

## Utószó

### *Színházi nevelés mint társadalmi performansz*

„Lehet-e színházi előadást formálni aktuális társadalmi konfliktusokból, s ha igen, milyen hatásuk van ezen előadásoknak a tényleges konfliktusok alakulására? Használható-e kulturális, társadalmi jelenségek tudományos érvényességgel is bíró értelmezésére a színház közege? Talán meghökkentőnek tűnnek ezek a kérdések, hiszen két olyan területet igyekeznek egymás közelébe állítani, amelyeknek szokásos fogalmaink szerint nem túl sok közük lehet egymáshoz: a művészetek közegeiben »elhelyezkedő« drámát és színházat, illetve a társadalmi jelenségeket elemző tudományokat.” Ezzel a felvetéssel kezdődik N. Kovács Tímea kötetünkben olvasható tanulmánya. És ezt a kérdést – vagyis a dramatikus megjelenítések és a társadalmi jelentések viszonyát – vizsgálják az itt bemutatott „társadalmi performansz” elméletek.

Ez a viszony több szinten is összekapcsolja egymással a drámát és a társadalmat. Így a társadalmi performansz elméletek is több szinten vetnek fel kéréseket: Hogyan értelmezhetjük a különböző dramatikus és színházi műfajokat társadalmi jelenségekként? Hogyan járul hozzá a dramatikus és színházi műfajok önértelmezéséhez, ha társadalmi jelentések szervezőjeként és mozgatójaként gondolja el magát? Milyen társadalmi jelenségek megértését remélhetjük, attól, hogy a drámát tesszük meg kutatásunk terepének? Milyen lehet az a kultúra- és társadalomtudomány, amely a drámát, a színházat, a performanszt választja elméleti modellnek? Milyen kitüntetett hely és szerep jut a dramatikus műfajoknak a társadalmi működések ilyen megközelítésében?

Kötetünk tanulmányai ezekre a kérdésfeltevésekre kísérelnek meg válaszokat találni két tudományterület – a kulturális antropológia és a kultúraszociológia – perspektívájából. Az utóbbi évtizedekben e két diszciplína területén egyaránt bekövetkezett egy úgynevezett performatív-fordulat, létrehozva egy olyan szemléletmódot, illetve olyan kutatási irányokat, amelyek a „performansz” és a „performativitás” fogalmait állítják a középpontba. A „performatív társadalomtudomány” egymástól egyébként nagyon különböző elméleteit leginkább az köti össze, hogy akár hétköznapi gyakorlatokat vagy kiemelkedő eseményeket vizsgál, akár a társadalmi konfliktusokat vagy az integráció formáit kutatja, akár társadalmi normák és kényszerek működését értelmezi vagy éppen az ezeket kikezdő

cselekvések lehetőségeire kíváncsi, a társadalmi életben mindig úgynevezett társadalmi performanszokat azonosít be, és állít az elemzés középpontjába. A társadalmi performansz lényege (legyen ez akár egy nagyszabású előadás, akár egy hétköznapi esemény), hogy benne alapvető társadalmi jelentések és összefüggések mutatják meg és leplezik le magukat, és mozdulnak ki adott esetben.

A „performansz” középpontba állítása nemcsak új témaválasztást jelent, hanem hangsúlyeltolódást is a *szimbolikus* jelentések, a *cselekvés*, a *mozgás* (a mozgásba hozás, a kimozdítás), a *változás*, egyáltalán a *működés* tanulmányozásának irányába; illetve jelenti még a *konstrukció*, a *létrehozás* hangsúlyozását a leírással, a megfejtéssel szemben. Ezek a hangsúlyok egyáltalán nem hagyomány nélküliek a modern társadalomtudományban. A klasszikus társadalomelméletekben a rítus volt az a jelenség, amely kapcsán e koncepciók megfogalmazódtak. A performansz-elméletek alapjai tehát a klasszikus rítuselméletek. Victor Turner kulturális antropológus 1969-ben a rítusok kapcsán így fogalmazott:

*„A rituálék az értékeket azok legmélyebb szintjén tárják fel (...), az emberek azt fejezik ki a rituálékban, ami leginkább mozgatja őket. A rituálék tanulmányozásában látom a kulcsot az emberi társadalmak lényegi felépítésének megértéséhez.”* (magyarul: Turner 2002:22)

Turner ehhez azt is hozzáteszi, hogy a rítusok

*„többet jelentenek a gazdasági, politikai és társadalmi viszonyok »groteszk« tükröződésénél vagy kifejeződésénél, egyre inkább úgy tekintik őket, mint amelyek döntő szerepet játszhatnak annak megértésében, hogy az emberek hogyan éreznek, miként gondolkodnak ezekről a viszonyokról, illetve arról a természeti és társadalmi környezetről, amelyben ezek a viszonyok működnek”* (uo.)

A performansz-elméletek, támaszkodva a rítus klasszikus felfogására, továbbgondolják a rítus egyszerre integráló, transzformatív és reflexív momentumait, vagyis azt a potenciálját, hogy egyidejűleg képes a társadalmi jelentések közönsé tételére, interpretálására és megmozdítására. Ezek az elméletek modern és későmodern rituális jelenségekről, vagyis *rítusszerű performanszokról* és *társadalmi drámákról* beszélnek.

A '90-es évektől megjelenő performatív-elméletek és performansz-koncepciók a nyilvános eseményeket, a rítusszerű helyzeteket, a játékokat, a történetmondás alkalmait, a színházat és a táncot kutatják; társadalmi drámákról vagy dramatikusan eseményekről beszélnek a mindennapi élet interakciói és történései (például konfliktusai) kapcsán; illetve társadalmi normák és szerepek – mint a nem, az etnicitás, a státusz, vagy a kor – performanszait azonosítják be az egyes helyzetekben.

A társadalmi jelenségek értelmezésében bekövetkezett hangsúlyeltolódás a szimbolikus jelentések, a cselekvés és a konstrukció felé, egy további alapvető szemléletbeli elmozdulással is járt. Ez viszont nem vezethető le önmagában a rítuselméletekből. E szemléletbeli változás arra vonatkozik, hogy ha a társadalmi performanszban a társadalmi jelentések dramatikus megformálását és újrafogalmazását fedezzük fel, és ha benne a társadalmi összefüggések színpadi helyzeteken, konfliktusokon és szerepeken keresztül történő létrehozását figyeljük meg, akkor az a kérdés is felmerül, hogy ehhez képest mi mást csinál a társadalmi jelentések tudományos reprezentációja. Hiszen ezek után azt már nehezen mondhatjuk, hogy pusztán kikutat, leír, megfejt, megragad társadalmi összefüggéseket. Sokkal inkább arról van szó, hogy a maga módszertani, interpretatív, reprezentációs hagyománya szerint hoz létre társadalmi összefüggéseket. De hogyan viszonyul egymáshoz a társadalmi jelentések dramatikus és tudományos performansza? Mi teremti meg az egyik, illetve mi a másik hitelességét saját közönségük számára? Hogyan közelíthető egymáshoz a társadalmi jelenségek „tudományos performansza” és „dramatikus interpretációja”?

E társadalomelméleti problémák egyből gyakorlati értelmet kapnak, amint konkrét dramatikus formákat és működéseket veszünk szemügyre. Egy ilyen konkrét dramatikus forma lehet a *színházi nevelés* (Theatre in Education, TIE). Ha a színházi nevelést *társadalmi performansznak* tekintjük, akkor (1) egy speciális színházi forma és tevékenység a társadalomtudományi kutatás terepévé válik, és mint társadalmi, kulturális jelenséget vizsgáljuk. Másrészt (2), ha a színházi nevelésről, mint társadalmi performanszról beszélünk, azt is állítjuk, hogy ez a dramatikus műfaj a társadalmi, kulturális jelentések összesűrűsödésének és megmozdításának egy olyan terepe, amely a maga (pedagógiai) motivációival és eszközkészletével színre viszi, bemutatja alapvető társadalmi képzetek és jelentések működését. Amikor a színházi nevelési performansz a színpadi szerepeken és jelenetekben keresztül mutatja be ezeket a jelentéseket, folyamatosan létrehozza az e jelentésekre való rákérdezés, a reflexivitás, a kritika és a kimozdítás potenciálját. Ez viszont azt jelenti (3), hogy a színházi nevelési performansz nem egyszerűen terepe vagy tárgya, hanem mintája is magának a kutatásnak. Hiszen a TIE színpadán lényegében ugyanaz történik, mint a társadalomtudományos szövegben. Vagyis alapvető társadalmi jelentések interpretálása, reflektálttá tétele, kritikai kimozdítása zajlik. Tehát a performansz létrehozói és a kutatók partnerekké válhatnak abban, hogy ezeken a jelentéseken a maguk eszközkészletével közösen dolgozzanak.

A kötetben szereplő írások olyan elméleti kontextust teremtenek, amelyben ezek az összefüggések megfogalmazódhatnak. Ebben az elméleti kontextusban válik feltehetővé a kérdés, hogy mit jelent a színházi nevelés mint társadalmi performansz.

Ehhez azonban először tudnunk kell, hogy miről is van szó, amikor színházi nevelésről beszélünk:

A színházi nevelés (Theatre in Education, TIE) a színház, a dráma és a drámapedagógia eszközeivel dolgozó módszer és gyakorlat, amely társadalmi vagy társas együttéléssel kapcsolatos problémákat dolgoz fel színházi jelenetek és drámás módszerek segítségével, pedagógiai céllal. Ez azt jelenti, hogy egy előzetesen megfogalmazott, és színházi jelenetek formájában színre vitt, feltételezetten a jelenlévők mindennapi életében előforduló, és őket a hétköznapi élethelyzetekben kihívások elé állító problémát a színház felkínálta szerepeken és játéklehetőségeken keresztül „járhatnak be” a résztvevők. Konkrétan a következőről van szó: hétköznap délelőtt, tanítási időben egy általános vagy középiskolai osztály érkezik a programra a színházi nevelési társulathoz. Három-négy óra hosszúságú színházi programon vesznek részt (amelyben tanárunk külső megfigyelői szerepet kap). Ennek során a TIE-csoport színész-drámatanárai egy olyan színházi elemeket használó előadáson „vezetik végig” a résztvevőket, amelynek során a fiatalok nemcsak megfigyelői, hanem sokszor írói, rendezői, szereplői is lesznek annak a megjelenített történetnek, amely a helyzetek végiggondolásával, elemzésével, sűrítésével, átalakításával és adott esetben megjelenítésével születik. A színházi élményen és a drámapedagógiai eszközökön keresztül a program – célkitűzése szerint – a résztvevők életének kitüntetett pillanatává válhat. Benne közös élménnyé válik az együttgondolkodás eseménye a saját hétköznapi tapasztalataikról. A TIE-ban a színházon és a drámán keresztül a kijelölt probléma megjelenítése, megértésének elmélyítése és mozgásba hozása valósul meg.

Ma Magyarországon 9 TIE csoport működik (legalábbis ennyien tartoznak a TIE csoportok informális hálózatába). Ezek a társulatok az elmúlt évben több mint 400 TIE programot tartottak. Ez azt jelenti, hogy csak az elmúlt évben több mint 10 ezer gyerek vett részt Magyarországon valamely színházi nevelési programon. Az egyszerre színházi műfajként és pedagógiai módszerként is számon tartott TIE (mint a drámapedagógia fontos ága) tehát egyre elterjedtebbé és beágyazottabbá válik Magyarországon, egyre bővülő intézményi háttérrel és módszertani irodalommal. A társadalomtudományi diszciplínák (mint például a művészetpszichológia vagy az oktatásslógiológia) eddig azonban még nem „fedezték fel maguknak”, mint olyan kutatási terepet, amely számukra releváns lehet.

A nyugati társadalomtudomány egyes ágaiban viszont a színház, a dráma, a performansz (illetve az ezekhez köthető pedagógiai, terápiás, konfliktuskezelő, politikai tevékenységek) kiemelt figyelmet kapnak. Ez a figyelem annak a felismerésnek köszönhető, hogy a dramatikus műfajokban, eseményekben és helyzetekben a társadalmi tapasztalatok, viszonyok és összefüggések a maguk működésében, és magában a cselekvésben jelennek meg. A dramatikus megjelenítés (reprezentáció) egyben mindig az értelmezés és újrafogalmazás eseménye (performansz) is. Ennyiben pedig kritikai potenciállal rendelkezik, és magában hordja a változtatás lehetőségét. Tehát a dramatikus reprezentáció nemcsak leírja és ebben az értelemben „leszögezi”, fixálja és megerősíti az általa felvetett jelentéseket, hanem ezeket a

színrevitelen keresztül utánzótnak, mesterségesnek tünteti fel, és ezáltal működésükre hívja fel a figyelmet. Ezzel létrehozza a társadalmi jelentésekkel kapcsolatos kritikai hozzáállás és a kimozdítás lehetőségét. A pozitivistá szemlélettől elrugaszkodó kritikai (poszt-strukturálista, posztmodern) társadalomtudomány számára nagyon vonzó a társadalmi jelentések értelmezésének ez a lehetősége. Ez a megközelítés ugyanis megnyitja a lehetőséget a gyakran merevnek, mozdíthatatlannak, kötöttnek tűnő társadalmi jelentésekkel és összefüggésekkel való „dramatikus” munkára. Ha azokra a társadalmi szakadékokra gondolunk, amelyek mozdíthatatlannak tűnő jelentések és összefüggések mentén képesek elszigetelni egymástól társadalmi szereplőket, csoportokat, akkor érthetővé válik, hogy a „performatív-projekt” miben kap döntő jelentőséget. Az is világos kell legyen, hogy ebben a projektben a performatív gyakorlat, elmélet, politika és pedagógia egymással összeér.

A performatív *gyakorlat* és *elmélet* már a '80-as évek közepétől kezdődően összekapcsolódott egymással. Az antropológia a modern társadalmak rítusszerű jelenségeivel, a komplex társadalmak dramatikus formáival kezdett el foglalkozni, a színház és a színháztudomány pedig felfedezte magának az antropológia társadalmi dráma koncepcióját. Az e két terület összetalálkozásából születő újszerű kérdésfeltevések talán legfontosabb eredménye, hogy létrejött az úgynevezett „etnoszínház”, amely olyan interpretált és megformált társadalmi szerepekkel, helyzetekkel, jelentésekkel kezdett dolgozni, amelyet a játsszók „emeltek be” a színházi munkába. N. Kovács Tímea kötetünkben szereplő tanulmánya azokat a kapcsolódási pontokat mutatja be, amelyeken keresztül a klasszikus rítuselméletből induló kulturális antropológia és a megújuló színházelmélet egymást inspirálni tudta, megteremtve az etnoszínházat, amelyben a performatív kultúraelmélet és a színházi tevékenység összeér.

A performatív *elmélet* és *politika* kapcsolódása a '90-es évek elejétől kezd megmutatkozni a különböző társadalomtudományi területeken. Ebből a szempontból Jeffrey C. Alexander munkáit fontos kiemelni. Az amerikai kultúraszociológus Durkheim rítuselméletét továbbgondolva építi fel a maga elképzelését, melynek központi fogalmai a modern társadalmakat integráló „rítusszerű performansz” és a társadalmi dráma”. Alexander egyik fontos írása kötetünkben immár magyarul is olvasható, ezért itt egy másik olyan szerzőre hívom fel a figyelmet, akinek munkássága kiemelkedő abból a szempontból, hogy benne a performatív elmélet és politika nemcsak összekapcsolódik, hanem egyenesen egymástól elválaszthatatlan. Judith Butler a poszt-strukturálista kritikai elmélet egyik legfontosabb kortárs képviselője. Írásai az alapvető társadalmi normák kritikai kimozdíthatóságára kérdeznak rá. Vagyis arra, hogy melyek azok a performanszok, és hogyan képesek ezek a társadalmi normákat úgy megjeleníteni, hogy ne megerősítsék azok jelenségeit, hanem kimozdítsák őket, vagy legalábbis megmutassák e normák és az általuk teremtett határok és kizárások nem is annyira magától értetődőségét (vö. pl.: Butler 2000:76–91; 2005:181–211, 211–231).

E nagy, átfogó elméleteken kívül az utóbbi években egyre karakteresebben rajzolódnak ki azok a területek is amelyekben a performatív gyakorlatok nemcsak az elmélettel, hanem a pedagógiával is szorosan összekapcsolódnak. Kifejezetten ilyen performatív-projekt az úgynevezett Arts-Based Research (ABR). Ez az irányzat, amely a kritikai pedagógia egyik ágával, a kritikai művészeti neveléssel (Critical Arts Education) együttműködve fogalmazza meg a maga elgondolásait, a performanszot az egymást kölcsönösen építő kritikai elmélet és kritikai pedagógiai gyakorlat kulcsmomentumának tartja.

Charles R. Garoian *Performing Pedagogy* (1999) című könyvében a performansz úgy szerepel, mint ami egy liminális (átmeneti) pedagógiai teret képes megnyitni. E térben pedig olyan reflexív tanulási folyamatok valósulhatnak meg, amelyek (1) felismerik és bevonják a résztvevők eltérő kulturális beágyazottságait, háttereit és perspektíváit; (2) érzékenyek a résztvevők különféle tapasztalataira, mint megélhető tartalmakra; (3) arra bátorítják a jelenlévőket, hogy megszólaljanak és megvitassanak bizonyos összetett és ellentmondásos témákat; és (4) lehetővé teszik a kutató bevonódását is. Diane Conrad mindezt tovább gondolja a *Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method* (2009) alcímű tanulmányában. Azt állítja, hogy „a »popular theatre«-ben a résztvevők valós életük »performanszait« mutatják be és elemzik, bepillantást engedve megélt tapasztalataikba és mindennapi életük kulturális jelentéseibe”. Ennek kapcsán Johannes Fabiant (1990) idézi: „a kulturális tudások bizonyos fajtáit nem lehet felidézni és kifejezni diszkurzív állítások formájában, hanem cselekvésen, gyakorlati megvalósításon, performanszon keresztül lehet megjeleníteni. A társadalmi és kulturális tudás ugyanis inkább performatív, mintsem informatív” (uo.). A performansz cselekvése ugyanakkor nemcsak megmutatja azt a hátteret, amelyből létrejön, nemcsak informál róla, hanem egyben meg is mozdítja ezt a hátteret, és újra is értelmezi. Ebben az elmozdulásban, a színre vitt háttértudás és az aktuális performansz között egy illeszkedési hézag, vagy rés keletkezik, amely teret nyit meg a kritikai pedagógia performatív gyakorlata számára. E kritikai rés létrejötte és használata a performatív pedagógia lényege.

De hogyan nyílhat meg ez a „kritikai rés” a színházi nevelési foglalkozásokon? Hogyan működik a gyakorlatban a művészi-pedagógiai tevékenység, mint társadalmi performansz? E kérdésekre olyan kutatások adhatják meg a választ, amelyek a maguk kérdéseit, módszereit és állításait már ebből a perspektívából fogalmazzák meg.

Horváth Kata