

Gledališče zatiranih je gledališka metoda, ki daje glas tistim, ki ga nimajo. Metoda oder uporablja kot prostor za diskusijo o mnogokrat prezrtih družbenih tematikah. Gledališče zatiranih izvira iz Brazilije – gledališčnik in aktivist Augusto Boal je metodo zastavil v 50. letih prejšnjega stoletja, v naslednjih desetletjih pa se je razvila kot aktivistični odgovor na takratno politično stanje; državo je zaznamovalo obdobje vojaške diktature, ki je Braziliji vladala med letoma 1967 in 1985. V Sloveniji se v obliki delavnic, usposabljanj, predstav in festivalov gledališče zatiranih kontinuirano pojavlja od leta 2010. Prispevek na treh primerih uporabe gledališča zatiranih v KUD Transformator obravnava adaptacije in razvoj metode gledališča zatiranih kot umetniško-aktivističnega gledališča. V prvih primerih predstavljamo razvoj novih gledaliških praks gledališča zatiranih (tehnika improforum in projekt predstav za otroke *Moje prav(lj)ice*), tretji primer, projekt *Resilient Revolt*, pa se kaže kot uspešen način gledališkega pristopa k problematiki okoljevarstva na mednarodni ravni.

Ključne besede: gledališče zatiranih, artivizem, družbene spremembe, politično gledališče, sistemsko zatiranje, skupnost

Barbara Polajnar je samozaposlena v kulturi, deluje kot performerka, producentka in pedagoginja. Študirala je kulturologijo na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani, kjer je diplomirala in magistrirala na temo gledališča zatiranih. Od leta 2010 izvaja delavnice in izobraževanja z metodo gledališča zatiranih, je sozastopnica KUD Transformator, od leta 2013 pa deluje kot programska vodja Ne-festivala gledališča zatiranih. Je sourednica zbornika *Soodločaj, soustvarjaj, sooblikuj: gledališče zatiranih za razvoj političnega gledališča* ter zbornika *Gledališče zatiranih na delu*.

Gledališče zatiranih kot oblika aktivističnega gledališča v Sloveniji

Barbara Polajnar

Uvod

Z gledališčem zatiranih se je avtorica prvič srečala leta 2010 na intenzivnem 17-dnevnem izobraževanju v okviru projekta *Globalna Sofa*. Delavnice gledališča zatiranih je izvajala Birgit Fritz iz Avstrije, ustanoviteljica dunajske organizacije gledališča zatiranih TDU Wien. Od takrat že skoraj deset let dela z metodo gledališča zatiranih, se udeležuje izobraževanj, konferenc in festivalov s področja družbeno angažiranega gledališča v Sloveniji in po svetu.

Namen prispevka je predstaviti metodo gledališča zatiranih kot relevanten gledališki pristop. V njem bomo poleg same metode predstavili tudi tri aktualne projekte, adaptacije gledališča zatiranih v Sloveniji, ki jih izvaja Kulturno umetniško društvo Transformator.

Gledališče za opolnomočenje

»Nemogoče je razumeti odnos med delavcem in šefom, ne da bi razumeli kapitalizem. Prav tako je nemogoče razumeti odnos med belcem in črncem, ne da bi upoštevali rasizem, ali razumeti odnos med moškim in žensko, ne da bi razumeli patriarhat« (Boal, *Notes*).

Gledališče zatiranih je metoda, ki se uporablja v gledališke, aktivistične, pedagoške in izobraževalne namene. Je orodje za doseganje socialne pravičnosti, pa tudi komplement terapevtskemu procesu. »Osnovni cilj gledališča zatiranih je humanizacija človeštva« (Fritz 291). Začetke, ki segajo v petdeseta leta 20. stoletja, pripisujejo brazilskemu gledališkemu režiserju, tekstopiscu in politiku Augustu Boalu. Ta je v času svojega gledališkega ustvarjanja in poznejšega delovanja v mestnem svetu Ria de Janeira razvijal tehnike metode, ki je danes razširjena po vsem svetu.

»Jasno je, da tehnike gledališča zatiranih niso edinstveno latinskoameriške, ampak so podobne različnim praksam drugod po svetu. Tako obstajajo prekrivanja z Brechtovim epskim gledališčem, s hepeningi in *living newspaper* v Ameriki, s psihodramo Jacoba Morene« (Babbage 32).

Boal pa se pri svojem delu opira tudi na klasično grško dramo, Stanislavskega, Marxa in Freireja.

Delo z metodo gledališča zatiranih pokriva raznolike pristope za igralce in ne-igralce, ki temeljijo na vajah za skupinsko dinamiko in povezovanje skupine, na tehnikah za zavedanje in izražanje misli, na vajah, namenjenih osnovam uporabe gledališkega aparata, doživljanju sveta prek različnih čutov, na vajah za spoznavanje in zavedanje lastnega telesa, prepoznavanje izraznosti telesa (telo kot osnovni gledališki jezik), uporabo gledališča kot jezika komuniciranja ter gledališča kot diskurza (kako je človeška telesnost odvisna od socialnih in ekonomskih razmer) (Boal, *Theatre*).

Gledališče zatiranih predstavlja prostor, v katerem se govori o temah, ki sicer niso izpostavljene, in kjer spregovorijo tisti, ki nimajo glasu – zatirani. Osnovni koncept gledališča zatiranih je moč, prek katere metoda raziskuje, obravnava in izpostavlja razmerja moči med zatiralcem in zatiranim, natančneje: kdaj in kako zatiralec zlorablja moč v namene izkoriščanja zatiranega, ki te moči nima. Ko govorimo o zatiranju, oziroma ko v gledališču zatiranih obravnavamo oblike zatiranja, ne govorimo o posameznih primerih, kjer ena oseba zlorablja moč nad drugo, temveč o zatiranju marginaliziranih družbenih skupin s strani privilegiranih družbenih skupin.

»Sistematično« pomeni, da je ta zloraba del družbenega sistema samega; odraža se v izobraževalnih in sodnih procesih, v množičnih medijih, družbenih običajih itd. Ne gre za naključno zadevo. Če za nekoga vemo, da je ženska, starejši, homoseksualec ali pa da pripada delavskemu razredu, je mogoče s precejšnjo gotovostjo napovedati, s čim vse se bo moral srečati v življenju. In to ne glede na posamezno žensko, starejšega, homoseksualca ali delavca, ki bo vpleten. Zatiranje se od ostalih vrst zlorab loči prav po tej sistematičnosti. Posamezne moške, na primer, lahko zlorabljajo posamezne ženske, a pri tem ne gre za zatiranje, saj tovrstnih zlorab ne podpirajo sodne, izobraževalne in druge institucije in ni sistematično uperjeno proti moškim »na sploh« s strani žensk na sploh. (Ruth 434).

Ob tem je pri delu z gledališčem zatiranih pomembno uporabljati terminologijo zatiralec in zatirani, saj le-ta edina uspešno naslavlja zlorabo moči zatiralcev in izkoriščanje zatiranih, to pa je ključno za obravnavo. Julian Boal, ki nadaljuje očetovo pot, v prispevku »Notes on Oppression« v knjigi *InExActArt* razpravlja o operiranju z izrazom »zatirani« v primerjavi z izrazoma »žrtev« in »izključeni«.

Žrtev ni nikoli nekdo, s komer bi se morali solidarizirati ali mu stati ob strani kot brat ali sestra vs skupnem boju. Cunami je povzročil mnoge žrtve, ki pa niso bili zatirani ljudje. Potres, poplava ali vulkanski izbruh povzročajo žrtve. Pa je možno, da je brezposelnost žrtev ekonomske krize na enak način, kot je nekdo žrtev strele, ki mu udari v glavo? Kadar besedo žrtev uporabljamo nenamerno, poudarjamo iracionalni vidik družbenega

življenja, s tem pa skupine zatiralcev odrešimo odgovornosti. Enako velja tudi za besedo izključeni. Po tej logiki zatiralci in zatirani sploh ne obstajajo, obstajajo samo vključeni in izključeni. Beseda izključeni prikriva vzročni odnos med privilegiji ene skupine in zatiranjem druge. (Boal v Fritz 105).

Zatiranje se pri obravnavi vsebin v gledališču zatiranih uprizarja s konkretnim konfliktom med protagonistom – zatiranim – in antagonistom – zatiralcem. Ključni vzrok za akcijo je želja zatiranega po spremembi, kar ga tudi razlikuje od žrtve ali izključene osebe. Želja po spremembi spodbudi akcijo zatiranega, kot posledico pa tudi stopnjevanje zatiranja, saj upor ne podpira delovanja zatiralcev. Cilj je, da skozi metodo gledališča zatiranih najdemo načine za emancipacijo in osvoboditev zatiranih v konfliktih, a ne prek spreminjanja delovanja zatiralcev, temveč zatiranih. »Jasno je, da spremembe ne morejo biti cilj zatiralcev« (Freire 49). V delu z metodo ni vnaprej pripravljenih rešitev konfliktov. Razreševanje konfliktov poteka skupnostno, z vsemi udeleženi v dogodku (delavnici, predstavi), ki predloge preizkušajo v igranju vlog, predvsem s stopanjem v čevlje zatiranega. Takšen učinek dosežemo z intervencijami v odrsko dogajanje v tehniki forumskega gledališča; z oblikovanjem zamrznjenih kipov v tehniki slikovnega gledališča; z utelešanjem želja zatirane osebe ali njenih preprek za uresničitev spremembe v tehnikah mavrice želja in policajev v glavi; ter s posegi v javni prostor v tehniki nevidnega gledališča. »[Gledališče zatiranih] ne zagotavlja odgovorov ali rešitev problemov. To bi nasprotovalo demokratičnim principom, ki stojijo za prakso. [Njegov] cilj je ustvariti dialog [o problematiki] s pomočjo tehnik, ki proces olajšajo« (Babbage 33).

Cilj emancipacije zatiranih je svoboda zatiranih, pri tem pa je ključno, da zatirani ne prevzamejo vloge zatiralcev. »Zato je osvoboditev rojstvo. Bolečo rojstvo. Človek, porojen iz tega rojstva, je novi človek, ki je sposoben preživetja samo v preseganju protislovja zatiralci-zatirani, ki pomeni osvoboditev vseh. Preseganje protislovja je rojstvo, ki prinese na svet novega človeka. Človeka, ne zatiralca; ne več zatiranega, ampak človeka, ki se osvobaja« (Freire 21). In prav tehnike gledališča zatiranih ponujajo možnosti za preizkušanje in vnašanje sprememb v situacije zatiranja. Gledališče zatiranih zato ponuja varen prostor za preizkušanje oblik upora in osvobajanja v pripravljenih prizorih, s ciljem sprememb v vsakdanjem življenju.

Gledališče zatiranih kot gledališče za spremembe

»Gledališče je oblika znanja; biti mora in tudi lahko je način spreminjanja družbe. Gledališče nam lahko pomaga ustvariti prihodnost, namesto da nanjo zgolj čakamo.« (Augusto Boal, *Games*)

Če je bila metoda gledališča zatiranih v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja orodje upora proti diktaturi v Braziliji, je vloga gledališča zatiranih danes, predvsem v evropskem prostoru, težje definirati. Kako se metoda adaptira na lokacije, čas in družbo tukaj in zdaj? Kakšne strukture moči in zatiranja obstajajo danes?

Tehnike gledališča zatiranih, ki jih danes uporabljajo in razširjajo kolektivi po različnih delih sveta, predstavljajo nadgradnje, adaptacije in variacije Boalove metode. »Kdo tehnike gledališča zatiranih izvaja danes, ko se je metoda premaknila med elitne šole in se izvaja v obliki dragih delavnic? Koliko še ostaja prostora in potenciala za kulturne in politične intervencije? Ali postaja politični pomen zatiranja neuporaben koncept?« (Green 48). Boal sam svetuje, naj ustvarjalci in udeleženci metodo prilagodijo času in prostoru delovanja. »V vsaki državi morajo ljudje adaptirati metodo svoji kulturi, jeziku, željam in potrebam. Gledališče zatiranih ni Biblija, niti knjiga receptov: je metoda, ki jo uporabljajo ljudje, in ljudje so pomembnejši od metode« (Boal, *Legislative* 120). Boalov citat definira metodo kot odprto, kar pa nemalokrat pomeni, da se metoda interpretira v kontekstih filozofije new agea, pristopov nenasilne komunikacije ali zgolj naključnih izvajanj vaj brez konteksta, pri katerih izvajalci ne odpirajo ključnih tematik razmerij moči in koncepta sistematičnega zatiranja. »Nekateri izvajalci tudi namensko izraz 'zatiranje' zamenjajo z bolj priljudnim in manj političnim terminom – odvisno od populacije, s katero delujejo. Ob tem tudi priznajo, da ne delajo Boalovega stila gledališča zatiranih, ampak svojo, adaptirano verzijo« (Green 52). Primeri novih praks in poimenovanj so gledališče za osvobajanje, gledališče za življenje, gledališče dialoga, gledališče za družbene spremembe itd. Na tem mestu želim izpostaviti, da je prednost gledališča zatiranih in njegova dodatna vrednost prav v obravnavanju zatiranja na osebni in strukturni ravni. »Ko govorimo o strogo individualnem primeru zatiranja, govorimo tudi o podobnih splošnih primerih v družbi, kjer se ti primeri dogajajo« (Boal, *Rainbow* 40). Pri tem je ključno kolektivno raziskovanje konkretnih situacij zatiranja ter skupno iskanje odgovorov osvobajanja na zatiranje, saj si le tako lahko prek metode in njenih tehnik prizadevamo za družbene spremembe. »Kdor v zatiranje ne verjame, ne verjame v idejo dialoga, refleksije, komunikacije in zapade v slogane, v razglase, v nareke. To nevarnost vsebujejo površni, nesamolastni razlogi za priključitev gibanju za ideale osvoboditev ljudi« (Freire 41).

Gledališču zatiranih danes lahko oporekamo ekskluzivnost, ki jo ustvarjajo visoke cene delavnic in aktivnosti (dvodnevne delavnice udeležence lahko stanejo tudi več sto evrov), metoda pa se tako lahko zdi orodje aktivizma belega, srednjega sloja, torej privilegiranih. A hkrati se gledališče zatiranih vse bolj kaže tudi kot uporabna metoda dela v šolah in vrtcih ter dela z marginaliziranimi skupinami. Gledališče zatiranih vsakomur ponuja priložnost, da sodeluje pri (potencialni) spremembi: z ustvarjanjem med ljudmi in z ljudmi ter pri procesu oblikovanja predstav po metodi kolektivnega avtorstva. Ta enakovredno vključuje vse prisotne udeležence in omogoča

prostor za javno diskusijo ter izmenjavo različnih pogledov in mnenj. »Morda vse to razloži Boalovo popularnost in gledališče zatiranih kot priložnost, ki povrne moč samoreflektivni kritiki in pokaže, kako uporabljati gledališka orodja za radikalne politične prakse« (Green 48).

Spreminjanje odnosa med igralcem in gledalcem je ključno za prej omenjeno kolektivno ustvarjanje. Pri njem se Boal navezuje predvsem na Paula Freireja in njegovo pedagogiko zatiranih. Če v bančni zasnovi izobraževanja učitelj posreduje in deponira znanje v učenca, in učenec zgolj pasivno sprejema prejeta znanje, pedagogika zatiranih izhaja iz predpostavke, da smo vsi ljudje nepopolni, kar pomeni, da se ves čas učimo drug od drugega. Zato Freire kot izobraževalni pristop predlaga dialoškost. Znanje predstavlja proces raziskovanja, ki se pridobiva dialektično, z vzajemnim, kolektivnim učenjem. Najmanj, kar se lahko učitelj nauči od učenca, je, kako predajati znanje naprej. Kot pravi Freire: »'Bančna' zasnova izobraževanja vsiljuje predpostavko o dihotomiji ljudi in sveta. O človeku, ki je preprosto *na* svetu, ne pa *s* svetom in z drugimi ljudmi. O človeku, ki je gledalec in ne poustvarjalec sveta« (Freire 51).

Boala v gledališču zanima emancipacija gledalca in preseganje odnosa igralec-gledalec. Jacques Rancière ponudi rešitev za emancipacijo gledalca že s samim gledanjem predstave, ki jo opredeli kot akcijo. »Začne se [emancipacija, op. a.], ko razumemo, da je tudi gledanje akcija, ki potrjuje ali preoblikuje dano porazdelitev položajev. Tudi gledalec deluje, tako kot učenec ali učenjak. Opazuje, selekcioniira, primerja, interpretira. Kar vidi, povezuje z mnogimi drugimi stvarmi, ki jih je videl na drugih prizoriščih, na drugačnih krajih« (Rancière 13). A Boal se ne zadovolji zgolj z gledalčevo akcijo v gledanju, interpretiranju in opazovanju. Gledalca razume kot sooblikovalca predstave, dogajanja in družbe. Center dogajanja je avditorij, ne oder. Dialog poteka v obe smeri, nastopajoči želijo spremeniti publiko, prav tako pa lahko publika spreminja potek dogajanja na odru (Boal, *Rainbow* 42).

Če povzamemo, se razmerja moči in odnosi med igralci in gledalci, ki tvorijo skupnost sodelujočih akterjev, v gledališču zatiranih spreminjajo na vsaj treh ravneh:

- V prostorski razdelitvi izvedbe predstave, ko ni več jasne ločnice oder-avditorij. To je najbolj vidno pri tehniki nevidnega gledališča, ki se izvaja v javnem prostoru, in so meje med izvajalci in naključnimi mimoidočimi popolnoma zabrisane, saj publika (naključni mimoidoči) ne ve, da se je dotična intervencija sploh zgodila. Prostorska razdelitev (vsaj delno) izgine tudi pri tehniki forumskega gledališča, kjer gledalci niso več omejeni na sedeže v avditoriju, saj z zamenjavami igralcev na odru fizično sodelujejo pri odorskem dogajanju, kar razbija prostorsko ločitev odra od avditorija.
- V procesu nastajanja predstave, ki se izvaja kot snovalno gledališče (ang. *devised theatre*) – horizontalno. Delo poteka enakovredno, po metodi kolektivnega avtorstva

in skupnostnega dela, ter po principu dela z ljudmi in za ljudi. Celoten proces ustvarjanja predstave tako poteka med vsemi udeleženci. Pri tem ima vsakdo svoj glas, zgodbo in idejo, ki jo deli z drugimi preko dialoga. Proces je tako popolnoma odvisen od kreativnosti in samoiniciativnosti posameznikov v skupini.

- V izvedbi predstave in intervencijah, ko so gledalci aktivno vključeni v potek dogajanja. »Gledališče zatiranih ima dva osnovna principa: spreminjanje gledalca¹ v protagonista dramske akcije, z namenom vadbe akcije za osvoboditev, ki je tako kasneje zmožen prenesti akcije, ki jih je vadil na odru, v vsakdanje življenje« (Boal, *Rainbow* 40). Gledalci so pri tem neposredno pozvani k sodelovanju in sooblikovanju predstave, ki brez njih ni mogoča. To hkrati zahteva tudi fleksibilnost in spontanost igralcev, ki morajo biti pripravljeni na improviziranje in nadaljevanje prizora.

Skupnostni vidik gledališča zatiranih se kaže tudi v lociranju in izvedbi predstav. Gledališče zatiranih za prostore izvedbe najpogosteje uporabi neinstitucionalna prizorišča, mnogokrat v negledaliških prostorih, saj s svojim delovanjem išče raznoliko in široko publiko, v določenih primerih pa želi nasloviti zelo ozko definirano ciljno publiko (šole, vrtci, domovi za starejše, zapori, nevladne organizacije idr.). S sodelovalnim soustvarjanjem v gledališču zatiranih metoda odpira prostor demokratičnosti in dialoga. Prostor ponuja možnosti tvorjenja skupnosti, ki jo povezuje ne samo situacija v prizoru, do katere se opredelijo med predstavo, temveč tudi obravnavanje in soočanje s predstavljeno problematiko v vsakdanjem življenju. »Pristopi gledališča zatiranih namreč udeležence spodbujajo in jim dovolijo, da vidijo sebe kot bolj žive in aktivne člane skupnosti« (Green 48). Tvorjenje skupnosti, ki povezuje enako delujoče in misleče posameznike, pa je lahko korak v smer družbenih sprememb.

V tej viziji moči skupnosti in družbene organizacije lahko skupnost vidi udeležbo/ vključenost kot bistveni del procesa doseganja demokracije in koncepta »javnega interesa«, ki sta ključni fokus resničnih družbenih sprememb. S tega gledišča sta opolnomočenje skupnosti in skupnostni aktivizem bistvena vidika zdrave demokracije in ključ do zaščite posameznikov, družbenih manjšin in okolja pred izkoriščanjem, obenem pa tudi pomembna za proces identificiranja, promoviranja in spreminjanja skupnostnih družbenih vrednot. (Ricketts 10)

¹ Termin »gledigralec« (ang. *Spect-actor*) označuje spremembo v vlogi gledalca, ki v gledališču zatiranih ni le opazovalec (*spectator*), pač pa tudi akter, igravec (*actor*). *Spect-actor* se torej nanaša na dvojno vlogo vseh, ki so vključeni v gledališki proces, v katerem hkrati opazujejo, komentirajo in ustvarjajo dramaturški potek ter pomen posamezne predstave. V prispevku se termin *spect-actor* zaradi lažjega razumevanja in želje po vpeljavi slovenskega izraza v terminologijo prevodov gledališča zatiranih uporablja kot gledigralec.

»Gledališče je življenje in življenje je gledališče.« (Augusto Boal, *Rainbow*)

V Sloveniji se metoda gledališča zatiranih z delavnicami, predstavami, festivali in drugimi aktivnostmi kontinuirano pojavlja od leta 2010. Pred tem so sicer posamezniki nekatere tehnike izvajali v obliki krajših delavnic ali metodo vključevali v svoje delo. Kot primere dobrih praks v nadaljevanju predstavljam tri primere razvoja metode gledališča zatiranih v okviru KUD Transformator. Prva primera bosta predstavljala razvoj novih gledaliških praks gledališča zatiranih, ki jih razvijamo člani KUD Transformator (tehnika improviziranega forumskega gledališča improforum in projekt predstav za otroke *Moje prav(lj)ice*). Tretji projekt *Resilient Revolt* z uporabo metode gledališča zatiranih in multiplikacije predstave, nastale v koprodukciji z mednarodnimi partnerji, naslavlja problematiko okoljevarstva in klimatskih sprememb.

Improforum

Leta 2015 je KUD Transformator prvič razvil in izvedel predstavo v tehniki improforum, takrat imenovani gledališče na klic. Tehnika se je razvila iz enostavne premise: najti formo, ki bi scenarij pisala od ljudi in za ljudi na prizorišču samem. Tehnika pobudo za uprizorjeno zgodbo izlušči iz predlogov gledalcev in tako na oder postavlja združeni obliki improvizacijskega in forumskega gledališča. V nenehnem iskanju najbolj, časovno in izvedbeno, optimalne verzije pridobivanja zgodb, pa tudi uspešnih načinov postavljanja scenarija in vzpostavljanja prostora za intervencije, se je pristop v vseh letih spreminjal in izpopolnjeval.

Temelj tehnike je še vedno forumsko gledališče, kjer gledigranci vstopajo v vlogo zatiranih ter spreminjajo potek dogajanja na odru, od forumskega gledališča pa se loči po tem, da se zgodba oblikuje, piše in postavlja po predlogi gledalcev, ki so v tistem trenutku prisotni na predstavi. Najpomembnejšo vlogo pri tem ima džoker, katerega naloga je v dovolj kratkem času od gledalcev pridobiti zgodbe, ki izhajajo iz njihovih osebnih izkustev, obenem pa ponazarjajo sistemsko obliko zatiranja. Ko se pridobi konkretna zgodba, s katero se lahko povežejo vsi udeleženci, jo igralci brez vnaprejšnje priprave odigrajo ter sklenejo v trenutku največjega konflikta med zatiralcem in zatiranim. Takrat so k sodelovanju povabljeni gledigranci, da spreminjajo potek dogajanja s predlogi in izvedbami načinov osvoboditve.

S formo improforuma je ekipa KUD Transformator do sedaj gostovala po vsej Sloveniji: v Ljubljani, Mariboru, na Gradu Snežnik, v Cerknem in Gornjem Gradu.

V tujini je ekipa z improforumom gostovala na Dunaju. Pristop je zaradi forme in odprtosti primeren za katerokoli kulturno okolje, saj dopušča večjo svobodo gledalca pri soustvarjanju in sooblikovanju predstave na več nivojih – predlaganju lokalno-aktualnih zgodb posamezne skupnosti, izboru zgodbe, režiji zgodbe (podajanje osnovnih stavkov in karakteristik zatiralca in zatiranega) ter intervencijah v forumsko predstavo.

Moje prav(lj)ice

Avtorji projekta *Moje prav(lj)ice* smo se prilagajanja metode gledališča zatiranih za najmlajše lotili z naslavljanjem problematike razmerij moči med spoli v pravljičah. Projekt je sicer nadaljevanje in razvoj pilotnega projekta *Tudi Pepelka lahko ...*, ki ga je KUD Transformator leta 2017 izvajal v sodelovanju z Vrtcem Jarše. Projekt, pri katerem se je metoda gledališča zatiranih adaptirala za delo z otroki, starimi od 2 do 6 let, je obravnaval problematiko družbenega spola prek pravljič, ki reproducirajo neenakosti med spoloma. Namen projekta je bil naslavljanje izvora delitve vlog glede na spol in identifikacija z liki z uporabo znanih pravljič, ki jih otroci v našem okolju praviloma zelo dobro poznajo.

Nadaljevanje projekta *Tudi Pepelka lahko ...* sta predstavi *Moje prav(lj)ice: Pepelka* (2018) ter *Moje prav(lj)ice: Sneguljčica* (2019). Lutkovno-igrani predstavi po tehniki simultane dramaturgije pravljič z ženskimi liki v glavnih vlogah prirejata v obliko, ki nima čudežnih predmetov ali dogodkov, ki kot »deus ex machina« junakinje rešijo iz zagate. V teh različicah pravljič se morajo junakinje same spopasti s težavami in poiskati poti do rešitve.

S ciljem preizpraševanja spolnih vlog in neenakosti med spoloma v predstavah igralska zasedba otrokom zastavlja osnovno vprašanje: Kaj bi Pepelka ali Sneguljčica lahko storili, da bi bila pravljičnica pravičnejša? Predstavi se ustavita na treh mestih, na katerih džoker otroke povabi k sodelovanju v nadaljevanju predstave. Otroci predlagajo različne rešitve in predloge (na primer: Sneguljčica naj se ne poroči s princem; Pepelka naj se s princem poroči le, če si bosta delila delo in bo lahko jedla sladice; Pepelka si na skrivaj izposodi obleko ene od polsester in odkolesari ali se požene s skirojem na ples), med katerimi igralci izbirajo ter jih ob ponovitvi prizora odigrajo na odru. Predlogov reševanja zatiranja z nasiljem ne upoštevajo, džoker pa otrokom pojasni, da se nasilje ne rešuje z nasiljem. Ob soustvarjanju drugačne različice pravljič otroci razvijajo kreativnost in družbeno angažiranost ter preizkušajo možnosti za delovanje v resničnem življenju.

Naj omenim, da je bila predstava *Moje prav(lj)ice: Pepelka* uspešno adaptirana tudi s strani dveh avstrijskih kolektivov, dunajskega TDU Wien in linškega Theatre Tam Tam. Organizaciji svoji adaptaciji še vedno uprizarjata v vrtcih, šolah in na otroških festivalih.

Resilient Revolt

Aktualnost okoljske tematike odseva tudi v delovanju skupnosti gledališča zatiranih. Leta 2019 so tri organizacije, ki delujejo po metodi gledališča zatiranih – dunajski TDU Wien, londonski Reboot the Roots in KUD Transformator – na tematiko globalnega segrevanja organizirale mednarodno rezidenco z naslovom *Resilient Revolt*. V Gornjem Gradu, kjer KUD Transformator že od leta 2013 organizira Ne-festival gledališča zatiranih, je v rezidenci sodelovalo 17 posameznikov iz Nemčije, Avstrije, Rusije, Romunije, Anglije in Slovenije. V petih dneh so z metodo gledališča zatiranih ustvarili forumsko predstavo na temo podnebnih sprememb in okoljevarstva, ki so jo premierno uprizorili v okviru Ne-festivala 2019.

Kot izhodiščni tekst za ustvarjanje forumske predstave so ustvarjalci vzeli Boalov tekst *Splav Meduza*.

Danes obstajata dve temeljni ideologiji: ena pravi, da je človeštvo enotna entiteta, da smo bratje in sestre, država pa mora vsem ponuditi enake možnosti, ne glede na okolje, v katerega in kakršnega smo se rodili. Druga pravi, da je človeštvo mogoče razložiti s staro zgodbo, splavom Meduza. Ta pripoveduje o pomorščakih, ujetih na splavu na odprtem morju. V pomanjkanju hrane najprej nasekajo in pojejo mrtve, nato bolne, za njimi otroke. V želji, da bi se rešili, pričnejo jesti drug drugega, dokler na splavu ne ostane samo en preživeli. Umirajoč od lakote, začne zadnji preživeli jesti samega sebe, začenši z deli telesa, ki jih je najlažje odgrizniti: prsti, levo roko ter levo nogo. Nadaljuje in žre svoje telo, na koncu zaužije črevesje, saj ni našel ničesar bolj hranljivega, vključno z glavo in srcem – saj sta oba organa neuporabna! Zadnja stvar, ki jo poje, sta jezik in usta. Po tem ne poje ničesar več ... zgolj izpljune zob! (Boal, *Aesthetic* 60)

Za Boala je ideologija kanibalizma lahko metafora za marsikaj; za modernost, kapitalizem, robotizacijo, globalizacijo, bogataše, ki živijo na račun revnih, potrošništvo (prav tam 61). Besedilo je služilo kot estetski okvir za razmišljanje o problematiki klimatskih sprememb, prav tako pa je bilo interpretirano in uprizorjeno v zaključnem prizoru, ki distopično prikaže mogoči izid trenutnega odnosa do okoljske problematike. Projekt ni rezultiral v zgolj enkratni uprizoritvi predstave z mednarodno zasedbo, pač pa je forumsko predstavo prenesel tudi v skupnosti v državah udeležencev, v katerih se prek multiplikacije projekt *Resilient Revolt* nadaljuje v obliki mednarodnega gibanja. Kljub v uvodu omenjenemu dejstvu, da je struktura udeležencev izrazito privilegirana (beli, srednji sloj), je takšna predispozicija

pomenila, da je bil lahko osnovni projekt kljub neodobrenim sredstvom na razpisih izpeljan samoiniciativno in brez financerjev.

Nadaljevanje projekta poteka z multiplikacijo metode, predstave in teme v mednarodni skupnosti gledališča zatiranih in širše. Izvirna zasedba z nekaterimi novopridruženimi člani je forumsko predstavo *Resilient Revolt* nadgrajevala na petdnevni rezidenci v Mariboru februarja 2020. Angleška skupina je izvirno predstavo dodelala in ažurirala s prizorom, ki je obravnaval lokalni problem, ter jo predstavila na festivalu gledališča zatiranih v Berlinu. Avstrijska skupina je organizirala večdnevno delavnico, kjer je metodo in tematiko predstavila novim zainteresiranim posameznikom, ki od takrat naprej snujejo novo predstavo. Slovenska ekipa nadaljuje s postavljanjem lokalno obarvane predstave in delavnicami, ki jih bodo mladi aplicirali v različnih krajih po Sloveniji (Ljubljana, Maribor, Žalec, Novo mesto ...). Z osnovanjem lokalnih ekip po Sloveniji je eden izmed ciljev projekta v ruralnih in urbanih okoljih spodbuditi dialog o okoljskih spremembah, ki so problematika vseh. Obenem sama tematika na brezkončen seznam dodaja nove podteme, ki kličejo k aktivaciji in drugačnemu, okolju prijaznejšemu načinu (so)bivanja.

Zaključne misli

KUD Transformator že deset let deluje po metodi gledališča zatiranih, pri svojem delu pa se povezujemo z mednarodnimi partnerji. V skupnosti poteka izmenjava znanja, izkušenj ter pogledov na metodo samo. Z razvijanjem in adaptacijo metode gledališča zatiranih za potrebe slovenskega prostora bomo s projekti in delovanjem tudi v prihodnje skrbeli za prisotnost metode, hkrati pa tudi za razvoj družbeno angažiranega gledališča v Sloveniji.

Gledališče zatiranih je še vedno aktualna metoda gledališkega ustvarjanja. V današnjem času lahko opazamo trend individualizma, ki ga narekuje prevladujoča liberalna ideologija, zato je skupnost, ki jo prek metode gledališča zatiranih vključujemo v družbeno angažirano delovanje, toliko pomembnejši način povezovanja in aktivne participacije.

- Babbage, Frances. *Augusto Boal*. Routledge, 2004.
- Boal, Augusto. *The Aesthetics of the Oppressed*. Routledge, 2006.
- . *Theatre of the Oppressed*. Theatre Communications Groups, 1985.
- . *The Rainbow of Desire*. Routledge, 1995.
- . *Legislative theatre: Using performance to make politics*. Routledge, 2005.
- . *Games for actors and Non-Actors*. Routledge, 2002.
- Freire, Paulo. *Pedagogika zatiranih*. Krtina, 2019. Knjižna zbirka Temeljna dela.
- Fritz, Birgit. *InExActArt. The autopoietic Theatre of Augusto Boal*. Ibidem-Verlag, 2012.
- Green, Sharon. »Boal and Beyond.« *Theatre. Theatre and social change*, letn. 3, št. 31, 2001, str. 47–61.
- Rancière, Jacques. *Emancipirani gledalec*. Maska, 2010.
- Ricketts, Aidan. *The activists' handbook*. Zed Books, 2012.
- Ruth, Sean. »Understanding Oppression and Liberation.« *An Irish Quarterly Review*, letn. 77, št. 308, 1988, str. 434–444.
- Schutzman, Mady, in Cohen-Cruz, Jan, ur. *Playing Boal: theatre, therapy, activism*. Routledge, 2005.

The Theatre of the Oppressed is an arrangement of theatre techniques representing a place to talk about topics otherwise not addressed and giving voice to the people who otherwise remain unheard. Attributed to Brazilian director, writer and politician Augusto Boal, its beginnings date back to the 1950s. In Slovenia, the Theatre of the Oppressed has been continuously and thoroughly present from 2010 through workshops, educational modules, theatre plays and festivals. In this article, the author presents three examples of good practices from Slovenia that are adapting and developing this method of activist theatre for the Slovenian audience. The first two examples focus on the development of new practices of the Theatre of the Oppressed in KUD Transformator, namely *ImproForum* and the project for children *My Fairytales and Rights*. The third example is the international project Resilient Revolt, which addresses environmental and climate change issues through the method and multiplication of the produced performance, developed with international partners in their respective countries.

Keywords: Theatre of the Oppressed, activism, social changes, political theatre, systemic oppression, community.

Barbara Polajnar works as a freelance performer, producer and educator. She graduated from the Department of Culture Studies at the Faculty of Social Sciences of the University of Ljubljana and completed her Master's thesis on the Theatre of the Oppressed. Since 2010, she conducts workshops and training programmes using the method and is the co-representative of KUD Transformator. Since 2013, she is the programme head of the Non-Festival of the Theatre of the Oppressed. She is the co-editor of the collections *Soodločaj, soustvarjaj, sooblikuj: gledališče zatiranih za razvoj političnega gledališča* (Co-Decide, Co-Create, Co-Shape: Theatre of the Oppressed for the Development of Political Theatre) and *Gledališče zatiranih na delu* (Theatre of the Oppressed at Work).

The Theatre of the Oppressed as a Form of Artist Theatre in Slovenia

The author first met with the Theatre of the Oppressed in 2010, at an intensive 17-day training as part of the *Globalna Sofa* (Global State OF Art) project. The purpose of this article is thus to present the method of the Theatre of the Oppressed as a relevant theatre approach.

A method employed for theatre, activist and educational purposes, the Theatre of the Oppressed is used as a tool for achieving social justice as well as to complement the therapy process. Its beginnings, dating back to the 1950s, are attributed to the Brazilian theatre director, writer and politician Augusto Boal. During his theatre creation and later his activities at the Rio de Janeiro City Council, Boal developed the techniques of the method, which since then has spread throughout the world.

The Theatre of the Oppressed represents a space for discussing topics that are not otherwise exposed, and where a voice is lent to those without one – the oppressed. The basic concept of the Theatre of the Oppressed is power; on this basis, the method explores, discusses and exposes the power relations between the oppressor and the oppressed. More precisely, it reveals when and how power is abused by the oppressor to exploit the oppressed, who do not have this power. When talking about oppression or dealing with its forms, the Theatre of the Oppressed does not speak about individual cases where power is abused by one person over another, but about the oppression of marginalised social groups by privileged ones. The goal is to use the method to find ways of emancipating and liberating the oppressed in conflicts – but not by changing the actions of the oppressor, but those of the oppressed.

Working with the method does not employ any pre-prepared solutions to the conflicts. Conflict resolution takes place at the community level, with all those participating in the event (workshop, performance), who test the suggestions in role-playing, especially by putting themselves in the shoes of the oppressed. Such an effect is achieved by means of interventions into the stage action through the technique of Forum Theatre, by creating frozen statues with the technique of image theatre, by embodying the wishes of the oppressed person or one's obstacles to change through the "rainbow of desire" and "cops in the head" techniques, or by interventions in public space with the technique of invisible theatre. In this way, the Theatre of the Oppressed offers a safe space for testing forms of rebellion and liberation in the prepared scenes, with the goal of making changes in everyday life.

As used and spread today by collectives across the world, the techniques of the Theatre of the Oppressed represent upgrades, adaptations and variations of the Boal method. Today, the Theatre of the Oppressed can be challenged for its exclusivity due to the high prices of workshops and activities of this kind, and the method may seem to be a tool of white, middle-class activism, i.e., that of the privileged. At the same time, however, the Theatre of the Oppressed increasingly proves to be a useful method for working in schools and preschools as well as with marginalised groups. It offers everyone the opportunity to participate in (potential) change: by means of creation between and with people; and by using the collective authorship method in performance creation. It equally includes all the participants and provides a space for public discussion and the exchange of different views and opinions. In theatre, Boal is interested in the emancipation of the spectator and the transcendence of the actor-spectator relationship. Boal considers the spectator as a co-creator of performances, events and society. The centre of the action is the auditorium rather than the stage.

The community aspect of the Theatre of the Oppressed is also reflected in the location and nature of performing. The performances most frequently take place at non-institutional venues, often non-theatre ones. The activities of the Theatre of the Oppressed namely seek a diverse and wide audience but also aim to address quite narrowly-defined target audiences (schools, preschools, nursing homes, prisons, NGOs, etc.) in certain cases. Through collaborative co-creation in the Theatre of the Oppressed, the method opens up a space for democracy and dialogue.

In Slovenia, the method of the Theatre of the Oppressed with workshops, performances, festivals and other activities has been continuously present since 2010. Before that, some techniques were practised by individuals in the form of short workshops; alternatively, these individuals included the method in their work. As examples of good practice, the author presents three examples of the development of the method within the cultural and artistic association KUD Transformator.

In 2015, KUD Transformator first developed and performed *ImproForum*, then termed *Theatre on Call*. Although based on Forum Theatre, in which spectators act the roles of the oppressed and change the course of events on stage, this technique differs from Forum Theatre in that the story is created, written and staged based on the suggestions of the spectators present at the performance.

As authors of the project *Moje prav(lj)ice: Pepelka (2018)* (My Fairytales and Rights: Cinderella (2018)) and *Sneguljčica* (Snow White, 2019), the author and collaborators tackled the method of the Theatre of the Oppressed for young audiences by addressing the issue of power relations between genders in fairy tales. The project is a continuation and development of the pilot project *Tudi Pepelka lahko ...* (Cinderella, Too, Can ...), which was performed by KUD Transformator in collaboration with the

Jarše Preschool in 2017. These performances featuring actors and puppets employ the technique of simultaneous dramaturgy, adapting fairy tales with female characters in the leading roles into forms without miraculous objects or events. In these fairy tale versions, the heroines are compelled to deal with the problems themselves and find paths to solutions.

In 2019, three organisations operating according to the method of the Theatre of the Oppressed – TDU Wien (from Vienna), Reboot the Roots (from London) and KUD Transformator – organised an international residence entitled Resilient Revolt in Gornji Grad on the topic of global warming. Through the multiplication of the method, the performance and the theme, the project continues in international communities of the Theatre of the Oppressed and beyond.

Translated by Urška Zajec