

Horváth Kata

Sajátszínház: SzívHANG

Nyolc roma nő saját színházának megszületése Borsodban

Bevezetés

Éljen soká Regina! – ez lett a címe annak az anyák és az egészségügyi, szociális intézmények viszonyával foglalkozó forgatókönyvnek, illetve színházi előadásnak, amely egy 9 hónapos művészetalapú társadalmi beavatkozásból és kutatásból született a Sajátszínház program részeként Borsodban. De hogyan született meg a Regina, amelyben nyolc roma nő a saját személyes történeteit viszi színre? Ez az írás röviden bemutatja azt a folyamatot, amelynek eredményeként összeállt az előadás forgatókönyve. E processzus alapvető módszerei a szociodráma és a digitális történetmesélés voltak, illetve az ezekre épülő, ezekből építkező színházi munka, próbafolyamat.

A folyamat végére egy olyan színházi produkció jött létre, amelyben nyolc, 30 és 48 év közötti roma nő áll a színpadra. Az előadás anyai szerepben megélt különböző intézményi helyzeteket mutat be, ezek mentén épül fel a történet. A darab az elvitatott anyai kompetenciákról, illetve a gyerekek egészsége, biztonsága, fejlődése védelmében magányosan vívott anyai küzdelmekről szól. Oly módon adja egy diszfunkcionális egészségügyi és szociális intézményrendszer kritikáját, hogy bemutatja e működés hétköznapi következményeit, illetve hatásait e nők élettörténeteire.

Egy művészeti folyamatot, amelyben 11 szakember²¹, illetve – különböző mértékben és formában – 45 helyi roma nő vesz részt, nyilván számos úgymond „emberi tényező” is befolyásol, egyéni diszpozíciók, kreativitástípusok, tapasztalatok, szakmai kvalitások, és ezek

²¹ Lanszki Anita (facilitátor, digitális történetmesélés), Teszáry Judith (szociodráma-vezető), Romankovics Edit (rendező), Gyulay Eszter (dramaturg), Sárosdi Lilla (színesznő), Háda Fruzsina (rendezőasszisztens) Horváth Kata (társadalomkutató, szakmai koordinátor), Lázár Irén (közösségszervező), Hegyi Dávid (dokumentumfilm), Oblath Márton (programvezető), Oláh Kata (koordinátor).

bonyolult szövedéke. Természetesen minden művészeti munka és akció a maga módján egyedi és megismételhetetlen, az alkotó(k) kreativitásától függ, és azt bizonyítja. Ugyanakkor, mivel a Sajátszínház kezdeményezés esetében a művészet társadalmi változtató funkciója kerül előtérbe, alapvetően fontos a folyamat tényezőinek és lépéseinek rekonstruálhatósága is, elsősorban a beavatkozás más helyszínen, más résztvevőkkel, más szakemberek által való reprodukálhatóságának érdekében.

Én magam egyszerre kutatóként és a művészeti beavatkozás szakmai koordinátoraként vettem részt a folyamatban. Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy a bevont szakemberekkel együtt dolgoztuk ki az alkalmazott módszerek lokális adaptációjának formáit, közösen kutattuk a munka során előkerülő hétköznapi jelenségek strukturális meghatározottságait, gondolkodtunk a bevont résztvevők és a mögöttük álló közösség biztonságáról. Ez a kutatói szerep egyszerre foglalta magába a foglalkozások sikeres megtartásához szükséges társadalomtudományos háttértudás közvetítését, a résztvevőkkel és a helyi partnerszervezettel (SZOMARO) való folyamatos kapcsolattartást, az asszisztensi teendők ellátását, az alkalmak (fotó, videó, audio) dokumentálását és a dokumentáció elrendezését (a videók vágását és tematikus felcímkézését, a szükséges anyagok begépelését), a kooperációt a dramaturggal a forgatókönyv megírásában, az előadások hirdetésében és szervezésében való közreműködést.

A társadalomtudományos kutatásnak egy Magyarországon újszerűnek számító megközelítésére és módszertanára támaszkodott ez a munka, amelyet művészetalapú részvételi akciókutatásnak neveznek. Ezen irányzat legfontosabb jellegzetességei, hogy (1) képviselői vállaltan elkötelezett, a saját beágyazottságot és a hatalmi viszonyokat reflektáló kritikai kutatásokat végeznek, (2) a kutatás összekapcsolódik valamely marginalizált társadalmi csoport érdekében történő beavatkozással, (3) a részt vevő emberek aktív szerepet kapnak a folyamatban és alakítják azt, (4) az alkalmazott művészeti, művészetpedagógiai, művészetterápiás módszerek kutatási módszerekként működnek, mint

szisztematikus adatgyűjtési, elemzési és reprezentációs eljárások²².

A klasszikus kutatás ez utóbb említett szakaszai a művészetalapú részvételi akciókutatásokban nem feltétlenül különülnek el ilyen élesen egymástól. A digitális történetmesélés, a szociodráma és a színdarabépítés (play building) spirálszerű, iteratív folyamatok. Egy-egy digitális történet (video) elkészítése és bemutatása a közönségnek, egy-egy téma vagy történet színrevitele a szociodráma színpadán, egy-egy konkrét helyzetre történő improvizáció és annak színházi jelenetként alakítása egyszerre működnek diagnosztikus, elemzési és reprezentációs helyzetekként, ráadásul a folyamat minden résztvevője – nem csak a kutató – számára.

Ugyanakkor a forgatókönyv szövege tekinthető egyfajta (legalább ideiglenes) kimerevítéseként ennek a folyamatnak. A színházi forgatókönyv ebben az értelemben a kutatási eredmények rögzítésének, hozzáférhetővé tételének, nyilvános reprezentációjának a formája, a klasszikus tudományos szöveg alternatívája. A társadalomtudományon belül a performatív etnográfia foglalkozik behatóan ezzel a lehetőséggel. A kutatási eredmények dramatikus feldolgozását, illetve színrevitelét etnoszínháznak (ethnotheatre) nevezik.²³

Mіндеzen megfontolásokat figyelembe véve, ebben a tanulmányban azt a 9 hónapos folyamatot követjük végig, amelynek során a *Regina* forgatókönyve létrejött. E folyamatot néhány előzetes adottság és kiinduló döntés határozta meg.

²² A művészeti tevékenységformák alkalmazásánál a kutatásban két dologról van szó: 1. A művészetalapú (art based) kutatás mint részvételi kutatás a helyi tudást nemcsak artikulálni segít a széles nyilvánosságban, hanem „tárgyasítja” és így rendezi, átfoghatóvá, továbbgondolhatóvá teszi a helyi résztvevők számára is. Vagyis olyan kollektív önismeretet fejleszt, ami később a közös helyi cselekvés (ez persze lehet politikai cselekvés is) bázisa lesz. 2. A művészeti formákat alkalmazó társadalomkutatás (arts informed research) az önkifejezést könnyíti, az eltérő iskolázottságból fakadó egyenlőtlenséget felül tudja írni, és így a marginális helyzetek és az ezekhez kapcsolódó személyes tapasztalatok megértéséhez – tudományos értelemben – érvényesebb adatgenerálási eljárás, mint más, a verbalításra kizárólagosan építő kutatási módszerek.

²³ Miközben a munkánkat leginkább az „ethnotheatre” területéhez lehet sorolni, bajban vagyunk az elnevezés magyar használatával. Az eredeti elnevezésben az „ethno” egy csoport, egy közösség belső jelentéseit színre vivő színházat jelent, viszont magyarul nagyon erősen az etnicitás kifejezésekre asszociálunk, mintha valamiféle etnikus színház megteremtése lenne az ambíciónk.

► 1. Az elrugaskodási pont

Kiinduló feltételek és előzetes döntések

Messzire vezetne, és ennek a tanulmánynak a kereteit bőven meghaladja annak a pályázati konstrukciónak a bemutatása, amelyben egy ilyen munka egyáltalán létrejöhett. A lényeg talán annyi, hogy a norvég finanszírozási mechanizmus keretén belül egy művészeti beavatkozásokkal foglalkozó szakmai csoport már évekkal ezelőtt kidolgozott egy olyan keretet, amely a roma integrációt elősegítő művészeti programok megvalósítását volt hivatott lehetővé tenni elsősorban vidéki településeken. Ilyen jellegű programoknak már volt előzménye Magyarországon, ezek tapasztalatait integrálta a koncepció. A magyar és a norvég állam között kialakult államközi konfliktus miatt azonban – amely akkoriban sajtónyilvánosságot is kapott – csak 2016-ban írták ki azt a pályázatot, amelyben végül tíz, a művészeti eszközöket különböző módon használó program tudott megvalósulni. E programok egyike volt a Sajátszínház²⁴, amelynek része a SzívHANG fantáziánévre keresztelt színházi projekt.

A helyszín: Borsod, Szomolya

A pályázati kiírás alapján összesen 10 hónap állt rendelkezésünkre a teljes munka lebonyolítására, vagyis a helyi toborzásra, a résztvevők egyéni és csoportszintű felkészítésére a színházi munkában való részvételre, a társulat felállítására, az anyaggyűjtésre, a forgatókönyv megírására, a színházi előadás létrehozására és bemutatására. A szűk időkeret azt követelte meg, hogy olyan helyszínt válasszunk, ahol eleve jó helyismerettel rendelkezünk, ahol ismerjük a családokat, és a lokális viszonyokat, amelyekbe beavatkozunk, ahol nagy bizonyossággal tudunk olyan ajánlatokat megfogalmazni, amelyek rímelnek a helyiek (akár még meg sem fogalmazott) igényeire, vágyaira, és feltételezhető, hogy saját kreativitásukkal rá tudnak csatlakozni ajánlatunkra. A helyszínválasztásban fontos volt az a szempont is, hogy segítségünkre tud lenni

²⁴ A teljes program részletes bemutatása: www.sajatszinhasz.org

egy jól beágyazott és megbízható helyi partnerszervezet, amely ráadásul motivált egy művészeti program implementációjában, és fantáziát lát benne akár a jövőre nézve is. Szomolyán már több mint 15 éve folytatunk etnográfiai kutatásokat, és korábban már kísérleteztünk művészeti beavatkozásokkal is.²⁵ A faluban működik egy jól beágyazott szervezet, amely az egri SZETA (Szegényeket Támogató Alap) szakmai támogatásával jött létre és fejlődött az elmúlt 10 évben. A SZOMARO élén egy mélyen elkötelezett, agilis, a helyi viszonyokon túllátó, helyben ügyesen politizáló szomolyai roma asszony áll, aki elérte, hogy a szervezet számításba veendő tényezővé vált a faluban.

Az 1700 fős mereven hierarchizált faluban a lakosságnak körülbelül a 15%-a roma. A roma (magyar cigány/romungro) családok jó része évtizedek óta nagyon határozott igazodási stratégiákat követ egy olyan, egyre feudalisztikusabb módon működő környezetben, ahol a cigányság egyértelműen faji különbséget jelent. Ez a régióban tipikusnak, általánosnak mondható működés, amelynek az a következménye, hogy egy cigány családba született ember számára nincs az életnek olyan szituációja, amikor úgymond eltekinthet származásától, nincs az élet-történetének olyan momentuma, amit ne határozná meg a roma származás. Az intézményi szituációkban – akár Szomolyán, akár a környező városokban – a kérdés, hogy vajon „azért történik-e mindez, azért viselkednek-e, azért bánnak-e így velem, mert cigány vagyok?” mindig jelen van, és egyénekenként, illetve családonként különböző, változatos és változó stratégiák vannak ennek kezelésére.

A téma: az egészségügyi és szociális ellátórendszer intézményei és a romák

A téma szempontjából a kiindulópontunk az volt, hogy az intézményi mikrohelyzetek olyan sűrű momentumok, amelyek láthatóvá teszik az állam működését, viszonyulását a problémákhoz és saját állampolgáraihoz, az adott esetben különböző társadalmi státusú állampolgáraihoz. Egy másik szempontból ezek az intézményi szituációk gyakran emberi sorso-

²⁵ Az Új Néző közösségi színházi programnak (2010) Szomolya volt az egyik helyszíne. A szobor című színházi nevelési foglalkozásra és az azt kiegészítő művészetpedagógiai programra (2016) szomolyai fiatalok csoportja jött Budapestre.

kat befolyásolnak, családok életét határozzák meg. Társadalmilag minél alávettettebb, minél marginalizáltabb helyzetben van egy egyén vagy egy család, annál jobban kiszolgáltatott az állami intézmények működésének. Annál jobban függ a szabályozásoktól, azok gyakorlati működésétől, az intézmények képviselőinek helyzetértelmezéseitől, hozzáállásától stb. Az élethelyzetüknél fogva az intézmények fokozott védelmére és támogatására szoruló emberek személyes történetei élesen rávilágítanak az intézményrendszer mindannyiunkat érintő diszfunkcióira, legyen szó oktatásról, egészségügyről, munkaerőpiacról. Aktuális munkánk fókuszában az egészségügyi és szociális ellátórendszer intézményei állnak, amelyekkel a legintenzívebben a gyerekszülés és -nevelés kapcsán találkozunk a roma családok, illetve a legközvetlenebbül a roma nők.

A résztvevők: „középkorú” roma nők

A faluban kialakult merev, rasszizált határvonal miatt Szomolyán egyelőre lehetetlennek tűnik egy olyan társulat létrehozása, amelyben a helyi roma és nem roma emberek közösen vesznek részt. A szomorók már a tervezésnél figyelmeztettek egy ilyen toborzás előre megjósolható, „szükségszerű” kudarcára. Ebben a különbségeket felnagyító, szegmentált társadalmi közegben annak is örülnünk kell, ha családi határvonalakat átívelően tudunk mozgósítani résztvevőket, és így sikerül társulatot építeni – szögezték le a realitásokat.

Megértve a dinamikát, amelyben cigányságuk egyszerre össze is köti és el is választja egymástól a helyi „roma közösség” tagjait, a társulat létrehozása érdekében rá kellett mutatnunk egy olyan tapasztalatközösség és identitás lehetőségére, amely mentén egy rokonságtól független csoport szerveződhet. A nemi szerepekhez és a korosztályi hovatartozáshoz kapcsolódó közös tapasztalatok ilyennek tűntek.

Mivel az egészségügyi és szociális intézményekkel, amelyek tematikus fókuszaink voltak, a gyerekek révén a nők állnak szorosabb kapcsolatban, egy női csoport és egy abból kinövő női színtársulat létrejöttét kezdeményeztük. A „középkorúnak” számító 35–45 éves nők jó részének már felnőtt, családos gyerekei vannak. Életkoruk nemcsak bölcsességet jelent, hanem nagyobb függetlenséget is a férjüktől, gyerekeiktől. A korai gyerekvállalás miatt ráadásul e korosztály tagjai úgy

érezik, hogy valami kimaradt az életükből, belefáradtak a mindennapos fizikai munkába (többségük jelenleg közmunkásként dolgozik) és az asszonyi, családi teendőikbe. Ugyanakkor – bár vágnak másfajta elfoglaltságra, újfajta szerepek kipróbálására – a kilépés a hétköznapi rutinjaiból elszántságot és erőfeszítést követel tőlük, a mindennapos gondok hátrahagyása sokszor lehetetlennek tűnik. Ráadásul legtöbbjük esetében a nyilvános szerepléshez kapcsolódó szégyenérzet, és a bizalmatlanság nagyon erős, ezek leküzdése komoly feladat.

A cél: „hangadás”

A SzívHANG fantázianév – amely után a Szívhangok társulat is kapta az elnevezését – e nők szubjektív, személyes hangjára utal. Felidézi az egészségügyi kontextust, illetve az ebben a kontextusban anyaként megélt drámai pillanatokot. Eszünkbe juttatja az anyává válásnak azt a kitüntetett pillanatát, amikor a nő először meghallja a magzat szívhangját egy terhességi vizsgálaton. De éppúgy felidézi azokat a terhesség vagy a szülés alatt előálló drámai pillanatokot is, amikor a magzati szívhang ritmusának változása valamilyen problémát jelez. Eszünkbe jut ugyanakkor az orvosi műszer, amely a szív hangjának kihangosítására szolgál. Ez a műszer kifele is hallhatóvá teszi a szívdobogást, segítségével rögtön érzékelhető, ha probléma van, ha valamilyen komplikáció lép fel.

Célja szerint a művészeti beavatkozás az intézmények által befolyásolt, meghatározott élettörténetek, anyaságtörténetek kimondását, megfogalmazását, feldolgozását, formába öntését, politikai kiáltvány-nyá formálását segíti a társadalom periferiáján élő nők számára.

Az alkalmazott módszerek

Három egymástól jól elkülöníthető, de szervesen egymásra épülő szakaszt határoztunk meg, amelyben a nők különböző körével, különböző művészeti/művészetterápiás/művészetpedagógiai módszerek segítségével dolgozunk élettörténeti tapasztalataik artikulálásán, feldolgozásán, közössé tételén.

Digitális történetmesélés: Az első szakaszban kétnapos műhelyek formájában összesen 30 helyi nő készíthet digitális történetet négy csoport-

ban, amelyben az egészségüggyel kapcsolatos személyes történeteiket fogalmazzák meg. Ezt a módszert az 1990-es években dolgozta ki Joe Lambert vezetésével a Center for Digital Storytelling nevű művészeti csoport. Az eljárás ötvözi a történetmesélés klasszikus formáit az audiovizuális technológiával, és lehetőséget teremt bárkinek arra, hogy 2–5 perc hosszúságú személyes videókat hozzon létre saját életének fontos témáiból. A videókon az alkotók a saját történeteiket maguk mondják el, ezt a narrációt az általuk válogatott és szerkesztett képi és zenei anyag kíséri. Videóikat aztán közösségi vetítéseken mutathatják be, illetve megoszthatják az interneten. A Sajátszínház programban a digitális történetmesélés egyszerre szolgál terápiás jellegű és pedagógiai, anyaggyűjtési és kutatási célokat. Lanszki Anita, a digitális történetmesélés műhelyvezetője a helyi igényekhez igazítja a módszert, és képzést tart a SZOMARO munkatársainak, hogy létre tudjanak hozni egy helyi digitális történetmesélés-műhelyt. A programban 30–40 nő készíti el a saját digitális történetét Egy meghatározó kórházi emlékem címmel.

Szociodráma: A videók készítői ezután döntenek, hogy csatlakoznak-e az induló szociodráma-csoporthoz. E csoport összesen 6 alkalommal találkozott 2-2 napra. A szociodráma egy terápiás és vizsgálati eljárás, amely a mindennapi élethelyzetekben alakított társas szerepek és viszonyok felidézését és elemzését teszi lehetővé a résztvevők számára, oly módon, hogy a hétköznapi helyzeteket és ezek alternatív változatait a dráma színpadán újrajátszhatják. A Jacob Levy Moreno által kidolgozott módszer kötődik a Magyarországon beágyazottabb pszichodramához és szociometriához. A szociodráma-játék felépítése és technikai nagy részben megegyeznek a pszichodramáéval, azonban a dramatikus vizsgálódás fókuszja különbözik: míg a pszichodráma a protagonista előtérbe helyezésével egy-egy szerep egyéni megéléseire és az egyén életét formáló szerepkonfliktusokra koncentrál, addig a szociodráma a társadalmi szerepek közösségi eredetére, a csoportműködésre, a szerepkonfliktusok társadalmi következményeire is koncentrál. A program szociodráma-foglalkozásait tartó Teszary Judith egyébként nem húz merev határt a pszichodráma és a szociodráma közé, eljárását leginkább „pszicho-szociodramaként” vagy „szocio-pszichodramaként” definiálja. A Sajátszínház programban a szociodráma egyszerre szolgál egyéni terápiás, csoport- és közösségépítő, valamint anyaggyűjtési és kutatási célokat.

A *színdarabépítés*, vagyis a színházi műhely három hónapon keresztül tart. Havi 4-6 napot dolgoznak együtt az amatőr színészek a dramaturggal (Gyulay Eszter), egy színésznővel (Sárosdi Lilla), a rendezővel (Romankovics Edit), a rendezőasszisztenssel (Háda Fruzsina) és a kutatóval. A színházi műhely a digitális történetmesélés és a szociodráma-folyamatokra támaszkodik: az ezek során felszínre került történetekből építkezik a színdarab, és az amatőr színészek is a műhelyek tagjai közül kerülnek ki. A történetek mentén kikristályosodik az előadás pontosabb témája. A forgatókönyv első változata a próbafolyamat kezdetére összeáll. A forgatókönyv szükségszerűen szelektál a digitális történetmesélés és a szociodráma-műhelyben előkerült történetek között. A szelekciónak különböző szempontjai lehetnek: Az „egészségügyi ellátórendszer és roma nők” kereten belül, milyen tematikus fókusz, kérdések, állásfoglalások mellett köteleződik el végül a darab, és ezt mely személyes történetek illusztrálják a leginkább? Milyen művészeti stílust, formákat választ a rendező, és ez mely történetek bemutatásának kedvez? A műhelyek tagjai közül végül kik (mely történetek birtokosai) csatlakoznak a társulathoz? Mely történetek színrevitele biztonságos, komfortos az egyes szereplőknek? A próbafolyamat során a kezdeti forgatókönyv átalakul. A szerkezet szempontjából hiányzó jeleneteket a szereplők improvizációi alapján írja meg a dramaturg. A szereplők megfogalmazzák kritikai észrevételeiket az egyes jelenetekkel kapcsolatban (legyen szó akár bizonyos kifejezések használatáról, akár tartalmi kérdésekről), a dramaturg ezeket figyelembe véve átírja a problémásnak tűnő passzusokat. Bizonyos jelenetek megformálása nehézséget jelenthet az amatőr szereplőknek, a dramaturg ezeket is átalakítja. A forgatókönyv véglegesnek tekinthető szövege ebben a folyamatban jön létre, amely a színdarab nyilvános bemutatóival zárul.

A nyilvánosság

Az alapvetően zárt műhelymunka különböző mértékben és formában kap nyilvánosságot a folyamat során.

A szociodráma-műhely egy 12–15 fős zárt csoport, ahol a csoporttitokra vonatkozó szabályok megfelelnek a terápiás csoportoknál szokásos előírásoknak, ajánlásoknak. A műhely során készített fotók nyilvános-

ságra hozataláról egyesével döntenek a résztvevők, de nagyon kevés kép válik publikussá. A műhely során dokumentációs céllal készülő videókat a csoport vezetőjén, a kutató-asszisztensen, a csoporttagként részt vevő későbbi rendezőn kívül csak a dramaturg nézi meg. A szociodráma színpadán megjelenő történetek (drámák) közül csak azok és csak abban a formában kerülnek be az előadásba, amelyet a történet tulajdonosa is szeretne nyilvánossá tenni. A nyilvánosság számára a szociodráma-műhelyről egy néhány perces, a módszert bemutató videospot készül.

A digitális történetmesélés-műhelyekben alkalmanként más-más résztvevők készítik el filmjeiket. A munka maga itt is zárt csoportban zajlik, és vonatkozik rá a csoporttitok, ugyanakkor az elkészült digitális történetek nyilvánossá válhatnak, amennyiben alkotójuk hozzájárul ehhez. A nyilvánosságnak különböző léptékét választhatják, a helyi vetítéstől a program honlapjára feltöltött, bárki számára hozzáférhető videóig. Helyi szűk körű vetítéseket minden műhelyalkalom után rendezünk. A műhely zárásaként pedig a mezőkövesdi művelődési házban tartunk egy nyilvános vetítést a filmekből.

A színházi előadást egy zárt próbafolyamatban, de már egyértelműen szélesebb közönség számára készíti az amatőr színészekből és a profi színházi szakemberekből álló társulat.

A szomolyai roma nők élethelyzetének, tapasztalatainak, történeteinek nyilvános megfogalmazása különböző formákban történik meg a folyamat során, egyfajta fokozatosságot követve. E folyamat vége a három színházi előadás: (1) a saját falujukban, ahol elsősorban a helyi roma közönség részvételére számítunk, (2) a település szomszédságában lévő város (Eger) egyetemén, aminek küszöbét se nekik, se gyerekeiknek esélyük sincs átlépni, és ahol a hallgatókból álló közönségre úgy tekintünk, mint a helyi intézmények jövődöbéli dolgozóira, (3) egy elismert budapesti játszóhelyen, a Trafóban, ahol a témára érzékeny, a társadalmi színház újszerű lehetőségeire kíváncsi értelmiségi közönség nézi meg az előadást.

A nyilvánosság mint téma egyébként a nők pozíciójából adódó szégyenérzet és a hangadás ambíciója között fennálló feszültség miatt központi kérdésként jelenik meg a teljes folyamat során.

Ezen előzetes elgondolásokkal indult el a munka egy olyan „verbatim színház” létrehozásának céljával, amelyben nincs arra szükség,

hogy profi színészek utánozzák, helyettesítsék a civileket és idézzék, kihangsósítsák történeteiket. Ehelyett egy professzionális stáb támogatásával a nők maguk válnak képessé saját perspektívájuk megjelenítésére, igazságaik nyilvános megfogalmazására, képviselésére. E támogatás alatt egyrészt a folyamat terápiás aspektusát értjük. Ez lehetővé teszi a pszichés felkészülést, elsősorban a traumatikus élettörténeti események átdolgozását a műhelymunkák során. A támogatás másik része a műhelyekben folyó közösségépítő munka. Ennek révén a nők fokozatosan felismerik tapasztalati közösségüket, és képessé válnak korábbi viszonyaikat átalakítva, egy közös célért dolgozó teamként, társulatként működni. A támogatás harmadik formája az önartikuláció segítése: vagyis olyan kifejezési és reprezentációs formák elérhetővé, elsajátíthatóvá tétele és begyakorlása, amelyek segítik a tapasztalatok megformálását, keretezését, közérthetővé tételét. Mind a szociodráma-játék, a digitális történet és a színházi előadás az önartikulációt segítő formák, amelyeknek megvannak a maguk sajátos eszközei, műfaji szabályai. A műfaji keretek nyújtotta lehetőségeken belül azonban a folyamat során dől el, kristályosodik ki, hogy melyek azok a történetek, amelyek megjeleníthetők, milyen eszközökkel, miképp keretezve, hogyan illeszkedve a megjelenő további elbeszélésekhez.

► 2. A folyamat

A hangadás vagy önartikuláció szempontjából a folyamatot két jól elkülöníthető szakaszra lehet bontani.

A történetek felszínre hozása, artikuláció – az anyaggyűjtés fázisa

A digitális történetmesélés és a szociodráma-műhely jelenti az első részt. E hat hónapig tartó munkafázisban a kihívás az volt, hogy ki-ki egyéni tapasztalatait, történeteit a saját maga számára megfogalmazza, illetve meg tudja, meg merje osztani azokat egy szűkebb csoportban. E szakasz jelentősége a színházi forgatókönyv szempontjából az anyaggyűjtés, a történetek „előbányászása” volt.

Míg a digitális történetmesélés-műhelyen szigorúbban tartottuk

magunkat az egészségügy témához és az elkészült történetek 95%-a valóban egészségügyi intézményekkel való találkozásokat dolgozott fel, addig a szociodráma-játékok tematikusan sokkal szerteágazóbbak voltak. Ez következik a két módszertan különbségéből, illetve a programban betöltött eltérő szerepekből is.

A digitális történetmesélés alapvetése az, hogy a megadott téma valójában apropó arra, hogy a résztvevők a számukra fontos, „valódi témájukat” megfogalmazzák, egyfajta katalizálója a történetmesélésnek. Például Renáta nagy valószínűséggel akkor is a másfél évesen elvesztett kislányáról készített volna filmet, ha a téma nem „egy meghatározó kórházi esemény az életemben”. Neki ez volt a története. Rita *Döntés* című filmje arról szól, hogy az orvosi tanács ellenére, hogyan „szökött” el a kórházból, nehogy megcsászározzák. Ha nem a „kórházi történet” a téma, Rita valószínűleg akkor is egy olyan történetet mesél, amelyben egy intézményektől függetlenül, intézményekkel szemben hozott határozott döntésének köszönheti a „túlélést”. Ez pedig az ő témája.

A szociodráma-játék azonban kevésbé témából, inkább közösen felismert csoportállapotból, csoporthangulatból, érzelmi viszonyulásokból indítható el, ami azután megtalálja a tárgyát, témáját. A szociodráma terápiás ereje éppen abban van, hogy a résztvevők azt élhetik meg, hogy a játékok belőlük indultak, semmilyen feladatnak nem kellett megfelelni, pontosan az és úgy került a színpadra, ahogy az „belőlük jött”, a saját érzéseiket, helyzetüket, viszonyulásaikat látják viszont a színpadon. Ugyanazt élik át, mint a való életben, csak ezúttal a szerep és pozíciócserék révén lehetőségük nyílik több szempontból ránézni a valóságukra, és abban a saját helyzetükre. Összesen két olyan szociodrámanap volt (a tízből), amikor expliciten az egészségügy volt a csoport témája.

A digitális történetmesélés és a szociodráma-műhelyek során a következő, igen szerteágazó jelenségek kerültek elő az egészségügy témájában: érthetetlen okokból elvesztett vagy a szülés során károsodásokat szenvedett kisbabák, félrediagnosztizált betegségek, pénz híján ki nem váltott gyógyszerek, kisgyerekkortól lábon kihordott betegségek, a fizikai munkában gyorsan megöregedő testek, rossz minőségű ételek, cigaretta, a házi orvos, aki meg sem vizsgál, és akinek be kell mutatni a kiváltott gyógyszert, hogy igazolást adjon, a védőnő, aki az iskola folyosóján állítja sorba a gyerekeket, hogy átnézze a fejüket, a mező-

kövesdi rendelőintézet, az egri és a miskolci kórházak gyakran lekezelő, cinikus vagy csak elérhetetlen orvosai, a szülésnél magukra hagyott kismamák, félreérthető és félreérthetetlen megjegyzések, a hálapénz, amire rámegegy egy családtag teljes havi nyugdíja, de az orvos mégis kevesli, a kórházi látogatásokban végleg elszegényedő család, a kórházból kidobott látogatók, a „betelt” anyaszállások, a megalázkodás, a saját felelősségre hazabuszozó vagy hazagyalogló kismamák és betegek, egy-egy őrangyalszerűen előbukkanó főorvos, aki megnyugtatóan szól, emberségesen viselkedik, megfejthetetlen kórházi zárójelentések, diagnózisok, soha el nem ismert, gyakran végzetes következményekkel járó műhibák, hanyagságok, fertőzés, el sem indított panasztételi eljárások, megnyerhetetlen perek, tudtuk nélkül meddősített nők.

A szociodráma-műhely további alkalmainak játékait 4 tematikus csoportba sorolhatjuk:

1. Egyéni történeteket feldolgozó, protagonista (pszicho-szociodráma) játékok.
2. Egyéb (nem egészségügyi) intézményi helyzeteket feldolgozó játékok: iskola, nevelőotthon, közmunka, bíróság, ÉMÁSZ.
3. A falubeli roma – nem roma („cigány”-„magyar”) viszonyt feldolgozó játékok.
4. Csoportdinamikai játékok a bizalom és a szégyen témájában.

E témákat nem a vezető kezdeményezte, hanem az ülések alkalmával a csoport „termelte ki” őket. E játékok segítettek feldolgozni bizonyos egyéni traumatikus és egyben szégyenteli életeseményeket, amelyek mind a női kiszolgáltatottságukhoz és megalázásukhoz kapcsolódtak (egy bántalmazó apához, a családot elhagyó férjhez, az évtizedekig tartó bántalmazó házastársi kapcsolathoz), illetve segítettek felvállalni ezeket az élettörténet részeként. Másrészt ezek a játékok segítettek abban, hogy azokat a jogos haragokat, dühöket és az ezek kiadatlanságából adódó folyamatos feszültséget (az ő szavaikkal „ideget”), amelyeket a hétköznapi igazságtalanságok elszenvedése okoz, formába öntsék. Bár e játékok sokszor látszólag elvittek a tematikus fókuszról, mégis nagy szükség volt rájuk, és nem csak terápiás vagy csapatépítési jelentőségük miatt.

(1) Például Ilonka és Rita egy szociodráma-műhely alkalommal le-

zajlott protagonista játéka felhívta a figyelmet az intézményekhez való gyökeresen különböző egyéni viszonyulások élettörténeti okaira és következményeire. Míg Ilonka kisgyerekkorától nevelőotthonban volt, a vele nagyjából egyidős, szintén a negyvenes évei végén járó Ritát nem vették állami gondozásba, hanem egy rendkívül elhanyagoló családban, sok testvérével együtt nevelkedett Sály cigánytelepén, egészen 9 éves koráig, amikor abbahagyva az iskolát is, elszökött otthonról és a környező településeket járva, rokonoknál húzta meg magát. Ilonka az intézetből kijárta a nyolc általánost, majd szakmát tanult. Azóta is jól megtalálja a hangot az intézmények képviselőivel, akiket nem fél felkeresni, akik kooperáló partnert látnak benne, és a lehetőségeikhez mértent segítik. Ezzel szemben Rita csak a személyes kapcsolatokban bízik, ha teheti, a lehető legtávolabb tartja magát az intézményektől, a saját útját járja, ha kapcsolatba kerül bármely intézménnyel, abból előbbutóbb konfliktus lesz, és Rita megerősödik abban, hogy csak magára számíthat, és csak a család létezik. A játékoknak ez a csoportja felhívja a figyelmet az intézményi találkozások élettörténeti aspektusaira, megmutatja e találkozások élettörténeti jelentőségét.

(2) A más intézményi színtereken, nem az egészségügyben játszó drámák kirajzolják azt a mozgásteret, amelyben ezek a nők a hétköznapjaikat élik. A játékokban a közmunka intézménye több formában is előkerült, mivel a mindennapjaikat aktuálisan ez határozta meg. Ez az éhbérért, gyakorlatilag munkavállalói jogok nélkül végzett munka a fegyelmezés és a helyi hierarchia fenntartásának eszközeként működik a faluban. A téli időszakban a roma nők alkalmas munkaruha, védőfelszerelés és a szükséges eszközök nélkül az erdőre jártak fát kitermelni. Közvetlen főnökük a polgármester. A szociodráma-csoport tagjainak nagy része egy közmunkabrigád tagja, ami egyfajta, legalább ideiglenes sorsközösséget (amit ők „rabszolgasorsnak” hívnak) teremt közöttük. A közmunka témában több játék is született, amelyek közül a legösszetettebb Julis esetét vizsgálta, aki egy konfliktushelyzetben a polgármesterrel földhöz vágott egy kapát, és ennek súlyos következményei lettek.

Ezek a játékok azon túl, hogy segítenek kezelni a mindennapos megaláztatásból származó folyamatos feszültséget, a téma szempontjából is relevanciával bírtak. Testközelbe hozták például, hogy a résztvevők pszichés és fizikai állapotát hogyan határozza meg a rettenetes körülmé-

nyek között végzett munka. Ezenkívül e játékokból a házi orvos a falusi hierarchiában betöltött szerepe is kirajzolódott. Láthatóvá vált, hogy a házi orvos, akinek nyilvánvalóan érzékelnie kell az asszonyok egészségi állapotát, és tud nehéz anyagi körülményeikről is, az egészségügyi tényezőkön kívül milyen egyéb szempontokat vesz figyelembe páciensei állapotának megítélésekor (a polgármesteri utasítások a táppénzzel kapcsolatban, a hálapénz). Az egyik szociodráma-játék egy olyan fantáziahelyzetet vitt színre, amikor az orvos beszámol a polgármesternek a téli fagyban az erdőn dolgozó közmunkások állapotáról. A polgármester hajthatatlan, az orvos az egymásnak feszülő szakmai elvárások és a falubeli státusához kötődő elvárások közül az előbbit adja fel.

E különböző intézményi szintereken (közszolgáltatók, szociális ellátórendszer igazságszolgáltatás stb.) játszódó drámák kirajzolják azt a fegyelmző és fenyegető intézményi közeget, amelyek sorába az egészségügy is illeszkedik, és amelyek meghatározzák e nők élethelyzeteinek alakulását.

(3) A „cigány-magyar” viszonyt tematizáló csoportjátékokat azok a történetek hívták életre, amelyek azt állították, a cigányságuk volt a meghatározó az intézményi és hétköznapi helyzetek alakulásában. A csoportjáték azt hivatott kibontani, hogy mit is jelent ez a cigányság: alacsonyabb társadalmi státuszt, iskolázatlanságot, etnikai, netán faji különbséget? Milyen társadalmi pozíciókból hozzák létre az emberek a cigány – nem cigány különbséget és milyen jelentéseket társítanak a cigánysághoz? A csoportjátékban az asszonyok három társadalmi pozíciót tesznek ki a színpadra: a romákat/cigányokat (váltogatják a megnevezést), a „cigánygyűlölő magyarokat” és a „cigányszerető magyarokat”.

A történetek elrendezése, az önreprezentáció – a szelekció és a „ritkítés” fázisa

A program második szakaszában a színházi műhely munkája folyt. Ezen időszak jelentősége témánk szempontjából az, hogy az anyaggyűjtés során keletkezett témérdek mennyiségű dokumentumból (a digitális történetek és a műhelyek videodokumentációja) kialakul az előadás szűkebb témája és az ezt a témát dramatikusan feldolgozó forgatókönyv. Ennek menete nagy vonalakban a következő:

- Hosszas egyeztetést követően (először a szakmai stábon belül, majd az asszonyokkal is) megszületik a rendezői alapkoncepció: a kerettörténet és egy előzetes jelenetsorrend.
- A koncepció figyelembe vételével és tovább cizellálásával a dramaturg és a kutató közösen tesznek le egy első szövegjavaslatot. A jelenetek reprodukálják a szociodráma-játékokban eljátszott, a digitális történetekben elmondott helyzeteket. A szövegek 98%-a szó szerinti idézet.
- Jelenetenként haladva, a nők igényeit és színházi szempontokat figyelembe véve, a dramaturg és a kutató átdolgozza a forgatókönyvet.
- A hiányzó jeleneteket vagy jelenetrészeket színházi improvizációk segítségével pótolják. A dramaturg az improvizációk szövegén a korábbi anyagokhoz hasonlóan dolgozik, meghagyva a szó szerinti idézeteket.
- A színházi próbák során a jelenetek szövege kisebb-nagyobb mértékben átalakul. Minden jelenet részben improvizatív marad, csak a tematikus megkötésekhez és néhány fix fordulathoz kell feltétlenül ragaszkodnia a játszóknak.

Az előadás szűkebb témája és a végleges forgatókönyv egy szelekciós folyamatban jött létre, amelyet a következő szempontok és paraméterek határoztak meg:

(1) Az anyaggyűjtési szakaszból egyáltalán rendelkezésre álló történetek. Vagyis a két korábbi műhelyből származó, fentebb részletesen is bemutatott anyagok: a szociodráma videodokumentációja és a digitális történetek.

(2) A társulat összetétele: A társulatba bekerült nők közül öten (Noémi, Anita, Ilonka, Julis, Rita) egy korosztályhoz tartoznak. A hetvenes években születtek. A nyolcvanas évek végén, a kilencvenes években lettek szülők, 2010 után születtek unokáik. Mind-egyiküknek legalább három gyereke van. A társulat tagjainak a fele Szomolyán született, a másik fele házasság révén, tizenévesen került Szomolyára. Ketten élnek külön a férjüktől, a többiek

házasságban azzal a férfival, akivel tizenévesen összeházasodtak, és akitől a gyerekeik is vannak. Ketten nőttek fel intézetben. Néhányan közülük szereztek valamilyen szakmát, de a legtöbbszörnek 8 osztály végzettsége van (Ritának csak kettő). Gyakorlatilag soha nem dolgoztak Szomolyán kívül. A faluban mindig is fizikai munkát végeztek (napszám, közmunka). A legfontosabb szerepük, hogy feleségek és anyák. A társulatba bekerült egy, az asszonyoknál fiatalabb, 30 éves lány is, Zsani, aki szintén szomolyai és több asszonnal is rokonságban áll. Neki nincs gyereke, több szakmát is szerzett, érettségi előtt áll, egy nem roma férfival él együtt Egerben, a program idején a SZOMARO munkatársa. A társulat összetétele szelekciós szempontként úgy érvényesült, hogy az előadásba csak a játszók saját történetei kerültek be. Az előadásban ezért az anyaként szerzett női tapasztalatok, a speciális korosztályi tapasztalatok, és a nők társadalmi státusukhoz köthető tapasztalatai jelennek meg. Sárosdi Lilla színésznő szintén tagja a társulatnak, az ő saját, személyes történetéből csak igen kevés jelenik meg.

(3) A társulat tagjainak és a helyi roma közösség egészének védelme: Bár az előadásnak a hangadás volt az egyik legfontosabb célja, a szomolyai hierarchikus viszonyok firtatása, illetve a rasszista társadalmi környezet direkt bemutatása olyan helyzetbe hozta volna az asszonyokat, amiért nem tudunk felelősséget vállalni. A közmunkával, a háziorvossal és a cigány-magyar viszonyal kapcsolatos történetek, helyzetek közül egy sem került be az előadásba emiatt a szempont miatt.

(4) A játszók egyéni és közös igényei, elvárásai: A játszók többségének explicit igénye az volt, hogy ne a „cigányságról” szóljon az előadás. Külön tanulmányt érdemelne annak a félnapos vitának az elemzése, amely a színházi (reprezentációs) szakasz elején bontakozott ki arról, hogy mi az, ami a színpadra kerülhet (volt olyan pillanat, amikor úgy tűnt, semmi), vagy mi az, amivel a játszók csak leszégyenítik magukat (néha úgy tűnt, minden). Mindeközben megfogalmazódott az is, hogy az előadásnak az

igazságról kell szólnia, sőt, hogy a történeteket pontosan úgy kell bemutatni, ahogy a valóságban voltak. Mind az esztétikai (ruha, zene, beszédstílus), mind a tematikus elvárások lényege az volt, hogy az előadás ne legyen „túl cigányos”, ha ezalatt egyéneként különböző dolgokat értettek is. Szelekciós szempontként ez azt jelentette, hogy szereplőről szereplőre haladva végigvettük, hogy kinek-kinek mi a szégyenteli a saját eredeti szociodrámas történetéből, és vagy teljesen kihagytuk, vagy némileg „finomítottuk”, vagy más szájába adtuk azt. Bár hozzá kell tenni, hogy a finomítások „visszadurvultak” és a történetek végül visszakerültek eredeti tulajdonosukhoz a próbafolyamat során. Az is fontos tapasztalat volt, hogy ez az egész „cigányságszégyen” problematika kifejezetten a szomolyai előadás kapcsán merült fel, és az asszonyok hangsúlyozták, hogy ők Egerben és a Trafóban sokkal szabadabban felvállalják a történeteiket. Van is az előadásnak egy jelenete (az anyaszálló), aminek kétféle változata született meg, az egyik kifejezetten a szomolyai előadásra.

(5) Társadalomkritikai ambíció: Ez az ambíció az alkotók, a stáb tagjai felől jön, és kapcsolódik a nők védelméhez is. Egy társadalomkritikai keretben ugyanis a roma nők személyes történeteinek színrevitele véletlenül sem a kuriozitás mutogatását jelenti (szociálpornográfia), hanem egy közügy személyes következményeinek alanyi felmutatásait. A néző nem a privát szféra kukkolója, hanem egy társadalmi, politikai projekt részese, amelyben felhívják a figyelmét olyan rendszerszintű problémákra, amelyeket privilegizált pozíciója miatt nem, vagy másképp érzékel. Szelekciós szempontként ez az elv úgy működik, hogy akár a legszemélyesebbnek tűnő, vagy legintimebb családi helyzetről szóló történetek is bekerülhetnek az előadásba (amennyiben ezt a történet birtokosa is szeretné), de ezek sosem önmagukban kell megjelenjenek, hanem mindig ki kell rajzolódjanak körülöttük azok a direkt vagy indirekt kényszerek, normák, azok a társadalmi szituációk, amelyekbe illeszkednek.

(6) Törekvés dokumentumszínházi előadás létrehozására. Nem

klasszikus dokumentumszínházról van szó, hanem az „ethnotheatre” műfajába sorolható előadás létrehozása a cél. Ez a szempont nem a meglévő anyag szelektálásában segít, hanem egy olyan elvárást épít be a forgatókönyv megírásába, hogy amennyire lehetséges, a szövegek könyv ne használjon semmilyen egyéb vendégszöveget, hanem kizárólag a nőktől származó anyagból dolgozzon, csak eredeti történeteket használjon, amelyeknek a szóhasználatán sem változtat. Az előadás így vállaltan egy vidéki roma női (egyben korosztályi) perspektívából szól.

(7) Az eredeti téma megtartása: az (egészségügyi) intézmények és a roma nők. E téma kijelölése alapvetően meghatározta, hogy egyáltalán milyen történetek kerültek elő, illetve hogy az első körben az ebbe a témába nem illő mely történeteket hagyhatjuk el. Az egészségügyi témájú történetek tanulmányozása vezetett ahhoz a belátáshoz, hogy a kórházi helyzetek önmagukban nem érdekesek, hanem akkor válnak jelentésselivé, ha felismerjük hatásaikat, következményeiket egy-egy ember élettörténetére. Mivel a nők jelentős részének történetei anyaszerepben átélt egészségügyi helyzeteket tematizáltak, kézenfekvő döntésnek tűnt, hogy az anyaság, az anyaszerep intézményi konstrukciójának témája kerül a fókuszba. Amennyiben viszont erre a problematikára fókuszálunk, nem értelmes szigorúan az egészségügynél maradnunk, hanem bővítenünk kell az intézmények körét, és be kell emelnünk a nők védőnői ellátással, gyámügyi védelembe vételről, korai iskolaelhagyással, pártfogó felügyelettel kapcsolatos intézményi tapasztalatait.

(8) Reagálás mindhárom játszóhely különböző közönségének ízlésére, tematikus és esztétikai elvárásaira: A különböző játszóhelyek feltételezett elvárásai hatottak a forgatókönyv szövegére. A szomolyai (többségi) feltételezett elvárás egy kulturált, lehetőleg szórakoztató, operett- vagy népi műfajú előadás színrevitele lett volna, ami teljesen törli a cigányság tapasztalatainak megjelenítését, és csak annyiban „cigányos”, hogy roma nők állnak a színpadon, de ők is azért, hogy bebizonyítsák, képesek másra is,

mint egyébként. Ehhez képest a Trafó közönsége épp ezekre a tapasztalatokra lenne kíváncsi testközelből. A forgatókönyv végül a kerettörténettel (Regina születésnapjának megünneplésére jött össze a család és ennek konyhai előkészületeit végzik az asszony rokonai) igyekezett reagálni a helyi elvárásokra. A Trafó közönsége pedig úgy találkozhat a számára talán idegen, „egzotikus” tapasztalatokkal, hogy közben rákérdez arra az általa is fenntartott szisztémára, amiben igenis, testközelben vannak e nők történetei.