosszabb lesz tőle a film, de közben azt vettem észre, hogy az ember öregebbnek és nagyobbak néz ki rajta. Fura ezt így kívülről nézni, mert a film és az online video között a szakállam is megnőtt, ami szintén fura élmény. De Chrisszel eredetileg kétórás TIE programot terveztünk, amelyben egy óra dráma és egy óra workshop volna az iskolásokkal, míg a film esetében

a workshop és a program, amelyet elküldtem nektek, tizenkét-tizenhat órát vesz igénybe, és ezt végigcsinálni sohasem lesz esélyünk. Aztán ha hozzá vesszük még a Rómeó és Júlia részt, meg a *Monuments* harmadik részét, az iskoláknak egy egész évnyi munkájuk lesz velem.

B. Á.: Sajnos elfogyott az időnk, úgyhogy egy utolsó gyors kérdés. Viktor azt szeretné tudni, Walter Benjamin inspirált-e benneteket. Chris, amikor a tárgyokról és a narratívák harcáról beszéltél.

C. C.: Walter Benjamin általában inspiráló. De ebben az esetben nem rá támaszkodtunk. A két legfontosabb ösztönző erő itt Edward Bond és Vigotszkij volt, különféle okokból.

B. Á.: Megköszönöm a résztvevőink és a nézőink gondolatait és hozzászólásait. Az utolsó kérdés Virágé: elérhető lesz-e a *Monuments* mások számára is?

R. H.: Igen, neked és bárkinek, akinek szüksége lesz rá. Mint mondtam, az Egyesült Királyságban fogunk turnézni velem, hiszen ez egy iskolai csomag része, de egy jelképes hozzájárulás, mondjuk 10 Euró fejében mindenki számára ugyanúgy elérhető. A weboldalunkon megtalálható továbbá a *The End of Reason* [A ráció vége] című anyagunk, öt Chris által írt darab, amelyek mind az első világháború idején játszódnak de igazából a mai világról szólnak, és ezek mind különböző tanári segédanyagokkal együtt vannak meg támogatva.

B. Á.: Köszönjük a beszélgetést, és remélhetőleg hamarosan élőben is találkozunk.

C. C.: Mi is köszönjük.

R. H.: Legközelebb, amikor találkozunk, már nagyon hosszú lesz a szakállam.

Fókuszban: Közösségi Színház

1. kerekasztal-beszélgetés: Milyen hatással van a csoportra, illetve mit ad a tágabb közösségnek a közösségi színház?

Résztevők: Madák Zsuzsanna, Jászay Tamás, Herczog Noémi, Pénzváltó Zsófi, Horváth Kata, Horváth Zsanett, Kiss Gabriella, Golden Dániel

J. T.: Kezdjük azzal, hogy amikor azt mondja valaki, „közösségi színház”, akkor ki mire gondol?

G. D.: A 2013-as Cziboly-Bethlenfalvy-féle országos felmérés óta ezeknek a műfajoknak rendszertana is működik, amit valamelyest próbálunk az egyetemi oktatásban is továbbadni. Ez az egyik vonatkoztatási pont lehet. Náluk az a dolog lényege, hogy a közösségi színház, akármelyik változatára is gondolunk most, mindenképpen oda viszi a színház eszközeit, ahol nem feltétlenül jutna eszébe a közösség tagjainak, hogy dolguk lenne a színházzal. Tehát ez egy kívülről érkező kezdeményezés, színházi szakemberek indítanak el egy ilyen folyamatot. Szerencsés esetben ez egy termékeny találkozás lesz színházi szakemberek és – mondjuk most így – civilek között, akiknek lehet, hogy ez a legelső kísérlete arra, hogy a színház nyelvén fejezzék ki azt, ami őket foglalkoztatja a világból. Éppen ettől izgalmas a dolog: hogy a tudást, amit a színház évszázadokon keresztül kitapogatott és fölhalmozott, azaz, hogy minként kell hatásosan beszélni valamilyen témáról, azoknak a kezébe adja, akiknek van mondanivalójuk. Én ezt látom ebben a műfajban.

K. G.: Én három dolgot szeretnék említeni ezen túl. Az egyik az az, hogy szerintem ez egy olyan fajta színházi forma, amelyik a definíció szerint

valamilyen érdemi változást hoz létre az adott közösség életében. Ez egy ilyen individuális, személyes, névtelen, nem sztár színész, mint Kiss Gabriella, civil középiskolai tanár életében is mérhető vagy megfogalmazható változást hoz létre. Ez kapcsolatban van valamiképpen az önérvényesítéssel vagy az önképviseléssel. A másik az, hogy civilek a civilségük révén kipróbálhatják magukat egy olyan helyzetben, amelybe nem biztos, hogy gyakran kerülnek. Miután én ezt életemben először és valószínűleg utoljára megcsináltam, azt gondolom, hogy nem csak hivatalosan a Rimini protokollnak és a Bürgerbühnének és a civil színháznak a civil, hétköznapi szakértői vagyunk, hanem talán – a diákszínjátszásra vetítve is –, hétköznapi szakértői vagyunk olyan dolgoknak is, amelyekről nem is gondolnánk, hogy a szakértői vagyunk, vagy nem is gondolnánk, hogy a szakértelmünkkel másoknak újat mondhatunk.

H. K.: Ehhez én azt tenném hozzá, hogy a közösségi színház igazából egy eszköz; én így gondolkodom róla elsősorban: vannak olyan célok, amelyeknek az elérésére egy jó eszköz, és jól lehet kombinálni más eszközökkel. Tehát én a társadalmi beavatkozások felől közelítem meg, hogy azok között mire jó, milyen típusú változásokat lehet rajta keresztül elérni. Szerintem fontos aspektus az, amit mondasz, Dani: eszerint ez egy olyan eszközkészlet, amellyel ki lehet hangosítani vagy hatásosan el lehet mondani azt, amit egy adott közösség szeretne elmondani a világról. De az is fontos aspektus, hogy amikor egy színházi közösség együtt dolgozik, abból nagyon sokat lehet tanulni. A színházkészítés egy olyan csoportmódszer, amelynek vannak speciális meg terápiais meg mindenféle hasznai. Szerintem az is nagyon fontos, hogy pl. le lehet tisztítani témákat, vagyis nem csak láthatóvá meg hallhatóvá, meg érthetővé lehet tenni őket, hanem a csoport számára is kiderül, hogy tulajdonképpen mi a téma, amivel foglalkozunk, mi az, ami minket igazából foglalkoztat. Egyszóval én azt keresem, hogy mire jó ez az eszköz, és mire nem jó.

J. T.: Tulajdonképpen egy csomó olyan hívószó elhangzott, amelyekre remélem, hogy fogunk még reflektálni a későbbiekben. Most pedig muszáj megkérdeznem Zsanettet, Zsófit és Noémit, tehát mondhatni, a „másik oldalt”, azokat, akik részt vettek, részt vesznek ilyen projektekben: miért akar az ember közösségi színházat csinálni? Hogyan keveredik bele egy ilyen projektbe? Hiszen a színházi alkotók kívülről viszik oda, a szándékuk szerint, azt, ami a közösségben nincs meg feltétlenül.

H. N.: Nálunk annyiban más a helyzet, hogy itt mindenki maga döntött úgy, hogy részt szeretne venni. Egyszer felhívott Sebők Bori. Olyan anyukákat keresett, akik kevéssel a gyerekek születése után vannak, és szeretnének a babáikat bevonva közösségi színházi eszközökkel együtt dolgozni. Mindenki maga jelentkezett. Eredetileg nem is volt arról szó, hogy ennek bármilyen nyilvános része is lesz. Csak a család számára szerveződött. Amikor aztán úgy döntött a csoport, hogy folytatni szeretné, és részben ki is bővülne más résztvevőkkel, akkor csatlakoztam én a folyamathoz. Amikor az embernek megszületik a gyereke, akkor hajlamos lehet az elmagányosodásra, nincsen hová menni. Természetesen a gyerek szempontjából vannak programlehetőségek, pl. ringató. Olyan lehetőségek azonban kevésbé vannak, amelyek az anyukák számára is érdekesebbek. Ezt a piaci rést találta meg Bori: hogyan lehetne a gyerekeinkkel úgy együtt lenni, hogy még akár számunkra is más módon érdekes. Ebben én kakukktojás voltam, mint dramaturg, mert az én gyerekem nem volt jelen.

P. Zs.: Akkor én is csak a személyes élményről tudok mesélni. Az egész egy workshoppal indult, mielőtt a nagy covid beütött. Azon a karácsonyon költöztünk haza egy csomó év Amerika után. Nekem nagyon szűk lett Magyarországon a világ. Terhes lettem, jött a covid. Minden arról szólt, hogy mindenre nemet kell mondani, mert féltettük magunkat, féltettünk mindent. Amikor több mint fél éves volt a gyerekem, akkor ez volt az első lehetőség. Be voltam golyózva attól, hogy otthon ülök és láthatatlanná váltam, mert

szerintem a többi nő átérzi, a nők a patriarchális, kapitalista társadalomban addig láthatóak, amíg fiatalok és nincs gyerekük, és ahogy elkezdesz öregedni, meg gyereked születik, akkor hirtelen átlátszóvá válsz, vagy el is tűnsz. És akkor ez egy ilyen lehetőség volt: lehet csinálni valamit, ami nem a gyerekről szól, de ott lehet a gyerekem, és nem vagyok kinézve azért, mert a gyerekemmel vagyok ott. Elsősorban ezért mentem. A workshop után felmerült, hogy legyen előadás is. Valaki azt mondta, hogy ez az állapot, amiben mi vagyunk, ezzel tudunk mutatni valamit, ami másnak is érdekes lehet.

H. Zs.: Én nagyon röviden szeretnék fogalmazni, visszatérve a szavaidhoz, miszerint anya vagy és gyereked van és láthatatlan vagy. Én is, pedig nincsen gyerekem. Szóval miért szeretem ezt csinálni? Mert ez egy olyan forma, amellyel meg tudok szólítani embereket, ahol ki tudom mutatni és ki merem mondani azt, amit gondolok és azt, amit érzek úgy, hogy tudom: hogy van egy biztonsági háló mögöttem. Mert olyan embereket tudok megszólítani a mondanivalómmal, akiknek hasonló problémáik vannak, mint nekünk, és akik mernek beszélni róla velünk. Én azért szeretem ezt csinálni.

J. T.: Ez egy olyan műfaj, amelynek nem biztos, hogy szerencsés a megnevezése, de közben meg mégis talán stimmel valamennyire. Ami mintha egy picit halmozottan hátrányos helyzetből indulna Magyarországon. Arra gondolok, hogy a résztvevőknek, a nézőknek, tulajdonképpen az alkotóknak is meg kell ismerkedni ennek a dolognak a módszertanával. Ebből pedig nagyon naiv és egyszerű kérdések következnek az alkotó folyamattal kapcsolatosan. Hogyan indul ez a dolog? A ti személyes tapasztalataitok érdekelnek, vagyis az, hogy ilyenkor Kata te pl. tartasz egy elméleti bevezető órát a résztvevőknek? A cikkeid és beszélgetésink alapján ennek a dolognak van egy nagyon komoly módszertana, amit ti csináltok, egy erősen teoretikus alapozás, amiből aztán születik egy merőben praktikus valami. Hol van itt az átmenet vagy az átjárás? Honnan indultok, merre haladtok?

H. K.: A magam nevében szólva, a küldetéstől indulok. Ilyen küldetéses ember vagyok, és azt tapasztalom, hogy azok az emberek, akikkel együtt tudunk dolgozni, ők is általában ilyenek. És akkor ez a küldetés hoz egy csomó olyat, hogy gondolkodunk, egy csomó praktikus feladatot. Konkrétan a Sajátszínház-as-SzívHANGos munka kapcsán nézve, ott igazából már nagyon erősen megfogalmazódott bennünk (mi társadalomkutató háttérrel rendelkezünk Oblath Marcival, a KÁVÁ-ban is dolgoztunk), hogy hogyan lehetne jobban csinálni, másképp csinálni. Sokat dolgoztunk olyan csoportokkal, akikről az volt az élményünk, hogy hozzájuk nem annyira jutnak el az efféle munkák. Pont akkor kiírtak egy norvég pályázatot, amelyben kifejezetten művészet és roma integráció volt a hívószó. Akkor magától jött, hogy mi a megvalósítható. Nagyon fontos volt, hogy Szomolya települést ismertem, ismertem olyan roma nőket, akik tudtam, hogy nincsenek már feltétlenül együtt a kisgyerekeikkel, mert idősebbek. Korábbi próbálkozásokból már azt is tudtuk, hogy helyi falusi témákkal nagyon problémás foglalkozni, mert nagyon sok konfliktust hoz. Mi az az intézményi kontextus, ami fontos lehet a nőknek? Így jött az egészségügy téma. Gondolkodtunk mi lehet az a módszer, ami ebben a környezetben működhet: akkor szociodráma, digitális történetmesélés... Onnantól viszont már tényleg az a kérdés, hogy mennyire tudunk jelen lenni, hogyan tudunk kapcsolódni, hogyan tudjuk komolyan venni a saját munkánkat, meg egymást. Onnantól már ezek a kapcsolatok építik végig a folyamatot. És az, hogy ismerünk módszereket, próbálgatjuk, mi az, ami működik, meddig lehet elmenni emberileg, ha átalakul a csoport, ki száll ki, mit bír ki egy csoport, ki tud bekapcsolódni. A munka bizonyos állomásain pedig megjelenik időnként a színház: az élmény, hogy ott ez fontos vagy ott ez előrevisz.

K. G.: Nálunk is mindenki saját maga vállalkozott (és most próbálom szigorúan venni, hogy nem színháztörténészként léptem be a KÁVÁba), és valami mérhetetlen tisztelet volt jelen az első perctől. Hogy történetgazdák

vagyunk, mindenkinek egy történettel kellett belépni: én és a közoktatás vagy én és az én tanárságom címmel. Utána jött az első találkozás, ahol igazából a legszebb rész, hogy játszottunk. Az ott nagyon fontos volt szerintem; ott mindenki megtapasztalhatta, hogy tényleg szeretné-e ezt csinálni minden szerdán öttől este nyolcig.

J. T.: Volt olyan, aki azt mondta, hogy ezután inkább nem?

K. G.: Nem. Ha jól emlékszem, egyvalaki jött úgy, hogy nagyon szeretne, de nem tud. Ennek ellenére ott volt és játszott. És jöttek még ketten. De az játék volt, és nem mindenki szereti drámás játékokkal és improvizációkkal tölteni a szabadidejét. A másik az, hogy levetítettek nekünk egy-két részt a KÁVA projektjeiből, amelyeket civil színházi vonalon csinált, de őszintén szólva nem tudom, hogy módszertanilag mondott-e bárkinek bármit, mert hál' istennek nem az egészet kellett végignézni. Nagyon tetszett, hogy elengedtük, ám aztán nagyon fontos volt, hogy jöttek ugyanolyan civilek, mint mi, akik egykori civil színházi projekteken szerepeltek. Leültünk, és elkezdtek mesélni egy-két év távlatából, hogy nekik mit adott a projekt. Mérhetetlen tiszteletet tanúsítottak az iránt, hogy együtt kell lenni. Aztán meg ott volt a történetgazdaság. Az első perctől világos lett – volt drámapapír (csomagolópapír is), ugye az mindig kell –, hogy hétköznapi szakértelemmel vagyunk benne. Én az utolsó utáni percig is nehezen hittem, hogy itt mindenki tud olyat, amit nem gondolunk, hogy tudunk, de mégis tudunk. Na és a *láthatatlanság*... Amikor elindultunk, még nem ilyen volt a közoktatási helyzet, aztán egyre élesedett, de én továbbra is azt állítom, minden szakmának és minden életfázisnak megvannak a túlságosan is látható problémái, amelyeket felkapnak, de vannak láthatatlanok is. Utólag egy szóban meg tudom fogalmazni, amit átéltem és amit kaptam: egy abszolút láthatatlan problémáról van szó, mégpedig arról, hogy minden emberrel foglalkozó szakmának szüksége lenne rendszeres szupervízióra. Ezt még egy tüntetésen sem láttam a tanárok kapcsán. Amin mi ott részt vettünk, az

szerintem tulajdonképpen szupervízió volt, és a szupervízió nem ugyanaz, mint a ventilálás, nem ugyanaz, mint az „agyalás” elméleti szinten, teorémákba burkolózva. Nem, hanem szupervízió.

P. Zs.: Ha a módszertanra vonatkozott a kérdésed, csak annyit akarok hozzátenni, hogy a szervezőknek biztosan volt benne rengeteg munkájuk, de ebből számunkra semmi nem volt látható. Csak annyi, hogy egy iszonyúan biztonságos közegben vagyunk, ahol teljesen el lehetett engedni a gyepelőt. És az a sok különböző helyről jövő ember, akik a szakmájukban kompetensek és akár vezetők is, de itt csak játszottunk meg hülyéskedtünk. Ráadásul extra nehezítés volt a tíz totyogó vagy még kisebb gyerek, amivel szintén számolni kellett. Olykor végigüvöltötték a kétórás találkozókat. Szóval nem tudom, hogyan csinálták, de érdemes megfontolni, miként lehet úgy intézni a résztvevők számára, hogy tényleg száz százaléig játszók legyenek és ne valami felelős személyek. Ez igen jó élmény volt.

J. T.: Zsanett, te emlékszel az első találkozásra Katáékkal? Ez a bizalomépítés, összebarátkozás hogyan történt?

H. Zs.: Akkoriban én a Szomolyai-Magyar Roma Egyesület munkatársaként dolgoztam, és Kata kitalálta, hogy Szomolyán színházat fog csinálni. Rám jutott a szervezési feladat, eljártam az asszonyokkal, segítettem nekik mindent elintézni, az utazástól az étkezésig mindent. Aztán eljött a pillanat, amikor döntenem kellett, hogy bent maradok, vagy sem, hogy hol vagyok ebben az egészben. Akkor pedig úgy döntöttem, hogy a csoport tagja szeretnék lenni. Mert annyira jól összejött ez az egész, hogy nem akartam kimaradni belőle. Úgy éreztem, hogy ha nem leszek tag, akkor valami nagyon jó dologból fogok kiesni. Akkor úgy döntöttem, hogy maradok velük. Nem volt egyszerű dolga Katának, meg Edának sem, meg senkinek, azért ezt tegyük hozzá.

J. T.: Mesélj erről!

H. Zs.: A bizalmat ki kell érdemelni. Nehezen engedünk magunk köré embereket, főleg Pestről. De sikerült nekik. Nem tudom mennyi idő kellett. De Irénke is kellett, aki nálunk a biztonsági háló Szomolyán belül, meg hogy Katát nagyon régóta ismerjük. Van a csoportban olyan személy, aki a mai napig olyan kapcsolatban van Katával, mintha az édesanyja lenne, Kata meg a lánya. Ez az elfogadás minket is segített abban, hogy nyissunk feléjük, hogy merjük bevállalni ezt az egészet.

J. T.: Kata, neked ezekről a korai időkről hasonló emlékeid vannak? Kutatóként, elméleti szakemberként, mekkora meglepetés, trauma, sokk, arcücsapás volt, hogy nem elég otthon a papír felett ülni, hanem élő emberekkel kell ilyen meccseket lejátszmozgatók?

H. K.: Számomra nem ez volt a nagy váltás. Kulturális antropológus vagyok, ezeket a játzmákat egyénileg már lejátszottam. Már amikor Szomolyán laktam, megláttam, milyen élesek ezek a játzmák. De ott nagyon éles maga az élet is. Én ezt egyáltalán nem játzmázásnak élem meg, hanem tényleg sok mindennek tétje van. Ilyen szempontból ebben nekem az volt az új, hogyan lehet változtatni, változni dolgokban. Például nem egyedül maradni a büntudattal, a szégyennel, azzal, hogy inkább senki se tudjon rólam semmit, mert akkor kitett, kiszolgáltatott vagyok. Ebben a munkában inkább az volt a váltás, hogy miként lehet erre hatni. Nem egy külső norma felől, hanem belülről hogyan tud úgy felépülni, hogy ami értékes, az láthatóvá válik, és közben tudunk együtt dolgozni, meg csoportként együtt működni. A másik nagy váltás az volt, amikor a terápiászerű, szociodramás folyamat után átléptünk a színházi fázisba. Mindig úgy dolgozunk, hogy van kb. fél év, és utána újra feltesszük a kérdést, hogy ki hol tart, ki szeretne maradni, ki szeretne menni. Akkor esetleg ki tud nyitni a csoport. Mindig más a kontextus is: van pályázat, van pénz, nincs pályázat, nincs pénz. És amikor a színházi fázis következett, akkor megvolt a legnagyobb veszekedésünk. Mi előálltunk egy színházi ötlettel, ami úgy ahogy van, le lett söpörve. A következő

alkalommal egy új ötlettel álltunk elő. A határidő is szorított. Ha az nincsen, hanem minden megy a maga a folyamatában, akkor ezek a konfliktusok nagyon jó irányban, építően tudnak megoldódni.

J. T.: Noémi! Dani! Mikor jó egy közösségi színházi előadás? Most a kritikust és a kutatót kérdezem. Mikor van olyan, hogy sikeres? Ez az előadás most sikerült és jó, megírod az *ÉS*ben, megírod a *Színház*ban. Hogy van ez? Mik ennek a dolognak a fokmérői, ha vannak ilyenek?

H. N.: Először egy kettővel az előtti kérdésre válaszolnék. Nálunk is voltak speciális adottságok. Önmagában annak az etikai és esztétikai következményei, hogy babákkal készül az előadás. Hiszen azok jöttek tovább az első workshop után, akik nyitottak voltak arra, hogy ebből készüljön nyilvános előadás is. De annak a keretei... nyilván a MU Színház, mint keret egyfelől adott volt. De hogy ebből hány előadás lehet, hogy ez felvételre kerül és azzal a felvétellel mi történjen, ezek mind a folyamat közben megbeszélendő dolgok voltak, ahogy a munkaszervezés keretei is. Mert a gyerekek alszanak, van, aki kétszer alszik egy nap, ez eléggé leszűkíti a próbalehetőségeket. A főpróbahét például olyan, amikor minden nap próbáltak délelőtt és délután, és közte a nagyszínpadon egymás mellett altattuk a gyerekeket. Ami egy bölcsődében természetes helyzet, de itt nemcsak a munkaszervezést határozta meg, hanem szerettük volna valahogyan az előadásban is megjeleníteni, nem pedig elrejteni. Hiszen nem véletlenül született az a döntés: az volt az alapkérdés a csapatnak, hogy a babák ne kerüljenek ki ebből az előadásból (volt ellenkező javaslat is, hiszen egyszerűbb lenne dolgozni, ha a babák nem szereplnének). Csakhogy pont az élethelyzet róluk szólt, és ez a színházi működésnek erősen ellentmond, de mégis hogyan lehetne a színházi kereteket olyanná szabni, hogy ebben jól lehessen együtt lenni.

A másik kérdés az volt, hogy ketten színészként is csatlakoztak. Szintén anyukák voltak, de mégis valami másfajta színpadi jelenléttel érkeztek a csoportba. És önmagában az, hogy a gyerekek nem tudják a beleegyezésüket adni ehhez az egészhez. Végül is kinek a joga egyáltalán eldönteni ezt. Ez kérdéses – mint ahogy az anya-gyerek kapcsolatban az egész emberi történelem folyamán egy örök kérdés –, hogy az anyukák és a gyerekek jogai hogyan billennek egyik vagy másik irányba. Joga van-e egy anyukának eldönteni, hogy az ő gyereke mondjuk egy estére a MU Színház óriási színpadán lesz látható. Még egy példát akartam mondani: van Kállai Eszternek egy verse, ami úgy született, hogy mindennap mindketten egyetlen sort írtak meg (kisgyerekes anyukákról van szó), és nem kell túlmagyaráznom, mit jelent az, hogy ez a vers így született meg. Mindennap mindketten megajándékozták egymást egyetlen sorral, és arra válaszként érkezett a másik sor. Mi is ilyesmit szeretünk volna, hogy ez az élethelyzet ne börtön legyen a próbafolyamatban és az előadás során sem etikai, sem esztétikai értelemben.

J. T.: Kritikusként most már másként nézel egy ilyen előadást így, hogy valamilyen módon érintettje is lettél?

H. N.: Egyáltalán nem biztos, hogy egy közösségi folyamat végén kell, hogy legyen előadás. De itt most azt éreztük, hogy ez egy motiváló erő, és akik benne voltak, szeretnék volna, hogy létrejöjjön. És ha ez az előadás bemutatásra kerül, akkor onnantól kezdve nagyon fontos, hogy önazonosan és jól tudjanak benne megjelenni az emberek és hogy a nézőnek is ez az érzete legyen. A gyerek ilyen szempontból elég speciális helyzetet szül. Mert ha egy légy bekerül a reál színházi térbe, akkor eltereli a figyelmet. Hogyan lehet azt elérni tehát, hogy ők ne eltereljék a figyelmet, hanem pontosan azt mutassák meg, milyen ez az élethelyzet.

G. D.: Tamás, valami ilyesmit is kérdeztél, hogy mikor sikeres egy közösségi színházi projekt. Azt gondolom, hogy a legveszélyesebb pillanat akkor jön el egy ilyen projektben, amikor megjelenik a külső nézőpont, a külső elvárás. Nagyon sok szempontból párhuzamosnak látom az ezzel kapcsolatos módszertani kihívásokat, főként az én szűkebb hátterem, az iskolai színháték, a diák színhátszás terén. Ott is könnyen megtörténhet, hogy egy közösség óvatlanul sodródik bele egy olyan kontextusba, amelyről az elején még nem volt szó. Olyan szempontokat hoz az együttlétbe, amelyek a dolog ártatlanságát is veszélyeztethetik. És nagy kérdés, hogyan lehet túlélni egy ilyen helyzetet. Mert a nézővel van a baj. Szeretném hangsúlyozni, hogy annak a nézőnek, aki óvatlanul beül egy közösségi színházi előadásra, nincs rend a fejében abban az értelemben, hogy mivel fog találkozni. És egy ilyen találkozás elsülhet rosszul: az átlag néző nem azt kapja a színháztól, amiben szocializálódott. Véletlenül úgy alakult, hogy én mindhárom előadást láttam, amelyekről most itt beszélünk. Az én számomra, mint néző számára, mind a három nagyszerű, sikeres produkcióként maradt meg az emlékezetemben. De vajon ki is a jó nézője ezeknek az előadásoknak? Ti belülről mit gondoltatok, mi volt a fejetekben arról a nézőről, aki bejön erre az előadásra? Szerintem a megoldás az, hogy a közösség fogalmát kell kiterjeszteni. Szerintem egy közösségi színházi előadásnak az igazi közönsége ugyanannak a közösségnek egy tágabb köre kellene, hogy legyen. Ilyen értelemben pedig ezek nem a színházi kritikusok, már bocsánat.

K. G.: Szerintem pedig inkább az az érdekes, hogy akik részt vesznek benne, természetesen bennük is van egyfajta elképzelés a színházról, hiszen ők is nézők. Az volt az érdekes, hogy nálunk az első perctől kőkeményen működött, hogy hol vagyunk mi a Katonához, vagy a Trafóhoz, vagy a MU Színházhoz képest. Nálunk ez jött folyamatosan, hogy mi nem tudjuk azt. Igazából ez a bennünk lévő nézőség-fogalom volt, de így utólag azt gondolom, hogy Andrásék nagyon szépen csinálták. Amikor kellett

köszigorúak voltak. Én itt jöttem rá, hogy a tanárok ilyen Excelben létező kőkemény emberek, akiknek az adott volna biztosságot, ha kőkemény hierarchikus művészsínházi struktúrába berakják őket. Ez ugye elég buta és felületes oppozíció, hogy egy közösségi színház az maga a csuda nagy biztosság, a másik meg kőkemény. Ez azért ennél sokkal bonyolultabb, és nagyon finom dinamika volt, hogy ne menjünk bele ebbe az exceles dologba. Mi eljutottunk oda, hogy mindenki titokban próbált, de ezt meg ők pont nem akarták: hogy próbáljuk már meg elhinni, hogy bennünk is van spontaneitás. Ezek a projektek mennek tovább és mi az első perctől nagyon sokat gondolkodtunk, kinek kellene bemutatni. Ez nálunk minden alkalommal kérdés volt, és most nem vagyok biztos benne, hogy csak tanároknak kellene. Ma már 200 százalékig azt gondolom, hogy a filmet is meg a projektet is éppen hogy nem tanároknak kellene megmutatni, és nem a közoktatás szereplőinek, hanem azoknak az embereknek, akik kommentálják, ami történt.

J. T.: Zsófi, nálatok volt-e ilyen kritikus pont?

P. Zs.: Nem. Szerintem nálunk nagyon nagy szolidaritás volt, hiszen az anyasági helyzet hozta össze az egészet. Mi nem ismertük egymást, nem egy létező közeg volt, hanem nyilván volt egy kis távolság is. Erre például elég máshogy emlékszem, mint Noémi: mi nem *akartuk* az előadást. Volt a kezdő workshop, aminek zártkörű előadás lett a vége, amelyet csak a párjaink láttak. És utána felmerült, hogy lehet ezt folytatni. Akik az előző csapatban voltunk, törtük magunkat, hogy hát mi nem akarjuk a közösséget elengedni, de tényleg, kell ez az előadás? Szóval ez kompromisszum volt többünk részéről.

H. N.: Ahogyan hallgattam Gabit, vannak szempontok a közösségi színháznál: például fontos, hogy folytatódjon, vagy legyen egy folytatólágosság. Emeli a nívóját, ha nem hagyunk magára egy közösséget. Aztán azok is alapvető kérdések lehetnek, hogy valaki a saját nevében beszél-

e. Említetted, hogy Juli nálatok szövegeket írt, és olykor azokat kellett pontosan mondani. Nálunk például nem így volt, hanem Zsófi, ti mondatok szövegeket hol így, hol úgy.

P. Zs.: Én végül konkrétan felolvastam, mert odáig sem sikerült eljutnom, hogy a saját féloldalas szövegemet megjegyezzem.

J. T.: Minél többet beszéltek róla, és minél többet gondolkodunk róla, egyre több párhuzamot, hasonlóságot érzek a diákszínjátszással. Ezen kívül amolyan bűvópatak-szerűen megjelent most a kérdés, hogy milyen legyen az előadás reprodukciója. Szuper dolog, ha megmutatjuk a párunknak, meg Szomolyán 20 embernek, de amikor azt mondjuk, hogy a MU Színházban minden negyedik csütörtökön este nyolckor ezt játsszuk, akkor mi van?

P. Zs.: Nálunk a babák miatt egyértelmű volt, hogy nem akarunk nyilvános előadást csinálni. A felvétel, amit látni fogtok, is egy titkos linken él. Ebből kifolyólag kivitelezhetetlen lett volna, hogy rendszeresen menjen. A babák már a próbák után is fejből tudták a szöveget, és kicsit elszúrnak az előadást. De majd látni fogjátok, vannak trükkjeik. Volt olyan, hogy egy kisfiú előadás közben kiszedte a koszos pelust a kukából. Röhögött a közönség, a kicsi meg felnézett, látta, hogy ez tetszik, és akkor még négyszer megcsinálta. Szóval velük ezt nem lehetett volna.

H. K.: Én nem érzek ekkora görcsöt ezzel kapcsolatban, hogy vannak-e nézők, vagy nincsenek. A Reginás előadásunk esetében az első szakaszban azt mondtuk, hogy mutassuk be három lépcsőben. Először helyben Szomolyán. Azt gondoltuk az a legkönnyebb, aztán kiderült, hogy az a legnehezebb. Azután a közeli városban, Egerben, ott az egyetemen volt erre egy lehetőség, volt egy roma szakkollégium. És a Trafóban. Akkor azt gondoltuk, hogy ennek itt vége lesz, le is zárult a projekt. De látszott, hogy van érdeklődés, ami minket is iszonyatosan meglepett. Látszott, hogy érdekes, és akkor kitaláltuk, hogy valójában nem a Trafóban lesz érdekes,

hanem a falvakban, a roma női közösségek számára. Ez az, amire nagyon nehéz pénzt találni, miközben ennek van a legtöbb értelme. Ott mi szervezzük a közönséget, nekünk kell megtalálni a helyet, leküzdeni az akármilyen ellenállást. Volt olyan, hogy az utolsó pillanatban visszamondta a termet a polgármester, át kellett vinni a másik faluba az előadást, meg át kellett szállítani az embereket abból a faluból a másik faluba, a nézőket is külön busszal. Minden szempontból sokkal nehezebb megcsinálni. Aztán meg teljesen más a tétje ezeknek az előadásoknak. Ott tényleg arról szólt, hogy ez a mi szégyenünk-e, hogy ezt ti kirakjátok a színpadra. Erről folyt a vita, hogy mit lehet romaként megmutatni magunkból, meg mit nem lehet. Nagy téttel bíró beszélgetések voltak akkor. Volt olyan hely, ahol azt mondták, mi is színházi, színjátszó csoportot szeretnénk, oldjátok meg, hogy jövőre mi is csinálhassuk. Ebből lett a nyíregyházi munka. Utána lett egy másik kör, amely szintén ebből jött: kaptunk egy kritikát, hogy nagyon perspektivikus az előadás, abban az értelemben, hogy az egészségügyi dolgozók perspektívája nem látszik benne, csak a pácienseké, azon belül is a roma pácienseké. Ez egy erős kritika volt. Jó, akkor próbáljunk meg bevonni olyanokat, akik ezt is be tudnák hozni. Illetve voltak ilyen mamakörös közeli csoportok, akik azt mondták, hogy ők is benne akarnak lenni, mert ők nem érik el a roma nőket, miközben a problémák és a kérdések nagyon hasonlóak. Akkor bekapcsolódtak ezek a születésjogi aktivisták is a munkába. Most is ott tartunk, hogy nagyon jó lenne ezt az új előadást vinni helyi roma közösségekhez, és erre keressük most a lehetőséget. Közben az is nagyon fontos, hogy most tizenheten vagyunk benne, kicsit nehezen mozgatható. Van egy ritmusa, két hónapban egyszer tudunk találkozni, akkor próbálunk és egyszer meg játsszuk. Ez egy ilyen belülről jövő ritmus, és azt keressük, hová tudnak kéthavonta meghívni minket, ahol játszani lehet. Emellé meg kitaláltunk workshopokat is, ami viszont nem színház, hanem játékok szociodrámaival, de ugyanazok a történetek vannak benne, mint a színházban, csak sokkal interaktívabb, csoport formában. Csak azt akarom ezzel mondani,

hogy mikor mi a közönség, és valahogy az az érzésem, hogyha elhisszük, hogy létezik ez a belső logika, akkor az valahogy megtalálja a közegét meg a közösségét.

H. Zs.: Volt egy-két olyan falu, ahol roma közösségnek adtuk elő. Volt olyan köztünk, akinek térd fölött ért a szoknyácskája, és néhány néző megjegyezte, hogy ezt így cigányasszonyként nem illene. Volt olyan nézőnk is, aki annyira nem tudott ezzel a színpadra kitett őszinteséggel azonosulni, hogy az előadás alatt fölállt. De megvárta, amíg vége lesz, visszajött a beszélgetésre, és elmondta a véleményét, hogy ő ezzel nem tud azonosulni, mivel náluk ez a probléma nem létezik. Többen megkérdeztük: hogy érted, hogy nem létezik ez a probléma? És akkor azt mondta: nem létezhet, mert akkor nem lesz munkahelye, ha ki meri mondani a problémáját. Akkor őt nem fogadja be a magyar társadalom, ha ki meri mondani, hogy neki ez megalázó. Mert neki már van egy olyan pozíciója, hogy nem takarítónő, hanem nyomtathat egy papírt is a polgármester asszonyának. Az embereket ezekkel a dolgokkal szembesítjük: „igen, velünk is ez történik, igen, én sem mertem szólni, és igen, föl merek állni a színpadra, és igen, ország-világ előtt el merem mondani”. Mert ez az igazság, és ahhoz nem kell cigánynak lenned, elég, hogy ember vagy, és megtörténik veled. Itt ez a lényeg. Viszont a legtöbb helyen nagyon jól fogadták, örültek és dicsérték minket, hogy mi föl merjük vállalni, és büszkék voltak arra, hogy cigány nőként ezt meg merjük csinálni és ki merjük mondani, mert ez az igazság. Nagyon sokan azt mondták, nem akarok politizálni, de „vigyük fel Orbánhoz és akkor a szeme előtt játsszuk el, mert hogy hátha”. Hátha változik az egészségügyben valami. Valami előrelépés, hogy normális ellátást kapjanak a nők. Most azt mondom, nem cigány, nem magyar, nem arab, akármi más, hanem hogy a *nők* az egészségügyben normális, tisztességes ellátást kapjanak.

K. G.: Én csináltam magamnak belső kategóriákat arra, hogy mikor mi okozott problémát. Voltak közöttünk olyanok, akik azt élték meg kétszáz

százalékosan, hogy ők történetgazdák. Nálunk is volt két vagy három ilyen történet, ahol a gazda az első percben mondta, hogy így egyenesben nem vállalja fel. Valaki a történetgazdaságot élte meg úgy, hogy azt nem engedem el, mert az az enyém. Akkor volt olyan kvázi rendező, aki a jelenetgazdaságot nem bírta elengedni.

H. N.: Szeretnék ehhez hozzátenni két kudarcot vagy dilemmát, ami nálunk merült fel. Ez mind a továbbjátszással kapcsolatos. Nálunk, ha ezt tovább kellene játszani, akkor biztosan kikerülne az egyik jelenet, amelyről utólag kiderült, hogy a szereplők mégsem érzik benne jól magukat. Például van egy pelenkázós jelenet az előadásban, és az első felvételen még Regi feküdt a hátán szépen, amíg bepelenkázták. Őszre fölállt, és nem csak, hogy tovább nehezítette a dolgot, ez még akár jót is tehetne egy jelenetnek. Viszont mivel pelenkázzák, ő ott meztelen és a nemi szerve látszik, jobban látszik, mint amire számítottunk, és ez mindenképpen megosztotta azokat, akik azt az alkalmat látták. Utána erről is egy csomót beszélgettünk, hogy ezzel ki hogyan tud azonosulni. A mi oldalunkról ez volt egy erős érv amellelt, hogy hogyan mehet valaki közösségbe, amikor kicsi gyereke van.

J. T.: Zsanett, a ti esetetek ilyen szempontból is speciális, mert ez nem egyszerű projekt maradt. Mikor vált világossá, hogy lesz folytatása?

H. Zs.: Emlékszem, hogy amikor vége lett, egymásba borulva sírtunk, hogy meg tudtuk csinálni. El se akartuk hinni, hogy igaza lett Katának és Edának, hogy ebből színdarab lesz. Aztán jöttek a további előadások: Szomolya, Eger és Pest. Utána már mi mondtuk Katának, hogy ezt akarjuk csinálni, mert van rá igény, és tudunk nyújtani egy olyan dolgot a nézőinknek, amit igényelnek. Azt éreztük, ha egy embernek a szemét felnyitjuk ezzel, csak egynek, már jók vagyunk, és csináljuk tovább. Most már a második darabunk van, itt is ugyanez a helyzet, hogy sajnos több embert el kellett engedni, aki már nem tudta tovább csinálni. Fogadtunk be új embereket, egészségügyi

dolgozókat, MA-sokat. Hozzánk került egy szomolyai fiatal anyukákból álló csoport. Van rá igény fiatal szülőknél, hogy kimozdulhassanak otthonról egy kicsit, hogy legyen kivel átbeszélni a dolgokat. A megélt traumákat vagy akármi mást elmondani valakinek, hogy ne fojtsanak magukba mindent. Ismerik egymást Szomolyán, de nem mernek megnyílni egymásnak, és minket már a Reginából ismertek, és tudták, hogy köztünk van egy bizalmi légkör. Ebbe a csoportba akartak tartozni, ezt szerencsére meg tudtuk oldani. És a mostani előadásban már ők is szerepelnek. Ők is ugyanezt érzik, hogy az, amit mondanak, az fontos dolog, amiért érdemes ezt csinálni.

J. T.: Zárásképpen elolvasom, mi is volt a címe ennek a beszélgetésnek: Milyen hatással van a csoportra, illetve mit ad a tágabb közösségnek a közösségi színház? Nézzük meg, ki mit gondol.

H. N.: A csoportnak közösséget ad. Egész nyáron ott voltak a margitszigeti lehetőségek a találkozásra, és remélem, hogy ez így marad.

P. Zs.: Én nem néztem meg a felvételt tegnap estig. Tegnap este megnéztem, és akkor jöttem rá, hogy szerintem iszonyú jól, nagyon „intrinziken” benne van a szerkesztésében, amit a legnehezebb volt láttatni a helyzetünkből, hogy azzal, hogy ott vannak a babák, a figyelmed kilencven százaléka állandóan le van foglalva, és egy mondatot sem bírsz végiggondolni és végigmondani. Az nem merült fel, hogy tökéletes legyen. Már annak is örülök, ha nem kakil be a jelenetem közben. Mindenkinél keksz a zsebben, hogy bármit lehessen azonnal kezelni. Nagyon jól esett, hogy ez látszik az előadásból, mert társadalmilag ha valahova elmész a gyerekkel, akkor az az elvárás, hogy te száz százalékban menedzsel a gyereked, és ő szinte láthatatlan legyen. És ez nem azért tud működni, mert a társadalom nyitott lenne arra, hogy a gyerek is egy személy, aki része a társadalomnak, hanem azért, mert az anyukák és az apukák iszonyú sok melót befektetnek, hogy láthatatlanok maradjanak a gyerekeik. Ez jól látszott, és társadalmilag is hatásosabb.

H. K.: Ha egyet kellene mondani, akkor a kapcsolódásokat mondanám, amelyek létrejönnek a csoportban egymás között, meg az izoláció megszűnését. Azzal, hogy más nézők is látják a munkát, ott is létrejön egy kapcsolat. Nagyon sok új kapcsolatot jelent mindannyiunknak. Olyan kapcsolatokat, amelyek egyébként nem alakulnának ki, mert ezen keresztül annyiféle határt át lehet lépni.

H. Zs.: Mit jelent nekem a színház? Azt jelenti, hogy van egy olyan közeg, ahol biztonságban érzem magam, ahol önmagam lehetek, ahol kimondhatom következmények nélkül, amit gondolok. Még ha el is ítélnék érte, vagy nem értenek velem egyet, akkor sem vagyok megkövezve. Nekem a csoport támogatása és a színház akkora magabiztosságot adott, ami nagyon hiányzott az életemből. Hogy merjek megszólalni, merjem fölállalni a véleményem, ne bújjak el a sarokba, hanem igenis fontos, amit gondolok és amit érzek. Egy olyan hosszú távú csapat, család tagja lehetek, ahol tényleg bátran lehetsz önmagad.

K. G.: Maga az a tény, hogy hatszor kiálltunk megrendezetten, idegen tekintetek keresztüztüében, mindenkinek azt adta, mint tanárnak, hogy megbocsátóbbnak kellene lenni önmagunkkal szemben, hogy nem tudjuk az esendőségünket láthatatlanná tenni. Ez meg tovább vezet ahhoz, hogy legyünk megértőbbek a színész szakmájával kapcsolatban, mert én sosem gondoltam volna, nem vagyok kritikus, de ez az öngondoskodás egy kemény dolog. Szóval legyünk megértőbbek, megbocsátóbbak és legyünk büszkébbek arra, hogy ezt toljuk.

G. D.: Én is talán egy dolgot emelnék ki, ami nekem ezekben a helyzetekben a legfontosabb: az önértelmezést. Ami alatt azt értem, hogy olyan lehetőség adódik, amely segít abban, hogy az emberben kusza formában, formátlanul gomolygó érzések, indulatok kapjanak valami olyan kívülről érkező keretet, ami segít pontosítani ezeket a kérdéseket. Aztán egy ilyen folyamat

válaszlehetőségeket is kínál, és egy igazán ideális világban ezekből a válaszlehetőségekből talán még olyanok is lehetnek, amelyek a valóságban is lábra tudnak állni.

J. T.: Tökéletes végszó. Köszönjük, hogy eljöttetek és elmondtátok.

Fókuszban: Közösségi Színház

2. kerekasztal-beszélgetés: Mit ad hozzá egy színház, társulat életéhez, hogy civil szereplők, civilek történeteik vannak a színpadon?

Résztevők: Madák Zsuzsanna, Bethlenfalvy Ádám, Jászay Tamás, Petro Ionescu, Doru Talos, Takács Gábor, Gemza Péter, Neudold Júlia, Kricsfalusi Beatrix, Adorjáni Panna, valamint a közönségből Schermann Márta és Turbuly Lilla

B. Á.: A ma reggeli beszélgetés arról szól, hogy miként kapcsolódik a közösségi színház intézményekhez, színházak miért vállalják be, hogy nem professzionális alkotókkal közösen színpadra állítsanak, hozzanak létre színházi eseményeket. A beszélgetésben kimondottan az alkotói nézőpontra reflektálunk majd. Nagyon izgalmas lenne, ha a romániai vendégeinkkel kezdenénk. Első körben kicsit meséljenek arról, hogyan működik a Reactor, milyen kontextusban dolgoznak.

D. T.: A Reactor elsősorban egy színházi stúdió, amelyet 2014-ben nyitottunk meg Kolozsváron. Ez a hely elsősorban a feltörekvő és az új generáció számára nyitott, az új dramaturgiák illetve a közösségi színház érdeklik. Az első hét évben a közelmúltnak olyan történeteit és témáit dolgoztuk fel, amelyek a helyi közösség számára fontosak. A Reactornak fiatal közönsége van, az átlag nézők 20 és 35 év között vannak. És mivel a közösségi témák nagyon fontosak a színház számára, ezért fontos az is, hogy bevonjuk ezt a közösséget a munkába és folyamatokba. Ezen kívül vannak olyan előadások is, amelyekbe nem színész embereket is bevonunk alkotóként. Továbbá a Reactornak van két fontos projektje, az egyik a „fresh start”, a frissen végzett színészek számára amolyan nyári rezidencia program. És ugyancsak egy

hasonló nyári rezidencia program keretében van a „Dráma 5”, ami öt új dramaturgnak kínál rezidenciát, hogy új szöveget hozzanak létre.

B.Á: Hogyan indult nálatok ez a gondolkodás? Mi volt az első olyan projekt, ahol úgy döntöttetek, hogy bevontok alkotókat, akik nem professzionális művészek?

P. I.: Kétféle projektről beszéltünk itt, az egyik, amelynek a kutatási fázisába vonunk be civileket, és a másik, amelyben amatőr személyekkel dolgozunk egy előadáson. Az első ilyen projekt a *Teen Spirit* volt, ennek keretében kamaszokkal találkoztunk Kolozsváron és velük különféle műhelyeket létesítettünk. Ezeknek a műhelyeknek az anyagából jött létre két előadás. Közben rájöttünk, hogy szeretnénk még több kutatást végezni és a kutatás sokszor azt jelenti, hogy különféle emberekkel interjúkat készítünk egy előadás kapcsán. Ahogyan Doru is mondta, fontos volt, hogy a helyi vagy az országos szintű, illetve a kolozsvári közelmúlt történéseit dolgozzuk fel ezekben a projektekben. Egy ilyen előadást is szeretnék megemlíteni, amelynek a címe *Refugee*, „Menekült”. Ebben az előadásban a kényszeres kilakoltatásról beszéltünk, pontosabban a Patariti helyzetről, a Kolozsvár szélén szegregációban élő romák közösségéről. A másik ilyen előadás a *The Miracle From Cluj*, „A kolozsvári csoda”, amely a caritas projektről szólt. Ez egy piramis játék, amely a 2000-es évek elején történt meg Kolozsváron. Az első olyan előadás, amelybe már bevontunk civil szereplőket is, az a *The Ballads of Memory* volt, „Az emlékezet balladáái”, amelyet Nicoleta Esinencu rendező vezetett a Moldvai Köztársaságból. Ebben Doru is játszott. És ebben az előadásban a nyugdíjasoknak, az időseknek a témáját próbáltuk feldolgozni és ebben az előadásban játszik Ionela Pop, aki az előadásnak a főszereplője.

D. T.: Fontos az, ahogyan finanszírozzuk ezeket az előadásokat, hiszen valamilyen módon kötelez minket arra, hogy közösségi témákkal

foglalkozunk. A *The Ballads of Memory* és egy másik előadás, a 99,6% is a centenáriumi évben jött létre, amikor nagyon nagy hangsúlyt fektettünk arra, hogy visszatekintsünk a történelem nagy eseményeire. Mi viszont a kisebb eseményeket szerettük volna hangsúlyozni, illetve olyan közösségeket, kategóriákat, akik és amelyek valamilyen módon marginalizáltabbak. Mivel a színház nagyon erősen kötődik a helyi közösséghez, ezért nekünk fontos, hogy nem csak a témák és kutatások által legyünk kapcsolatban ezzel a közönséggel, hanem az előadások létrejötte után azáltal is, hogy beszélgetünk az előadásokról és eseményeket szervezünk körük. Ez azt is jelenti, hogy a közönségnek van hozzáférése a mi belső munkánkhoz. Például szoktunk olyan műhelyeket vagy workshopokat tartani, amelyben a közönség jobban meg ismerheti, hogyan írunk, hogyan dolgozunk, hogyan hozunk létre előadást. És pont ezért nagyon fontos számunkra, hogy amikor valaki kívülről jön hozzánk, komfortos és biztonságos legyen a hely, hogy azt érezhessék, idehozhatják a problémáikat, hogy jól tudjanak dolgozni, hogy fel tudják hozni azt, amit gondnak érzelmek. A *The Ballads of Memory* kapcsán, ahol Ionelával³ és eleinte két másik nyugdíjossal dolgoztunk, fontossá vált, hogy ők jól érezzék magukat, hogy láthatóságot kapjanak, hogy ők értéként legyenek felmutatva ebben az előadásban.

B. Á: Az nyilvánvaló, hogy a közösségben milyen erősen beágyazott a munkájuk. Nagyon röviden tudnátok arra reflektálni, hogy a romániai színházi életben milyen pozíciótok, szerepetek, elfogadottságotok van?

P. I.: Független színház vagyunk, és ez fontos különbség a romániai színházi szcénában. Álszerénység nélkül mondhatom, hogy Románián belül eléggé látható intézmény vagyunk. Azt hiszem, visszaigazolást kaptunk arra nézve, hogy fontos a munkánk azáltal is, hogy sok ilyen projektet tudunk fejleszteni

³ Ionela Pop, a főszereplő (a szerk.)

az egyesületben. De továbbra is van egyfajta eltartás az ilyen típusú munkamódszerekkel kapcsolatban.

D. T.: Az elmúlt kilenc évben nagyon sokat fejlődött a Reactor, azt is lehet mondani, hogy bekerült a mainstreambe. Van saját közönsége, a szakma érdeklődik a projektek iránt, nem vagyunk holmi obskúrus, marginalizált független társulat.

P. I.: Ami az erőforrásokat illeti, nekünk nagyon kevés van a közösség igényeihez képest, hogy mennyire volna szükséges egy magát társadalmilag pozicionáló színháznak. És nagyon kicsi ez a hatás, tekintve, hogy hányan járnak színházba.

N. J.: Egyedülként csináljátok ezt vagy vannak mások is az országban?

D. T.: Nem vagyunk egyedül ezzel, de az utóbbi években sok színház felszámolódott, mert az emberek elfáradnak és nem tudnak annyi energiát beletenni a projektekbe. Ha a kolozsvári szcénát nézzük, volt az Ecsetgyár, amely tíz évig működött, a Reactornál sokkal nagyobb intézmény, de hasonló célokkal, vagy a Váróterem Projekt, magyar nyelvű előadásokkal. Bukarestben van a Replika, akik ugyancsak a fiatal közönséget szeretnék megszólítani, sok edukatív és közösségi programmal.

B. Á.: Hadd forduljak most egy magyarországi független társulat vezetőjéhez, Takács Gáborhoz. A KÁVA egy régóta működő, nagyon jó nevű színházi nevelési társulatként ismert független színház. Miért tartottátok fontosnak, hogy közösségi színházi projektet valósítsatok meg?

T. G.: A válasz egyszerre evidens és talán nem az. Most huszonöt évesek vagyunk, azóta működik a KÁVA Kulturális Műhely, és a főprofilja az úgynevezett TIE, tehát Theatre in Education, vagy ahogyan most a hazai metodológiában hívjuk, komplex színházi nevelési előadások készítése. A közösségi színházi előadások célcsoportja alapvetően a felnőttek, a TIE

esetében a gyerekeket és a fiatalokat szólítjuk meg. A kérdésre válaszolva, nagyon fiatalon alapítottuk a KÁVÁt valamikor '97 környékén, és nem mondanám, hogy örületesen tudatosak voltunk. A színháznak az a vonala, amit ma úgy hívhatunk, hogy társadalmilag tudatos színház, vagyis a közösségi vonalat képviselő projektek, adottan benne vannak a TIE műfajában, csak hogy ezt talán nem használtuk ki maximálisan az első öt-tíz évünkben. A TIE-vel foglalkozva persze egyáltalán nem furcsa, hogy egyszer csak a közösségi színházi műfaj felé fordultunk, hiszen a TIE-ben is a civilekkel dolgozunk. Minden hétköznap gyerekek jönnek ezekre az előadásokra. És mivel aktív részvételt ajánlunk, ezért komplex alkotómunka is folyik velük, tehát ők ugyanúgy részeseivé válnak az előadásnak a gondolataik, a cselekedeteik révén, vagy az érzelmeik kifejezésével. Tulajdonképpen logikus, hogy ezt csak ki kell terjeszteni a felnőttek irányába. Másrészt, és itt kanyarodok vissza ahhoz, hogy ennek a tudatosságnak van egyfajta szintje, meg kellett érnünk rá. Eltelt tizenegynéhány év, mire elkezdtünk a TIE általános emberi, erkölcsi vagy életkori kérdésein túl konkrétabb dolgokkal, kisebb közösségek konkrét problémáival foglalkozni. Onnantól kezdve viszont gyakorlatilag kétféle repertoár épül a KÁVÁnál, egyrészt a hagyományosabb értelemben vett TIE előadások, másrészt az elsősorban felnőtteket célzó projektek. Nem hiszem, hogy itt tartanánk ezen a területen, hogyha nem találkoztunk a Parforum Részvételi Kutatói Műhely kollégáival, akik nélkül el sem kezdtük volna. Az ő kultúrantropológus, szociológus érdeklődésük találkozott a miénkkel, és ebből kialakult valami szimbiózis az évek során, amelyben hol mi indítottunk projektet, bevonva őket partnerként, hol fordítva. 2010-ben csináltuk meg az *Új néző* nevű projektet a Parforum, a Retextil Alapítvány és az akkori Krétakör néhány alkotójával együtt. Két borsodi faluban hoztunk létre a helyi közösség problémáival foglalkozó előadásokat estéről estére. Nálunk ez volt az első ilyen típusú kezdeményezés. Aztán jöttek a tanulmányutak: külföldön ismerkedtünk partnerekkel, akik ebben még tudatosabban dolgoznak. Ma ott

tartunk, hogy majdnem minden évadban készül egy felnőtteknek szóló közösségi színházi projekt.

B. Á.: A *Hiányzó padtárs* szintén ilyen átmenet volt, ahol nem professzionális színházi emberekkel hoztatok létre gyerekeknek, fiataloknak szóló előadást.

T. G.: Így van. Fiatal roma srácokkal az iskolai szelekció témaköréről készítettünk előadást, és kifejezetten csak budapesti és vidéki elit gimnáziumokban játszottuk, rákérdezve a diákoknál, vajon miért nincsen cigány osztálytársuk. Nyilván nem konkrétan így hangzott el a kérdés, de az előadás ezt vizsgálta.

B. Á.: Mit ad egy színházi nevelési társulatnak az, hogy ilyen közösségi színházi előadások is létrejönnek?

T. G.: Rengeteg mindent. Egyrészt segít a tudatosságban, hogy jobban tudjuk értelmezni a küldetésünket, a missziókat, hogy mi a dolgunk a magyar színházi életben, mivel kell foglalkoznunk. Másrészt azt a TIE-ban is képviselt elvet tudjuk gyakorlati módon kiterjeszteni, hogy a színház mindenkié, hogy ez egy demokratikus műfaj. Amivel foglalkozunk, az egyszerre demokrácia fejlesztés is: azt közvetítjük, hogy a színházi jelenlét mindenkinek a joga és lehetősége, hogy alkotóként mindenki jelen lehet a színpadon. A megérésre visszatérve: délután mi leszünk az *AZISKOLÁJÁT!* előadás. 2022-ben értünk meg arra, hogy ma, Magyarországon pedagógusokkal csinálunk közösségi színházi előadást. Az itt ülők valószínűleg érzik ennek a súlyát.

B. Á.: Egy független színházhoz képest egy vidéki kőszínház a másik véglet. Most Gemza Pétert kérdezem arról, miért hagyja, hogy ilyen dolgok történjenek a Csokonaiiban? Vagy miért támogatja?

G. P.: 2014-ben kezdtünk el foglalkozni a színházi neveléssel a színházon belül, abban az időszakban, amikor a Csokonai Fórum előkészítése folyt.

Kellett egy hosszabb távú tervet csinálni arról, milyen színházat szeretnénk csinálni Debrecenben. Volt egy színházi nevelési program, amely elkezdett fejlődni, és szépen lassan stabilizálódott, majd egy fontos pillére lett a Csokonai Színháznak. Egyre több olyan alkotó volt körülöttünk, akik megmutatták ezt, bevezettek minket ebbe, és már akkor látszott, hogy ez egy nagyon érvényes műfaj. Ahogy a gyerekek megmozdultak, ahogy a fiatalokat megmozdította a dolog, rátapintottunk egy érzékeny pontra, amelyről kiderült, hogy a legérvényesebb forma. Aztán ennek lett a folytatása a közösségi színház. Egy vízió részeként mi is léptünk egyet tovább, és elindultunk ebbe az irányba is. A tudatossággal kapcsolatban megint visszaugrok a 2014-es időszakra: ezt a platformot, ahol most ülünk, akkor írtam le. Abban az időszakban elképzeltük, milyen segítő folyamatok lehetnének egy nemzeti, regionális színház körül. Persze mi nem független színház vagyunk, hanem önkormányzat által támogatott színház. De ezt a 9000 m² színházi tért meg kellett támasztani 15 alprojekttel. Ezeket a projekteket úgy képzeltem el, mint amik a végére tudatosabb színházi struktúrát alkotnak majd, egy olyan nemzeti színházat, amely lehet régiós központ. Hogy a Magyarországon létező alpműveket lefordítsuk két nyelvre, hogy legyenek ilyen fórumok, mint ez is, ahol most ülünk, hogy fejlesszük a régióban működő amatőr színházakat. Tehát van még négy olyan alprojektünk, amelyek azzal foglalkoznak, hogy kimegyünk helyekre, ők eljönnek ide hozzánk, dolgozunk velük, színészként az amatőrökkel, illetve a menedzsmenttel is, a pályázatokkal. A régióban és a határ két oldalán járjuk az amatőr színházakat és bevonjuk őket a közösségbe. A közösségi színháznak a megvalósulása is szintén két lépés volt. Mert először egyáltalán nem volt szó arról, hogy lesz belőle előadás is. Ám az összegyűlt közösség egy idő után úgy gondolta, hogy szeretnék megmutatni, aztán szép lassan hozzáadódott a történet.

B. Á.: Mi a funkciója, mi a hatása a színházon belül a közTér előadásnak, ami egy első alkalom a színház életében?

G. P.: Előre nem lehet megmondani, mi lesz a hatása. Minihatásai vannak: negatívak, pozitívak. Negatív hatás például az, hogy amikor a színházi rendszerbe az ember beilleszt egy ilyen dolgot, akkor az egy kakukktojás. Aztán jön a közönség... A rendszer már ott billen egyet. Nagyon sok olyan apró részlet akasztja meg a működést, ami rendkívül nagy toleranciát kíván a kollegáktól is. A rendszer már így is maximumon jár, és ebbe a maximálisan kihasznált rendszerbe szeretnénk volna ezt beilleszteni. Ez nyilvánvalóan feszegeti a határokat.

B. Á.: Mindhárom megszólaló után úgy érzem, hogy a színházi nevelés egyfajta kapudrog a közösségi színház felé. Az Örkényben is így volt, ahol az IRAMBól következő lépésként elég hamar ÖrkényKÖZ lett. A Kiváló Dolgozók projekt pedig egyenesen mérföldkő a magyar színházi életben. Neudold Júliához fordulok most, az Örkény Színház KÖZ programjának vezetőjéhez. Egy budapesti művész színházban miért fontos, miért izgalmas, vagy akár miért problémás egy ilyen előadást – amelynek az alkotói között te is ott vagy –, színpadra állítani a nagyszínpadon, és nem a stúdió térben?

N. J.: Mielőtt válaszolok a kérdésre, mondok pár szót ennek az egésznek az evolúciójáról. Az Örkényben tizenegyedik éve megy már az eleinte IRAM névre hallgató ifjúsági program, amely pedagógusoknak is szólt, most azonban már Örkény KÖZműhelynek hívják, mert felnőtteknek is csinálunk programot, illetve saját repertoárunk és színházi terünk van. Már az elején is kacsingattunk a közösségi színház felé, mert – ez talán különbség az előttem felszólalókhöz képest – nálunk a program alapját inkább a nagyszínház repertoár előadásaihoz kapcsolódó művészetközvetítő foglalkozások képezték: mindenféle beszélgetések, fiataloknak szóló workshopok, de főleg az előadásokkal összeköttetésben. Emellett indult egy színházi

szabadiskolánk rögtön a legelején, amit már akkor is KAPTÁRnak hívtunk. Itt viszont egy éven át dolgoztunk együtt a fiatalokkal, és készült egy produkció, amelyet az ő döntésüknek megfelelően egyszer vagy kétszer megmutattuk az általuk meghívott vendégeknek. A Péter által említett nehézségek minden kőszínházban megvannak, ha bekapják ezt a kapudrogot, de az idők során mindenki megismerte és megszerette a dolgot, és egyszerűen kiszorította magának a helyet mind műszakban, mind infrastruktúrában. Amíg ezeknek a projekteknek nincs saját helye a színházban, addig azt a rendszert feszítik, amit általában már nem kellene tovább feszíteni. A *Kiváló dolgozóknak* már eléggé meg volt ágyazva, mert mind az alkotók, mind a műszak és a társulat tudta, hogy mi a célja ezeknek a projekteknek és miért jó, hogy ott vannak. Azért egy különbségtételt tegyünk meg: a *Kiváló dolgozókat* nem is lehet közösségi színházi alkotófolyamatnak hívni, hiszen az egy dokumentarista színházi előadás nagyszínpadon, ahol meg van határozva, hogy mennyi idő alatt hová kell eljutni, nem annyira rugalmas, mint mondjuk egy fiatalokkal egy éven át folyó munka. Persze nem professzionális alkotók vannak benne, meg a kutató fázisban közös ötletelés megy, és az egész hangvétel, meg a módszerek, a hozzáállás végeredményben ugyanaz. Ámde más a cél ezekben a folyamatokban. Nagyon leegyszerűsítve a itt az a cél, hogy létrejöjjön egy előadás, amely a repertoáron fog futni, míg a többiben a munkafolyamat, a résztvevők élményén, tapasztalatán van a hangsúly.

B. Á.: Akár a KÖZműhely projektjei, akár a *Kiváló dolgozók*, a színházi működés szempontjából a színészek számára ez egy új helyzet volt. Mit adnak hozzá, hogyan változtatják meg az Örkény Színház életének, folyamatainak alakulását ezek a projektek?

N. J.: Én azt látom, hogy ezek a kihívások meg élmények jó érzéseket hoznak a színházba, meg egyáltalán a társulatba. Az ott dolgozóknak jót tesz, ha azt gondolják, hogy a színház, amelyben az életük nagy részét töltik, jó és

hasznos dolgokat csinál és szerethető. Szóval mindenképpen jó pont a társulatnál, bár az elején is nyitottak meg kíváncsiak voltak erre az egész folyamatra, úgyhogy könnyű dolgunk volt. A *Kiváló dolgozók*, meg az olyan projektek, ahol a társulat színészei együtt dolgoznak civilekkel, mindenképpen új kalandok és kihívások. A színészek, akik részt vette benne, azoknak is hozzáadott valamit a saját munkájukhoz vagy a társulatban, a színházban betöltött szerepükhöz, mert egyszerűen kizökkentek a megszokott rendszerből. Az elején még megjelentek ilyen félelmek, hogy itt igazi emberek vannak, igazi történetekkel. Az előadás fő témája, fókusza a gondoskodási válság volt, és segítő szakmában dolgozó szakemberek szerepeltek benne a színészekkel együtt: idősgondozók, ápolók, szociális munkások. Izgalmas volt a színészeknek az ő történeteik megismerése, még volt is bennük egy olyan félelem, hogy vajon ők mit tudnak színpadra állítani a valóság mellett, meg hogy mi lesz a szerepük ezek között az élettörténetek között. De nagyon szupportívan vettek részt a munkafolyamatban. Eleve olyan színészek szerepeltek benne, akik vállalták és kifejezték ebbéli szándékukat.

B. Á.: Kricsfalusi Beatrixtól kérdezem: sokféle értelmezését hallottuk a közösségi színház kifejezésnek. Szerintem erre is érdemes reflektálni, hogy sokféleképpen értjük ezt a kifejezést, sokféle módon dolgozik a színház különféle közösségekkel. Emellett nagyon érdekelne, hogyan látod kívülről, egy kicsit távolabbról, mit adhatna, vagy mit ad már most is a magyar színházi életnek a közösségi színház műfajának elterjedése, alkalmazása?

K. B.: Azt mondtad, nagyon sokféle értelmezését hallottuk itt a közösségi színház fogalmának. Én egy lépést hátrébb lépnék és arról beszélnék, hogy sokféleképpen értjük a színház fogalmát... A probléma ott kezdődik, hogy mit értünk az alatt, hogy színház. Egy konkrét példával, ha a KÁVA küldetéstudatának része, hogy a színház mindenkié, akkor úgy sejtem, hogy

Taki⁴ ezalatt valami teljesen mást ért, mint ha ez a szlogen mondjuk a Madách Színház évi beharangozó reklámkampányában jelenik meg. Érdeemes volna elgondolkodni, mennyire homogén ez a színház fogalom, és hogy ennek a fogalomnak a dehomogenizálásában milyen szerepet játszhatnak ezek a közösségi színházi projektek. Ennek a panelnek az összeállítása jól sikerült abból a szempontból, hogy nagyon különbözőképpen intézményesült színházak képviselői ülnek itt. Ráadásul mind-mind olyan alkotók, akik úttörő szerepet játszanak ebben a dologban. Nagyon nem mindegy, hogy ha valaki egy ilyen projektet kezdeményez, azt milyen intézményi háttérrel teszi. Úgy gondolom, hogy a kőszínházi háttérből érkező alkotóknak talán jobban kell küzdeni, mert ez ugyebár egyszerre átok és áldás: van egy intézményes háttér, van egy tér, van műszak, vannak emberek, stb. Másfelől meg tudjuk, hogy ezeket a tereket, amelyekben ma Magyarországon a kőszínházak operálnak, nem arra tervezték, hogy ilyen projektek jöjjenek létre bennük. Ezekben a 19. század végén épített, hagyományos magyar színházi épületekben nehezen találjuk meg a helyét egy ilyen projekt működésének. Még egy dolgot szóba hoznék: hogy a színház egy bizonyos társadalmi csoporthoz kötődő kulturális, művészeti, szórakozási forma.

B. Á.: Arra gondolsz, hogy elsősorban egy középosztálybeli, értelmiségi tevékenység?

K. B.: Pontosan. Nagy kérdés, hogy mennyiben tudnak elérni más társadalmi rétegeket ezek a közösségi színházi projektek, mennyire tudják felkínálni más társadalmi rétegeknek is a színházcsinálás lehetőségét. Vagy mennyire esnek esetleg abba a „problémába”, most direkt nem hibát mondok, hogy más színházi forma felkínálásával, más kontextusban, de mégis csak a középosztálynak kínálják fel a színházcsinálás lehetőségét. Úgy gondolom, a kőszínházi háttér sokkal inkább bajban van ezzel, mert par excellence

⁴ Takács Gábor (a szerk.)

középosztálybéli közönségrétegek kapcsolódnak egy kőszínházhoz, és így nehéz olyanokat találni, akik nem voltak már eleve is kapcsolatban a színházzal.

N. J.: Kiegészíteném az előző válaszomat arra a kérdésre, hogy mit adnak hozzá egy színház működéséhez ezek a projektek. A két legfontosabb dolgot nem említettem. Az egyik az, hogy ez lehetőséget ad az új közönségrétegek megszólítására és a társadalmi felelősségvállalásra. Ugyan egy budapesti színháznak megvan a profilja, meg az, hogy kiknek szól, ám ha ott van a lehetőség, akkor igenis figyelni kell, hogy kiket hív színpadra a színház. És ha már működik egy ilyen műhely, nálunk már saját térrel, akkor szerintem ezt kell csinálni. Másrészt meg, hogy mit ad hozzá a színház életéhez: ez egy eleven kapcsolat a jelennel meg a közönséggel. Mert ezek a projektek mindig a valóságról és konkrét problémákról és konkrét emberekről szólnak, és ez egyszerűen jót tesz az alkotócsapatnak.

G. P.: A hitelesség nagyon fontos dolog, amit a társulatnak tud adni. Ahogyan elérkezünk az emberekhez, és tényleg meghalljuk őket, van egy nagyon erős visszaható erő a társulatra, hogy mi az, amit csinálunk valójában, és hogy annak milyen értelme van. Nálunk a színházi nevelési részen, amikor vidékre megyünk, olyan gyerekekkel vannak együtt a kollégák, akik soha életükben nem láttak színházi előadást. Olyan elképesztő élményeken mennek keresztül ezek a fiatalok, ami természetesen visszajön a kollégákhoz. Nyilvánvalóan nem tudunk mindenhol ott lenni, de ha a kis tüzeket meg lehetne gyújtani, kisebb helyeket meg lehetne indítani, akkor abból lehetne erősebb hatás is.

T. G.: Egy független társulatnak is nagyon kemény dolga van ezzel a területtel, nem kevesebb, mint egy kőszínháznak. Azzal kapcsolatban, hogy milyen társadalmi rétegeket tud megszólítani. Attól, hogy független színházról beszélünk, az még nem lesz egy hiteles és minden szempontból jól működő közösségi színházi projekt. Mi most statisztikát vezetünk arról, hogy

kik találnak meg bennünket. És természetesen nagyon evidens a válasz: alapvetően gimnázium nehezek vagyunk, a középosztály iskolái találnak meg bennünket. Viszont ez hozzásegít, hogy most már tudjunk változtatni rajta. Ezek már lassan tényekké válnak, és ebből ki lehet mozdulni. A közösségi színházaknál még nem tartunk ilyenfajta tudatosságnál, de azért is említettem a Parforumot, hogy ott például az adósságcsapdáról játszottunk Magyarország eldugott helyein roma közösségeknek, akiknek ez a napi szintű problémája, hogy nem tudnak kilábalni az adósságból. Ezért emlegettem a tudatosságot: mit kezdünk ezzel, a közösségi élményen túl tudunk-e valami olyasmit is csinálni ezekkel az előadásokkal, ami megmozdítja a közeget? És a célcsoport megválasztása, az igenis egy művészeti kérdés.

G. P.: Mi most afelé indultunk el, hogy ha nincsen támogatás, az üzleti partnereinknek nem azt mondjuk, hogy adjanak pénzt erre vagy arra, hanem hogy mi lenne, ha az előadást el tudnánk vinni olyan helyekre, ahol még nem járt színházi előadás. Így sokkal könnyebb rávenni őket arra, hogy valamiféle támogatást nyújtsanak. Az összes támogatást megpróbáljuk afelé terelni, hogy erősítsük ezt a régiós szerepkört.

B. Á.: Márta jelezte, hogy szívesen hozzászólna, ezzel meg is szeretném nyitni a beszélgetést. Ha hozzá akartok szólni, kérdezni, véleményt mondani, vitatkozni, akkor bátran tegyétek meg. Parancsolj!

S. M.: Én azon gondolkodtam el, hogy a színház valahogyan egy a ház. És ha a közösségi színházról beszélünk, az nem feltétlen kapcsolódik házhoz. Nem biztos, hogy be kell oda hozni valamit, hanem kifelé is lehet vinni a színházat. A térspecifikus megközelítés szervesen és izgalmasan kapcsolódik ehhez a dologhoz. Innen jutottam el gondolatban oda, hogy valahogyan mindig azt érzem az ilyen közösségi színháznál, hogy miért jön majd el a néző. Mert ha már ott van, akkor általában jól érzi magát. Ez mind kommunikáció kérdése is. Hogyan tanítjuk vagy kommunikáljuk, hogy hogyan nézd, amit nézel.

Hogy attól lesz értékes és izgalmas egy közösségi színház, ha annak valóban van egy tere? Vagy pedig sikerülne lépésről lépésre előrébb tolni azokat a falakat, amikor már nem ehhez kötjük a befogadói élményt?

K. B.: Ha az Örkényben működik egy ilyen közösségi színházi projekt vagy a debreceni Csokonai Színházban, ez onnantól kezdve térbeli probléma lesz. Persze ki is lehet menni, meg ki is lehet vinni, de másfelől ezek az intézmények szeretnék valamit tenni azért, hogy olyan emberek lépjenek át a küszöbüket, akik eddig még nem tették. Magyarországon és minden európai országban nagyon sok millió olyan ember él, aki életében még sohasem járt színházban. Egy ilyen vidéki városban abszolút fontos, hogy ki rendelkezik azzal a kulturális tőkével, hogy bemegy egy múzeumba, bemegy egy színházba, és ki az, akinek eszébe sem jut, hogy megethetné.

B. Á.: Jól sikerült a felszólításom, többen jelezték a nézőtérrel, hogy hozzászólnának. Rövid gondolat Julitól, Pétertől és aztán Lilla.

N. J.: A kommunikáció egy kőszínházban szintén nagyon fontos. Meg nagy felelősség is. Az Örkény Facebook oldalát meg az összes közösségi felületét például rengetegen nézik. Esténként is rengetegen vannak az előcsarnokban, ahol a kihelyezett információk vannak, meg a műsor. Ez egyfajta hatalom is, amivel bánni kell, ahogyan a figyelemmel is, ami odairányul. És hogy a közönég mit gondol színháznak, az szerintem ilyen szempontból alakítható. Nagyon fontos, hogy ez az arculat része legyen, kommunikálva legyen. Nekünk az a mottónk, hogy a színház közösségi tér, ne csak nézd. Az összes posztunk alá oda van írva, mert egyszerűen azt szeretnénk, hogy a közönségünk ne csak azt gondolja színháznak, ami előadás, hanem az összes kísérőprogramot. Azok az emberek pedig, akik átlépték a küszöböt és részt vettek egy közösségi színházi projektben, akkor is, ha előtte sosem voltak színházban, utána rendszeresen visszatérnek.

G. P.: Egy fél mondatot: sétaszínház, vitrinszínház. Próbáljuk mi is ezeket a formákat. Nem beszélve a színházi nevelési előadásokról. Nekünk abból a szempontból van szerencsénk, hogy ez a tér úgy lett kialakítva, hogy ilyesmire alkalmas legyen.

B. Á.: Turbuly Lilla, parancsolj!

T. L.: Az elméletek után egy konkrét példát szeretnék elmondani, amely Debrecenhez, meg a *Kiváló dolgozók*hoz is kapcsolódik. Itt láttam a *Kiváló dolgozókat* a debreceni stadion közepén egy nagy kivetítőn a Deszka Fesztiválon. Hónapokkal később két hétig Debrecenben voltam, és a piacon vásároltam. Pár szót váltottam egy középkorú hölgyel, aki éppen a fokhagymát pucolgatta, míg a vevőket várta. Megkérdezte, mivel foglalkozom, mondtam, hogy színházi újságíró vagyok, és ezek után azt mondta, hogy ő a stadionban látta a *Kiváló dolgozókat*. Az iskolában, ahol takarítónő, ott kapták a jegyet, így jutott el több kollégájával együtt. Voltak, akik elmentek a szünetben, mert úgy érezték, hogy ez nem színház, és nem ezt várták. Őt viszont mélyen megrázta az előadás, és azóta is folyamatosan gondol rá. Ezek után egy órát beszélgettünk a saját idős hozzátartozóink gondozásáról, haláláról, a gyászról.

D. T.: Szerintem nagyon fontos az, hogyan fejlesztjük a közönségünket, és hogy mi a lényege ma a színháznak, illetve mi lesz a lényege az elkövetkező húsz évben. Azt gondolom, a jövőben is lesz színház, de ott van a rizikója annak, hogy ez a színház irreleváns lesz. Fontos számunkra is, hogy eljussunk egy közönséghez, de még fontosabb eljutni ahhoz a közönséghez, aki nem ért egyet azzal, amit mi csinálunk. Nagyon fontos, hogy az a közönség, aki bejön, ne legyen az első pillanattól az utolsó pillanatig teljes egyetértésben velünk. Pontosan ezzel a közönséggel való munkában látom annak a lehetőségét, hogy elérjünk olyan emberekhez, akik nem ezt a közönségréteget jelentik. Két példa: Ionela Pop, aki a *The Ballads of Memory* című előadásban játszik és

71 éves, ma reggel felhívta Dorut, mert látta a Facebookon az új képeket a Reactor legújabb produkciójáról, amire Doru nem hívta meg, pedig általában szokott meghívót küldeni neki. Kérdezte, hogy mikor lesz a következő előadás, mikor láthatná. Úgy gondolom, hogy a Reactor egy progresszív intézmény, Ionela pedig egy konzervatív személy, de az a tény, hogy ő és a családja visszajárnak az előadásokra, és elkezdik érteni és értékelni azt, amit látnak, az valahogyan válasz arra, hogyan lehet egy kicsit túlmenni azon a közönségen, ami neked kéznyújtásra van. És fordítva: például azáltal, hogy a gimnazistákkal közös workshopokon foglalkoztunk, őket valahogy vissza tudtuk hívni a többi előadásainkra is, például a *The Ballads of Memory*-re, amelyben ugyebár a nyugdíjas korosztályról van szó. Ebben látom a lényegét a közösséggel való munkának, hogy ezeket a burkokat valahogy kicsit össze lehet eresztetni, ezeket a burkokat, amelyek egyre specializáltabbakká válnak. És ami még fontos, hogy Kolozsváron most már nem nagyon van kritikus tömeg, mert ha van is, akkor egyre kisebb és kisebb burkokba zárkózik be. Fontos volna ezt a kritikus tömeget kialakítani.

P. I.: Az egyik legfontosabb dolog – ugye beszéltünk a társadalmi osztályokról –, hogy az embereknek legyen lehetőségük ingyen járni színházba és kulturális programokra. Fontos volna a kultúrában dolgozóknak gondolkodni azon, hogyan nézne ki a kultúra, ha ingyenes volna a hozzáférés. És valahogyan az ingyenes hozzáférés által ezeket a burkokat jobban össze tudnánk eresztetni. Jobban ki tudna alakulni ez a kritikus tömeg és talán a színház is sokkal relevánsabb lehetne a társadalom számára. Sajnos a pénz továbbra is nagyon fontos probléma nemcsak a független, hanem az államilag támogatott intézményeket illetően is, a humán és pénzügyi erőforrások kérdése mindig elsődleges szempontként van jelen.

B. Á.: Talán már az, hogy tudatosítjuk a társadalmi osztálykülönbségeket, fontos lépés afelé, hogy ezeket kezelhesse a színház, és megpróbáljon kezdeni

velük valamit. Közben számomra rendkívül szimpatikus a hozzáférés kérdésének határozott kezelése. Jászay Tamás jelezte, hogy hozzászólna.

J. T.: Ezekhez a ház-színház-küszöb-úttörő intézmény címszavakhoz egy kicsit a KÁVA kapcsán szólnék hozzá. A KÁVÁnak tíz éve van saját tere a MU színházban, ám ez nem egyszerű albrét, hanem meg lehet nézni, miként hatott mindez a MU Színházra. A MU a jelszavaiban és szlogenjeiben közösségi és befogadó színházként működik. Ez is egy úttörés, ez is egy kísérlet, valamivel próbálkozik Erős Balázs meg a MU: átállítani egy egész intézményt, ami nem erre van kitalálva. Én nagyon drukkolok ennek a dolognak, de komoly kérdések vetődnek fel a kommunikáció kapcsán, és hogy kiket lehet oda becibálni, vagy inkább ki kell vinni onnan a programot.

B. Á.: Jobb-e az, ha nevesített intézménye van az ilyen projekteknek, vagy a színházi intézmények működéséhez általában hozzátartozik ez a fajta színház koncepció?

T. G.: Hadd reagáljak erre gyorsan egy példával. Inspiráló volt egy csomó gondolat és eszembe jutott egy történet, főleg annak a kapcsán, hogy most említettem, hogy belekezdünk, hogy megnézzük kik járnak hozzánk. Nyilván ez is színházi nevelési példa lesz, a közösségi színházról kevesebb példát tudok még mondani, de akkor maradjunk ennél a kapudrognál, ezek valahogy mégiscsak összefüggenek. A színházi nevelésnél is kérdés az, hogy kinek játszunk, erre mondtam azt, hogy például Budapesten gimnázium-nehezek vagyunk. De hogy az ellenkező oldalt is mondjam: a csoport tagjainak is újra és újra előkerülő lelkiismereti kérdés, hogy kinek akarunk játszani. És mind szeretnénk eljuttatni a színházat olyan társadalmi rétegekhez is, akiknek jóval kevesebb lehetőség adódik arra, hogy belépjenek a színházba. Közben meg arcon csap bennünket egy olyan tapasztalat, amikor a kollégáim elmennek TIE előadást vagy drámaórát tartani egy elit iskolába. Azt mondja nekik az előadás végén a tanár, hogy nagyon köszöni, hogy

eljöttek, hogy megcsinálták ezt az előadást, ezeknek a gyerekeknek óriási szüksége van ezekre az előadásokra, mert ők fogják vezetni ezt az országot. Nem nagyképűségből mondta, félre ne értsetek, hanem egyszerűen ez egy másik vetülete a dolognak: hogy foglalkozunk-e azokkal, akikről tudjuk, hogy ők kerülnek majd abba a pozícióba, hogy ők fogják vezetni ezt az országot. Ez legalább annyira fontos, mint eljutni a legutolsó borsodi faluba.

B. Á.: Szóval ki kezd a parlamentben színjátszó csoportot a politikusoknak, hogy másféle módon is megismerjék egymást, és másféle kommunikációt, vagy másféle gondolkodást is tanuljanak? Izgalmas felvetés.

N. J.: Ráadásul nem csak az van, hogy ők fogják vezetni ezt az országot, hanem gyakran egy elit gimis közeget ugyanolyan problémásnak lehet érezni, és ott ugyanúgy sokat tud adni ez a fajta közösségi együttlét, meg az együtt gondolkodás.

B. Á.: Hogyan fogalmaznátok meg azt, hogy miért érdemes egy intézménynek belekezdeni egy ilyen projektbe?

T. G.: Akkor érdemes belevágni ebbe, hogyha a színház alkotó tagjainak meggyőződése az, hogy szeretnének valamit változtatni a társadalmon, amelyben élnek. És a színház alkalmas erre, a közösségi színházi formák úgyszintén.

G. P.: Akkor, hogyha hiszünk abban, hogy ez katalizátor lehet mondjuk abban a kicsi környezetben, amelyben tevékenykedünk. Szerintem csak ezért, ez a fontos benne.

N. J.: Hogy véletlenül se váljon unalmassá és haszontalanná.

K. B.: Tulajdonképpen azt látom, hogy Magyarországon a színházi nevelési szakemberek, illetve azok, akik közösségi színházi projektek létrehozásával foglalkoznak, jóval módszertudatosabbak, mint a művész színházi alkotók. Ebből a módszertudatosságból nagyon sokat tanulhatnak olyan úgynevezett

művész színházi alkotók, akikből hiányzik ez. Például egy kőszínházi struktúrán belül talán csak ilyen közösségi színházi projekteken keresztül lehet eljutni a felismerésig, hogy színházat csinálni biztonságos térben lehet professzionális színészeknek.

D. T.: Mindennel egyetértek, ami eddig elhangzott. Az is fontos, hogy ezek a típusú munkák tulajdonképpen egy ragaszkodást teremtenek az intézmény és a közönség között. És fontos, hogy tényleg létezzen ez a ragaszkodás, hogy ne úgy menjünk színházba, mint ahogy elmegyünk a plázába, vagy ahogy elmegyünk egy filmre: megvettem a jegyet, akarok valamit látni. Ez a fajta ragaszkodás meg tudja teremteni az erőt és az egységet ebben a kritikus tömegben, amelynek a létrehozását én fontosnak látom. Muszáj belátnunk, hogy a színház nem képes állami támogatás nélkül létezni, nagyon függ tőle politikai értelemben is. Fontos, hogy legyen olyan közösség, amely fontosnak tartja a színházak működését és tud értük szót emelni.

P. I.: Ebben az egyre individualizálódó társadalomban az, aki egyre kevésbé hisz és bízik a politikában, annak fontos, hogy legyen egy hely, ahová tartozik, ahol reprezentálva van, és ahol szolidarizálnak vele. Azok számára, akik már nem tudnak hinni az egyházak vagy vallásos intézmények erejében, valahogy a színház jelenthet egyfajta lehetőséget.

Fókuszban: Közösségi Színház

3. kerekasztal-beszélgetés: Milyen újfajta kihívásokat jelent egy alkotó számára a civilekkel való munka egy közösségi színházi projektben?

Résztevők: Bethlenfalvy Ádám, Boross Martin, Romankovics Edit, Schermann Márta, Sereglei András, Vági Eszter és a közönségből Neudold Júlia.

B. Á.: Folytatjuk a beszélgetést, és továbbra is bátorítanám a nézőtérre ülőket. Szűk körben vagyunk, és hasznos, ha párbeszéd alakul ki. A mostani párbeszédünk az alkotói nézőpontot hivatott képviselni. Izgalmas azzal foglalkozni, mennyire más közösségi színházi alkotófolyamatban alkotóként részt venni: akár rendezőként, akár színészként, akár dramaturgként, akár szervező koordinátorként. Mennyire más egy olyan folyamat, ahol nem professzionális színészeket rendeztek, mint egy alkotó folyamat, amikor olyanokkal dolgoztok, akiknek ez a hivatásuk?

S. M.: A legalapvetőbb különbség az időtényező. Ha egy professzionális előadásra készül valaki, az előkészítő munka nagyon sok, az olvasás, meg az inspirálódás. Ám amikor effektíve elkezdünk dolgozni az emberekkel, mondjuk olyan hat hét szokott lenni. Ellentétben ezzel, civil közösséggel vagy nonprofesszionális alkotókkal a munka mindig sokkal hosszabb időt kíván magának. Ezekhez a projektekhez minimum fél év kell, de egyes projekteknél akár két év is. Tehát hogyan lehet megtartani ezeket az embereket, adott esetben akár két éven keresztül? Elkezdünk velük dolgozni, a történeteikkel, a témáikkal, amelyek őket érdeklik, aztán két év vagy két és fél év múlva vajon megtalálod-e még, vajon ott van-e még nálad? Míg egy professzionális

közegben le van szerződötve a színész, és a hathetes próbafolyamatban remélhetőleg minden próbán megjelenik.

B. Á.: Mitől függ, hogy megmaradnak-e a közösség tagjai egy projektben?

S. M.: Én két dolgot említenék. Az egyik nyilván a téma. Ha neki annyira fontos az a téma, hogy mindenképpen beszélni akar róla. Ha van egy „várandós nő”, ez egy nagyon fontos pillanat, ehhez kötődik. Vagy egy trauma, ami óriási volt. A másik, amit én tapasztaltam, az, hogy a csapat tagjai vagy az alkotó érzelmileg kötődnek azokhoz, akikkel dolgoznak. Tehát például Eda⁵ ma este a társulatnál fog dolgozni, ott az asszonyok nagyon kötődnek Edához. Edát nem helyettesítheti egy ugyanolyan jó szakember fél év múlva, mert azok az emberek öhozzá kötődnek.

R. E.: Azt gondolom, hogy nem feltétlenül hozzám kötődnek, hanem a csoporthoz, a közösséghez. És az, hogy mennyire maradnak meg az emberek egy ilyen projektben, az azon múlik, mennyire válnak elkötelezetté akár a téma iránt, de leginkább a csoport iránt vagy akár maga a forma iránt. Hogy mennyire tudnak abban hinni, hogy a közösen munkának van értelme, célja. A mi esetünkben is, annak ellenére, hogy nagyon erős kötődéseim vannak a csoportban, nem feltétlenül szűnne meg a Szívhangok Társulat, ha én elmennék. Biztos sok minden változna. Válaszolnék még az eredeti kérdésre is, hogy mennyiben más a közösségi színház. A felelősség szintje, ahogy egy alkotó dolgozik, is más egy közösségi színház esetében. Én azt tapasztaltam, abban nőttem fel, hogy a rendező legfőbb felelőssége az, hogy milyen minőségű lesz a produkció művésziileg, esztétikailag, és mindenféle formában. Egy közösségi színház esetében szerintem a közösség, a csoport felé tartozom leginkább felelősséggel, hogy ők ebben a folyamatban végig biztonságban érezzék magukat. A színház tulajdonképpen egyfajta eszköz arra, hogy valamit elmondjunk, valamit kihangosítsunk, nem pedig egy cél,

⁵ Romankovics Edit (a szerk.)

ha mondjuk ez egy előadás. Ezzel nem mondom azt, hogy teljesen mindegy és lényegtelen, hogy milyen lesz az előadás minősége, mert nyilván az a legjobb, hogyha az is szuper. De ez mindenképpen a második a rangsorban, míg egy professzionális színháznál ez az elsődleges cél. És ennek érdekében fel lehet áldozni a biztonságos teret, a biztonságos módszereket, mert mindent felülír az, hogy az előadásnak sikeresnek és jónak kell lennie. Nagyon más egy ilyen gyakorlat, a biztonság megteremtése, meg hogyan jutok el oda, hogy az előadás egyszerre legyen biztonságos és közben akár művészileg hatásos, mindez a módszertanban érhető tetten. Kapcsolódva az előző beszélgetéshez, egyfajta módszertudatossággal kell rendelkeznie azoknak az embereknek, akik közösségi színházat csinálnak.

S. A.: Egy közösségi alkotófolyamat vezetője egyfajta kalauz is. Aki készített előadást, volt próbán, dolgozott csoportban, pontosan tudja, hogy ez egy nagy trip. Az emberek életében nem mindennapos jelenség, hogy önreflektíven, fiktív narratívákat létrehozva beszéljenek saját magukról. Ez nem természetes állapota egy hétköznapi embernek. És ez a trip, meg az előadás drukkja, a siker olyan, amibe szép óvatosan kell bemenni, és szép óvatosan kell kijönni is. Mert ezek az emberek utána nem fognak minden hónapban bemutatót készíteni, és nem fognak minden hónapban úgy viselkedni, mint a csoportban, hanem vissza kell menniük a dohányboltba eladónak és vissza kell menniük a kórházba ápolónak, ahol egész másként mennek a dolgok. Ebbe a világba bevezetni és belőle kivezetni őket nagy felelőssége a projektvezetőnek.

B. Á.: Tehát a felelősség egyrészt személyes szinten, másrészt a struktúrában is kell, hogy tükröződjön, ahogy ennek a folyamatnak a felvezetése és a levezetése is meg van tervezve, meg van szerkesztve.

S. A: Egy profi színházban profi alkotóval az ember megszokja azt, hogy neki ez a munkája, ő ezzel foglalkozik, valójában ebben él. És nem kínálom fel

neki azt a lehetőséget, hogy még a premier napján is azt mondhassa: „gondolkodtam rajta, és ezt nem szeretném megmutatni”.

B. Á.: Hogyan van jelen ez a fajta közösségi alkotó működés egy budapesti művészsínház életében?

V. E.: A Katonában már a második nagyobb volumenű közösségi színházi projekt zajlik. Volt az *Eltáv* több éven keresztül egy Heves megyei kistérségen, amelyet az Autonómia Alapítvánnyal együttműködve vittünk végig. Ez egy hosszú távú projekt volt, gyakorlatilag az egész kis települést érintette. A mi munkánk a gyerekekre, fiatalokra koncentrált. De ez itt nagyon alkalmoszerű volt. Most már második éve zajlik egy olyan projekt, amelyben a rákospalotai lánynevelő intézetben dolgozunk egy csoport fiatalal. És ehhez a 11-12-fős csoporthoz egy ugyanilyen létszámú felnőtt asszonyokból álló csoport csatlakozik, akik direkt erre a projektre jelentkeztek. Közöttük vannak színházi emberek, szociális munkások, és olyanok is, akik nem is ezeken a területeken mozognak. Erre teljesen szabadon lehetett jelentkezni, de csak nőneműeket tudtunk fogadni. Itt már végig velünk van egy színész, és nagyon sok ponton látszik már, hogyan hat ez a találkozás egy ilyen fiatal színész munkájára, gondolkodására, jelenlétére. Találkozás ezekkel az emberekkel, a helyzettel, a más típusú feladatokkal. Én véleményéhez csatlakozva, itt mindig a biztonságos tér és csoport és az emberek közötti kapcsolatok az elsődlegesen fontosak. Csak ezután következik az előadás esztétikai minősége.

B. Á.: Martin, te sokféleképpen dolgozol különböző közösségekkel. Mennyire gondolkozol másképpen rendezőként az egyik esetben vagy a másik esetben és ezekben a fokozatokban milyen kompromisszumokat kötsz?

B. M.: Én nem szoktam az előadásainkat közösségi színházként definiálni. Bár vannak olyan dolgok, amik közösségiként definiálhatóak, vagy azért, mert valamilyen politikai vagy közösségi témával foglalkoznak, vagy azért,

mert dokumentarista alapúak és/vagy autobiografikus vagy megtörtént esetek. És van az a típusú, ahol maga a résztvevő személy a dokumentumanyag, és van egy civil szereplő vagy civil szereplők. Ennek nincs is rendes magyar neve, németül Bürgerbühnének nevezett esztétika, műfaj, módszer, azaz „civiliek színpada”, „polgárok színpada”. Ilyenkor valaki vagy valakik azért vannak a színpadon, mert olyan élettapasztalatuk van, vagy azért, mert egy témának a szakértői, vagy azért, mert egy közösségnek a tagjai. Valamit képviselnek, ami dramaturgiailag is hasznosítva van, és ideális esetben a résztvevők is visszakapnak valamit a részvételből. A színpadon is olyan típusú hitelességet vagy unikális kvalitást tud hozni, amit a színész a funkciójánál fogva nem tud. Én efelé a legutóbbi felé fordultam az utóbbi években, majdnem minden előadásomban van a profi színészek mellett civil is az alkotófolyamatban és/vagy a színpadon. És az egyik különbség például az, hogyan kerülnek bele ebbe a munkafolyamatba. Volt olyan, amikor a civil szereplők maguk keresték meg a színházat, hogy szeretnének előadást, mint a *Cím nélkül (hajlék-kaland-játék)*, hajléktalanságról vagy lakhatási válságról szóló interaktív színházi társasjátékunk esetében, ahol Szenográdi Réka szociális munkás és Balogh Gyula lakhatási aktivista kereste meg az akkori Mentőcsónakot és a STEREO AKTot, hogy van egy asztali társasjáték és ebből csináljunk előadást, lehetőleg hasonlítson a Szociopoly-ra, de ne ugyanaz legyen. A *Kiváló dolgozók* már klasszikusabb módszer: felhívást teszünk közzé, arra jelentkeznek százhuszan, utána kölcsönösen letesszük a voksot arra a tíz emberre, akik végül színpadon lesznek. Van olyan, amikor egy konkrét embert keresünk meg, mert kifejezetten az ő története az, aminek terepet szeretnénk biztosítani. Ilyen volt például a *Kolónia - Meneküléstörténetek* című előadásunk esetében. Van olyan, amikor a résztvevők körének nincs beleszólása, hogy résztvevők lesznek, mint a Parforum közösségi dokumentumfilm készítő projektjében, amikor kölcsönösen hozott anyagból dolgoztunk mi is, meg az ott élő fiatalok is, akik minket kaptak. És akkor van

mondjuk egy ötödik típusú is, mint például a legutóbbi előadásom az aktivizmusról, az aktivisták karakteréről. Ez egy Németországban létrehozott előadás, *Hotel of Change*, magyarul *Reménypanzió* lesz a címe, amelyben egy fiktív burnout klinikát hoztunk létre, ahol megelőzhetjük vagy kezelhetjük a kiégést. Ez például egy idegen városban pokolian nehéz helyzet beágyazottság nélkül és megfelelő kapcsolatok nélkül. Itt az addig megismert módszereink nem működtek, ezért közösségeket bombáztunk a megkereséssel, legyen szó menekülteket segítő szervezetről vagy klímaaktivistákról, feminizmussal vagy LMBTQ témákkal foglalkozó közösségekről.

S. A.: Tehát te válogatod ki, vagy a csapat válogatja ki, hogy kik lesznek az előadásban?

B. M.: Vegyes. Elsősorban a dramaturggal ketten hozzuk meg a döntést, mert aztán a mi felelősségünk és feladatunk lesz az, hogy létrehozzuk azt a dramaturgiai ívet, amelyben mindenki a számára legmegfelelőbb teret, időt és lehetőséget kapja ahhoz, hogy méltóságteljesen előadhassa az ügyét és a történetét. Nem biztos, hogy egy színésznek a felelőssége figyelni rá, hogy ne legyen redundáns két szereplő által behozott történet, vagy ne kerüljön olyan a színpadra, aki saját magát diszkreditálja mert nem ért ahhoz, amiről azt állítja, hogy ért hozzá, mert ilyen is van. Sokszor persze a színészekkel való interakcióban derül ki egy csomó minden, ezért közvetett vagy közvetlen módon értelemszerűen van beleszólásuk.

B. Á.: Milyen módon lehet motiválni embereket arra, hogy egy produkció létrehozásába energiát, időt, fektessenek, elvonva azt a családjuktól és más fontos ügyeiktől? Ez mennyire pedagógiai, mennyire alkotói, művészeti kérdés a számotokra?

S. M.: Mi is a közösségi színház? Mi a dokumentarista színház meg a dokujáték? Amikor valós emberekkel, civilekkel dolgozol, akaratlanul is

közösséget szervezel, mert különben nem tudod őket színpadra tenni. Ezek különböző dolgok.

R. E.: Szerintem is különbözők. Kell-e ahhoz közösséget alkotni, vagy csak azt nevezhetjük közösségi színháznak? Attól, hogy civil embereket behívok egy előadásba – számtalan film készül így, tehát ezt nem most találták fel –, attól az még nem lesz közösségi színház. Nekem a közösségi színház ott kezdődik, hogy megkeresünk egy már létező közösséget és velük kezdünk el dolgozni, vagy a munka folyamán, egy közös projekt folyamán jövünk össze, amelynek lehet az a célja, hogy előadást fogunk létrehozni. De abban a folyamatban közben egy közösségépítő folyamat is zajlik. Úgy gondolom, a színházcsinálás egy kollektív munka. Nem az van, hogy nekem, mint rendezőnek van egy individualista elképzelésem, egy saját koncepcióm, én meg akarom valósítani önmagam és el akarom mondani a világnak, hogy mit gondolok a hajléktalanokról, vagy az egészségügyről, és ebbe behozok civil szereplőket és velük játszatom el a saját koncepciómat. Ezt nem gondolom közösségi színháznak.

S. M.: Én sem gondolom, hogy ez közösségi színház. Hiába egyfajta közösséggel dolgozol, mint például a hajléktalanok. Ugyanakkor magát az előadást abszolút közösséginek gondolom. A nézőkkel együtt válik közösségi előadássá. Lehet, hogy más interaktív színháznak hívná. Az, ahogyan a jelenetek és a dolgok megtörténtek, ott egy alkalmi közösség szerveződik.

Neudold Júlia: Egy külföldi példa, ha már előjött a Bürgerbühne Drezdában. Ott az állami színház egy tagozataként működik. Azon belül is a Bürgerbühne égisze alatt vannak olyan klubtevékenységek, ahol civilek dolgoznak együtt és gyakran ők határozzák meg a témát is, meg azt is, hogy legyen-e előadás. A professzionális előadásokról meg azt írják, hogy ott az alkotóknak meg a rendezőnek van egy víziója vagy egy koncepciója, de mégsem úgy, hogy az egy individualista koncepció, amihez embereket keres, hanem kérdése van és

ugyanúgy visszalép a klasszikus rendezői szerepből. Tehát először kutat és kérdez, és sok mindent átenged a résztvevőknek, hiszen ők a szakértők és az a cél, hogy ők otthonosan mozogjanak a színpadon.

S. A.: Én is valami ilyesmit látok. Időnként még a „rendező” szótól is hátrébb ugrok. Itt inkább olyan személy, aki a színházi alkotófolyamaton belül menedzseli a munkát, amelynek kimenetele egy előadás, de a célja valójában az, hogy a résztvevők egymást és a témát minél jobban megismerjék. Az előadás, inkább amolyan bónusz pálya, egy esszenciája annak, amit megtanultak magukról meg a világról. Hogy ezt ki hogyan vezeti, az szerintem függ attól, hogy milyen iskolából jött, milyen mesterei voltak, mit gondol a színházról és a saját habitusától.

B. Á.: A nemzetközi példákhoz egy terminológiai dolog: szóba került, hogyan nevezzük ezt az angol nyelvben meg a német nyelvben. A „community theatre” nem ugyanaz, mint a „devised theatre”, a közös alkotás vagy a közösségi alkotófolyamat, nincsen jó magyar fordítása. Ezek más-más dolgok és nem feltétlenül egymást lefedő kategóriák az angol terminológiában sem.

R. E.: Gondolom itt egyáltalán nem cél az, hogy definícióját adjuk a közösségi színháznak. Szerintem a már felmerült projektekből is látszik, hogy nagyon különböző a célcsoport, a szerkezet, a forma, vagy hogy intézménybe megyünk, faluba megyünk, vagy meghirdetünk. Tehát valószínűleg pontosan az benne az izgalmas, hogy ennyire diverz és ennyire sokféle projekt van. És ezekre a projektekre nem lehet általános sztereotípiákat húzni, mert mindegyik projekt pont azért izgalmas, mert a saját szerkezetét és módszereit dolgozza ki.

S. A.: Mi az, ami összetart, mi az, ami összehoz egy csoportot? A téma vagy a közösségépítés? A Szőlő utcában, amikor fiatal elitéltekkel dolgoztunk, azt gondoltuk, ők majd mondanak dolgokat az életükből, és abból milyen klassz előadást csinálunk. Csakhogy ez egy vizsgálati fogság, és bármi, amit

elmondanak, az felhasználható a tárgyaláson. Tehát nem mondtak semmit. Jó, akkor csináljunk közösségépítést úgy, hogy miközben mi kijövünk onnan, ott egy másik közösségépítés zajlik, elég kemény börtöntörténet van, ki hová tartozik. Tehát ez sem működik. Akkor mi marad? Amikor elkezdtünk dolgozni, az egyetlen dolog, ami behúzta őket, az a klasszikus improvizáció. Nekem, aki irtózom az improvizációtól, kellett csinálnom a kollégámmal, Kovács Gergővel egy improvizáció showt, mert azt nem tehattük meg, hogy lezárjuk és nincsen előadás. Az intézet többi növendékének, ez a helyes kifejezés, muszáj volt mutatnunk valamit, ami ezt a csoportot kicsit feljebb emeli. Úgyhogy elkezdtem magam átképezni improvizációs showmanné. Viszont ők nagyon élvezték és a dolog megvalósult.

B. Á.: Rendezőként, alkotóként hogyan választotok témát? Honnan indul ez a dolog?

B. M.: Hát általában magányosan egy laptop előtt kezdődik, amikor írjuk a pályázatainkat, aztán az a feladatod alkotóként, hogy valami viszonyt kialakíts az anyaggal és elkezdj kötődni hozzá érzelmileg.

B. Á.: Mégis, hogyan függ össze a témaválasztás a helyzettel, amelyben élünk?

B. M.: A *Kolónia*, a menekültekről szóló előadás, például az egy felkérés útján történt. A Trafó csinált egy fesztivált a görög kisebbségről, görög menekültekről. Szabad volt a helyszínválasztás, a témaválasztás, a szereplők, a forma, stb. És akkor Bíró Bence dramaturggal arról gondolkodtunk, mi a fene közünk van nekünk a görög menekültekhez. Nem tudtunk elmenni az újkori menekültválság mellett, amelyhez viszont mindannyiunknak van köze, és hogy ezt hogyan lehet párhuzamba állítani. Tehát lényegében a kutatás során alakult ki a konkrét téma. Nyilván az a jó, ha van valamilyen személyes viszonyod, vagy van valami frusztrációd, vagy van egy történet, ami megérint.

S. M.: A pályázat szerintem nagyon jó, mert van egy nagyon jó pályázat, amit meghirdetnek és nekem a laptopom tele van ilyen ötletekkel, és akkor felütöm és megnézem, melyiket tudom így vagy úgy behúzni valamelyik kiírásra. Ez is egy nagyon jó módszer egyébként. Amikor elkezdtem hajléktalanokkal dolgozni, akkor jöttem haza Hollandiából, ahol évekig kint dolgoztam. És hazajöttem és lesokkolt a Kálvin téri aluljáró, amiből kinőtt egy kétéves projekt a norvég civil alap támogatásával, egy könyv, egy film, egy közösségi projekt. Az előadásban tudtam, mit akarok csinálni, tudtam a helyet, tudtam, hogy civilekkel. Amikor migránsokkal dolgoztam még 2008-ban, akkor a gyerekeimet tologattam a Fűvészkertben, és mondtam magamban, hogy ennél jobb színházi helyszín nincs. Beütöttem, hogy „bevándorlás”, és kijött, hogy „bevándorló növény”, van egy ilyen latin kifejezés, és kész is volt az előadás koncepciója. Még egy érdekes példa: amikor az *Árvaálmot* csináltuk, annak gyermekprostitúció és prostitúció volt a témája. Ott például olvastam egy újsághírt: Pintér Sándor belügyminiszternek volt egy nyilatkozata a gyermekprostitúcióról, amitől kikészültem, és iszonyú düh volt bennem. Akkor még volt Magyarországon norvég civil alap, tőlük kértem rá pénzt. Ebből lett utána az *Úton* projekt, meg az *Anna néni*, amelyet már később a BM finanszírozott. Tehát egy kritika útján elindult megközelítést végül ők is támogattak, érdekes diskurzus alakult ki ebből a feszültségből. Az *Artravaló* pedig egy nagyon komplex és hosszútávú projekt állami gondoskodásban élő fiatalokkal. Amikor az *Oxitocint* csináltuk a Krétakörrel, akkor Süsü⁶ újjászületés történetben volt önmagával meg az alkotói folyamattal, és egy csomó embert behívott: három női alkotót, én meg vittem egy csomó terhes nőt, meg szülészorst, meg szülésznőt. Engem például annyira érdekelt, hogy egyből terhes is lettem és megszülettem a második gyerekeimet konkrétan a projekt időszak alatt.

⁶ Schilling Árpád (a szerk.)

B. Á.: Vigyázni kell a témaválasztásokkal.

R. E.: Én úgy nem dolgozom, hogy van egy saját koncepcióm és azt megpróbálom megvalósítani. Vagy úgy van, hogy felkérnek, és ott konkrétan azt mondják, hogy van ez a téma és van ez a csoport. Vagy pedig olyan hosszútávú projektekben dolgozom, ahol van lehetőség arra, hogy a csoport magából megszülje azt, hogy őket mi érdekli, mi az, ami ennek a csoportnak fontos. Inkább ez a kétféle út van, és engem ez érdekel inkább.

S. A.: Én ebben önző vagyok, és terápiás módon használom. Ami engem nem érdekel, azzal nem tudok foglalkozni. Ha megkapom a témát, mindig először magamon szűröm át, utána pedig azt nézem meg, hogy ez hány embert érint. Az iskola. Nekem vannak traumáim az iskolával, mindenki jár iskolába vagy viszi a gyereket iskolába. Lakhatás. Mindenki lakik valahol, nekem is volt problémám a lakhatással. A legérdekesebb az volt, amikor a 70 pluszos csoport pályázott pénzt egy '56-os műsorra. Nem lehet visszautasítani, mert hogy engem annyira nem érdekel '56. Mivel támogatta Schmidt Mária és a Soros Alapítvány is, muszáj volt kitalálnom, hogyan csináljunk egy 100%-os '56-os műsor (Dózsa László emlékére), hogy mindenki a saját történetét hozza, és inkább az emlékezésről szóljon.

V. E.: Nálam másképpen merül fel a témaválasztás. Klasszikus értelemben fel sem merül a rendezés. Elsősorban azért, mert nem vagyok rendező. Leginkább a csoport a kiindulópont. A rákospalotai projektnél már dolgozott velünk egy színész. Dávid már a nulladik pillanatban tudta, hogy miben fog részt venni, és azonnal elkezdett pörögni, hogy milyen témák lehetnek. Nagyon nehezen fogadta el, hogy itt nem kell ennyire előre rohanni. Ebben a speciális helyzetben Rákospalotán nyilvánvaló, hogy mi nem kérdezhettük meg, és nem is kérdezzük meg a lányokat, hogyan kerültek oda. De van, aki bejön, és máris elmeséli. És ez így van rendjén. Az a lényeg, hogy lehetőleg mindenki, az összes résztvevő találjon olyan kapcsolódási pontot, ahol be

tudja hozni, amit el akar mondani az előadásban. Lehet, hogy ez egy mondat, vagy egy komplett jelenet, ami éppen arról szól, hogyan ütött meg bent egy nevelőt. Ami ilyenkor még fontos feladat dramaturgiai szempontból, ha vannak húszan és húszféle történetet huszonegyféleképpen mondanak el, akkor azt valószínűleg a nézőnek nehéz lenne összerakni. A vége felé mégiscsak kell valami rendező elvet találni.

B. Á.: A fennmaradó negyedóránkat szeretném egy olyan témának szentelni, amely engem drámatanárként is nagyon izgat: a problémák. Mik azok a zsákutcák, amelyekkel találkoztok. Mitől óvnátok másokat, vagy mi az, amit ezekből tanulni vagy hasznosítani lehet?

S. A.: Amikor az ember azt gondolja, hogy már annyi mindent tud a csoportokról, az nagy csapda. Karácsony előtti időszakban egy gyerekcsoporttal dolgoztam, és feltettem azt a kérdést, hogy ki milyen vallású. Ez egy teljesen természetes dolog, és elmondták. Egy azerbajdzsáni muszlim lány is volt, ő is elmondta, és jót beszélgettünk róla. Rögtön másnap dolgoztam hetven pluszosokkal, ugyanez a kérdés, és teljesen tönkrement a próba. Az ő életkorukat nem vettem figyelembe, azt a kulturális örökséget, hogy ebben az országban ez egy kényes kérdés, és hogy itt embereket zártak be vagy vittek el amiatt, amit vallásnak gondolunk vagy hiszünk.

B. M.: Három példát választottam. Az egyik, hogy ha tegyük fel sikeres a projekt, mint nálunk a *Cím nélkül*, ami hetven előadásnál tart, és kiszámítható havi honoráriumot hoz a résztvevőknek. Például ez egy dilemma elképzelni azt a következő évadot, amikor már nem lesz műsoron. Milyen szinten az én felelősségem? Vagy kell-e gondoskodni arról, hogy legyen valami alternatív bevétel, vagy mondjuk kiépítették-e a szereplők azt a hálózatot, ami egy következő lépés. A másik példa, hogy a résztvevők sokszor saját egyéni ambíciókkal vesznek részt valamiben, de nincsenek tisztában vele, hogy felelősséget kell vállalniuk mások történeteikért is. Ez majdnem mindig

előkerül. Mert ebben lehetnek személyes, politikai, érzelmi, lelkiismereti állítások. Mondjuk a kulturális kisajátítás kérdése Németországban, különösen Tübingenben, ami egy egyetemi város és néha kicsit már túl felvilágosultnak tűnik kelet-európai szemmel. Ott merült fel az, hogy lehet-e fehér raszta hajú fiatal a színpadon? Hordhat-e valaki palesztin kendőt? Capoeirázhat-e egy fehér lány a színpadon? Énekelhet-e fehér színész ezt vagy azt? És a harmadik példám: az emberek sokszor provokatív, érzékeny, felháborító dolgokat osztanak meg. A *Kiváló dolgozók*ban egy idős gondozó az intézményük egy napját meséli el, mintha nyílt nap lenne, és elhangzott egy csomó kompromittáló dolog az intézményre, az államra, meg a főnökeire, amivel később szembesítették is és a végén pokollá tették az életét. Végül eljött a munkahelyéről, és lett új helye, de nagy kérdés, hogy neki kell felmérnie, vállalja-e ezt, vagy az alkotóknak kell felmérniük, hogy megvédik őt önmagától?

B. Á.: Ez lett volna a következő kérdésem, hogy konzultáltál-e volna vele, hogy kihagyja. Ezt a döntést te hozod meg, vagy rábízod?

B. M.: Folyamatosan konzultáltunk mindenkivel mindenről. De ha ő eldönti, a fejébe veszi, és látszik, hogy színházilag is működik, hiszen közölni akarja és azért van itt, hogy elmondhassa, azt nem lehet elvenni sem tőle.

R. E.: Visszaugranék oda, amivel a legelején kezdtem, hogy ez is egyfajta felelőssége az alkotóknak, akik jobban rálátnak arra, hogy a nyilvánosság előtt milyen következményei lehetnek annak, ha valaki megosztja a személyes történetét. Főleg olyankor, amikor esetleg kiszolgáltatott emberekről van szó, akár azért, mert traumatizáltak, vagy mert társadalmilag elnyomásban élnek. Nekünk ilyenre volt példa. Nagyon szuper történet volt, színházilag nagyon izgalmas lett volna, még be is vállalta volna az, aki elmondta a történetet. De nekünk kellett végiggondolni, hogy túl veszélyes lenne a nyilvánosság elé vinni, mert annak a számára beláthatatlan

következményei lehetnek. Sokkal többet kell készülnünk és sokkal tudatosabbá kell tenni a csoportot arra, ha valamit nyilatkozik, ha valamit megoszt, akkor annak milyen következményei lehetnek.

B.Á: Erről a biztonságos térről beszéltél, de azt mondod, hogy ezt fontos kiterjeszteni az előadások idejére, sőt olyan tudást biztosítani egy ilyen kiszolgáltatott csoportnál, amelyet tovább tudnak vinni, használni a projekten túl is?

R. E.: Így van. Nagyon röviden egy másik dolog: nekem személyesen hosszú évekig tartó folyamat volt rájönni arra, hogy az a rendezői szerep, amelyet én is tanultam, meg amiben felnőttem, azt folyamatosan újra kell írnom, és minden egyes projektnél meg kell találnom a helyemet, újra kell értelmezni a szerepemet rendezőként a csoportban, a folyamatban.

V. E.: Nálunk ez minden egyes alkalommal egy újratanulás mindenki részéről. Ebben a projektvezető éppúgy benne van, mint bármelyik résztvevő. Aztán nagyon fontos, hogy legyen professzionális szupervizorunk a projekthez. Rákospalotán a bent lakó lányok esetében erre nincs ráhatásunk, de tudjuk, hogy kezelve van. A kívülről érkezők esetében viszont maximálisan a mi feladatunk és felelősségünk. A legutolsó dolog pedig az, hogy hogyan zárjuk le a projektet. Mi az a pont? Mert nem feltétlenül az utolsó előadással fogjuk lezárni a projektet, sőt nálunk biztos, hogy nem is lenne jó, ha ott mindent elengednénk. De lezártuk, és akkor utána mi történik? Ki merre megy? Marad a kapcsolat, nem marad a kapcsolat? Hogyan lehet azt fenntartani? Kinek mi a felelőssége ebben?

S. M.: Ahogyan a színházban meg a rádióban villog a piros fény, itt a felelősség ez a szó, amely folyamatosan villog minden pillanatban, és akkor elbukunk rajta, vagy felállunk. A másik egy sokkal önzőbb dolog: mint alkotó vagy rendező, mint művészember, vannak nekem is céljaim, vágyaim egy produktummal kapcsolatban. Beszéltük, hogy néha két-három év, fél év, egy

év, mire a végén megtörténik az, amiért itt dolgoztál. Annak a végtelen kiszolgáltatottsága, hogy ez akár az utolsó napon is áthúzhatóvá válik, tehát az utolsó főpróbán is azt mondhatja a főszereplő, hogy holnap nem jövök. Ez mindig benne van, bármit csinálsz. És ez egy nagyon fájdalmas része ennek a dolognak.

N. J.: Felmerült bennem, mennyire barátja a pályázati rendszer az ilyesfajta projekteknek, ahol elvileg le kellene írni, hogyan néz ki pontosan a projekt. Miközben ezeknek a projekteknek pont az a sajátja, hogy menet közben rugalmasan alakulnak. Ti hogyan oldjátok meg?

R. E.: Mi úgy csináljuk, hogy mondjuk hat éve megy az egyik projekt, és amikor vége van egy pályázatnak, akkor új pályázatot keresünk, de nyilván csak egy hosszú távú projektnél tehető meg. Megállunk és azt mondjuk, most tovább akarunk menni? Mit akarunk a továbbiakban csinálni? Mire van lehetőségünk? Így tudjuk ezeket a folyamatos változásokat követni.

S. M.: Azt azért le tudom írni, hogy mit akarok csinálni, azt azért körül tudom rajzolni, hogy milyen módszertan mentén akarok menni, mik a fontos kérdések, és az alappilléreket teljesen átírni nem fogom. Ilyen szempontból egy pályázatban olyan tágan fogalmazunk, hogy abba már minden belefér.

B. Á.: És egy bizonyos ponton már senkit sem érdekel, mi történik ott, ha megfelelő számú cikk jelenik meg róla. Nyilván ez is szerves része az életünknek és ennek a működési módnak, hiszen jelenleg nincsenek dezinált pénzek, és ezek mind kihívások. Ugyanúgy az alkotókhöz tartozó kihívások. Köszönöm szépen a beszélgetést mindannyiótoknak!

3.CSIP KONFERENCIA

Fókuszban: első szerelem

1.kerekasztal-beszélgetés: intimitásról, randikról, első párkapcsolatokról

Résztevők: Szabó Anna Eszter, Spronz Júlia, Patonai Anita, Kucserka Fanni, Faludi Julianna

Sz. A.: Az első szerelem lesz a téma, amit Faludi Julianna fog felvezetni, aki tart nekünk egy kis prezentációt.

F. J.: Üdvözlök mindenkit. Ez egy egészen szokatlan megkeresés volt. Sosem beszéltem még így ilyen formában az első szerelemről, sem a szerelemről. Néhány tézist szeretnék most megosztani, amelyeket igyekszünk lebontani. A legnépszerűbb hiedelem az első szerelemről az, hogy ez az első. A másik meg az, hogy egy van belőle, és a legtöbbször azt vettem észre, hogy igazából ez amolyan dinamikus dolog. Nagyon sokféle első szerelmet tudunk megélni a saját életünk során. Ugye mindegyik más szintre megy, mert hogy maga a szerelem sem egyértelmű. Ez egy biokémiai folyamat, egy neurológiai folyamat, egy pszichológiai élmény és annyi minden más kapcsolódik hozzá társadalmilag is. Általában nyilván arra gondolunk, ami fiatalkorunkban a legmeghatározóbb, komplex élmény az életünkben. Van egy másik nagy sztereotípa vagy mítosz: hogy az első örökké tarthat, vagy hogy meghatározza azt, hogy a későbbiekben hogyan leszünk szerelmesek, hogyan építünk párkapcsolatokat. Ez is nagyon könnyen megdönthető: kevés az a szerelem, ami visszatérően fellángol. Semmi probléma, ha ez nem így történik meg, ez nagyon fontos üzenet, ha az ember nehezen éli meg a csalódást vagy az intenzív élmény végét. Sokszor egyébként traumatikus is az első szerelem. Általában, ha tragikusan ábrázoljuk az első szerelmet, az a

külső körülmények tragikuma szokott lenni. Mivel minden párkapcsolatban előfordul, itt is lehetnek nem megfelelő partnerek, és bizony olyan dinamikák, amelyeket a jövőben érdemes elkerülni. A másik fontos dolog, hogy mindig dichotómiákban és végletességekben szeretünk gondolkodni, ez az élet más területén is jellemző. A szerelem olyan, hogy az most vagy boldog, vagy nagyon boldogtalan, vagy a kettő együtt. Vagy tele vagyunk reménnyel, vagy teljesen elérhetetlen és reménytelen az egész ügy. Irodalmi tanulmányaim során sok ilyen példa van. Szeretünk elveszni ezekben az érzésekben, gondolatokban. A valóság azonban nem fekete vagy fehér, hanem mindig valamilyen árnyalat. Sokszor statikusan, saját perspektívából vizsgálunk eseményeket. Magát a szerelmet megérteni, tudományosan meghatározni csak a hetvenes években kezdték el a pszichológusok, társadalomkutatók. Mit jelent az emberek számára a szerelem? Hogyan lehet mérni? Hogyan lehet számokkal kifejezni? 1986-ban 3 dimenziót különítettek el: szenvedély, intimitás és elköteleződés. Kiderült, hogy az egyéni életút során ezeknek a súlya folyamatosan változik. Itt az aromanticizmusra is szeretnék kitérni, hogy milyen az, amikor valaki nem éli meg azokat a romantikus érzéseket, egészen más, neutrálisabb módon éli meg a kötődést. A társadalmi rend és a normatíva is nagyon fontos. Le kell szögeznünk, hogy másként beszél a kultúránk a szerelemtől és a házasságról. A házasság a tulajdon megjelenésével született meg az ősközösségekben. Nem volt házasság, nem volt monogámia, közösségekben éltek a nők és férfiak valamiféle munkamegosztásban együttműködve. Amint megjelenik a tulajdon, a földtulajdon és a munkamegosztás irányítottabb szervezése, úgy jelenik meg a monogámia és a házasság. A legtöbb társadalomban ez férfiközpontúvá válik, tehát a nő gyakorlatilag az alku részévé lesz, és a szerelem dimenziója gyakorlatilag kikerül belőle. Végül a 20. század az, amikor a szerelmet, a szerelmi házasság dimenzióját demokratizálja a társadalom, amikor az vált elfogadottá, hogy szerelemből kötnek az emberek házasságot és a szerelmi

kutatások is a 20. század közepétől kezdődnek el. Viszonylag új dologról beszélünk, ezért a szerelem romantikus ábrázolásmódokon megy keresztül.

Itt van az antikvitás, a reneszánsz. A *Rómeó és Júliát* nyilvánvalóan mindenki ismeri. A város szerelmeseinek hívják azt a két csontvázat, akiket a képen láthattok. Hatezer évvel ezelőtt éltek, és feltételezhetően 20 évesek voltak. Így találták meg őket valamikor a nyolcvanas években Verona mellett. Tehát a Rómeó és Júlia kultusz nem a semmiből jött, hanem voltak szerelmesek és voltak, akik bizonyos rituáléban együtt temettek. Ez a neolitikus kor, tehát még a nem szerelmi házasságok előtti időszakból származhat. Ez örökítődik át, és mivel az első szerelem nem a házasság dimenziójában valósul meg, tragikus ábrázolásmódot kap, mivel őszinte vonzalmat látunk általában nagyon fiatal egyének között. Toposzként a mai napig megmaradt, az első szerelmet innentől fogva értelmezzük. Az antikvitásban is megtalálható a legtöbb szerelemhez kapcsolható szenvedély, tragédia, történet. De ha közelebről megnézzük ezeket a műveket – például Homéroszt –, a nő iránti vonzalom, a háborúkat kirobbantó szerelem csak egy díszítőelem. Egy narratív eszköz ahhoz, hogy még nagyobb hőskévé váljanak a hőseink és még érdekesebbé váljon a sztori, és ez tér vissza a romantikus irodalomban. A nő és férfi közötti kapcsolat a szépséggel, szenvedéllyel, reménytelenséggel elősegíti, hogy a szerző minél heroikusabb, minél érdekesebb történetet mutasson be. Emily Brontë, *Üvöltő szeleket* nem hagyhattam ki, illusztrálni, hogy a romantikus szerelem a romantika korszakára tehető. Azért izgalmas ez a könyv, mert egy nő tollából érkezett, de ebből végletes szerelmi dimenzióból ő sem tud kilépni, és azt használja föl a társadalmi elrendeződés bemutatására. Turgenyev klasszikusát, az *Első szerelmet* 1970-ben meg is filmesítették. Egy háromszöget mutat be, ám a szerelem itt megint csupán eszköz az apa és fiú közötti kapcsolat, a narcisztikus apa leírására.

Egy példa Hollywoodból: az *Első szerelem* 1939-ből. Hollywoodi díszletekbe öltöztették a hamupipóke történetet. Ez egy még egy klisé: a megmentő

szerep, tehát a szerelem egy lehetőség a kitörésre a szegénységből a jólét felé, ahol a szerelem és házasság összekapcsolódik. A mai napig élő séma, ha a szerelemről beszélünk.

Térjünk át a mába. Az összes japán példa. Japán kapcsán nagyon sok adat kerül felszínre, amelyek az aromanticizmus, hagyományos szerelmi kapcsolatok újraértelmezéséről, tagadásáról, a régi házassági minták nyomásáról számolnak be. Rengeteg film készült az első szerelemről az elmúlt 10-20 évben, és ma is. A most futó Netflixes sorozat szintén az *Első szerelem* címet viseli.

Érdekes, hogy az első szerelmet sokszor narratív történetként látjuk, egyfajta nosztalgikus elemként, amely végigkísér, sokszor nem is a szerelemre emlékszünk, hanem arra a helyszínre, azokra az illatokra, azokra a dalokra, amelyek akkor meghatározóak voltak. A legtöbb ember, akit megkérdeztem, hogy mi jut eszébe az első szerelemről, általában mindig valami helyszínt mondott, egy bizonyos nyarat, egy bizonyos társaságot.

Zárásként pár szót az aromanticizmusról, ami egy sorozat formájában is megjelent. Két ember, aki nem tud szerelembe esni: megint csak egy japán példa 2021-ből. Az aromanticizmusról azt kell tudni, hogy nem dichotómiából kell kiindulni, azaz, hogy valaki szuper romantikus, más meg egyáltalán nem, mint ahogy az aszexualitás sem úgy értelmezhető, hogy valaki egyáltalán nem akar ilyesmit vagy állandóan azt akarja, hanem az egyén valahol a kettő között helyezkedik. Azt hiszem, ez egy fontos dolog: nem muszáj a társadalmi normáknak mindig megfelelnünk, egész egyszerűen meg kell egyeznünk a másik partnerrel. Már ha van igényünk rá, mert az aromanticizmusba az is beletartozik, hogy vannak emberek, akik a szerelembe szerelmesek, majd ugyanazok az emberek egy másik életszakaszban egy konkrét személybe lesznek szerelmesek, és ez mind-mind

nyitott és beletartozik ebbe a gyönyörű, izgalmas, és néha fájdalmas témakörbe. Köszönöm a figyelmet.

Sz. A.: Köszönjük szépen. Bemelegítésképpen fogalmazzuk meg, kinek mit jelent az első szerelem. Egy kis játékot is tegyünk hozzá: képzeljük el azt az első szerelmet ma. Most mások a körülményeink. Én mindig rettegtem, amikor telefonáltam az első pasimnak, hogy az anyukája fogja felvenni a telefont, akkor még mobiltelefon sem volt, szóval igencsak máshogyan zajlottak a dolgok. Pedig ez nem a kőkorbán volt.

P. A.: Az első szerelmem egy osztálytársam volt és nekem meghatározó volt. Plátóinak indult, aztán eljutottunk a kézfogásig, én ezt neveztem az első szerelemnek és nagyon hosszú ideig tartott, mert nem tudtam kiszerezni belőle. Arról nem beszélek, hogyan hatott az életemre, de nagyon érdekes, hogy a mai napig, ha összetalálkozunk, marad egy olyan tekintet, amikor tudjuk, hogy mi egymásnak az első szerelme voltunk, és ez nagyon jó érzés.

S. J.: Nekem is jó volt, de nekem pont az ellenkezője működött: a többi szerelmemnél is inkább az volt, hogy hogy én sokkal könnyebben lezártam ezeket az érzelmeket, mint a partnereim. Nekem főleg ez okozott problémát, egy ponton azt gondoltam, hogy talán defektes vagyok. Mindig nagyon hamar tudtam váltani, de ők nem. Azon kívül, tényleg ez a telefon... Már ott elakadtam, hogy egyáltalán hogyan kellett köszönni.

Sz. A.: Több forgatókönyvvel kellett készülni, attól függően, hogy a kistesó veszi fel, apuka vagy nagymama...

K. F.: Voltam pár napja Kispál koncerten és utoljára 16 éves koromban jártam Kispál koncertre. Iszonyatosan sajnáltam most azokat az első sorokban, akik a telefonjukon keresztül élvezték a koncertet. Nekünk ez nem volt. Ott lehetett maradni a pillanatban, nem csináltunk fotókat, nem csináltunk videókat, nem jött értünk az anyukánk, nem kellett írni neki, hogy még élünk, mikor érünk haza. Nem kellett a többiekkel sms-ezni, hogy ő is itt van-e a

tömegben. Arra gondoltam, szegény gyerekeim, nekik ez már nem adatik meg. Nekem egyébként volt egy nagy szerelmem végig a gimnázium alatt, és vele jártam koncertekre. Mennyire nehéz lehet ma egy fiatalnak benne maradni ezekben a helyzetekben és nem egy ilyen megosztott figyelemben lenni folyamatosan, hogy épp mi zajlik a többi életemben.

A szerelemre visszatérve annyira meghatározó élmény ez az első szerelem, hogy később terápiában is meg szoktuk kérdezni, mert ez az ilyen első kapcsolati mintázat, amit utána nagyon sokan követnek. Ha az első nagy szerelme elhagyott valakit, akkor az sokszor attól fél, hogy újra elhagyják, vagy nehezen köteleződik el. Az anyukák és apukák kapcsolata mellett meg szoktunk kérdezni, mert az beivódik, mint egy alapséma.

Sz. A.: Érdekes, mert az én első szerelmem 16 éves koromban jött el, de addigra már terhelt volt a történet, mert általános iskolában mindenféle módon zaklattak osztálytársak is, felnőttek is, rokon is. Mire eljutottam az első szerelemig, addigra már rettegettem minden férfitől, fiútól, korra való tekintet nélkül. Fél évig kellett ennek a szegény fiúnak udvarolnia, méghozzá offline módszerekkel. Akkor ott mindenén végimentünk, hogy biztonságban érezhessem magam. Végül egyébként két és fél év után megcsalt, úgyhogy végigjártuk a teljes spektrumot.

F. J.: Nekem nehéz belőni, melyik az első szerelmem, mert volt, hogy az általános iskolában nagyon tetszett valaki, de az első kölcsönös a gimnáziumban volt. Az annyira gyönyörű volt, hogy csak egy hétig tartott. Túl szép volt ahhoz, hogy lehessen belőle valami. Hogy traumatizáltak lehetünk, vagy vannak már bizonyos élményeink a párkapcsolatokról még azelőtt, hogy tudatosodna bennünk, hogy ez most egy séma lesz, ez valóban így van. Én például kislánycént mindig kilógtam, pici voltam, rendszeresen csúfoltak. Sosem bíztam utána azokban, akik nagyon udvarolnak, mert abban

nem éreztem a kölcsönösséget. Ha valaki nagyon intenzíven szeretne valamit, akkor az nekem mindig gyanús.

Sz. A.: Szerelem mindig is volt ilyen-olyan módon, mióta az ember létezik. És mindig változott a világ. Mindig volt egy aktuális változás, most éppen a válságok korában vagyunk, amikor világjárvány van, meg gazdasági válság, klímakatasztrófa és háború és a többi. A kilátásaink nem túl jók, kevésbé vagy máshogyan tervezünk hosszú távra. Vajon a fiatalok, a gyerekek vagy a felnőttek mit várnak ma a szerelemtől? Akarunk-e egymásba kapaszkodni, vagy csak rövid távban gondolkodunk, mert ki tudja, hogy mi van előttünk? Annyi mindentől szorong az ember, hogyan állunk vajon ezzel a szerelemben?

K. F.: Ott kezdődik, hogy ki vagyok én, kihez vonzódok, milyen az identitásom. Szóval először nem árt ezekre a kérdésekre válaszolni, utána lehet azon gondolkozni, hogy mit várok egy kapcsolattól. Van egy ilyen, hogy mi a divat? Fiú vagyok-e vagy lány, lányokat szeretek vagy mindenkit szeretek, vagy nagyon fontos nekem, hogy mondjuk nőként megmutatom a világnak, hogy független vagyok. Van egy csomó elvárás, ami nyomja egy fiatal vállát. Én ebben érzek most nagy egyenlőtlenséget, és közben alapvetően ugyanaz az agyunk, mint száz éve, meg kétszáz éve. Ki vannak éhezve a fiatalok meghitt, hosszútávú, intim kapcsolatokra és nagyon szenvednek attól, hogy ezeket nehéz megtalálni. A rendelőkben nagyon sokan arról beszélnek, hogy gyűlölik a Tindert, de mit csináljanak, muszáj Tinderezni. Van egy ilyen kettősség, hogy szenvednek attól, amiben élnek, viszont nem nagyon van alternatíva.

P. A.: Azt mondta a lányom, hogy nem akarja, hogy beszéljünk a háborúról. Normális életet akar élni, ahol boldog. Azt mondta, hogy boldog tizennégy éves akar lenni, és én nagyon elgondolkodtam. Mert a szüleim is egy csomó mindenről beszélgettek, de mégsem vontak be annyira, mint ahogy mondjuk

mi otthon öntudatlanul bevonjuk őket. Neki tényleg arra van igénye, hogy álmódoszon. Most egy hetedikes osztálynak vagyok az osztályfőnöke szeptember óta, és ott éppen létrejött egy szerelem, előtünk megszületett. Jó volt látni, hogy az igény tényleg ugyanaz, mint ami bennünk volt. Egy másik osztályban is megtörtént a szerelem, de már véget is ért. Egy közösségre nagyon tud hatni egy ilyen váltás: kettévált az osztály, és valaki a fiúval értett egyet, valaki a lánnyal, és az egész közösségnek más dinamikát adott valaki más első szerelme. Én drámatanárként hogyan tudok ebben részt venni, hogyan tudom ezeket a dinamikákat megsegíteni? Kell-e nekem? Majd az osztály elintézi, miközben azért színházat csinálunk és jó lenne, ha együtt tudnának dolgozni, de a gyűlölet közben ott van. Én egy kicsit kitágítom közösségi szintekre ezeket az első szerelmeket, mert nagyon hatnak a kapcsolatra is meg a közösségre is.

Sz. A.: Juli, te foglalkoztál azzal, hogy nőként mondhatjuk, hogy egyfajta bántalmazó kapcsolatban élünk ebben a társadalomban a hatalommal vagy azzal, amiben itthon élünk. Milyen módon tudja befolyásolni ez az első szerelmet? Mennyire lehet megvédeni a gyerekeket attól, hogy ez a nyomás ne omoljon rájuk?

F. J.: Két fontos dolog van. Az egyik a szakítás élménye, és az azzal való megküzdés. Mindig úgy éreztem, hogy egyedül vagyunk ezekben a pillanatokban. A másik az, hogy én is egyike vagyok azon statisztikai adatoknak, akik voltak bántalmazott kapcsolatban. És annak idején a kilencvenes években semmi eszközöm sem volt rá, még a nyelv sem volt meg rá, fogalmam sem volt, hová forduljak és mi történik velem. Nekem az segített, hogy megértettem, ez egy létező jelenség. Nem rólad szól, nem te vagy a hibás, belekerülsz, vannak emberek, akik rosszat akarnak neked okozni, de te nem ismered fel, mert úgy van becsomagolva. Nekem az az üzenetem, hogy el kell mondani, nem szabad szégyellni. A szégyen az áldozatiság egyik velejárója, nem mered elmondani. Valószínűleg azért is

lettem szociológus, mert meg akartam érteni, mi az a társadalmi dinamika, amely létrehozza az ilyen szituációkat. Ugyanúgy, ahogy a háború: ugyanazok a sémák vannak ott is. Ha visszamennénk időben, örülnék, ha olyan osztályfőnököm lenne, aki olyan közösséget tud ápolni és létrehozni, amely a jó mintákat mutatja be. Mert sokféle dolgot hozunk otthonról. A szocializációnak fontos része az iskola, meg a jó osztályközösség, a jó minták.

S. J.: Nem nagyon lehet függetlenedni a társadalmi kontextustól. Én patriarchátusnak szoktam nevezni, amelyben így alakulnak az első, meg a sokadik szerelmek. Azért is tartjuk ezeket a foglalkozásokat, hogy felkészítsük a lányokat meg a szüleiket meg a pedagógusainkat, hogy bizony ez egy létező probléma, amellyel meg kell küzdeni fiúknak, lányoknak egyaránt. Mert hiába vagyunk a családban kedvesek és érzékenyek, és próbáljuk megóvni a gyerekeinket, de közben a kortárs társasága nem hagyja, másrészt meg ezzel a világhálóval és a betüremkedő infóáradattal muszáj kezdenünk valamit. Sajnos a gyerekeinket nem tarthatjuk burokbán. Ez még az internet előtti időkben sem sikerült, most meg aztán pláne nem. Amit mi leginkább problémaként tapasztalunk a saját tevékenységünk során, az a pornókultúra. Ahogy a felvezető előadásban is láttuk, a romantika nagyon furmányosan összeakasz kodik az ilyen fals szerelemképpel mint az erőszak, a zaklatás, a fenyegetés. Az összes mese azt sugallja, hogy fogjuk fel romantikusnak ezt a zaklató jellegű udvarlást. Csak azt tehetjük, hogy ráirányítjuk a gyerekeink szemét, hogy nevezzék nevén a dolgot. 1996 óta foglalkozom családon belüli erőszakkal, én nagyon örülök neki, mert személyes sikernek tekintem, hogy lettek szavak erre, meg hozzáférhető információk, meg csoportok, meg segítség.

Sz. A.: Nyilván a pornó a legszélsőségesebb, amivel ma találkozhat egy kicsi gyerek. Valamilyik felmérésben volt, hogy átlagban kilencéves gyerekek már látnak valamilyen pornográf tartalmat és általában valami brutálisat. Ugyanakkor, ami még szélesebb rétegekhez eljut, azok az alá-fölérendelt

kapcsolatokra épülő filmek és sorozatok, amelyek gombamód szaporodtak el, és ahol erőszakos dolgok történnek nem konszenzusos alapon. *A szürke ötven árnyalata*, a Netflixen több részt megért *365 nap*. Még csak pornó sem kell ahhoz, hogy olyan helyzetekben lássanak gyerekek szerelmeket, ahol abnormális dinamika van a kapcsolatban. A mesékben pedig a nőt általában meg kell menteni, a koporsóban fekvő lányt simán megcsókolja a királyfi, az meg felkel és azt mondja, hogy „helló, hozzád megyek”, és ez senkinek sem furcsa.

F. J.: A *Ginny és Georgia* című sorozatot akartam példának hozni: vannak hál' istennek olyan sorozatok, amelyek a jó példára próbálják rávezetni a szélesebb közönséget. Tinédzsereket és másik generációkat is mutatnak, hogy hogyan lehet konszenzusalapú, érzelemből kiinduló kapcsolatokat felépíteni, úgyhogy én üdvözlöm a jó példákat. A mikro interakciókról van szó, nem feltétlenül kell mindig nemi erőszakra és fizikai erőszakra gondolnunk – vannak nagyon finom hangolású, erőszakos vagy alá-fölérendeltséget megerősítő, kialakító párbeszéddek, interakciók akár kapcsolatokon belül is. Nekem például az is egy érdekes terület, hogy ki választja ki az esti filmet, hová helyez engem a pasim egy házibuliban, hogy csak úgy lehetek identitás, mint valakinek a nője. A régmúltban így volt, hogy „a Juli az x-nek a csaja”, és akkor nem is lehattél igazából saját magad. Ami a pornót illeti, az szerintem is egy tragédia, nem tudom, mit lehet ezzel csinálni, hogy egy kattintással minden szörnyűség elérhető. Vannak olyan pornósatornák, meg filmek, amelyek finomabb együttműködést mutatnak, a nőket is aktorként kezeli, az erőszakon túli nemi kapcsolatokat mutatja be. De ha valaki csak úgy rákeres, nem ez lesz az első, amivel találkozik. Ez egyik legnagyobb veszély, amely tényleg beivódik, és nemcsak a szexuális szokásokat határozza meg, hanem azt is, hogy hogyan viszonyul egymáshoz két ember és hová helyezi el a másik embert egy adott kapcsolatban.

P. A.: Az előző generációban tényleg jobb volt a helyzet? Inkább vak vezet világtalant. A mi szüleink a hippikorban nőttek föl. Akkor nem tűnt fel, de most már nem lehet olyanokat kimondani, vagy legalábbis nem illik, mint régebben. Léptünk is egyet előre, de közben kettőt meg hátra. Ma már legalább vannak szavak, hogy fehérenemű szabály, de az én szüleimnek az intim szféra nem volt meg, vagy az apámnak eszébe jutott volna, hogy ne jöjjön be a fürdőszobába tizenhárom éves koromban. Ő a hippikorszakban úgy volt velem, hogy „mindenki meztelen a buliban, de vicces, mert szabadság van”. Onnan nem kaptam túl sok segítséget, hogy nemet tudjak mondani dolgokra. Nem is ismertük a saját testhatárainkat. A pornóról meg csak annyit, hogy ha soft, ha nem, a legnagyobb baj az, hogy nem indulhat el a saját, autentikus fantázia, amelyben a saját álmait, a saját teste megérhet szép lassan. Helyette készen kapott képkockák vannak, és a fiúk azt tanulják meg, hogy macsónak kell lenniük. Nekik ugyanolyan rossz lehet, hogy akkor ezt kell élvezni? Hiába mondják el a szülők, hogy ez nem az igazi, akkor is ez fog velem történni. Maga a szexuális tevékenység kipróbálása is drasztikusan lement. Tizenkét éveseknél vagyunk, ami elég furcsa, mert az negyedik-ötödikes gyerekek. De már a tizenhárom évesek is simán élnek „párkapcsolatban” a kicsit idősebb pasijukkal.

Sz. A.: Vajon a mi gyerekeink nem lesznek túlpáráztatva, túlnevelve, szétedukálva, hogy ezt ne csinálják, fehérenemű szabály, a nem, az nem? Állandóan edukáljuk a gyerekeinket, vajon mi lesz ebből?

P. A.: Azt nem tudom, hogy mi lesz ebből, de az jutott eszembe, amit a hierarchiáról kérdeztél. Valahogyan onnan kell kiindulni, hogy megértsük a folyamatot vagy a gyökereit. A 19. században elindul a polgárosodás, és elkezdenek felébredni a nők. De még csak százhusz év telt el, ha belegondolunk, ez azért nem olyan sok ahhoz, hogy átírjuk ezeket a folyamatokat. Mert ez zsigerileg bennünk van, és ráadásul a környezetünk még rá is erősít. Hierarchiában jön létre a család, na most akkor mi a szerepem

egy családon belül? Én nagyon jó helyre születtem, mert a nagymamám tanácselnök volt, vagyis vezető beosztású, ezáltal a nagyapám nevelte az anyukámékat. Én azt kaptam otthonról, hogy természetes, hogy a nagyapám tartja otthon a hátát. Volt egy pasim, aki megkérdezte, hogy akkor mi lesz az ebéd. Én meg néztem, hogy miért, mi lesz? Akkor esett le, hogy nekünk nem közös az utunk. Nekem eszembe se jutott volna, hogy nekem kéne ebédet főzni. Jó volt hamar felismerni, hogy nem közös út lesz.

Csináltam egy drámaórát az egyik iskolában, ahol dolgozom, amely ezekről a hierarchiákról szól. 19. századi történet, *Kolett* a címe. Lett belőle film is, és nagyon megfogott az a pillanat, hogy van egy tizenhat éves lány és egy harmincöt éves pasi, akik szerelmesek lesznek és jól működik a dolog. Kiderül, hogy a lány jól ír és a férfi neve alatt jelennek meg a regények. Engem az a pillanat érdekelt, hogy a nő nem tud kitörni, nem tudja otthagyni ezt a férfit. A drámaórán a nő otthon ír és azt mondja, nem csinálom tovább, el akar menni otthonról, de észreveszi, hogy be van zárva az ajtó. Odafordultam a kilencedikes fiatalokhoz, hogy akkor most mit csináljon a főhős. Durva volt megélni, hogy azt mondták, üljek vissza és csináljak úgy, mintha mi se történt volna. Azt mondták, gondoljak bele, hogy milyen jó nekem: van tető a fejem felett, meg tudunk élni és nekem ez a dolgom. Mondtam, hogy „de ha nem akarom ezt csinálni?” Erre jött egy ötlet: akkor törjem el a kezem, ha nem akarom tovább írni, de ne szóljak a férjemnek a bezárt ajtóról. Engem ez nagyon elgondolkodtatott, hogy mi van a tizennégy-tizenöt éves fiatalok fejében arról, hogy hogy mit tehet meg egy nő. A 21. században vagyunk és vannak már nagyon jó szavaink, de a zsigerek, amiket viszünk már évszázadok óta, azokat hogyan lehet megváltoztatni, és mennyi idő kell, hogy rálássanak, miről szólnak ezek a helyzetek? Ebben nagyon meg kell segíteni a fiatalokat. Mondjuk a hierarchiáról gondolkodunk, és akkor talán később tudnak nemet is mondani.

F. J.: Nekem erről az jutott eszembe, hogy magáévá tette a bántalmazást azáltal, hogy ő magának eltörte a kezét, tehát gyakorlatilag a pasi eltörte a kezét azzal, hogy a saját neve alatt jelenteti meg. A kulcsszó az, hogy nemet mondani fontos, de azt is tudni kell, hogy utána mi vár rád. Itt még mindig a biológiai és a társadalmi nemed alapján ítélnék meg téged. A 21. században elmegyek kiadói karácsonyokra, és olyanokat mondanak rám, hogy „aranyos” regényt írt. Ezek a soft mechanizmusok, amelyekkel nagyon nehéz megküzdeni. Sajnos a tágabb kontextus nem segít, nem erősít rá a nagy narratíva, úgyhogy nekünk kell alulról és drámacsoportokon keresztül bemutatni és erősíteni. Nagyon sok bátorságot kell átadnunk, meg magunknak is kiépíteni saját magunkban.

Megragadt bennem ez a hatvanas évek, ami egyáltalán nem a nagy szexuális forradalom ideje volt: nem a nők felszabadítását jelentette, hanem inkább a stigmák leválását a házasságban. Házasság előtt nem lehet szex: ez volt addig a társadalmi norma. A 60-as évek arról szólt, hogy válogathatsz, de arra nem készítettek föl, hogy igazából nem vagy felszabadítva és nem vagy önrendelkező, hanem mindig kiszolgálod ezt a válogatást, és nem partnerként veszel részt benne. Tehát a szexuális forradalomnak kettős éle van. Az egyenlőségre még nem készítettek fel.

Sz. A.: Nem először jött fel az, hogy mennyire fontos az a közösség, amelyben a gyerekek vannak, mennyire meghatározza, hogy milyen párkapcsolataik lehetnek. Viszont nekik már ott van az online tér is. Vajon mennyire tudják megkülönböztetni a valós emberi kapcsolatokat a felületes chat kapcsolatoktól? Honnan ismerik fel az olyan kapcsolatot, amely alkalmas rá, hogy abból akár párkapcsolat lehessen?

K. F.: Röviden és tömören, nem tudom. Itt a social media, itt a telefon. Okos dolgok is vannak rajta. De a közösségi médiánál a mértéke, meg a milyensége számít. Önmagában nem azzal van a baj, hogy valaki Facebookozik, Instán,

Snapchaten, TikTokon van. Ott láttak a kutatások nagy különbséget, hogy hány órát töltenek rajta a fiatalok, illetve mennyire vannak elmagányosodva. Ha az eredeti közösség valakit nem tart meg, kítaszít, az a gyerek fordulhat ezek felé. Itt a teljes világ, bárkivel tud beszélgetni, de akkor van igazán veszélyben! Mert akkor túl sok időt tölt a nem valódi kapcsolataival, elindul az állandó összehasonlítgatás. Mindenki a legszebb képét posztolja, ami rossz hatást gyakorol az önértékelésre. Még jobban ki van téve annak a veszélynek, hogy annyira áhítozik a mással való kapcsolódásra, hogy beenged veszélyessé progrediáló folyamatokat. Elkezdenek küldözgetni egymásnak képet, és esetleg felhasználják a képét, vagy olyan tartalmakat küldenek neki, amelyeket nem kellene látni neki, vagy visszaélnék vele, stb. Amerikában ezt már jobban kutatják, hogy tinédzserkorban erősen együtt jár a depresszió, a szuicid gondolatok, az önsértés és a social medián töltött idő. Nem lehet tudni, melyik az ok és melyik a következmény, de a napi 5-7 óra aktív részvétel a közösségi fórumokon már piros lámpásan együtt jár a súlyos depresszióval meg önértékelési válsággal.

S. J.: Én sima családjogi ügyvéd vagyok, de gyerekeim nekem is vannak. Nyolcadikos lányom és nagykorú fiam, meg kisebb lányom is, úgyhogy csak saját tapasztalatot tudok megosztani. Olyan nincsen, ettől ne félj, hogy túledukáljuk a gyerekeinket. Túlinformálni sem lehet, lehet elhalmozni őt információval, ami esetleg abban a pillanatban sok neki, de összességében a tudás hatalom. Nem tudod túltolni az info átadást – esetleg rosszul ütemezed, vagy nem jókor mondod, túl sokat mondasz. A módját el lehet rontani, de az elv önmagában rendben van. Ettől még nem úgy közlekednek a világban, hogy bármikor világvége történik.

Sz. A.: Ha abból indulok ki, hogy a kamaszok szerint amit mond a szülő, akkor annak csakis az ellenkezője lehet igaz. Inkább ettől tartok, hogy ez vajon nem tud-e visszafelé elsülni?

K. F.: Számít, hogy milyen mintát adunk. Szerintem ezzel lehet még érvelni azon kívül, hogy nyomjuk nekik az infót. Most muszáj volt visszamennem a Facebookra, de csak mert képzésre járok, és ha nem akarok mindenről lemaradni, akkor muszáj. De álfófillal vagyok fenn, és ezt hangoztatom otthon.

Sz. A.: Én a telefonomon dolgozom és állandóan laptop és telefon van a kezemben. Egyre többen vagyunk így, akik főleg a covid óta kütyükön keresztül dolgoznak. Nekünk is edukálódunk kell, mi is edukáljuk a gyerekeket, közben a világ változik, de szerelmesek mindig lesznek. Hogyan tudják ezt úgy megélni, hogy megadasson nekik a szerelem? Nem virtuálisan és nem valami extremitáson keresztül, amit szerelemnek neveznek, hanem hogy megadathasson nekik szabadon, traumák nélkül?

P. A.: Jó, hogy az elején az irodalmi példákat is felsoroltuk, mert nekem most a hetedikeseim jutottak eszembe, de akár az ötödikeseknél, amikor a *János vitézt* vettük, teljesen kikészültek, amikor meghalt Iluska. Azt gondolom, hogy az alkotásokon vagy a verseken keresztül teljesen megélhető a szerelem témája. A gyerek színjátszócsoporthoz vagy a diákszínjátszó csoportunkban is ilyen történetekkel is dolgozunk. Egy hagyományos iskolai helyzetben is megdöbbenek egy irodalmi alkotáson. Nyilván ehhez olyan szülő kell, vagy olyan tanár, aki elviszi őket, vagy elhívja az előadásokat. De a gyerekek nagyon vágynak az átélésre, a megélésre.

K. F.: Már vannak szülők, akik olyan táborokat keresnek, ahol direkt nincs telefon. Ez ilyen extrém, amit ki lehet írni: nálunk telefonmentes tábor van. Ahhoz, hogy elkezdjenek egymással beszélgetni, kapcsolódni, azért elég nagy segítség lenne, ha nem lenne folyton valami a zsebükben. Ugye van a FOMO, kimaradok valamiből, muszáj megnéznem, az már megosztja a figyelmet, akkor már nem tud a pillanatban lenni. Tari Annamáriát érdemes hallgatni erről, neki ez a fő területe, a digitális lét. Szerinte világvége van, a

teljes összeomlás felé haladunk. Ott van két fiatal, tök jól érzik magukat, de nem bírnak benne maradni, hanem gyorsan nyomnak egy szelfit, aztán arról lesz emléük, hogy hogy nyomtak egy szelfit, nem arról, hogy amúgy éppen mit csináltak.

Sz. A.: Lehet, hogy azért fotóznak le mindent, mert ők már nincsenek jelen és nem is emlékeznének rá, ezért rögzítik.

K. F.: Julianna megkérdezett embereket, mire emlékeznek az első szerelemről, és illatok meg helyek jöttek. Most már felnőtt ez az alfa generáció (a 2005 után születettek), meg kellene tőlük kérdezni, hogy mire emlékeznek az első szerelemről. Lehet, hogy megkeresnék a telefonjukon. Ez a másik, hogy nem leírnak egy élményt, hanem megmutatják, hogy itt jártunk.

Sz. A.: Létezik az #aftersex is. Nemrég olvastam erről egy cikket, tehát már ez is egy ilyen trendi dolog, hogy rákeresel a #-re, és akkor látod az elégedett, boldog arcokat. Képzeld el azt a szituációt, mennyire lehetett jelen az a pár!

F. J.: Nekem a bizalom szó jutott eszembe. Szerintem itt két szinten vagyunk: az egyik a kognitív szint, tudatosítanunk, felvilágosítunk, edukálunk, aminek nagyon örülök. Örülnék, ha az én lányom is a túledukált fiatalok körében lenne, mert az növeli az én bizalmamat is, és egyszerűen muszáj, hogy megbízzak benne és muszáj tudomásul venni, hogy lesznek olyan pillanatok, amelyeket nem szívesen látnék. De ez az ő élete, és neki kell vele felnőni, neki lesz saját emléke. A másik a digitális és nem digitális, az analóg és nem analóg, manapság ezt nem lehet szétválasztani. Az a generáció, aki egyszerűen ebben van benne, másképpen képezi az emlékeket, és neki a szelfi sem azt jelenti, mint nekünk, amikor még a Szigeten sorban álltam, hogy telefonálni tudjak, mert csak egy fülke volt. Nyilván vannak extrém dolgok, amikor ez patológiás lesz, és van, aki bezárul ebbe a social médiába. Minél több olyan biztonsági zóna kell, ahol tudnak alkotni, nem feltétlenül csak digitális formában. Bármit, csak tegye ki és tudja vállalni. A hashtages dolgok

nagyon szórakoztatóak, de az a baj ezzel, hogy nem tudod kitörölni. Ami kikerül az internetre, az örökre ott lesz, és ez elég súlyos következményekkel jár, de ugyanakkor azt érzem, hogy sokszor azt nem veszik annyira komolyan.

Sz. A.: A mesterséges intelligencia témáját kár lenne kihagyni. Már lehet olyat csinálni, hogy ha nincsen párod, megkéred a mesterséges intelligenciát, hogy írjon neked szerelmeslevelet. Kell-e attól tartanunk, hogy a mesterséges intelligencia kielégíti a romantika iránti vágyunkat, és a fizikai kapcsolatainkban már lehet, hogy nem is lesz rá szükség?

P. A.: Nem tudom, kiválthatja-e vagy patológiás lesz-e. Nyilván minden azon múlik, hogy az ember mennyiszer használja. Én most elképzeltem, hogy kapnék egy ilyen ideális szerelmeslevelet. Én ezt inkább kreativitásnak élem meg. Ez megint arról szól, hogy kipróbálom a határokat. Tetszik, nem tetszik. Ha a digitális világot jól használjuk, akkor rengeteg mindent lehet tanulni. Én nagyon sok mindent játékként fogok fel, így nagyon jó élni.

Sz. A.: Az is van, hogy tanácsot kérhetnek. Kamaszok már kikérik a ChatGPT véleményét arról is, hogy X vagy Y-nal feküdjenek le. Próbáltam leellenőrizni, vajon a ChatGPT akkor mit mond, és figyelmeztetett. Tehát az a jó, hogy a ChatGPT a biztonságra és a konszenzusalapú kapcsolatokra biztat, szóval felvilágosult és rendkívül PC, úgyhogy egyelőre még a mi oldalunkon van, csak az a baj, hogy mi csináljuk. Én semmit sem érzek biztonságban abból, amit ember csinál, mert ott előbb-utóbb lehetnek bajok. De kanyarodjunk vissza a szerelemhez. Ha meg lehetne fogalmazni azt, hogy milyen inspirációhoz forduljanak ma a fiatalok, ha valahogyan definiálni kellene az első szerelmet, hová irányítanátok? Melyik filmhez, melyik regényhez, melyik színdarabhoz?

K. F.: Én jóban vagyok a kanonizált világirodalommal: amik ötven éve bekerültek a szöveggyűjteménybe, azokat elég jónak gondolom. A kérdés az, hogy ma elolvassa-e őket bárki.

S. J.: Hát én biztos, hogy nem irodalmi forráshoz irányítanám a szerencsétleneket. Menjenek ki a világba, nézelődjenek, nyissák ki a szemüket. Embereket tanulmányozzanak interakciókban. Egyébként ha filmben gondolkodom, akkor nekem Almodóvar a tuti, nagyon szeretem a nemi ábrázolását. Jó szívvel javaslom.

P. A.: Én azt mondanám, hogy menjen be a szobájába telefon, tévé nélkül és ne jöjjön ki egy órán keresztül. Csak gondolkodjon azon, mit jelent neki a szerelem. Azt ajánlanám neki, hogy legyen egyedül, és gondolja végig, amit eddig látott, megtapasztalt.

F. J.: Szerintem mindenki tudja, hogy szerelmes, amikor éppen szerelmes. A szerelem nekem egyáltalán nem szövegeközpontú. Nekem mindig a zene volt az, ami az ilyen pillanatokon átsegített vagy kiegészített abban a nagy élményben, amiről tudtam, hogy valami, és én ráakasztottam azt a szót, hogy szerelem. A szerelem egy magányos dolog, amiben önállónak kell lennünk, meg kell tanulnunk, hogy hosszú távon vagy rövid távon jó-e nekem vagy nem, a többi az már mellékes.

Sz. A.: Lehet, hogy pont ez a nehéz, hogy a szerelem egy magányos történet, de egyre kevesebbet vagyunk egyedül. Legalábbis olyan értelemben, hogy folyamatosan mozgásban vagyunk. És nagyon nehéz leállni, kikapcsolni. És lehet, hogy itt van egy törés, ahogyan az eszközeinket is lecseréljük x évente és minden eldobható. A kapcsolataink is olyanok, hogy elment ez, jön a következő. És lehet, hogy ezzel a magánnyal nem tudunk mit kezdeni, nem tudunk igazán megküzdeni az érzésekkel. Spronz Julihoz fordulok. Neked az erőszak a szakterületed. Ez a két dolog, a szerelem és az erőszak tulajdonképpen ellentétben állnak egymással, de mégsem. Mennyire jellemző a fiataloknál az erőszakos kapcsolat? Megjelenhet már kis kamaszoknál, gyerekeknél is?

S. J.: Pont ugyanannyira jellemző, mint az idősebbeknél. Az erőszak egy demokratikus jelenség, nincs semmilyen pszicho-szociológiai jellemzője, nem köthető anyagi státuszhoz vagy valláshoz. De például nagyon vallásos közegekben elég gyakori az erőszak vagy a családon belüli erőszak. A kapcsolaton belüli erőszak előfordulhat a gyerekeknél is. Azért, mert ez első kapcsolat, attól még ugyanannyira lehet erőszakos, mint egy huszadik. Pontosan ezért kell Lázadó lányok táborba küldeni a lányokat, hogy már az elsőnél kiszűrjék a bántalmazó kapcsolatot. Mi egyébként a II. kerületben dolgozunk Budapesten, egy rendkívül jómódú kerületben. Itt sokkal később jönnek rá az áldozatok, hogy áldozatok. Akár évekre is beletelik, mire leesik, hogy az én kapcsolatom bántalmazó? A több diplomás nőé, aki egyetemi oktató és tök jól keres és mindenhol jól teljesít?

Közönség: Az anonim segítségnyújtást milyen életkorú nők keresik fel?

S. J.: Nemrég egy tizennyolc éves lány jött hozzánk azzal, hogy öt nyolcéves korában a mostohabátyja megerőszakolta. Sajnos elévült az ügy, és már nem nagyon tudunk vele mit kezdeni. De ez a jellemző, ha fiatalokról beszélünk. Gyerekek nem szoktak hozzánk bemasírozni, mert mi jogsegélyszolgálat vagyunk. Gyanítom, hogy talán a NANE-t inkább hívják fel gyerekek, de ők is talán inkább a Kék vonalat, mert az jobban elterjedt, mint gyerekek segélyvonala. Viszont az nagyon jellemző, hogy a felnőttkor hajnalán akarnak kezdeni valamit a gyerekkorban elszenvedett cselekménnyel.

Közönség: Van olyan, hogy egy középiskolás lány, az első szerelmét rosszul vagy erőszakosan megélt lány segítségért fordul?

S. J.: Szerintem ilyen rengeteg van. A jogsegélyre dőlnek be az ügyek fesztivál időszakban, osztálykirándulás után, gólyatábor után (de hát ők már nem gyerekek, hanem nagykorúak). Pont az egyik gyerekem iskolájába hívott meg az igazgató, mert egy végzős osztály házibulijában megerőszakoltak egy lányt. Az erőszakoló és az áldozat is osztálytárs volt. A komplett osztály

odaállt az erőszakoló mellé, és az áldozat pedig egyedül maradt, és ezen a ponton azt gondolták, hogy iskolaszinten is kezdeni kell valamit az esettel. Csakhogy ezek az egyszeri prevenciós foglalkozások nem hoznak semmi maradandót. Tehát ott tudtuk kezelni a helyzetet, meg irányba állítottuk a tanárokat és a szülőket is. De utána meg kellene ismételni, ám én még olyan iskolával nem találkoztam, ahol visszahívnák a programjainkat vagy valami szisztematikus foglalkozás lenne.

Sz. A.: És máris ott tartunk, hogy milyen állapotban van ma Magyarországon a szexedukáció, miről lehet beszélni. Ott van az LMBTQ közösség kérdése, és azok a gyerekek, akik kamaszkorukban is ilyen gondolatokkal, problémákkal küzdenek. Teljesen magukra vannak hagyva és semmi lehetőségük sincs arra, hogy megéljék azt, amilyenek ők. Össztársadalmi nyomás is került rájuk, és az oktatásban sincsen lehetőségük arra, hogy megtapasztalják, hogy ők egyébként normálisak, nincsen velük semmi baj, csak éppen most jönnek rá, kicsodák és mit szeretnének. Milyen lehet ma Magyarországon az első szerelem egy érintett gyereknek?

K. F.: Röviden borzasztó. De az jó, hogy a Netflixen egy csomó sorozat van, ami támogathatná őket. Van ennek egy trendje is, bizonyos közegekben menőnek számít a H&M-ben Pride-os pólót venni. De fogalmam sincs, hogy milyen ez a divat egy magát nehezen felvállaló vagy még nem coming outolt LMBTQ személynek. Nagyon nehéz kérdés, ami egyébként összefügg a bántalmazással, a patriarchális társadalommal, a hatalmi helyzetekkel. Az LMBTQ témánál az intézmények azt mondják, hogy ez a hatáskörükön kívül esik.

S. J.: Nekem elit helyekre van rálátásom. Inkább azt hallom, hogy panaszkodnak a gyerekek, hogy én még leszbikus se vagyok, még transz se vagyok, nincs egy nyomorult anorexiám se. Hát mi vagyok én, hogy olyan unalmas vagyok? Én ezt látom, hogy átestünk a ló túloldalára. Azt is

tapasztalom, ami a mi generációnkban még fel sem merült, hogy ha valaki problémákkal küzd vagy diszkomfortos az élete, akkor egyből az jut eszébe, hogy ő biztosan transz.

F. J.: Tudathasadásban élünk, ami abból fakad, hogy van a szabad közösségi média felület, amiben látjuk ezeket a mindenféle identitásokat, amelyekből válogatni lehet, és van a realitás, ahol meg egészen más üzeneteket ad a társadalom. A mai fiataloknak ebben kell valahogyan lavírozni és helytállni, ami iszonyatosan nehéz. Teljesen más, mint az előző generációk kihívásai. Én most éppen Walesbe költöztem ki, és a munkahelyemen az első dolog, amit meg kellett csinálnom, a tudatalatti előítéletről szóló képzés, egy esélyegyenlőség integrációs képzés, amit én bevezetnék minden intézményben, de minden munkahelyen, mert annyira fontos. Én szociológusként is rá tudok ébredni, mennyi előítélet van belénk kódolva. Még akkor is, ha képezzük magunkat, ha tanulunk és példákat látunk. Én kívánom, hogy tudatosítsuk magunkban illetve a gyerekeinkben ezeket az előítéleteket. Ha a külső környezetünk ezzel ellenkezőt mond, akkor meg kell próbálni felvértezni magunkat. Maradjunk mentálisan épek.

Sz. A.: Az első szerelem nagyon sok irányba visz. Szerelmesnek lenni jó, de próbáljuk offline csinálni. Köszönöm, hogy itt voltatok.

Fókuszban: első szerelem

2.kerekasztal-beszélgetés: Szexuális nevelés Magyarországon és Romániában

Résztevők: Gyurkó Szilvia, Szabó Luca, Cserháti-Herold Janka, Lassányi Gábor.

L. G.: Hogyan néz ki ma, akár óvodás kortól, a hivatalos szexuális edukáció? Mindaz, amit a testről, a nemzőszervekről, a testi határokról tanítanak elméletben? És hogyan néz ki ez a kamaszkorig Magyarországon a tantervben, és mi a gyakorlata?

Gy. Sz.: A nemzeti alaptantervben, meg az óvodák pedagógiai programjában alapvetően van egy biológiai megközelítés, és egy morális, etikai megközelítés. Egyrészt a családtervezés, családalapítás etikai kérdései, illetve a Nemzeti Alaptanterv gondolatai a családról és az azzal kapcsolatos beszélgetések hittan, etika, állampolgársági alapismeretek órákon. A NAT szerint 11. osztályban, illetve 6-7. osztályban lehet foglalkozni a szexuális felvilágosítás körébe eső kérdésekkel. Én nem fogom használni a szexuális felvilágosítás szót, mert ez egy téves terminológia, a gyerekeknek nagyon sok információjuk van a szexualitásról olyan forrásokból, amelyek szabadon elérhetőek az interneten. És ha valaki beírja a Google-be, hogy szex, abból tájékozódhatnak. A jogszabály szerint csak ezeken a korosztályi pontokon lehet tanórákat szervezni szexuális felvilágosítással összefüggő kérdésekben, de csak olyanok tarthatják, akik az iskolával munkaviszonyban vagy megbízási viszonyban vannak. Tehát külső szereplők nem jöhetnek, vagy csak úgy, hogy előzetesen értesítik a szülőket, és a szülők hozzájárulást adnak. Vajon nem késő-e 6-7. osztályban beszélni ezekről a kérdésekről? Miközben

akceleráció miatt a nemi érés, a szexuális érdeklődés, az első menstruáció, az első magömlés hamarabb megtörténik. Az EU Kids Online szerint a hét-tíz éves korosztálynak Európában a harmadik leggyakoribb keresőszava a pornó, ami azt jelenti, hogy már alsó tagozatban jelen van ez a kérdés. Ehhez képest 6-7. osztályban valaki bemegy és megmutatja, hogyan kell felhúzni az óvszert a banánra jó esetben, rossz esetben levetít egy abortusz videót, még rosszabb esetben meg azt mondja, hogy ne szexelj. Ez nem tekinthető szexuális edukációnak, sem szexuális felvilágosításnak. Az egyik probléma az időbeliség, a második a szakmai felkészítés korlátozottsága. Harmadrészt vannak tartalmi kérdések, hogy odamegyek és azt mondom, amit én akarok, nem azt, amire a gyerekek kíváncsiak. Egyáltalán hogyan lehet jól szexedukációt tanítani egy heterogén iskolai közösségben? Nekem nagyon sok dilemmám van. Hogyan lehet ezt igazán jól csinálni különböző családi háttérből érkező, különböző tudással, érzékenységgel rendelkező gyerekekkel? Mi történik az osztályokban, mit enged a jogszabály, mit keretez? Ez három különböző valóság. Az iskolapszichológus beszélgethet-e a gyerekekkel ezekről a témákról? A jelenlegi jogszabály szerint nem beszélhetne, csak akkor, ha a szülő is tudomással bír erről, ami szakmai-etikai szempontból is kérdés.

Sz. L.: A gyakorlatban azt látom, hogy a tanárok érzik, nekik kellene valamit kommunikálni, valami fogódzkodót adni a diákoknak, de egyszerűen nem tudják, hogyan csinálják. Nagy szükség lenne arra, hogy képezzük a tanárokat, de külsős előadók, külső szervezetek is bejussanak az iskolákba, mert a tanár nem biztos, hogy olyan közeget tud teremteni a gyerekeknek, amelyben felteheti az összes kérdését. Kell egy külsős egyén, akiről tudják a gyerekek, a fiatalok, hogy többet nem fognak vele találkozni. Az tud olyan élményt, olyan közeget biztosítani a gyerekeknek, amelyben sokkal bátrabbak. Érzik a fiatalok azt, hol vannak a határok, látják, hogy zavarba hozzák a tanárt. Nem szeretnék ilyen helyzetben látni a tanárukat, szóval

inkább nem mennek el olyan mélységekig, ami amúgy nagyon érdekli őket. A foglalkozásainkon nagyon mély témák jöttek elő. Ha a szexualitás világában maradunk, akár a pornó legkisebb trükkjei. Nagyon érdekli őket, mert a pornó sajnos a mostani világunk elsődleges szexedukátora: mennyire valódi, mi köze van a szexualitáshoz a párkapcsolatban vagy a való életben? Ilyen mélységekig egy tanár egy biológia órán nem fog elmenni.

Cs-H. J.: Lényegében képesítése sincsen rá. Nem nagyon van ilyen képzés tanároknak, illetve csak külső képzések vannak.

Sz. L.: Nem is kapnak a tanárok ilyen képzést. Annyira ingoványos a terep jelen pillanatban, hogy én nagyon sajnálom mind a tanárokat, mind a szociális munkásokat, mind a védőnőket, mind a gyerekeket.

Cs-H. J.: Talán még annyit tudok ehhez hozzátenni, hogy hál' istennek kapok sok visszajelzést, írnak nekem tanárok, hogy a ciklusról szóló videódat levetítettem osztályfőnöki órán és utána már tudunk róla beszélni, meg a gyerekek ismerik a tartalmadat. A *Tanulom Magam* csatornát ismeritek? Nagyon sok minden múlik az adott tanáron, az adott iskolán, a közegen. A közeg lehetővé teszi-e, a tanár elég bátor-e? Kamikáze módban mennek ezek a dolgok. A másik, ami eszembe jutott, az óvodás kor... Jelen pillanatban óvodás kortól szerintem senki sem beszél erről törvényileg.

Gy. Sz.: A gyerekek egészséges életmódra nevelése szerepel az óvodák egységes pedagógiai programjában. Hogy kell a sport, az egészség, az egészséges táplálkozás. Nagyon szeretttük volna, ha bekerülnek az alapfogalmak, hogy szavakat adjunk a gyerekeknek. Amikor kisgyerekekkel játszanak a szülők: mutasd meg, hol van a füled, hol van az orrod, hol van a szemed, de sosem kérjük meg, hogy mutassa, hol van a cicije, hol van a popsija, hol van a puncija, hol van bármi egyéb területe. Mintha azok nem léteznének. Lennie kellene szavaknak, amelyekkel le tudják írni, ha valami fáj, vagy valaki odanyúlt, vagy valami történt. Ennek nagyon fontos része

lenne az óvodai nevelésben is, hogy a játékokban jelenjen meg a testtudatosság. Mert egyébként a gyerekek maszturbálnak óvodás korban is, de hogy miként reagálnak erre, az kérdés. Kíváncsiak, kinek mi van a szoknyája vagy a nadrágja alatt? Ezt is beviszik a játékaikba, amit otthon láttak, nem csak a pornót. Ők is ebben a világban élnek, ez egy nagyon átszexualizált világ. Óvodás korban nem arra van szükség, amire a későbbi életkorokban, de valamiféle viszonyulás önmagadhoz, meg egy jó felnőtt reakció a te életkorodnak megfelelő kíváncsiságra annyit lendíthetne azon, hogy a gyerekek mennyire komfortosak magukkal, meg a saját intimitásukkal. Ezt lehetne tovább cizellálni, például a bugyi szabályokkal. Ez a Hintalovon Alapítvány egyik legnépszerűbb terméke. Van egy adomány boltunk, ahonnan le lehet tölteni: 5 alapszabály, amelyek abban segítik a gyereket, hogy nemet tudjon mondani, ha valaki olyan helyen próbálja őt megérinteni. Ez azt jelenti, hogy azokon a testrészeiden, amelyeket az alsónemű fed, senki nem érinthet meg téged. Csak akkor, ha te ahhoz engedélyt adsz. A másik, hogy ha bárki megpróbál ott megérinteni vagy fotót készíteni, akkor ne tartsd magadban, mert vannak jó titkok, meg rossz titkok. A jó titkoktól pillangó repked az ember hasában, a rossz titkok meg fojtogatják a torkodat, nehéz kő lesz a gyomrodban. Keress olyan felnőttet, akiben megbízol és mondd el neki, ez a következő szabály.

Cs-H. J.: A piciknél ezek a fontos dolgok, nem azok a rémképek, hogy majd drag queenek olvasnak mesét az óvodában. Amikor óvodai szexuális nevelésről beszélünk, ott többnyire szó sincsen szexről. Hollandiában például azt tanítják a hároméves ovisoknak, hogy a kezedet kirakva mondd: hogy nem, én ezt nem akarom. Hangosan és a határaidat tartva. Ez mekkora dolog, ha ezt már kicsi korban megtanuljuk, mennyit segítene a felnőtt életben is. A nagyobb korosztálynál pedig a szexuális nevelés az, hogy jó minőségű információkhoz jussanak a gyerekek. Törvényileg persze a szülő joga, de közben meg a gyerek joga, hogy megkapja a megfelelő minőségű információt,

akkor is, ha otthon a szülő nem így akarja elmondani. Mert a gyerekek akkor is joga van ahhoz, hogy tudja, mi történik a testében.

Gy. Sz.: A külső szakértői helyzetnek is megvan az a korlátja, hogy akkor beszélünk a gyerekekkel a szexualitásról, amikor mi akarunk, vagy módunk van rá, és nem akkor, amikor a gyerek akarja. Nagyon jó, ha jönnek olyanok, akiktől lehet kérdezni, mert akkor a nagy dilemmákat meg lehet beszélni, de a szexedukáció, a szexualitás nem csak szex, abban benne van az énkép, a testkép, az intimitás, a párkapcsolati mintázatok. Szexuális felvilágosítás címen a nem kívánt terhesség és a szexuális úton terjedő betegségek a frászt hozzák a gyerekekre, közben ez egy örömforrás. Jó, hogy a saját testeddel jóban vagy, jó, hogy örömet szerezhetsz magadnak meg a másoknak.

Gy. Sz.: 1991 óta jogszabály írja elő, hogy minden gyerekek joga van az életkorának, beállítási, beszámítási képességének megfelelő információhoz. A koronavírusról is, a szexualitásról is, a Rákóczi forradalomról is. Az az alapkonceptió, ami ma Magyarországon uralkodik, hogy a gyerekeket azzal védjük, hogy nem adunk nekik információt: a tabusítás vagy az elhallgatás, az információtól való elzárás mégis mikor védett meg bárkit bármitől is? Dolgoztam nagyon sok olyan gyerekekkel, akiket kifejezetten az tett sérülékennyé, hogy semmit nem tudtak arról, mit tehet meg velük egy felnőtt. Mondhatta neki egy felnőtt, akit egyébként tisztelt, meg szeretett, meg akire rábízta a szülei, hogy „csak rosszat ne halljak, viselkedjél rendesen”. Amikor ez a felnőtt azt mondta, „gyere, ülj az ölembe, ezt csináld, meg azt csináld”, akkor a gyerek megcsinálta. Nem volt ott az információ, hogy ezt nem lenne szabad, és ha ez megtörténik akkor mondd el otthon. Nem az információ hiánya véd meg, hanem a tudás.

L. G.: Mit tapasztaltok kifejezetten azokkal a személyekkel, akiknek információt kellene adniuk vagy akik az első vonalban vannak? Mennyire tájékozottak, mennyire vannak naprakész anyagaik?

Sz. L.: Nagyon le vannak maradva. Nincs az a rendszer, nincs az a képzés, nincs az a támogatás, amely alapján fel tudnának készülni. A tanárképzésben van pszichológia, de ez sokkal specifikusabb, mélyebb ága. Amikor mi tartunk a tanároknak workshopokat, sok kétség van bennük. És akkor a bejön a képbe az önismereti rész. Ezzel kapcsolatban sincsen egy jól működő, kialakult rendszer. Az iskolapszichológusoknak, hiába pszichológusok, nekik is nagyon hiányos a terület.

Cs-H. J.: Nem hagyhatjuk ki a szülőket sem, most a törvény is azt mondja, hogy a szülőnek kellene a felvilágosítást adni. Ideális esetben, megfelelő körülmények között úgy zajlana, hogy a szülő mindig nyitott a gyerek kérdéseire a legkisebb korától kezdve. Például ott vannak a cipőboltban a harisnyák a pénztárnál, van egy női sziluett, és a gyerek megkérdezi, miért mutat popsit a néni. Jönnek ezek a kérdések természetesen, ott kell lenni, nyitottnak kell lenni, válaszolni kell, és ez szülőként nagy teher lehet. Rögtön előjön, hogy én hogyan vagyok magammal, a saját szexualitásommal, a saját önismeretemmel. Sokszor csak visszakérdezni kell: miért érdekel a téma? Mit tudsz erről? Néha egészen más van egy kérdés mögött, mint amit felnőtt mentalitásból gondolnánk.

Gy. Sz.: A gyerekeknek sokszor ezekben a témákban nem is információra van szükségük, hanem biztonságos beszélgetésre. Ezekben a beszélgetésekben nem a tudás forrásának kell lenni, hanem olyan felnőttnek, akihez gyerek biztonságosan tud kapcsolódni. Tehát ez olyan bizalmi kapcsolat, ahonnan nem viszem ki az információkat, ahol értő figyelemmel meghallgatom őket. A pedagógusképzésben egyetlen szó sincsen arról, hogy amikor egy gyerek beszélgetést kezdeményez, hogyan tudod használni a kérdezői technikát?

Sz. L.: Beszéljünk a szülőkről is, mert nagyon egyedül hagyták most a szülőket. Most a szülő felelőssége a szexuális edukáció. De mit kezdjen ezzel a felelősségi körrel? Van, aki erre nyitott, és jól tud beszélni erről, de még

akik nyitottak, sem tudják a technikákat, ahogyan ezt fel kell vezetni. Ráadásul egy csomó gyerek egyáltalán nem is jut szexuális edukációhoz otthon, mert egyszerűen olyan szülői környezetben van, ahol a szülő nem fog beszélni vele ezekről a dolgokról. Ömlik ránk a szexualitás, de beszélni még felnőttként sem tudunk róla.

Sz. L.: Más a világ, teljesen más ingereknek vannak kitéve a mai gyerekek, mint 10-20 évvel ezelőtt. Csak meg kell nézni az internetet, meg a médiát, hogy hova jutottunk.

L. G.: Mik azok a nagyon jellegzetes tévhitek, abszurd elképzelések, amelyek a tizenéves korosztály tömegeihez eljutnak nem hiteles forrásokból?

Sz. L.: Amivel találkozunk, az a pornó. Az ezzel kapcsolatos technikai kérdések, tévhitek, hogy mennyire normális az, amit ott látnak. Az mozgatja őket, hogyan lesznek jó szeretők, hogyan tudnak adni, hogyan tudnak érvényesülni a szexualitás világában. A sok tévhit, amelyeket ez táplál, a férfi működéssel kapcsolatban, a méretekkel kapcsolatban, még a felnőtt klienseimnél is ezek a kérdések: meddig kell, hogy tartson egy menet, meddig kell fenntartani egészséges körülmények között az erekciót. A nőknél, hogy mennyire elvárható hat orgazmus egy közösülés alkalmával, mi az előjáték szerepe. Az egymásra hangolódás, a kapcsolódás, az érzelmek nincsenek benne. Mennyire fontos lenne, nem a technikai része, hanem az érzelmi vonulat! Jelen helyzetben azt látom, hogy a szint megmaradt a testek találkozásánál. Ezekkel kapcsolatban kíváncsiak. Meg, hogy a plasztikai műtétek aránya iszonyatosan megugrott nők körében. Hogy miként kell nőként reagálni erre, és mennyire lehet kifejezni az igényeket, lehet nemet mondani, a fiatal lányok egyszerűen nem kapnak fogódzót. Mert a szexualitás sajnos még mindig egy férfi kérdéskörben, férfi szerepkörben megfogalmazott dolog. Egyre inkább azt látom, hogy a női szexualitás is előrébb van, de a csiklóról még mindig sok mindenki azt sem tudja, hol van

és mit kell vele csinálni, és ott van az orgazmus kérdésköre is: hogyan tudom előidézni, számít-e, hogy milyen orgazmusom van?

Cs. H-J.: Az az állandó visszajelzés egy tanfolyam végén, hogy miért nem tudtam erről, miért nem tanították ezt nekem kislánykoromban. Van, aki hosszú éveken keresztül retteg, hogy bármikor teherbe eshet, aztán amikor eljutnak a párjával oda, hogy szeretnének babát, rájönnek, hogy talán nem is olyan egyszerű. Akárcsak a „csikló hívei” orgazmus kapcsán, amikor erről csináltam videót, annyi olyan visszajelzés jött, hogy „nekem sosem volt orgazmusom”. A nők kilencven százalékának kutatás alapján sohasem lesz csikló stimuláció nélkül orgazmusa. Találkozik a két dolog: a pornó és a romantikus filmek szexuális jelenetei, és kész a katasztrófa nagyjából, hogyha ezekből vesszük a mintáinkat. Szóval nagyon sok kérdőjel van, viszont fontosak a technikai meg a konkrét információk, a fogamzásgátlás, a ciklus működése. Az óvszerhasználat kapcsán az volt az első, hogy egy poénos videót csináltam, felhúztam a lábamra egy óvszert, hogy megmutassam, nem feltétlenül szorít. Mindig megdöbbenő az, hogy a videó alatt van több ezer komment, hogy az oké, hogy nem védekezünk semmilyen módon. Igenis nőként, ha elvárnám azt, hogy a másik használjon óvszert a saját egészségem érdekében, máris ott vagyok egy konfliktushelyzetben, máris egy csomó feszültség pakolódik az egészre.

Gy. Sz.: Nagyon régóta építjük, hogy vannak lányos dolgok, meg vannak fiús dolgok. A fiúkkal beszélgetünk az óvszerről, a lányokkal a menstruációról. Sokszor a szexuális felvilágosítás órákon is különválasztják a fiúkat, meg a lányokat. Talán ez kezd valamilyen módon lazulni, legalábbis egyre több az erőfeszítés abban az irányban, hogy a fiúknak is fontos, hogy tudjanak a menstruációról, és hogy a fogamzásgátlás nem a nő felelőssége.

Cs-H. J.: Annyit hozzátennék, hogy férfi oldalról borzasztóan korlátozottak a lehetőségek.

Gy. Sz.: A magyar oktatási rendszerrel az egyik nagy baj az, hogy a kísérletezés jogát, képességét nagyon visszaszorítja, és a szexualitás nagyon sok esetben kísérletezésről szól. A kísérletezés örömet és normalitását veszik el. Nincs benne a gyermekjogi egyezményben, de nagyon fontos gyerekjog, hogy próbálgasd. Ez szorosan összefügg a szexedukációval. Szerintem, ha van aljas és manipulatív működése a pornónak, az kifejezetten az, hogy összekattintja a dolgokat a gyerekek fejében, hogy ezekből szinonimát csinál: a pornó, az erotika, az intimitás, a nemiség, a testiség, a szeretet, a szerelem között vannak árnyalatnyi és mélyebb árnyalatnyi különbségek.

Cs-H. J.: Kiemelném ebből az intimitást és a szexualitást. Gyerekekről beszélünk, de ez felnőttkorban is egy óriási kérdés, és összerosódik a kapcsolatokban. Nagyon sokszor jön vissza szülés utáni szituációban, hogy az intimitás és a szex mennyire összekapcsolódik, és milyen nehéz megélni az intimitást szex nélkül, amikor még nincs felkészülve rá a nő a szülés után.

Gy. Sz.: De a gyerekekből lesznek a felnőttek. Nekem az a paradigmám, hogy a nemlétező szexuális edukáció is edukál, tehát a hiánya is szexedukáció. Amikor a szülő nem beszél, nem mutat. Mint annyi dologban a gyereknevelésben, nem a szavaimmal edukálok, hanem a működésemmel. Ha a gyerek nem kap segítséget, támogatást, akkor a probléma jó eséllyel újratermelődik.

L. G.: Azt javaslom, nyissunk arra lehetőséget, hogy a résztvevők kérdéseket tegyenek fel nektek.

Közönség: Nagyon érdekelne, mit válaszolsz, ha arra kérdez egy tini lány, hogy hogyan nem fáj az anális szex?

Sz. L.: Fontos a kérdezés technika. Feljön egy kérdés az osztályból, és ezt nem rögtön megválaszoljuk, hanem bedobjuk a közönsébe. Kinek milyen gondolata van erről? Ott el szokott indulni egy beszélgetés. Bármilyen nagyon extrém kérdésbe megyünk, mindig vannak gondolataik, mindig

vannak meglátásaik, és a kérdezőt egy kicsit visszatesszük az osztályközösségbe.

L. G.: Ezek a kérdésfeltevések direktek, vagy mondjuk egy dobozból kihúzzátok a kérdéseket?

Sz. L.: Is-is. Mindig van lehetőség közben is kérdezni, de általában van egy kis doboz kirakva, és anonim módon megy, bárki beledobhatja a kérdéseit.

Cs-H. J.: És ha van ebben a közösségen olyan gyerek, aki egy ilyen kérdésre bezárkózik, visszahúzódik?

Sz. L.: Ezért vagyunk ott mindig ketten, mi trénerek, de az összes foglalkozásunk alkalmával ilyen alig volt. Nagyon ritkán van, hogy egy gyerek olyan szinten kimarad az osztálydinamikából, hogy nem is lehet hozzá kapcsolódni. Általában azért akarva, akaratlanul is hallja ezeket a dolgokat.

Közönség: Jól értettem, hogy az iskolában a tesitanár, biológiatanár, az etikatanár hozhatja be a témát 6-7. és 11. osztályban? Tehát a tesitanár 8. osztályban nem beszélhet erről?

Gy. Sz.: Nincsen rá órakeret a Nemzeti Alaptantervben. Szigorúbb a keret, hogy mikor mivel lehet foglalkozni és ez túl van tervezve a realitáshoz képest. A legkellemetlenebb témák esnek ki a leghamarabb. Ezért van, hogy nem is esik szó róla, mert annyi minden más van. A magyartanár például nem beszélhet róla, mert nincs benne az Alaptantervben, hogy joga lenne.

L. G.: Na és az Odüsszeiában megjelenő különböző nimfák és egyebekkel való kapcsolódás? Vagy a *Rómeó és Júlia* és az ott megjelenő fiatalkori szerelem képe?

Közönség: Tehát a jogszabály azt mondja, ha jön kérdés a *Rómeó és Júlia* kapcsán, hogy mi történt éjszaka, akkor abba nem mehet bele a magyartanár?

Gy. Sz.: Elmondhatja, de nem lépheti át a határt. És ha most megkérdezed, mi az a határ, nem fogom tudni neked megmondani. Ezért inkább nem indulnak el a határ felé, mert nem tudni, egy gyereknek hogyan jön le, otthon mit fog mondani és a szülő mivel fogja felhívni az igazgatót, tehát ez már csúszós lejtő. Semmiféle szexualitással kapcsolatos dolog nem lehet benne. A törvénynek volt egy verziója, amely a propagandáról beszélt, de hogy mit jelent a propaganda, az nincs definiálva. Lehet, hogy naiv vagyok, de én még mindig hiszek abban, hogy a szakmai sztenderdek felül tudják írni a jogszabályokat. Nagyon nehéz ez a helyzet, de amikor a diákokban van nyitottság, érdeklődés és föltesznek egy kérdését, most is azt mondom a pszichológusoknak, hogy lehet úgy értelmezni a jogszabályt, hogy bár nem beszélgethetnek a gyerekekkel, de beszélgessenek. A pedagógusoknak azt tanácsoljuk, hogy ha azt látják, hogy egy gyereket megmozdít egy téma és tovább vinné, akkor ajánlja föl, hogy óra után vagy külön beszélgessenek erről. Nagyon fontos, hogy ne akkor beszéljünk a gyerekekkel a szexről, amikor én akarok, hanem amikor benne megmozdul valami.

Közönség: Az osztályfőnöknek sincs jogosultsága?

Gy. Sz.: Szexedukációs foglalkozást vagy szexuális felvilágosítást tartani osztályfőnöknek nincs lehetősége.

L. G.: Arra van joga, hogy a szülőktől engedélyt kér.

Gy. Sz.: Szerintem az a realitás, hogy amikor a gyerekek behoznak egy témát iskolai kirándulás előtt, akkor a pedagógus alapvetően arra fog reflektálni, ami a gyerekekben van és nem kezdi el a fejében szétszálazni, hogy ez most a törvény hatálya alá tartozik vagy sem.

Amerikában a fiatalabb Bush rezsim alatt volt főszabályként az, hogy a szexedukációnak az absztinenciát kell hirdetnie. Tehát az a fő üzenet a kamaszoknak, hogy ne szexeljenek. Ekkor volt a *Twilight*, a vámpír, aki beleszeret a lányba, de nem szexelhetnek. Ez mindenhol meg is

támogatták. Az üzenet és annak kulturális megerősítése összeért. Szóval mondhatjuk nekik, hogy ne szexeljenek, csak nem biztos hogy ez a jó irány, mert a ne szexelj történettel leginkább magukra hagyjuk a kamaszokat.

Közönség: A szülővel való viszony mennyire tudja meghatározni egy gyereknek a szexuális irányultságát?

Sz. L.: Nagyon beleszól a családi minta. Mondjuk a szülők hogyan kezelik az intimitást. Ne is menjünk a szexig, tehát mennyire oké otthon egy meghitt ölelés, egy puzsi. Ha a gyerek ezt nem kapja meg, ha tiltó üzeneteket kap, azok szépen beépülnek, és aztán visszük magunkkal a gátlásokat, a szorongásokat, amelyeket átveszünk a szülőktől. És lehet, hogy sokszor a szülők ezt nem tudatosan csinálják, hanem már ők is ezt kapták. Ez megalapozza, hogy hogyan fog hozzáállni a gyerek tinédzserkorban és majd felnőttként a szexualitáshoz. Ha elakadása van, mer-e segítséget kérni, a partnerével erről beszélgetni. Nagyon sokszor látom, hogy van egy partner, akivel már szexel az ember, de beszélgetni nem tud a szexről, az igényeit nem tudja megfogalmazni.

L. G.: Mik azok az irányok és hatékony platformok, ahol mégiscsak tudunk adni valamit a kisiskolás kortól a fiatal felnőtt korosztályig?

Közönség: Ezzel kapcsolatban van egy kérdésem. Manapság a tizenéves kamaszok különféle influencerek hatásainak vannak kitéve. Volt-e esetleg próbálkozás arra, hogy a szakmailag megalapozott oldalakat hirdessék kicsit értelmiségibb influencerekkel?

Cs-H. J.: Pont Szirmai Gergővel volt egy podcast beszélgetésünk. Nála látom, hogy vannak streamjei, amelyekben behozza a témát. Nagyon benne van az is, hogy ki a hiteles forrás, ki nem, mert lehet, hogy valaki beszél erről, de ugyanúgy mond valami hülyeséget. Például egy magánklinika csinált felvilágosítást szexuális nevelés céllal. Borzalmas volt. Nőgyógyász orvosként szörnyű kompetencia határátlépések voltak benne. Attól még, hogy

valaki szakember, nem biztos, hogy adott témában tud kompetens választ adni. De jó dolog influencerekkal hirdetni egy olyan oldalt, mint a Yelon, vagy összekapcsolódásokat létrehozni szakemberekkel. Nemrég megkeresett a *Hat hét* című film rendezője, Szakonyi Noémi. Ott tini terhességről van szó, és milyen jó lenne iskolákba eljutni és beszélgetni erről a témáról. Leültünk, beszélgettünk, és egy csomó minden felvetődött, de mindig falakba ütköztünk. Hogy ezt csak rendszeren kívül lehet megcsinálni, saját erőből. Hiányzik a rendszer szintű támogatás ebben a kérdéskörben. Alulról jövő kezdeményezések, egyéni lelkesedés, az van szerencsére. De, hogy ezekből legyen is valami, meg el is jusson valahová, az nagyon sok ponton tud elvérezni.

Közönség: Én drámapedagógus vagyok, és felmerült bennem, hogy ha osztályfőnöki órára nem lehet bevinni az osztályfőnököknek, akkor például a *Trigonometria* előadást, vagy egy drámás foglalkozást nem lehet mégis bevinni?

Gy. Sz.: Ez jogilag megvalósítható lenne. A szülők előzetes értesítésével és hozzájárulásával. Kell a fenntartó, a vezető és a szülő beleegyezése. Először is azt mondanám, hogy oda kell menni, ahol a gyerekek vannak, tehát olyan programokkal, amelyek a szexualitás bármelyik szegmenséről szólnak, azokon a platformokon, ahol egyébként a gyerekek jelen vannak: a TikTokon, az Instagramon, chat csoportokban, a videójátékokon keresztül. A másik, ami nagyon jól működik, a peer-to-peer education, amikor nem felnőttek érkeznek meg, hanem korosztályban közelebb állók. Ebben a kortárs támogatás nagyon jól működik és nem kell felcímkézni, egyszerűen csak tapasztalatomegosztás, beszélgetés, minőségi kapcsolatok. Ha már biztonság, bizalom kérdéséről el lehet kezdeni beszélgetni a gyerekekkel, az rengeteget ad hozzá, hogy a szexualitásban meg a saját határaik kapcsán jól legyenek. Most fut egy programunk: a gyerekekkel szembeni szexuális visszaélések az online térben. Készül egy új európai uniós jogszabály az úgynevezett pedofil felvételek

szűréséről, jelzéséről. Most nyomjuk a gázpedált, hogy Magyarországra is jöjjön el ez a jogszabály, és ennek keretében tervez az Alapítvány egy beszélgetést pornósztárnővel, ahol elmeséli, hogy tulajdonképpen mi ez, és hogy semmi köze sincsen a valósághoz. Ez a sztárnő már nem aktív, és benne van egy mozgalomban, ahol több pornósztár elhatározta, hogy dokumentumfilmet forgatnak, és valahogyan viszik iskolákba. Szóval falakat kell bontani, alternatív utakat kell keresni, azon a nyelven kell beszélni a szexualitásról, amelyet a gyerekek jól meghallanak, most ezt látom esélynek. A Nemzeti Alaptanterv átalakítása valószínűleg hosszabb távú elképzelés, de az itt-és-mostban élő gyerekeknek fontos, hogy jól legyenek, mert a gyerekkornak nem az a célja, hogy túléljük.

Cs-H. J.: Ennek jelen pillanatban az elsődleges platformja tényleg a social media.

Sz. L.: Ott kellene elérni a fiatalokat, amit szeretettel, jókedvvel használnak. És akár ez az influencer vonal is, mert több százezres követettségük van.

L. G.: Nagyon szépen köszönöm a beszélgetést és a figyelmeteket.

Fókuszban: első szerelem

3. kerekasztal-beszélgetés: Fiatalkori szerelem a kortárs irodalomban és tömegkultúrában

Résztevők: Romankovics Eda, Gimesi Dóra, Nyáry Luca, Lassányi Gábor

L. G.: A kisiskolások, vagy mondjuk az általános iskolás korosztály, hányféle szerelem képpel találkozik akár a kötelező olvasmányok világában, akár a gyerekkönyvek világában, akár a különböző egyéb platformokon?

R. E.: Többnyire klasszikus szerelemképekkel találkoznak, mint amilyen akár a népmesékben is van. Ebben benne van a patriarchális szemlélet is. Nyilvánvaló, hogy a lány eladó, a férfi meg vevő, de az internet meg a social media miatt nagyon sok mással is találkoznak. Sem az irodalom, sem maga az ifjúság nem nagyon tud másképp szocializálódni, mint amilyen társadalomban, kultúrában él. Itt Közép-Kelet Európában ez a patriarchális gondolkodás, a tekintélyelvű gondolkodás nagyon erősen jelen van, és ez nyilván a nőképre, a szerelemre, és úgy általában az egész kapcsolati rendszerünkre rányomja a bélyegét.

G. D.: Igen, szerintem a népmese meghatározó. Van egy ideáltipikus képünk arról, hogy a népmesében mi van, és az olvasás tankönyv is aláhúzza ezt, hogy a királylány a toronyban vár és csak a végén jelenik meg a mesében. Ugyanakkor változó tendenciát látok: mostanában egyre több szerző foglalkozik a népmesék újramesélésével. Zalka Csenge Virág nagyon jó példa erre, aki olyan népmese gyűjteményeket ad közre, amelyek másfajta nő képet közvetítenek. Már Vlagyimir Jakovlevics Propp mese morfológus zseni 1920-ban leírta, hogy kétfajta erős nőképről lehet beszélni egy népmesében.

Az egyik a megmentendő királykisasszony, de a másik a bonyolult lelkű nő. Engem az lenyűgöz, hogy mindenre van népmese, csak ahhoz tényleg nagyon sokat kell olvasni és szerintem az jó tendencia, hogy ezek egyre inkább bekerülnek a mainstreambe.

Ny. L.: Én inkább kamaszoknak készítek könyveket, tartalmakat. A mostani kamaszok felé gyártott dologban valamiért azt érzik, hogy a tinédzserek egész nap csak szexelnek és drogoznak, és körülbelül az összes tini könyvben meg sorozatban erősen ezen van a hangsúly. Engem éppen az érdekel, hogy miként tudjuk ezt az eszményi, őszinte és ártatlan szerelemképet valahogyan beleilleszteni abba, hogy közben pedig egy nagyon túlszexuálizált világban élünk, és hogy a youth culture-nek is nagyon erősen része a szexualizáció.

L. G.: Milyen valódi szerelmekkel találkozunk, mennyire sokszínű, sokrétű ez a kép?

G. D.: Szerintem találkozunk többféleképpen. Én olyan mesekönyveket írok, amelyekben másfajta szerelmek szoktak lenni. Atipikus szerelmekről szoktam írni a mesekönyveket: megcsalásról, válásról vagy öregkori szerelemről. Nekem az a mániám, hogy mindenről lehet beszélni, hogy nincs olyan, hogy túl korán, akár kisiskolás korban beszélünk ezekről. A saját nyelvén az óvodással is lehet. Az, hogy egy párkapcsolat vagy bármiféle kapcsolat bonyolult és változékony, teljesen érvényes a gyerekirodalomban is.

R. E.: Annyiféle szerelem van, ahány. A színházi nevelés soha nem állít, nem mondja meg, hogy mi a szerelem, hanem folyamatosan kérdez, és általában a normákra kérdez rá, nem pedig normákat közvetít, mint amit általában a közoktatás elvár a pedagógustól. Én mindig olyan darabokat írok, amelyek pont ezt próbálják felvetni, hogy akár a szerelem, akár a párkapcsolat, akár a nőkép, nem egy receptre előírt történet, hanem mindannyian másképp éljük meg.

Ny. L.: Gyerekkoromban egyáltalán nem érdekelt a szerelem, és emiatt ritkán vettem észre ezeket a szálakat, mert nekem mindig fontosabbak voltak a barátságok. Azóta is jobban érdekel az a szerelemábrázolásban, hogy mit mond el a pszichénkről az, hogy milyen értékeket keresünk egy másik emberben. A mai napig Márquez az egyik kedvenc íróm. A könyveiben nagyon sok formája létezett a szerelemnek. *A szerelemről és más démonokról* című könyve egy 12 éves szentnek kikiáltott kislány és egy harmincas pap kapcsolatáról szól, akik nincsenek együtt romantikusan, de mégis van közöttük valami, amit szerelemnek lehet nevezni.

G. D.: Nekem a *Jane Eyre* meghatározó kamaszkori olvasási élményem volt, és sokkal hamarabb talákoztam vele, mint szoktak. Negyven felé jöttem rá, hogy tulajdonképpen meghatározta a pszichoszexuális fejlődésemet. Pontosan olyan férfiakhoz vonzódok. Nagyon felszabadító volt, hogy nem egy szép lányról szól, viszont tehetséges, vannak ambíciói is, vannak szorongásai. És hogy mindkét félt éri egy csomó rettenetes dolog és hogy mégis a sok rettenetes dolog után össze lehet kapaszkodni, vannak sebek, amelyeket be lehet egymásban gyógyítani. Mr. Rochester nem egy népszerű férfiideál, de nekem az volt.

Ny. L.: Mindenkinek vannak korai karakterei, amelyekben az első fikcionális szerelmet átéli. Nekem az *Atlantisz* című rajzfilm tetszett, egy nyelvész srác szemüveggel, és a mostani barátom pont ugyanúgy néz ki. Rájöttem, hogy öt éves korom óta nem változott az ízlésem.

R. E.: Ezek a klasszikus sztorik mind megérintettek a *Rómeó és Júliától* kezdve *Az egri csillagokig*. Minden, amit olvastam, abban nagyon rezonáltam a szerelemre. Bennem is élt egy olyan férfikép, aki nem nyílik meg, aki érzelmileg zárkózott, és majd én fogom megnyitni. És ez egy nagy baromság volt.

L. G.: A kötelező olvasmányok vagy erősen ajánlott olvasmányok mennyire felelnek meg a 20. századi látásmódnak, mennyire olvashatóak, mennyire értelmezhetőek a mai tíz, tizennégy, tizenhat éves korosztálynak? Ezekben a patriarchális, akár kifejezetten erőszakos szereplők, a szereplők közötti durva interakciók, mennyire tekinthetők jó mintának?

Ny. L.: Én kevés kötelező olvasmányt szerettem, mert olyan korszakainkban olvastatták velünk, amikor egyszerűen nem az érdeklő a kamaszokat. Az *ember tragédiáját* szerettem nagyon, amelyben Madách az exfeleségéről mintázta Évát, aki csúnyán átverte őt az életük során. Látszik belőle, hogy Madách nem tisztelte a nőt ezen a ponton, viszont éppen ettől találok érdekesnek Éva karakterét, mert nem egy piedesztálra emelt, megmenteni való ártatlan nőkép, hanem sokszor önző, megvannak a saját motivációi. Ettől ő pont jobban megmaradt, mint ezek a klasszikus nőképek. Például nagyon szeretem a *János vitézt*, de soha nem érdekelt, mit csinál Iluska, mert nulla személyisége volt.

G.D.: Lucifernek van egy csomó olyan megszólalása, hogy én nem értem ezt az Évát, Lucifernek konkrétan egy rejtély Éva, és ez nagyon sokat elmond arról, hogy Éva mennyire emberi. Szerintem emberibb karakter, mint Ádám ebből a szempontból.

Ny. L.: Valószínűleg sokkal jobban élveztem volna a kötelező olvasmányokat, ha nem ugyanolyan sztoikus, nagy célért küzdő férfiak vannak bennük random nőekkel, akik nem értem, miért akarnak velük randizni. Például Az *arany emberben* van egy huszonöt évvel idősebb férfi és két fiatalabb nő, akik mindketten ezzel a jellegtelen csávóval akarnak lenni.

R. E.: Én a kötelező olvasmány kifejezést is rühellem, borzasztó, hogy kötelező. Ugyanakkor szerintem ebből is lehet tanulni: fontos, hogy reflektíven lássuk, miben vagyunk és milyen nőképek vannak. Szécsi Noéminek van egy szuper jó könyve, a *Lányok és asszonyok aranykönyve*. Az

ezernyolcszázas évek végétől végigköveti, hogy milyenek a nőképek a társadalomban, milyen elvárások voltak a nőkkel szemben. Abból meg lehet érteni azt is, hogy miért ezt írta Jókai, és ezeket meg izgalmas megtudni. Már csak azért is, mert én például nem hiszek ebben a nagy fejlődésben, hogy mindig egyre szabadabbak lesznek a nők, simán lehet, hogy vissza fog jönni mindenféle őrület és borzalom.

G. D.: Jókainál is van izgalmas nőkép. Mondjuk a *Névtelen várban*, ahol ott van a Katalin nevű francia kémnő, egy szexuálisan aktív és iszonyatosan izgalmas nőalak, közben meg ott van a toronyba zárt királylány is archetípusként.

G. D.: Nekem az *Odüsszeia* női nagyon fontosak, mert meggyőződésem, hogy mindenfajta női archetípus megtalálható benne és sokféleképpen. Máshogyan is lehet olvasni a mítoszokat vagy ezt az eposzt. A bábszínházban a *Dekameron 2023* című előadásban írtam egy jelenetet, amelyben Odüsszeusz összes nője találkozik egy kórházi váróban, és nem tudják, hogy ugyanaz a beteg van odabent. Mindenki beszélget a pasijáról, és akkor kiderül, hogy az ugyanaz a pasi. Mindegyik nő Odüsszeuszhoz való kapcsolódása iszonyatosan bonyolult. Erről a középiskolában kevés szó esik. Hogy például Nauszika, aki egy kamaszlány, intellektuálisan szeret bele egy öreg pasiba. Tehát ez egy nem egy szexuális jellegű vonzalom, és például arról is lehetne beszélni, hogy van egy férfi, aki lenyűgözően mesél, és hogy van ilyen típusú vonzalom is. Annak nem feltétlenül kell, hogy szex legyen a vége, az Odüsszeiában sem így van.

R. E.: Az a probléma, hogy a jelenlegi közoktatásban a tanároknak végig kell menni a tananyagot, mert vizsgák jönnek, meg érettségi, és a szülők és mindenki nyomást gyakorol rájuk.

L. G.: A valóság az, hogy nagyon kevés gyerek olvas aktívan. Legalább másféle műveket olvasnak, illetve van egy csomó olyan könyv, amely az

utóbbi pár évtizedben lett népszerű. Ezek milyen képeket közvetítenek a Disney sorozatokon, a Netflix sorozatokon és egyébeken mellett arról, hogy milyen a szerelem, hogy hányféle lehet a szerelem?

Ny. L.: Mostanában sok olyan könyvet olvasok, amelyeknek nagy nemzetközi visszhangja volt, mondjuk a TikTokon népszerűek lettek. Ha volt is bennük szerelmi szál, az összes nagyon lehangoló volt, és igazi szép érzelmi kapcsolatok barátok között voltak. A *Nyuszika* például női barátságokról szól, kicsit toxikus jellegű női barátságokról, amiből nekem is sok kijutott. Férfiakat mindig jól választottam, valamiért nőkben nincsen jó ízlésem. Ott egy ilyen szerelmi szál a főszereplő lány és a legjobb barátnőjének kapcsolata, nem szerelmi kapcsolat, de ahogyan beszél róla, ahogyan leírja, abból lejön, hogy túlmegy a barátság határain, ahogyan idealizálják egymást. És léteznek ezek a nagyon erős, enyhén homoerotikus barátságok nők között, amelyeket érdekes jelenségnek tartok, és csak mostanában látom, hogy könyvek ezzel foglalkoznak. Férfiak között ilyen barátsággal többször találkozunk, például ha Akhilleusz mítoszát és a Patroklosszal való kapcsolatát vesszük. Nagy Sándornak is volt egy férfi szeretője és sokat azonosították magukat Akhilleusszal és Patroklosszal. Engem mindig érdekelték ezek a kapcsolatok barátság és szerelem határán, hogy mennyi formájuk van, és hogy nem feltétlenül besorolhatók az egyik vagy a másik kategóriába.

R. E.: Általánosságban azt lehet mondani, hogy a sokféleség jobban megjelenik, és mivel a fiatalok kevesebbet olvasnak, sokkal inkább néznek Netflixet, meg streaming oldalakat. A sorozatok kiváltották a nagy regények szerepét, és ott sokféle módon jelennek meg a szerelmek és szerintem ez jó. Annak a híve vagyok, hogy mutassunk sokféle kapcsolódást, mert azt gondolom, nagyon sokféleképpen tudunk kapcsolódni egymáshoz.

Hogy mi a szerelem, mi a barátság, ezek nem elvágólagos dolgok, hanem sokkal fluidabb, egymásba folyó történetek. Ez lehet lány és fiú között, fiú és lány között, hozzátéve, hogy közben olyan országban élünk, ahol a gender egy szitokszó. Ebben a kettősségben nőnek fel a fiatalok, mert az én buborékomban természetes, hogy nagyon sokfélék vagyunk és sokféleképpen kapcsolódunk, de mivel én nem csak középosztálybeliekkel dolgozom, hanem állami gondoskodásban felnőtt fiatalokkal és vidéki roma asszonyokkal is, ezért tudom, hogy ott erről nagyon másképpen gondolkodnak.

G. D.: Nagyon fontos, hogy együtt nézzünk sorozatokat a kamasz gyerekünkkel, vagy olvassunk. A beszélgetés, akár a szexedukáció, sokkal könnyebb egy karakteren keresztül. Akkor már mindjárt könnyebb olyan konstrukciókról beszélni, hogy milyen az, amikor az ember azt érzi, hogy meleg.

L. G.: Nagyon erőteljesen szétválík az érzelmekről való beszéd és a szexualitás, amely technikai valamivé válik. Hol találkozik a kettő és milyen pozitív példákat látunk erre? Mennyire válhat párkapcsolati szexuális edukációs mintává az, amit olvasnak vagy amit látnak?

R. E.: Azt gondolom, veszünk mintákat filmekből, irodalmi alkotásokból. Mi is vettünk, a mostani fiatalok is vesznek. Egy szülői minta, azok a párkapcsolati minták, amelyeket ők élesben látnak maguk körül, éppen úgy hatnak rájuk, mint egy filmbeli minta. Persze minél elhanyagoltabb vagy elmagányosodottabb egy gyerek, annál inkább a social mediából próbál mintákat szerezni. Ha valakivel beszélgetnek a szülei, az rendben van. Az én gyerekeim bármit megnézhetnek, a legvadabb és a legőrültebb dolgokat is, de utána megdumáljuk. Közben meg nagyon jól tudjuk, milyen mentális állapotban van egy csomó család és a gyerekek meg nyilván ugyanúgy nagyon sokszor magukra maradnak, és nem tudnak kérdezni, nem tudnak

beszélgetni ezekről. Tehát a minták fontosak, de az is nagyon diverz, hogy honnan jönnek.

R. E.: Az én szüleim viszonylag jó házasságban éltek, de az okozta bennem a kettőséget, hogy a romantikának szépnek kéne lennie, a valóság meg általában nagyon küzdelmes dolog minden párkapcsolatban, tehát valahogyan azt kell meglátnunk, hogy küzdelmes a párkapcsolat, de végül mégis lehet együtt lenni. Persze nem romantikus, hanem nagyon nehéz, és nem biztos, hogy élethosszig tart, bizony lehet, hogy csak egy időszakra jó. Most úgy éreztem, azt állítjuk, hogy lehetne idealizált romantikus szerelem, közben látjuk magunk körül a sok roncs kapcsolatot, és valahogyan arra kellene rájönni, hogy az sem igaz, ezt meg senki sem akarja.

L. G.: A valóságban nagyon kevés jó minőségű, romantikus, jól működő kapcsolat van, és ezt a mintát látják a gyerekek, közben a tömegkultúrában, az irodalomban azzal találkoznak, hogy a felek egyből egymásba szeretnek, és aztán minden nagyon tuti lesz. Hol kaphatnak mintát egy organikusan felépülő, jó minőségű kapcsolódáshoz?

G. D.: Az ifjúsági irodalom reflektál erre. Már a klasszikus ifjúsági irodalom, mondjuk az Adrian Mole, sem hazudja el azt, hogy egy kamaszfiú botladozik és mennyire iszonyatosan nehéz ezekkel a dolgokkal megküzdeni. Itt a kulcs a humor, az irónia, az önreflexió, ami nekem akkor is és most is nagyon fontos az életemben. Ezekről a dolgokról, a bénázásról, a nehézségekről nem csak beszélni lehet, de nevetni is, meg lehet újra nekifutni, ez mind-mind érvényes dolog.

Ny. L.: A problémát az okozhatja, hogy sem az irodalom, sem a történetmesélő média más formája nem mutatja be realiztikusan egy kapcsolat kis részleteit vagy finomságait, és ez szerintem leginkább azért van, mert a legtöbbször a csúcson levágják a történetet. A szerelmesek összeházasodnak, de a happy end után is van egy nap, felkelsz és folytatódik

az életed, tehát a valóságban megy tovább az életed. Ebben például nagyon jók a sorozatok. Attól, hogy valami hosszabb formátumú és nem másfél óra alatt kell lezárni egy történetet, vagy kétszáz oldalban, hanem éveid vannak arra, hogy kiépíts kapcsolatokat. Ezekben már sokkal többször megjelenik, hogy szakítanak, összejönnek, ilyen konfliktus, olyan konfliktus és egyszerűen tud úgy fejlődni a fikcionális kapcsolat, ahogyan egy igazi tudna. De ennek műfaji megszorítása is vannak, hogy valahol abba kell hagynod a történetet. Közben meg látom, hogy ennek milyen hatása van, például a testvérem örök romantikus. Fantasy románcokat olvas és most ott tartunk, hogy irreális elvárásai vannak a szerelemről. Azt mondja, hogy neki vagy olyan legyen, mint a *Bridgerton*ben, vagy nem kéri. Meg tudom érteni, de azért adja magát a kérdés, hogy lesz-e valaha olyan, mint a *Bridgerton*

Közönség: A *Sex Education* sorozatot nem említettük. Sokat ad, gyógyítani is tud, mert sok minden elhangzik benne, egészen specifikus dolgokról, mint a szexualitás. Menő sorozat és nézik a fiatalok.

R. E.: A fiaim mondták, hogy nézzem meg azonnal. Nem néztem végig, de láttam belőle és tényleg jó.

Ny. L.: Én nagyon sok kamaszoknak szóló tartalmat nézek, mert fejlesztettem egy ideig egy ifjúsági sorozatot és emiatt nagyon sok ilyet megnéztem. Ami a leghasznosabb ebből a szempontból, hogy nagyon jól ábrázolnak kapcsolatokat, mint a *Sex Education*. Ami szerintem nagyon alul van értékelve, mert animációs sorozat és emiatt sokan azt hiszik, hogy butaság, a *Big Mouth*. Mindenféle karakter és dinamika volt benne és vicces, de közben elmagyarázzák a dolgokat, és pont annak a korosztálynak gyártják, akik mondjuk tizenhárom-tizennégy évesen meg akarnak nézni valami felnőtteknek szóló rajzfilmet. Közben meg nem felnőtteknek szól, és becsalogatja őket, amit nagyon jónak találok benne. Amiben én egy kicsit csalódtam, főleg a szexuális ábrázolás szempontjából, az az *Eufória*, mert

nagyon kezd áttűnni, hogy a rendező nem a kamaszokról akar beszélni, hanem fetisizálja a kamaszkort. És nyilvánvaló, hogy azért ír kamaszlányokról, akik szexelnek, mert ezt vonzónak találja, és nem azért, mert tényleg ábrázolni szeretné.

G. D.: A *Sex Education*nél szerintem az is nagyon fontos, hogy ott a az érzelmi részéről is sok szó esik, és az ember tulajdonképpen azért drukkol, hogy a karakterek rájöjjenek arra is, hogy érvényes kapcsolatban vannak, igazából szeretik egymást. Bekapcsolja az ember romantikus vágyát is. Csodálatos a *Sex Education*ben, hogy a legnagyobb izgalmat az okozza, hogy két fiú összejön-e egymással. Adam és Eric, a legszebb szerelmi történet.

L. G.: Az elmúlt tíz évben is, amit Magyarországra is behoztak, talán *A legmelegebb szín a kék* című francia film volt, ahol számomra teljesen mindegy volt a neme a szereplőknek.

Ny. L.: Szerintem a szerelmi része tök jó, de minden olyan nő, aki vonzódik más nőkhöz vagy randizott más nővel, fetisizálja ezt a kapcsolatot, és a szexjelenetekben egyértelmű, hogy egy férfi írta, ahogyan ő elképzei, hogy két nő szexel. Az *Y to mamá también* című filmet ajánlanám mindenkinek. Két fiúról szól, akik szexuálisan versengenek egymással, lefeksznek egymás barátnőjével, de fokozatosan kiderül, hogy igazából egymáshoz vonzódnak, csak nem merik bevallani maguknak. Kevés olyan film van, amit az a közösség gyárt, akiről szól, és emiatt nem mindig van ilyen jellege.

L.G: Most hogy mondod, tényleg szexjelenet volt, ami kilógott a dramaturgiából, de az egésznek a felépítése szerintem egy tök izgalmas része volt, ami az érzelmeknek a sokfajtságát mutatta be. Valakinek van kérdése vagy hozzászólása?

Közönség: Ha már a *Bridgerton* szóba jött, én nem szeretem. Viszont érdekesnek látom azt a jelenséget, hogy egyre több ilyen kosztümös történetet újraforgatnak. A *Jane Eyre*-t is újra megcsinálták, a *Büszkeség és Balítéletet*,

az *Emmát*. Ezekben az újrafeldolgozásokban azért odarakják a szexjeleneteket rendesen. Egy érdekes irányt látok most, ahol már nem csak a bördzsekis rosszfiú az érdekes, hanem a mentális beteg, vagy az alá-fölé rendelt viszonyok, amelyek nem feltétlenül konszenzusra épülnek. Ez most nagyon erőteljesen bejött a sorozatok világába, és a szexualitást ábrázolják akár a kosztümös filmekben is.

Ny. L.: Én azt gondoltam erről az évadról, hogy valószínűleg nagyon elrugaszkodott az eredeti történelemtől, ám amikor jobban utánanézttem, kiderült, hogy egyébként minden korabeli leírás szerint valóban nagyon szerető, szenvedélyes kapcsolatuk volt. Tényleg szerelmi házasság volt, és György királyt még cikizték is azért, mert nem tartott szeretőt.

G. D.: Mondjuk most csak történelmi filmekre van pénz. Magyar viszonylatban nagy hibát követnek el, hogy nem forgatják újra a Jókaikat.

R. E.: Én is világleletemben szerettem a kosztümös filmeket, de nemamolyan romantikus illúzió ez, vagy menekülés a jelenből? Amikor annyit szorongunk a jövőtől, lehet, hogy ez ilyen klassz menekülési útvonal. Én ezt egyáltalán nem ítélem el egyébként, mert nekem mindig is az irodalom volt a legfőbb mentsváram. De nyilván ha teljesen elmenekülünk a valóság elől, az vissza fog ütni az életünkbe.

L. G.: Azért az érdekes, amikor veszünk történeteket, ahová megpróbálunk nagyon 20. vagy 21. századi narratívákat beletolni, miközben ha a valódi forrásokat elővennénk, akkor ott is lenne elég alapanyag. A valóság sokkal izgalmasabb lenne, mint hogy mesterségesen belerakunk egy ágyjelenetet, aminek semmi keresnivalója nincs ott.

R. E.: A Netflix-es sorozatok megizmosodtak abban, hogyan kell olyan történeteket gyártani dramaturgiailag, amelyekre rákattintanak az emberek. Biztos, hogy ezek megvannak szinte tételszerűen, hogy legyen benne egy kis kosztümös, ennyi és ilyen szex, milyen narratíva a mából.

Ny. L.: Nyilván lehet minőségi egy műsor, de onnantól kezdve, hogy a fő motivációja a létrejöttére az, hogy mennyi pénzt fog keresni, az nekem sohasem lesz olyan értékes. Ezért kell népszerűtlen, rossz dolgokat is nézni, hogy ezt kiegyensúlyozza az ember.

Közönség: Magyar-angol szakos tanár vagyok középiskolában és nálunk vita volt a kötelező irodalomról. Például Jókai esetében sokan mondták, hogy már úgysem olvassák a gyerekek, hát adjuk a *Sárga rózsát*, nem *Az arany embert*, mert terjedelemben is jobb. De én nehezen tudom elképzelni, hogy egy művelt ember felnőtt úgy, hogy nem olvassa ezeket. Valamiképpen csak tudatni kellene, hogy igenis van értékes könyv és érdemes olvasni és sosem késő.

R. E.: Nem arról beszélünk, hogy ezeket ne olvassák. Olvassák, ezek fantasztikus művek, és tényleg nagyon fontosak. Hozzáteszem, hogy az apám és a nagyapám korában sem olvasta el a nagy többség Dosztojevszkijt vagy Jókait. Attól, hogy kötelezővé tesszük, még nem fogják elolvasni, viszont kontraproduktív, és pont azt fogjuk elérni vele, hogy megutálják az irodalmat.

Ny. L.: Van egy csomó minden, amit szerintem nem abban a korban adunk a gyerekek kezébe, amikor releváns lenne, meg amikor tudnak vele kapcsolódni. Egy csomó mindent azért nem szeretek, amit kötelezőben kellett olvasnom, mert egyszerűen tizenkét évesen nem voltam abban a mentális állapotban.

G. D.: Én hiszek a színházi és filmes feldolgozásokban. Persze az volna a csodálatos, ha mindenki elolvasná a *Háború és békét* például. Én már harmincéves korom fölött olvastam el, viszont addigra láttam kétféle filmváltozatot belőle. Tényleg vannak művek, amelyekhez meg kell érni, fel kell nőni.

Ny. L.: Nagyon sok mindent, ami színpadra volt írva, elolvastatnak veled az iskolában, hogy nem erre lett kitalálva. Én mondjuk szerettem Shakespeare

darabokat olvasni, de minden ismerősöm, akiket elvittek megnézni őket, ahogyan az eredetileg szánva volt, nekik mind sokkal jobb kapcsolatuk lett ezekkel.

Közönség: Amíg témánál voltunk, könnyű lett volna, de most kínos visszatérni a *Bridgertonre*. De megteszem. A betegség, örültség, vagy diszfunkció romantizálása azért jelen van a 21. századi filmtörténetben, a popkultúrában: *A szürke ötven árnyalata*, stb. Mondok egy meredek állítást: a főleg fiatal nőknek készülő alkotások olyan elvárásokat támasztanak a fiatal férfiak felé, mint a hardcore pornó a nők felé.

G. D.: Tulajdonképpen ez a női pornó. Jó vágybeteljesítőnek, közben meg semmi köze a valósághoz.

Ny. L.: Igen, ez a nőknek szerintem sokszor egy ilyen megfoghatatlan dolog, mi nem a konkrét szexjelenetért nézzük meg a *Bridgertont*, a yearning a szexi, mielőtt tényleg szexelni kezdenek. Hogy akkor egy kicsit összeért a kezük, mindketten egymásra gondolnak. Szóval ez a várákozás az, ami a pornó nőknek.

Közönség: A romantikus filmek mind arról szóltak, hogy alig látszik valami, a kamera elmegy, és akkor felhúzzuk a takarót, meg kettőt lökünk és mindenkinek egyszerre van orgazmusa. A női és férfi elvárásrendszer annyira más ezáltal a kondicionálás által, hogy a találkozás szinte katasztrófális. Nőként arra vágyunk, hogy semmit se kelljen mondanunk, mert a férfi úgyis tudni fogja, hogy mit akarunk, és minden csodálatos lesz, a férfiak meg közben a pornón szocializálódnak.

L. G.: Mit ajánlanátok kamaszoknak, ahol akár a szerelem, akár a kapcsolódás hangsúlyosan jelenik meg, és azt gondoljátok, hogy ezeket jó lenne behozni akár az oktatásba, akár dráma foglalkozásokba?

Ny. L.: Más az, amit iskolában mutogatnék, meg amire azt mondanám, otthon nézzék meg. Ha kamasz könyv, akkor szerintem az egyik legjobb ifjúsági könyv, amelyben van szó szexről, szerelemről, és keményebb témákról, az *Egy különös srác feljegyzései* Stephen Chboskytól. Illetve én nagyon korán olvastam a *Lolitát*, de egy olyan kultúrában élünk, ahol normálisnak tartják azt, hogy kamaszlányokra felnőtt férfiak nyomulnak, és ajánlanám, mint elrettentő példát. Jól bele lehet látni azoknak a felnőtt férfiaknak a fejébe, akiknek ezek a gyereklányok tetszenek. Szerintem jó, ha a lányok ezt még abban a korban olvassák el, mert nekem nagyon megváltoztatta a gondolkodásomat.

G. D.: Elkészült *A makrancos hölgy* hollywoodi filmfeldolgozása: a *Tíz dolog, amit utálok benned*, ami szerintem remek. Pontosan egy olyan történetet mutat be, amelyben egy atipikus lány és egy atipikus fiú csiszolódik össze, de igazából egyik sem adja föl magát, és úgy lesz belőle szerelem, hogy megismerik egymást.

R. E.: Nekem Hermann Hessétől a *Demian* jutott eszembe, amely tulajdonképpen nem egy szerelmes történet, de arról szól, ahogy egy fiatal kamasz keresi önmagát és lehet a férfi témánál leakadtam, meg a fiaim jutottak eszembe.

L. G.: Nagyon szépen köszönöm a beszélgetést és köszönjük a figyelmeteket.

A konferenciák résztvevői:

Bethlenfalvy Ádám: színházi nevelési szakember, rendező, egyetemi oktató

Boross Martin: rendező, a STEREO AKT művészeti vezetője

Cooper, Chris: a Big Brum Theatre művészeti vezetője

Cziboly Ádám: színházi nevelési szakember, a Nyugat-Norvégiai Egyetem oktatója

Cserhádi-Herold Janka: termékenységtudat szakértő, Hormonmentes

Faludi Julianna: író, szociológus

Gemza Péter: rendező, koreográfus, a Csokonai Színház igazgatója

Gimesi Dóra: dramaturg, a Budapest Bábszínház irodalmi vezetője,

Golden Dániel: kutató, drámapedagógus, Színház- és Filmművészeti Egyetem oktatója

Gyurkó Szilvia: gyermekjogi szakértő és aktivista, Hintalovon Alapítvány

Hajós Zsuzsa: a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ munkatársa

Herczog Noémi: kritikus, a *Színház* folyóirat szerkesztője

Holmes, Richard: színész-drámatanár Big Brum Theatre

Horváth Kata: kulturális antropológus, szociodráma-vezető, a Sajátszínház: Szívhangok Társulat tagja

Horváth Zsanett: a Sajátszínház: Szívhangok Társulat tagja

Ionescu Petro: színházi alkotó, rendező, dramaturg, a kolozsvári Reactor tagja

Jászay Tamás: a *Revizor* - a kritikai portál főszerkesztője, színikritikus, a Szegedi Tudományegyetem oktatója

Kiss Gabriella: színháztörténész, egyetemi oktató, drámapedagógus

Kricsfalusi Beatrix: irodalom- és színháztörténész, egyetemi oktató

Kucserka Fanni: pszichológus, pár- és családterapeuta

Lassányi Gábor: régész, meseterapeuta

Neudold Júlia: színházpedagógus, az Örkény Közműhely vezetője

Nyáry Luca: író, slammer

Patonay Anita: tanár, drámatanár

Pénzváltó Zsófia: a *Baby Bumm* című előadás szereplője

Romankovics Edit: színházi nevelési szakember, a Sajátszínház:
Szívhangok Társulat tagja

Schermann Márta: rendező, színész, az ART-RAVALÓ projekt vezetője

Sereglei András: közösségi színházi rendező

Spronz Júlia: jogász, a Patent egyesület munkatársa

Szabó Luca: szexuálpszichológus, a SzexEd munkatársa

Szivák-Tóth Viktor: rendező, színházi nevelési szakember

Takács Gábor: a KÁVA Kulturális Műhely művészeti vezetője, színész-
drámatanár

Talos, Doru: színész, performer, a kolozsvári Reactor menedzsere

Vági Eszter: drámapedagógus, a Katona József Színház munkatársa

Végyvári Viktória: színházpedagógus, a Budapest Bábszínház munkatársa

Villant Bálint: színész-drámatanár, drámainstruktor