

GLEDALIŠČE ZATIRANIH
NA DELU

ZBORNİK

1.

KONFERENCE
gledališča zatiranih



GLEDALIŠČE ZATIRANIH
kot METODA
za RAZISKOVANJE
in
POVEZOVANJE
DRUŽBE



KAZALO



Uvodna beseda 06	08 Julian Boal: Zapiski o zatiranju
Kaja Jurgele: 14 Gledališče zatiranih Augusta Boala v Sloveniji	20 Emma Weixler: The Theatre of the Oppressed: Forum for Social Change
Katja Sešek: 22 Gledališče zatiranih in LGBTIQ+ skupnost	24 Jana Burger: Ma(g)dalena Network
Petra Koritnik: 26 Tudi Pepelka lahko ...	28 Nina Mlakar: Gledališče zatiranih kot metoda ozaveščanja o vrstniškem nasilju
Jaka Andrej Vojevec: 30 LegiLab 4 Progress: Zakonodajno gledališče za zakonodajo po meri ljudi	34 Barbara Polajnar: Vse ali nič - Status quo na trgu dela
Michael Wrentschur: 37 “Transform Desire into Law”: Legislative Theatre Projects of InterACT in Austria. Examples and Reflections.	41 Hana Alhadi: Forumsko gledališče kot orodje za opolnomočenje prosilik in prosilcev za mednarodno zaščito



**“Gledališče
zatiranih
je filozofija.
Je skelet,
na katerega
je
potrebno
nanesti
živo tkivo,
da
funkcionira”**

UVODNA BESEDA

DRAGA_I BRALKA_EC.



Pred teboj je prvi zbornik s prispevki o pristopih, raziskavah in delu z gledališčem zatiranih, ki so bili predstavljeni na prvi konferenci gledališča zatiranih v Sloveniji, 8. 11. 2018, v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova v Ljubljani.



Po osmih letih delovanja z metodo gledališča zatiranih v Kulturno umetniškem društvu Transformator (prvo leto zgolj kot gledališko-aktivistična skupina Transformator) smo zaznale_i potrebo, željo in klic, da pripravimo večji enodnevni dogodek in ga posvetimo gledališču zatiranih preko teoretskih prispevkov raznolikih ustvarjalk_cev, aktivistk_ov, gledališčnic_kov in drugih pomembnih akterk_jev in skupin, ki v Sloveniji in tujini delujemo z metodo gledališča zatiranih. Konferenca je priložnost predstavljanja svojega dela in razmišljanja skozi prispevke ponudila vsem, ki se z gledališčem zatiranih aktivno ukvarjajo, pa tudi tistim, ki jih metoda zgolj zanima. Na poziv se je odzvalo devet posameznic_kov, njihove besede pa so zbrane v zborniku pred tabo.

Svoje izkušnje so delile_i Hana Alhadi, Jana Burger, Kaja Jurgele, Petra Koritnik, Nina Mlakar, Barbara Polajnar, Katja Sešek, Jaka Andrej Vojevec, Ema Weixler in Michael Wrentschur.



Pomemben vsebinski uvod v zbornik predstavlja prevod prispevka Juliana Boala o zatiranju, ki v razmislek ponuja temeljne definicije zatiranja, s katerimi operiramo pri uporabi gledališča zatiranih in ga prvič javno objavljamo tudi v slovenskem jeziku.



Gledališče zatiranih je filozofija. Je skelet, na katerega je potrebno nanesti živo tkivo, da funkcionira: gledališki jezik in gledališke elemente, socialni, zgodovinski in kulturni kontekst v katerem nastaja, družbeno aktualne problematike, etiko in estetiko gledališča zatiranih in še marsikaj. Pomembno ga je vedno znova preizpraševati, preizpraševati svoje delo (tako v teoriji kot v praksi) ter ga delati z ljudmi in za ljudi.

Urša Adamič in Barbara Polajnar

“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.”

ZAPISKI O ZATIRANJU

JULIJAN BOAL

(besedilo vzeto iz knjige Birgit Fritz: *InExActArt: The Autopoietic Theatre of Augusto Boal*; prevedel Jaka Andrej Vojevec)

Nimam namena podati dokončne, nespremenljive definicije zatiranja. Raje bi ponudil izhodišča za razpravo, ki bo, upam, karseda odprta in polna nasprotij. Zatiranje je težko definirati, saj lahko združuje pozicije in identitete, ki imajo a priori zelo malo skupnega: delavci in homoseksualci, ženske in kolonizirana ljudstva, ljudi s posebnimi potrebami in skupine ljudi, ki veljajo za 'nebele'. Seznan je zelo dolg in včasih je težko najti skupni imenovalec.

Kot prvo definicijo lahko navedemo, da je zatiranje pač tisto, kar občuti vsaka oseba, za katero pravimo, da je zatirana. A s to definicijo so določene težave. Na neki delavnici, ki sva jo skupaj z očetom vodila v Švici, je neka ženska, na primer, predlagala naslednjo temo za prizor forumskega gledališča: počutila se je zatirano s strani beračev, ki jo prosjačijo za denar. Že mogoče, da se je ob takih priložnostih res počutila neprijetno, nemara celo napadeno, a menim, da se lahko strinjamo, da pri tem ni šlo za zatiranje.



foto: arhiv KUD Transformator

Med daljšimi delavicami, ki jih je Sanjoy Ganguly pripravil za ženske iz indijskih vasi, jih je spraševal, kot poroča: »Ali katera od vas trpi zaradi nasilja v družini ali pozna koga drugega, ki je žrtev le-tega?« Na vprašanje je ena od žensk odgovorila: »Jaz že nisem žrtev nasilja v družini - mene mož pretepe samo, kadar je to potrebno.« Je mogoče trditi, da je ženska, ki jo mož pretepa, zatirana samo, če ima samo sebe za žrtev zatiranja?

Definicija zatiranja, ki se mi zdi še najbolj ustrezna, je takale:

zatiranje je konkreten odnos med posamezniki, ki pripadajo različnim družbenim skupinam. Gre za odnos, ki eni od skupin koristi na škodo druge. V tem poskusu definicije zatiranje razumemo ne glede na individualne odnose. Tako ga ne zreduciramo na odnos ena na ena, saj vedno vključuje tudi kakšen element, ki to presega.

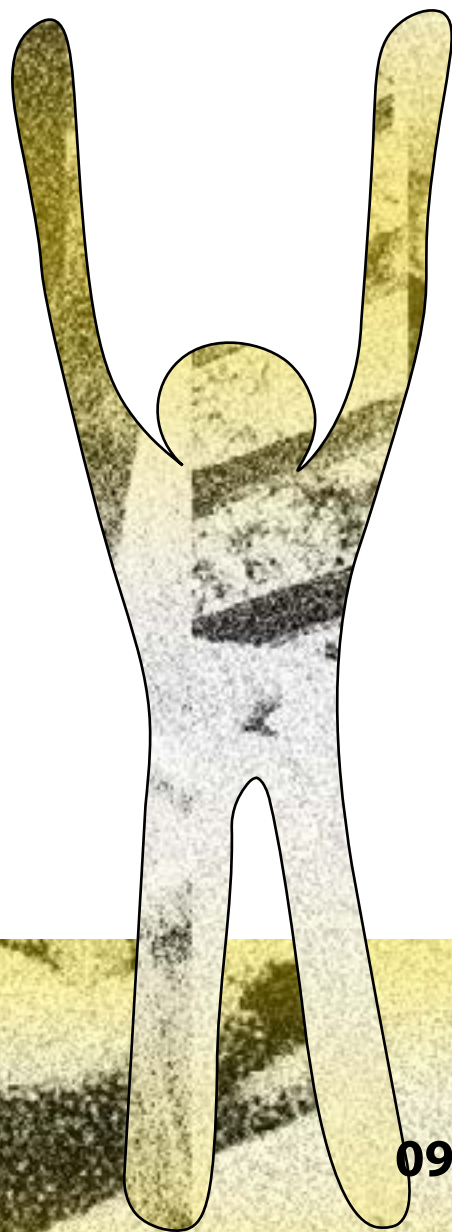
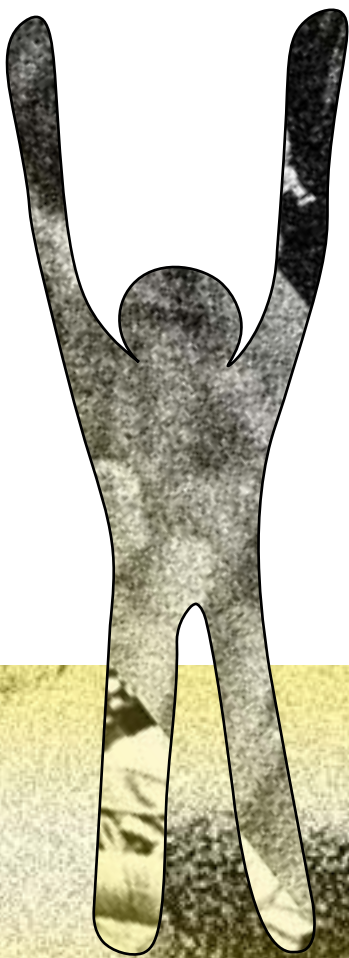
Še ena možna - in mikavna - definicija zatiranja bi lahko bila, da gre za nabor določenih dejanj med posamezniki. Na primer nasilje bi tako lahko že samo po sebi veljalo za zatiralsko dejanje. Vsaka žrtev nasilja bi bila zatirana in vsakdo, ki nasilje izvaja, zatiralec. Vendar menim, da bi se Chen Allon iz gibanja Bojevniki za mir, pa tudi Edward Muallem in Iman Aoun iz gledališča Ashtar strinjala z mano, da palestinski fantič ne zatira izraelskega vojaka, če vanj zaluča kamen. In Evropejce iz dežel, kjer je potekal oborožen odpor proti nacistični okupaciji, sprašujem ali bi jim bilo ljubše, če njihovi predniki ne bi prijeli za orožje v boju proti barbarstvu. Je bil moj oče zatiralec, ker se je pridružil gverilcem v boju proti brazilski diktaturi? Esencializacija določenih dejanj, ne glede na to ali vključujejo nasilje ali ne, češ da po notranji logiki spadajo bodisi k zatiralcem ali pa k zatiranim, pogosto zasenči prave razloge, ki motivirajo tovrstna dejanja.


Predstavljajte si, da na zemljo prispe skupina vesoljcev, ki bi poskušali razumeti, kako delujejo mesta. V ta namen bi celoten planet, vključno s semaforji, prekrili s kamerami. Potem, ko bi si nekajkrat ogledali posnetke, bi vesoljci razumeli, da se avtomobili ustavijo, ko sveti rdeča luč, in speljejo, ko posveti zelena; da pešci prečkajo cesto, ko se avtomobili ustavijo; da avtomobili vozijo po desni strani, prehitujejo pa po levi. Posnetki bi jim pokazali pravila, ne bi pa razkrili odgovora na bistveno vprašanje: kdo je postavil semaforje na ulice? Kdo določa prometna pravila in kdo skrbi, da jih ljudje spoštujejo? Kdo izdaja vozniška dovoljenja? Država. Na posnetkih bi država ostala nevidna, čeprav je absolutno nujna, če hočemo razumeti našo resničnost. Enako se dogaja pri zatiranju: odnose med posamezniki je mogoče razumeti samo znotraj (pogosto nevidnih) sistemov, ki jih določajo.

Po drugi strani določenim družbenim skupinam pripadamo, ne da bi sami tako izbrali, zato jim je zelo težko, če ne že kar nemogoče, pobegniti. Jaz sem na primer moški in živim v Franciji, ki je, kot vse druge družbe na svetu, patriarhalna. V Franciji ženske v povprečju prejemajo 25% nižje plače od moških. Tudi če opravljajo enak poklic, z enakimi delovnimi obveznostmi in imajo enake izkušnje, ženske zaslužijo vsaj 10% manj. V odnosu do katere koli ženske bi verjetno zaslužil več od nje. A ker sem kavalir, bi jo večkrat povabil v restavracijo, plačal bi več za skupne počitnice, poravnal več računov itd. Kar se tega tiče, sem pravi kavalir. A pri tem gre za izrabo moči, ki mi jo družba daje, ker sem moški. Ne govorimo o enakosti znotraj mojega odnosa. In kako daleč je pravzaprav takšno kavalirstvo od tega, da delujem vzvišeno in pokroviteljsko?

Lahko se še tako trudim, pa bo patriarhalnost vendarle vdrla v moj odnos. Da postaneš zatiralec ali zatirani, ni stvar individualnih izbir, pa tudi ne moralno vprašanje. Pri tem tudi ne gre za vprašanje bistva: nihče ni zatiralec ali zatirani po svojem naravnem bistvu. Gre za družbene skupine, ki so v določenih odnosih med sabo. Gre za zgodovinsko vprašanje. Vprašanje, ki bi ga morali zastaviti glede suženjstva ni, ali je gospodar dober ali slab, temveč zakaj suženjstvo sploh obstaja. Morda bi morali pri tem slediti Brechtovi opazki:

»Bolj nas skrbi zloraba moči kot pa moč sama po sebi.«





Ker smo vsi člani različnih družbenih skupin, smo vsi lahko tako zatiralci kot zatirani. Oče mi je vedno navajal primer čilenskega delavca, dejavnega člana sindikata, ki pa je bil v zavetju doma tudi zelo nasilen soprog. V odnosu do šefa je bil tako ta delavec nedvomno zatirani, v odnosu do žene pa prav tako ni nobenega dvoma, da je bil zatiralec.

Ko govorimo o zatiranju, ne podajamo manihejske podobe sveta. Sistem zatiranja ne prikazuje sveta kot spopada med dobrim in zlim. V francoski izdaji *Igre za igralce in neigralce* je moj oče posvetil knjigo zatiranim razredom in vsem, ki so zatirani znotraj teh razredov. S prepoznavanjem razrednega zatiranja - z drugimi besedami kapitalističnega zatiranja - ni moj oče nikoli poskušal zanikati ali zmanjšati pomena drugih vrst zatiranja.

V sedemdesetih letih se je izraz **“zatiranje”** pogosto uporabljal. Danes pa smo priča obilici novih izrazov, kot sta na primer **“žrtev”** ali **“izključene osebe.”**

Kaj pomenijo takšni izrazi?

“Žrtev” je skoraj brez izjeme predstavljena kot človek, ki nima nobene možnosti, da bi se spopadel z usodo, ki mu trka na vrata, kot objekt, ki ga moramo pomilovati ali pa do njega občutiti krivdo ali obžalovanje. Žrtev ni nikoli nekdo, s komer bi se morali solidarizirati ali mu stati ob strani kot brat ali sestra v 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 brezposelni 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.

foto: arhiv KUD Transformator




foto: arhiv KUD Transformator

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. Nihče ni kriv za izključenost in nihče nima koristi od nje. Edini krivec bi lahko bile izključene osebe same. In tako smo v Franciji priča mnogim poskusom, da bi se izključenim ljudem pomagalo vključiti, ki pa postajajo vse bolj zapleteni, ponižujoči in avtoritarni. Nacionalni zavod za zaposlovanje (NZZ), na primer, brezposelnim ženskam ponuja tečaje modne preobrazbe, kjer se naučijo, kako naj se oblečejo in naličijo za naslednji razgovor za službo. Kar se tiče NZZ, v Franciji potemtakem problem brezposelnosti sploh ne obstaja, težava je samo v preveč grdih ženskah. Družba sama tako sploh ni več problematična, samo izključeni se morajo malo bolj potruditi.

Še ena značilnost teh izrazov je, da poudarjata periferno, začasno naravo nepravilnosti. Izraz zatiranje pa nasprotno poudarja osrednji položaj nepravilnosti v temeljih naše družbe. Vedeti moramo, da v rabi besede zatirani ni nikakršne revolucionarne romantike. Biti zatiran je družbeni položaj, ne politična strategija. Znotraj iste skupine zatiranih soobstajajo različne strategije. Malcolm X je dejal, da so črni ameriški sužnji razdeljeni v dve skupini, ki jih je poimenoval Poljski zamorci in Hišni zamorci. Poljski zamorci, ki so trpeli na poljih, so bili vedno pripravljeni na upor ali vsaj na poskus upora. Hišni zamorec pa je dejansko lahko užival v svojem položaju sužnja, saj je dobival gospodarjeve ostanke in spal v plantažnikovi hiši. Če je Poljski zamorec vprašal Hišnega, ali si želi pobegniti, mu je ta odgovoril: »Zakaj le? Saj nam gre tu čisto dobro!« Oba sta bila zatirana zaradi suženjstva, vendar sta imela zelo različni strategiji. Tovrstne razlike lahko razloži družbena raznolikost, ki je bila prisotna znotraj skupine sužnjev. Poznamo pa tudi razlike, ki so povsem politične narave.

Če si zatiran, to na žalost še ne zagotavlja, da poznaš tudi primerno strategijo za boj proti zatiranju.



Bi bilo treba o strategiji povedati še kaj več? In o tem, kako premagati zatiranje?

Zelo rad bi poznal odgovor na ti vprašanji. Vse kar vem je, da mora biti ta boj kolektiven. Sami se lahko zatiranju izmikamo, lahko ga zaobidemo, lahko se pogajamo z zatiralci, nikoli pa jih ne bomo premagali. Sam zase lahko črnc postane predsednik Združenih držav Amerike, pa zaradi tega še ne bo konec rasizma; ženska lahko postane predsednica vlade Velike Britanije, pa ne bo konec patriarhata; delavec lahko postane predsednik Brazilije, pa ne bo konec izkoriščanja. Boj proti zatiranju ni delo za odrešenika ali junaka, temveč delo kolektivov, skupin, organizacij, množic. In gledališče je lahko v veliko pomoč pri nalogi, ne more pa narediti vsega. Igralec mora postati aktivist, zapustiti oder in oditi na ulice. Kot je govoril moj oče, forumsko gledališče je vaja za revolucijo ali spremembo, kar pomeni, da ni revolucija ali sprememba sama na sebi.

Veliko bi lahko še povedali o tem, kako se artikulirajo različni sistemi zatiranja, na primer o tem kako, rasizem pomaga kapitalizmu, ali kako se homofobija in patriarhat povezujeta in podpirata drug drugega. Lahko bi se lotili tudi naloge, kako natančneje definirati kategorije zatiralcev in zatiranih. Na primer, ali sem zato, ker imam koristi od patriarhalne ureditve družbe, enake vrste zatiralec kot kapitalist ali diktator?

“Metode so narejene za ljudi, ljudje pa niso narejeni za metode.”

Če je mojega očeta kdo vprašal po kakšni tehnični podrobnosti, o kakšnem vidiku metodologije, ali kaj storiti v določeni situaciji, ali če je to ali ono mogoče narediti, je ponavadi odgovoril, da so metode narejene za ljudi, ljudje pa niso narejeni za metode. A za katere ljudi so narejene metode? Vedno za tiste, ki so zatirani. Kako torej definirati, kdo je zatirani, kdo zatiralec, in kako določiti strategije za doseganje nasprotja zatiranja, se pravi emancipacije?

Tem vprašanjem se ni mogoče izogniti, saj prav to razlikuje gledališče zatiranih od kulturnega razvedrila za izključene ali poklicne terapije za žrtve. Zapuščina mojega očeta je ključnega pomena za iskanje odgovorov na ta vprašanja, vendar ne zadošča. Nikdar ni zadoščala. Oče je že od nekdaj podpiral to, čemur je pravil ustvarjalna herezija, ki jo je vedno razlikoval od neopravičljivega izdajstva. Tako je pred nami zelo težka naloga, kako zvestobo združiti z ustvarjalnostjo.





**» Doing is the
best way of
saying.«
-Jose Marti**

Gledališče zatiranih Augusta Boala v Sloveniji: KRATEK PREGLED ZAČETKA IN RAZVOJA GLEDALIŠČA ZATIRANIH V SLOVENIJI

KAJA JURGELE



foto: arhiv KUD Transformator

Z gledališčem zatiranih sem se sama prvič srečala v Španiji v mestecu Mollina na kreativnem izobraževanju v sklopu seminarjev neprofitnih organizacij z naslovom *University on youth and development*, kjer sem sodelovala leta 2014 kot predstavnica organizacije AEGEE-Europe. Posebej zanimivo se mi je zdelo forumsko gledališče, tehnika gledališča zatiranih, ki ga je vzpostavil Augusto Boal, in imela sem priložnost uvida, kako stvari delujejo v praksi. Ob tem se mi je porajalo vprašanje, če imamo tovrstne prakse tudi po Sloveniji – kakšnih metod se poslužujejo izvajalke_c in kako ter v katerih socialnih skupinah delujejo. Zanimalo me je, če obstaja praksa tovrstnega gledališča tudi v Sloveniji, glede na to, da so v času začetkov Augusta Boala vladale povsem drugačne razmere, kot jih imamo sedaj na domačih tleh.

KUD Transformator

V raziskovanju gledališča zatiranih v Sloveniji sem najprej naletela na Kulturno umetniško društvo (KUD) Transformator, ki se z gledališčem zatiranih ukvarja že od leta 2010. Po pogovoru z Barbaro Polajnar, soustanoviteljico KUD Transformator, ki deluje kot pedagoginja, performerka in producentka gledališča zatiranih v Sloveniji (ZIZ, Pekarna Magdalenske mreže, Ne-festival gledališča zatiranih, Vse ali nič - Zavod BOB) in tujini sem izvedela, da se je večina ustvarjalcev gledališča zatiranih v KUD Transformator s tovrstnim gledališčem prvič srečala na sedemnajstdnevem izobraževanju v okviru projekta *Globalna sofa*, ki je pod vodstvom Birgit Fritz potekalo oktobra in novembra 2010. Glede na raznolika področja iz katerih prihajajo ustvarjalci, tehnike gledališča zatiranih kombinirajo

in uporabljajo na različne načine: v socialnem delu, delu z odvisniki in migranti, pedagoškem delu, specialni in rehabilitacijski pedagogiki, psihologiji, na področju človekovih pravic, ekologiji, gledališču. V praksi to prinese bogat repertoar interdisciplinarnih vpogledov, izmenjavo mnenj in dopolnjevanje obravnavanih tematik.

Tehnike in vaje v KUD Transformator uporabljajo na različne načine, prilagajajo jih ciljnim skupinam in razmeram uporabnikov v Sloveniji, trudijo pa se tudi, da bi se v predstavah gledališča zatiranih z enakovrednim sodelovanjem udeležali vsi člani. Ena izmed glavnih osi KUD Transformator pa je tudi Metka Bahlen Okoli, ki deluje na različnih projektih – Vse ali nič na Zavodu BOB, v KUD Transformator pa na Ne-festivalu ter Transformatorjevi akademiji gledališča zatiranih, katero sem letos obiskovala tudi sama. V posameznih segmentih pa Metka Bahlen Okoli sodeluje tudi pri izvajanju delavnic v Pekarni Magdalenske mreže v Mariboru. Zanimiv del gledališča zatiranih se mi je ob raziskovanju zazdelo predvsem tehnika nevidnega gledališča in zanimalo me je, kako to dejansko deluje v praksi. Metka Bahlen Okoli mi je v elektronskem sporočilu razložila malo več o tem:

Za

Zadeva

»Nevidno gledališče smo uporabili na več tem - alkoholizem, potrošništvo - dvakrat, z dveh različnih vidikov, nazadnje pa sovražni govor. Kako se je izšlo: pripravili smo akcijo, jo izvedli, vsakič imeli komentarje, kako bi lahko izvedli bolje, se zaobljubili, da bomo akcijo ponovili, vendar do zdaj še nobene nismo. Sicer pa je želeni izid pri nevidnem gledališču nemogoče spremljati, ker nikomur ne moreš razkriti, da je bil del gledališča. Ocenjevati ali se ljudje po tem pogovarjajo o tematiki, ki smo jo prinesli mednje ali ne, je zgolj špekulacija. Jaz nevidno gledališče opredeljujem kot najbolj altruistično obliko gledališča: ekipa 'švica' in pripravlja predstavo, jo potem izvede, ne da bi sploh kdo to vedel, na koncu ni deležna aplavza in še pojma nima, ali je s predstavo sploh na kaj vplivala.«

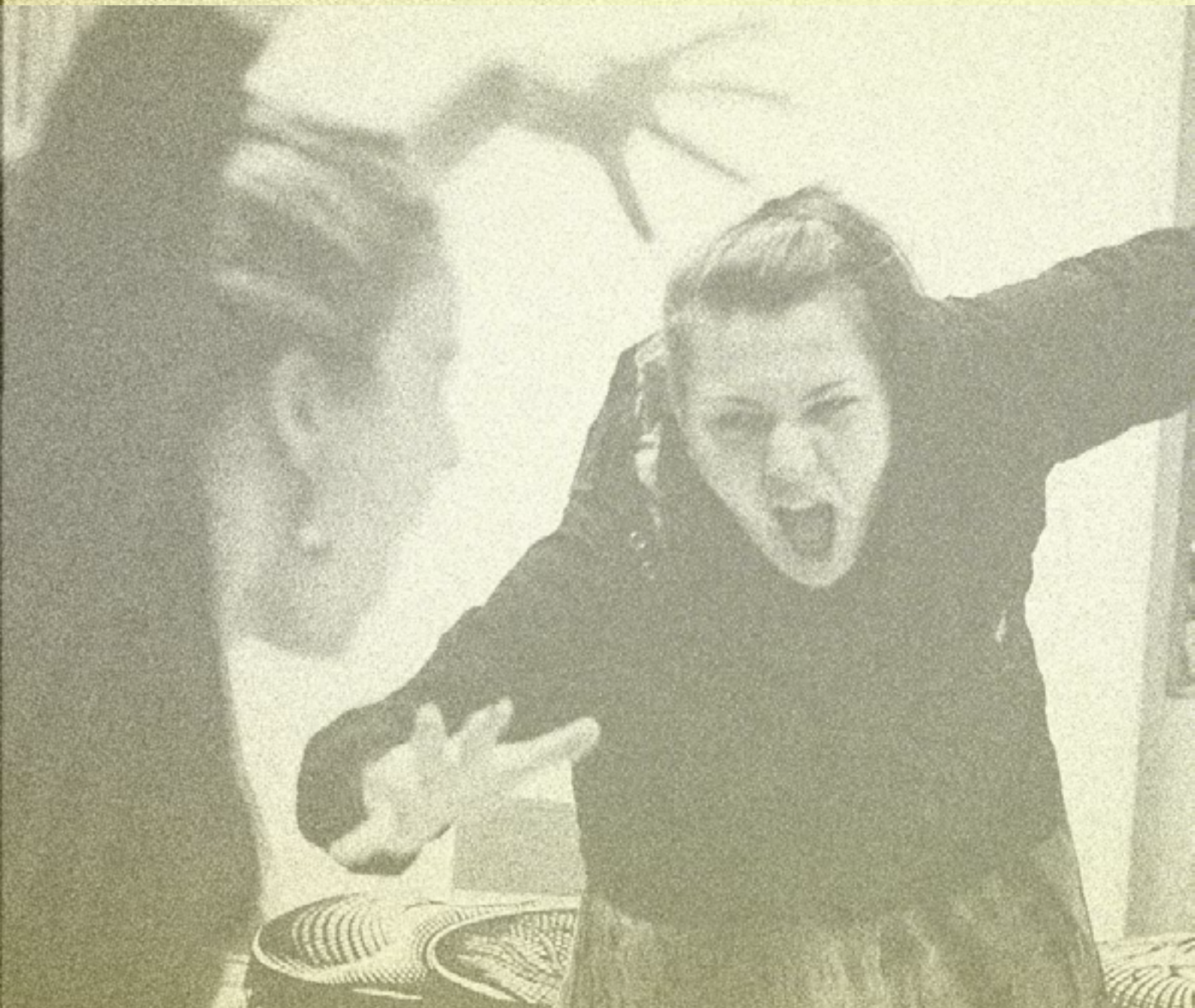


foto: arhiv KUD transformator

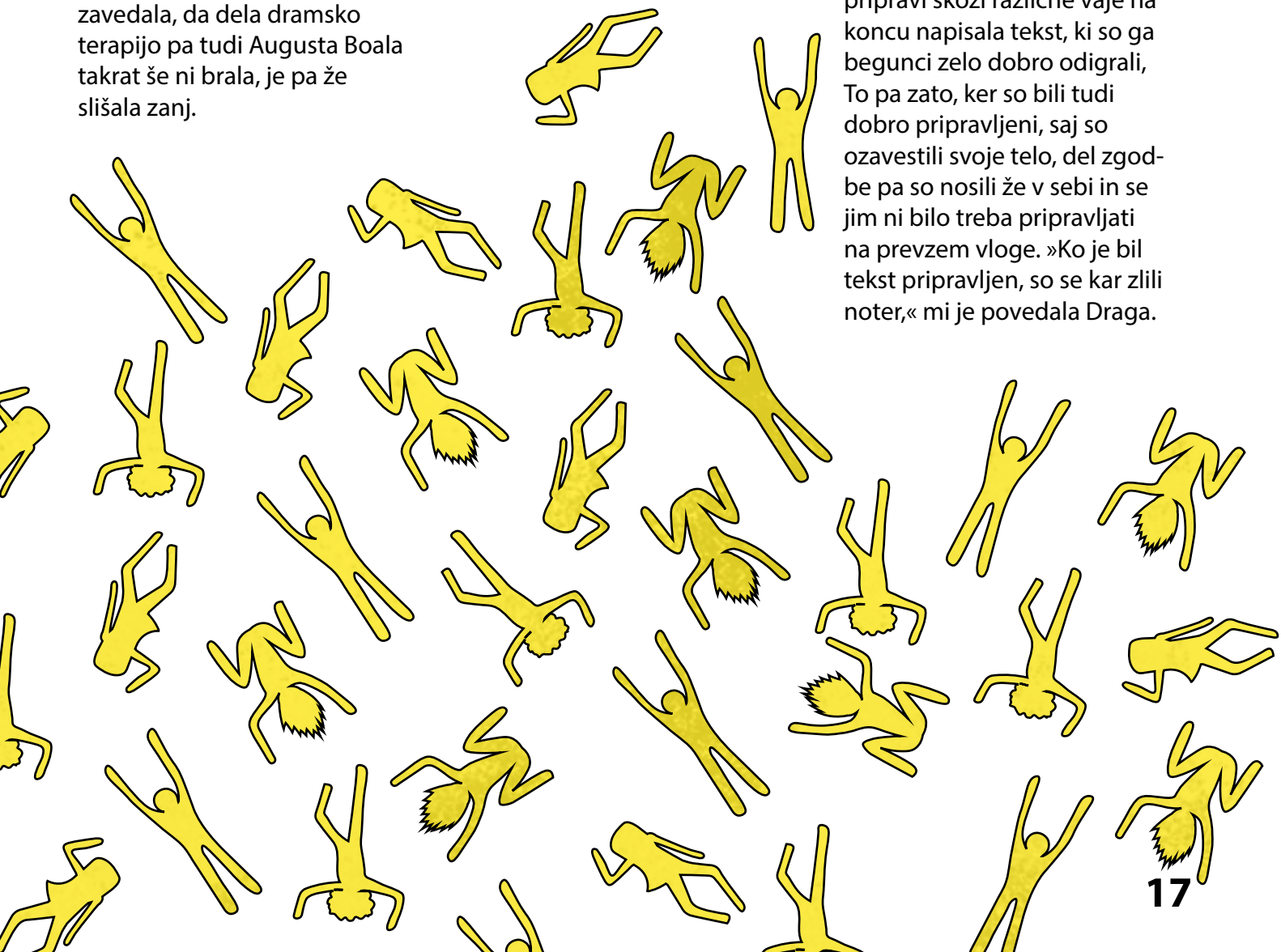
Sans Serif - ¶ - B I U A - ¶ - ¶ ¶ ¶ ¶ ¶ ¶ ¶ ¶

Draga Potočnjak in delo z begunci

Moja naslednja postaja pri raziskovanju pa je bila Draga Potočnjak, slovenska gledališka in filmska igralka ter dramaturginja, ki se je v preteklosti ukvarjala z dramsko terapijo. Z delom je začela tako, da se je leta 1992 kot prostovoljka javila na Rdeči križ, kjer so jo prosili, če bi lahko imela gledališko delavnico z begunci, ki so pribežali iz držav bivše Jugoslavije in so bili primorani ostati v azilnem domu za obdobje največ treh mesecev. Najprej je poskušala z igranjem dramskega teksta, potem pa je ugotovila, da bo potrebna drugačna pot in našla jo je skozi različne vaje. Sprva se tudi sama ni zavedala, da dela dramsko terapijo pa tudi Augusta Boala takrat še ni brala, je pa že slišala zanj.

Zaupala mi je, da se njej zdi najbolj pomembno to, da se v skupini najprej razjasnijo bistveni pojmi gledališča in razlika med filmom in gledališčem ter čisto osnovne stvari vezane na prezenco, kot so: kaj je telo in kaj je telo v prostoru. Sama pravi, da ima sistem vaj, ki jih je v 18-letnem delu z različnimi skupinami razvila sama, skupini pa se, glede na udeležence, tudi sproti prilagaja. Pri njenem delu gre za to, da udeleženci spoznajo sami sebe ter da v sebi odkrijejo talente, ki jih lahko kasneje uporabijo tako na odru kot tudi v resničnem življenju (tukaj je posebej poudarila, da so to običajno skupine otrok ali odraslih s posebnimi potrebami ali skupine beguncev).

Povedala mi je tudi, da je podobne vaje moč najti tudi pri drugih avtorjih, ki so se ukvarjali z dramsko terapijo. Navedla je Sue Jenings, katere dela je prebirala tudi sama in kasneje ugotovila, da je veliko vaj pravzaprav izvajala že prej (podobno ugotovila tudi za vaje Augusta Boala), ob tem pa ni vedela, da obstajajo nekje zapisane, saj je namreč do vaj prišla sama in to takrat, ko je iskala neko pot do udeležencev oziroma pot skozi katero bi bili udeleženci pripravljeni deliti svoje zgodbe. Čutila je željo teh ljudi po posredovanju svojih zgodb, vendar nikakor niso našli načina. Ključno pri tem je bilo najprej spregovoriti drugim ljudem, šele nato pa stvar preliti v dramsko formo - Potočnjakova jim je po pripravi skozi različne vaje na koncu napisala tekst, ki so ga begunci zelo dobro odigrali, To pa zato, ker so bili tudi dobro pripravljeni, saj so ozavestili svoje telo, del zgodbe pa so nosili že v sebi in se jim ni bilo treba pripravljati na prevzem vloge. »Ko je bil tekst pripravljen, so se kar zlili noter,« mi je povedala Draga.



Z begunci je v štirih različnih skupinah naredila štiri različne predstave, vzpostavila je svoj sistem vaj, ki jih je prilagajala vsaki skupini posebej. Najprej je bilo najbolj pomembno ozaveščanje telesa, potem spoznavanje in vzpostavljanje skupine, nato pa je šele kot posledica slednjega prišlo ozaveščanje problema in iskanje rešitve. Od vaj je uporabila dirko v počasnem posnetku in dirko pošasti na več različnih načinov (cela skupina tvori pošast, trije skupaj tvorijo pošast in tako naprej). Izvajala je tudi vajo zaupanja in hkrati orientacijsko vajo – eden izmed udeležencev vodi drugega po prostoru, medtem ko ima ta zaprte oči. Najbolj zanimivo se mi je zdelo, da pri njeni metodi dela udeleženci prvih 4 do 6 mesecev delajo skoraj povsem brez besed, šele nato, ko obvladajo svoje telo, preidejo k besedam. Namreč, s telesom lahko izrazimo veliko več, kot zgolj z besedami. V sklopu dela v skupini je uporabila tudi medije in novice, saj so se med seboj veliko pogovarjali o tem kaj ljudje govorijo in kako so udeleženci kot begunci prikazani v javnosti. Delali so izvlečke in zaključke tudi na podlagi konkretnih dogodkov z namenom, da bi razumeli zakaj družba, v kateri se nahajajo, na njih tako reagira. Želeli so, da bi lahko natančno vplivali na to družbo. Tukaj se pojavlja vzporednica s tehniko časopisnega gledališča Boala, pri katerem se uporablja tiskane medije zato, da bi udeleženci razmišljali o določeni aktualni temi, in se do nje tudi kritično opredelili.



foto: arhiv KUD transformator

Domen Rakovec in delo z brezdomci

Domen Rakovec še danes deluje v Zavetišču za brezdomce Kranj, kjer vsako leto s tamkajšnjo skupino pripravijo eno predstavo. Študiral je socialno delo in nato dve leti delal v Domu Frana Milčinskega, kjer je vodil skupino mladostnikov. Tam se je prvič srečal z gledališkim delom v skupini, kjer se je učil tudi uporabe kreativnih tehnik (video, glasba, ples) pri delu z ogroženimi skupinami. Takrat je tudi naletel na prvo omembo Boala, vendar bolj v povezavi s tujino, Boalove tehnike naj bi se namreč uporabljale bolj v tujini kot pa v Sloveniji.

Vaje, ki mi jih je opisal, pogosto uporablja tudi za prebijanje ledu in kot igrice za povečanje energije v skupini. Svoje vaje črpa iz Boalove knjige *Games for actors and non-actors* ter jih prilagodi

skupini pa tudi iz svojih izkušenj in izmenjave znanja s kolegi, ki prav tako delujejo v gledališču ali se ukvarjajo z ogroženimi skupinami. Skupina, ki jo trenutno vodi, je sestavljena iz različnih ljudi – brezdomcev, mladih iz Centra Škrlovec, tistih s psihičnimi težavami ter oseb s cerebralno paralizo.

Običajno skupina s katero dela Domen pasivno čaka, da on naznani tekst po katerem bodo delali, vendar tega ne stori, ampak si izbere določeno tematiko, da je potem na podlagi le te lažje delati. Eno izmed predstav z naslovom *Romeo, Romeo in Julija* so naredili tako, da so najprej izbrali skupno tematiko – ljubezen. V predstavi glavni lik Romeo izgubi šarm, sledi predstavitev novega lika Romea, ki nato osvaja Julijo. Med kreiranjem predstave je Domen udeležencem zastavil vprašanje, kaj mora prvi Romeo storiti, da ne bi izgubil Julije in udeleženci so podali različne odgovore, ki so jih nato strnili v celotno predstavo. Običajno izberejo temo in nato izkušnje skupaj z udeleženci oblikujejo v končni produkt. Sicer pa Domen poskuša med temami izbrati tiste bolj svetle in pozitivne, saj je mnenja, da imajo udeleženci že tako ali tako slabo osebno zgodovino - kdaj se mu zazdi, sploh v začetku procesa, da nekateri izmed njih sploh niso prisotni v svojem telesu in se šele po nekaj vajah začnejo počasi zavedati svojega telesa, ki mu kasneje sledijo še čustva.

Gledališče zatiranih v Sloveniji torej obstaja že kar nekaj časa pod različnimi imeni in praksami, od leta 2010 pa tudi pod uradnim terminom v KUD Transformator. Praksi gledališča zatiranih se približuje tudi Draga Potočnjak, saj je Boalove vaje nevede prilagodila delu s socialno ogroženo skupino. Boalu se najbolj približa v njegovi filozofiji komuniciranja s telesom, ter diskusiji problema in vzpostavljanju večih perspektiv, pa tudi v zelo podobnih vajah, ki jih je izvajala v različnih variacijah. Odstopa v tem, da v času, ko je delovala, Boala in njegovega dela še ni poznala, tako da je vzpostavila nek svoj sistem vaj in dela, pa tudi končni tekst je njeno delo in ne skupinski produkt udeležencev. Domen Rakovec pa dela s skupino brezdomcev, kjer vsako leto s skupino ustvarjajo predstave. Nekaj vaj in metod črpa iz svojih izkušenj in kolegov, Boalu pa se približuje v uporabi nekaterih vaj iz knjige *Games for actors and non-actors*. Prav tako kot Draga Potočnjak se mu zdi pomembno, da udeleženci najprej osvojijo svoja telesa, in da prek vaj lažje vstopijo v svoj imaginaren svet. Boalu se približuje tudi v tem, da skupaj z udeleženci s pomočjo vaj in pogovora sestavijo predstavo, namesto da bi sam napisal tekst po katerem bi delali. Uporablja vaje, ki se zelo približujejo Boalovim, v celoti pa uporablja njegovo tehniko forumskega gledališča.

Boal je na slovenska tla vplival manj, kot bi pričakovali in v bolj zaprtih skupinah, saj je tudi Slovenija manjša in je skoraj nemogoče najti več ali večje socialne skupine zatiranih. Me pa veseli, da ga je moč najti tudi na naših tleh, sploh v zadnjem času opažam porast uporabe tovrstnih praks v različnih disciplinah. Od tistih, kjer sem sodelovala tudi sama, sem odnesla predvsem nova znanja, kar nekaj materiala za premišljevanje ter predvsem pozitivne in včasih tudi, presenetljivo, kar katarzične občutke.

EMA WEIXLER



foto: Mitja Klodič, projekt FHOFIJ

Ekipa Kulturno izobraževalnega društva PiNA že dobro desetletje nabira izkušnje, nadgrajuje znanje in razvija metode za uporabo neformalnega pristopa k učenju zahtevnih (in manj zahtevnih) tem skozi uporabo glave, rok in srca. Najbolj priljubljene in vsesplošno uporabljene pri tem so vaje gledališča zatiranih, v kombinaciji z metodo storitvenega oblikovanja, nenasilne komunikacije, multimedije in kreativnega pisanja.

Ob izvajanju naših aktivnosti se opiramo na naslednje pristope:

- bottom up / grass root pristop,
- celostni (3H Head, hands, heart) pristop,
- demokratski pristop,
- majevtični pristop,
- pro-aktivni pristop in
- družbeno in trajnostno odgovoren pristop

Metoda gledališča zatiranih je učinkovito orodje za spodbujanje sprememb v ljudeh in v družbi. Njihova uporaba odpira polja soočanja, preizpraševanja in aktivne družbene države, pri čemer zagovarja anti-avtoritativen in dialoški pristop - brez vsiljevanja lastnih idej, mnenj in prepričanj in z odpiranjem prostora tako za razmislek o odnosu do same_ga sebe in drugih kot tudi za dialog med različno pozicioniranimi stranmi. Diskriminirana družbena skupina lahko, na primer, s pomočjo gledališča zatiranih prepozna in izrazi lastno zaznavo in željo po spremembi, obenem pa lahko raziskuje različne načine in strategije za doseg želene stvarnosti.

PiNA trenerski tim pri svojem delu uporablja različne tehnike gledališča zatiranih: časopisno gledališče, forumsko gledališče, nevidno gledališče, slikovno gledališče ter zakonodajno gledališče. Tehnike gledališča zatiranih pogosto združujemo z drugimi tehnikami in tako poleg izhodiščnega namena in uporabe, aktiviranja in izobraževanja ljudi ter doseganja socialne pravičnosti, metodo gledališča zatiranih uporabljamo tudi v drugih kontekstih, kot so:

- kulturni management,
- razvijanje podjetniških kompetenc,
- spodbujanje trajnostnega razvoja ter
- zagovorništvo in vključevanje ranljivih ciljnih skupin.





foto: Mitja Klodič, projekt FHOFIJ

Za namene izvajanja krajših delavnic ali večdnevni usposabljanj uporabljamo serijo fizičnih vaj in iger, ki so namenjene odkrivanju temeljev individualnih zaznav, občutij, resnic in mnenj, ter opazovanju skupine, kulture, sebstva in njihovih dinamik in odnosov.

Preko uporabe svojega telesa ali telesa drugih, udeleženk_ice ustvarjajo človeške skulpture – zamrznjene slike, raziskujejo okolico, odpirajo čute in meje senzoričnih zaznav ali opazujejo delovanje skupine, kar kot metafora odpira nova spoznanja, izkustva, občutja, perspektive ali ideje za prihodnost. Ogrevalne vaje za gradnjo skupine in refleksijo o odnosu do same_ga sebe in drugih uporabljamo kot nastavek za kasnejše delo z uporabo drugih metod, pa tudi kot vir motivacije za spremembe v kasnejših fazah lastnega udejstvovanja.

Kratek dokumentarni film, ki je nastal v sklopu mednarodnega projekta FHOFIJ (Facing Homophobia For an Inclusive Job), želi širši javnosti predstaviti Boalovo delo in bistvo gledališča zatiranih - spodbujanje sprememb v ljudeh in v družbi. Metoda to dosega s pomočjo z zatiranjem prizadetih posameznic_kov, ki se prek nje odločno odzovejo na diskriminacijo in zatiranje ter prepoznajo in predlagajo načine za spremembo. Film je dostopen na spletnem naslovu [TUKAJ](#).

Film temelji na resničnih izkušnjah udeleženk_cev, LGBTQ+ oseb in drugih, ki so se ali prvič ali ponovno srečale_i z uporabo metode gledališča zatiranih. Med procesom usposabljanja so udeleženk_ice delile_i svoje zgodbe o zatiranju, ki so kasneje postale forumska gledališka predstava. Majevska vloga, imenovana Joker, pomaga občinstvu, da skozi dialog poglobi raziskovanje. Čeprav tudi druge vrste gledališča vključujejo občinstvo v dogajanje, je forumsko gledališče edino, kjer gled-igralk_ice postanejo protagonisti_ke raziskave, ter tako dobijo možnost resnične preobrazbe. Preobrazbe z dvema platema: osebno in kolektivno. Nič čarobnega, a odlična vaja za življenje!

foto: osebni arhiv avtorice



KATJA SEŠEK



foto: Filip Vurnik, Mladinski Legebitrin Tabor 2018, Ljubljana, Slovenija

Pri svojem delu gledališča zatiranih delam z LGBTIQ+ (lezbijke, geji, biseksualne, transspolne, interpolne, queer osebe, + predstavlja vključevanje tudi ostalih identitet ali disidentitet na polju spolnih usmerjenosti in/ali identitet) skupnostjo in posameznicami_ki. Zahodna kultura in izobraževalni sistemi nas silijo v intelektualno delo, v delo »z glavo«, kar nam velikokrat oža možnosti, da vidimo, koliko vsakdana in zgodovinski zatiranj se vpiše v naša telesa. Kako, kdaj in na kakšen način so naša telesa prilagojena, asimilirana, »zlomljena«, pa tudi kako in kdaj so močna, uporniška? Preko faz gledališča zatiranih poskušamo razširiti to lino, skozi katero vidimo svoje telo, da vidimo čim več teh aspektov.

Za LGBTIQ+ osebe ni veliko varnih prostorov in prostorov, kjer s(m)o vidne_i in videne_i. Preko gledališča zatiranih poskušamo sokreirati varnejše prostore, kjer lahko »sprobajo« socialno akcijo svoje lastne individualne in skupnostne opolnomočenosti, za posledično krepitev lastne moči in večanje vidnosti v družbi.

Namen gledališča zatiranih je krepitev moči skupnosti, z namenom, da bi posameznice_ki dobili svoj glas in se aktivirale_i v boju za pravičnejšo družbeno ureditev. Usmerjeno je v delo s skupnostjo, krepitev moči je namenjena delovanju, ki vodi k spreminjanju zatiralskih vzorcev, je krepitev in priprava za revolucijo. (Caserman et al. 2014).

Zakaj izvajati gledališče zatiranih z družbeno zatiranimi skupinami?

Tako spominjanje, javni, osebni, kolektivni in travmatični spomin kot tudi družbeni ter osebni diskurz so močno povezani z identiteto/ami posameznikov. Vsi so kreirani znotraj socialnega prostora in je njihova (ne)vidnost, (ne)slušanost in (ne)legitimitetnost v neposredni korelaciji z družbeno (ne)močjo, ki jo nosi privilegiranost ali deprivilegiranost v katero smo rojeni. Čeprav zgoraj opisana situacija na prvi pogled izgleda zelo binarna, se različne pozicioniranosti, legitimitete, vidnosti in identitete gibljejo na kontinuumu, od ene skrajnosti v drugo. Zakaj je to zavedanje pomembno za gledališče zatiranih?

Kot piše Alfrevič (et al. 2012: 62) "[n]emogoče je razumeti odnos med delavcem in šefom, ne da bi razumeli kapitalizem", prav tako je nemogoče razumeti homofobijo, bifobijo, transfobijo, seksizem, če hkrati ne razumemo delovanja patriarhalnih, kapitalističnih, biološko determinističnih binarnih sistemov zahodnega sveta. To razumevanje je ključno, če delamo z marginaliziranimi skupinami, sploh če želimo zavzeti intersekcionalen pogled in pristop k delu in aktivizmu. Koncepti intersekcionalnosti in pogledi feminizma tretjega vala nam ponudijo priložnost, da opazujemo delovanja različnih normativov pri kreiranju posameznikov.

identitet ali queer (dis)identitet; pomagajo nam slišati zgodbo osebe s čim več njenimi govornimi pripisanimi in/ali prevzetimi identitetami glede spola, seksualnosti, etničnosti, hendikepa, religije, nacionalnosti (seznam ni končen, ampak je mišljen kot odprt niz) ali queer (dis)identitet (Sešek 2018).

Gledališče zatiranih delam znotraj LGBTQ+ skupnosti z LGBTQ+ posamezniki. Od prve do četrte faze so tako igralke kot gledalke osebe z LGBTQ+ (dis)identitetami, ki uporabljajo metode gledališča zatiranih za samoopolnomočenje, krepitev varnega prostora, razvijanje sposobnosti in vrlin, predvsem pa socialne akcije.

"Če želite delati forumsko gledališče, ga delajte o sebi, o težavah svoje male družbe. Ne bodite herojski in pokroviteljski in zato ne govorite o težavah drugih ljudi, samo da bi preverili, če metoda učinkuje." (Gokdag v Alfrevič et al. 2012: 53).

To je eno izmed glavnih vodil, ki jih upoštevam pri izvajanju gledališča zatiranih z LGBTQ+ skupnostjo, oziroma prav zato gledališče zatiranih izvajam na tak način. Pomembno je, da metode služijo ljudem in ne da, ljudje služijo metodam, zato je vedno vsebina pred metodo, zgodba pred predstavo in namen samoopolnomočenosti pred komercializacijo in ozaveščanjem.

foto: osebni arhiv avtorice, Perform2Reform 2018, Ljubljana, Slovenija



Literatura

Alfrevič D., Boal A., Močnik R. in drugi. (2012). Praznovanje možnosti transformacije: Gledališče zatiranih v teoriji in praksi, lokalni in globalni perspektivi. Ljubljana: Ekvilib Inštitut: Maska.
Caserman D., Dežman I., Hrvatinić A., Ivačić M., Lampič K., Miklavčič A., Opeka U., Sešek K. (2014) Gledališče zatiranih: Opis teorij in metod skozi perspektivo socialnega dela. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo.
Sešek K. (2018). Onkraj normativnosti, znotraj institucije: osebne izkušnje oseb, ki se definirajo na spektru lgbtq+ ali zase uporabljajo queer (dis)identifikacije in imajo izkušnje bivanja v institucijah zapiranja. Ljubljana: Fakulteta za socialno delo.

MAGDALENA NETWORK

JANA BURGER



foto: Author's personal archive, group photo from Barcelona

Ma(g)dalena International Network (Teatro de las Oprimidas) is a network of feminist theater groups, human beings socialised as women, art-ivists who stimulate public debate about the oppressions faced by women, and dynamize the search for concrete alternatives to identified injustices through Theatre of the Opressed practices.

Ma(g)dalena laboratory is an innovative theatrical and research experience that uses aesthetic elements, and is directed to women only to create effective strategies that help overcome their oppressions and promote gender equality. The initiative is not looking to create a "gender-focused theatre" made by women, rather it's working towards the expression of a feminist "Magdalena" aesthetic.

There are many collectives of Ma(g)dalena in Latin America, Africa, Europe and Asia. The network has been created as a consequence of theatre laboratories and international encounters of women in Brazil in 2010. The network had its first meeting in Berlin in 2012 (supported by Madalena Berlin and Kuringa), followed by meetings and seminars in CTO, Rio de Janeiro (Brazil, 2012), Buenos Aires (Argentina, 2013), La Paz (Bolivia, 2104), Puerto Madryn (Argentina 2015), Matagalpa (Nicaragua 2016), Barcelona (Spain 2016), again Berlin (Germany 2017) and Montevideo (Uruguay 2018). The growing network feeds on exchanges and strengthens itself in actions and in sorority. It promotes discussion and concrete actions for women's rights all over the world.



foto: Author's personal archive, NomeansNo

At the conference the Ma(g)dalena Network was presented by Madalena Berlin with an invitation to the soon coming Ma(g)dalena Laboratory in Ljubljana in December 2018. Madalena Berlin is part of the Ma(g)dalena International Network (founded in 2011), a collective of activists from Kuringa (Berlin), artistically directed by Barbara Santos. The collective is known by its Forum Theater productions such as "Images of Women", "Women's School" and "The Rosy Glasses". Since September 2016 they have been working on Legislative Theater play called "No Means NO!",

focusing on the content and implementation of Istanbul Convention - Council of Europe convention against violence against women and domestic violence which was opened for signature on 11 May 2011, in Istanbul (Turkey). The convention aims at prevention of violence, victim protection and "to end with the impunity of perpetrators". It characterizes violence against women as a violation of human rights and a form of discrimination. As of January 2018, it has been signed by 46 countries and the European Union.



foto: Author's personal archive, Madalena Berlin Legilsatives Theater NoisNo

Madalena Berlin collective shared their work with other Ma(g)dalenas, presenting their play and legislation Theater process in Germany and abroad. After the two year process they will soon launch the outcomes (see www.kuringa.org), which were not the exact change of legislation but the awareness of the oppressions, stimulation of public actions, sorority and implementation of human rights on a daily basis.

Photos and text: Madalena Berlin and Kuringa
<http://kuringa.org/de/madalena.html>

TUDI PEPELKA LAHKO ...

PETRA KORITNIK



foto: osebni arhiv avtorice

Z njihovo uporabo smo v pričujočem projektu pri predšolskih otrocih spodbujali razvoj pomembnih veščin za vzpostavljanje solidarne, sodelujoče in sprejemajoče družbe. Skozi igro, ki je otrokova osnovna dejavnost in za katero je notranje motiviran, se otrok uči in spoznava svet okoli sebe. V svojo prosto igro spontano vnaša igro vlog. Prevzema vloge, k jih opazuje okoli sebe in začne uporabljati simbolne predmete. Igra vlog je osnova za gledališke dejavnosti. Otrok se živi v vloge v dramski igri ali preko lutk. Z gledališkimi dejavnostmi gradi pozitivno samopodobo in rešuje notranje konflikte. lutka mu nudi možnosti za lažje vključevanje v skupino, saj preko nje ni direktno izpostavljen, temveč mu nudi ščit. Je posrednik, ki zmanjšuje stresno situacijo. Otrok ji lažje zaupa in je ob njej bolj sproščen.

Predvidevam, da spodbudno okolje za razvoj gledaliških dejavnosti v vrtcu otrokom nudi možnosti za razvoj na različnih področjih. Preko njih se otrok uči dogovarjanja in sodelovanja z vrstniki, se vključuje v okolje in spoznava svet v katerem živi, ter gradi svojo samostojnost.

V Vrtcu Jarše smo v sodelovanju s Kulturno umetniškim društvom Transformator izvedle_i projekt *Tudi Pepelka lahko ...* Gre za nadaljevanje zgodbe, ki smo jo pričele_i v letu 2014, v okviru programa *Etika in vrednote*, ko smo v skupini otrok v starosti 2-3 leta izvedle_i prvo delavnico, z uporabo tehnik gledališča zatiranih. Gledališke dejavnosti zavzemajo širok izbor aktivnosti, v katerih se otrok lahko izraža.

Skozi gledališke dejavnosti otroka vodimo k samostojnemu raziskovanju, samoizražanju ter posredovanju konceptov, idej ter izražanju čustev. Vzgojitelju_ici je pomemben proces, ki vodi do uprizoritve, saj otrok ob tem osvaja pomembne kurikularne cilje. Vse aktivnosti temeljijo na otrokovi igri. Vloga vzgojitelja_ice je pomembna z vidika zagotavljanja ustreznega okolja in soustvarjanja z otrokom. Vzgojitelj_ica je tisti_a, ki lahko skozi gledališke dejavnosti otroku približa različna področja kurikula, mu s tem omogoča aktivnejše spoznavanje sveta okoli sebe in možnosti čustvenega odzivanja nanj; na problemske in vsakdanje situacije.

Namen projekta

Namen projekta je sestavljen iz dveh delov. Prvi je raziskovanje tematike družbenega spola, izvora delitve vlog glede na spol, identifikacija z liki itd., z uporabo svetovno znanih pravljic, kot so Pepelka, Sneguljčica in druge, ki jih otroci v našem okolju praviloma zelo dobro poznajo, in ki reproducirajo spolne vloge družbenega spola že pri najmlajših.

Drugi je poustvarjanje, rekonstruiranje omenjenih pravljic z uporabo metode gledališča zatiranih ter odpiranje prostora za identifikacijo z družbeno nezaznamovanim spolom (kot se kaže preko pravljic) ter postavljanje enakovrednejših odnosov med spoloma.



foto: osebni arhiv avtorice

Namen produkcije delavnic je bil staršem in širši zainteresirani javnosti predstaviti rezultate večurnega procesa in delavnic. Odrasli so pozvani k sodelovanju in izmenjevanju pogledov, vzpostavljanju dialoga in kritičnega premisleka svojih vrednot in vrednot, ki jih reproducirajo pravljice. Na ta način želimo vzpostaviti medgeneracijski dialog in spodbuditi sodelovanje med odraslimi in otroki. Verjamemo, da so spremembe možne korak za korakom, zato produkcijo delavnic vidimo kot naslednji korak k bolj enakopravni družbi, začeni v vrtcu, z najmlajšimi in preko pravljic, ki so eden prvih stikov otroka z družbenim spolom in reproduciranjem družbenih vlog, ki vodijo v neenakosti, nestrpnosti in zatiranje.

Pomembno je, da so otroci aktivno vključeni v celoten postopek nastajanja gledališke igre in skupaj z vzgojiteljem_ico ustvarjajo v partnerskem odnosu. Otrok, ki ima pomembno vlogo v vseh stopnjah nastajanja gledališke igre, je za ustvarjanje igre notranje motiviran, ker v njej ves čas participira.

Ena od spodbud za razvoj je tudi dodajanje elementov gledaliških dejavnosti. Bistvena razlika med spontano igro otrok in gledališko igro je tretja oseba oziroma občinstvo. To je dejavnik, ki daje igri nov pomen. Otroci ustvarjajo z namenom, da bi končni produkt pokazali nekemu drugemu. Ker vzgojitelj_ica gradi na že zasnovani otrokovi spontani igri, s tem ohrani otrokovo sproščenost, ustvarjalnost in pripravljenost za nadgrajevanje in raziskovanje, vse tisto, česar ni mogoče nadomestiti z nobeno igralsko tehniko.





foto: osebni arhiv avtorice, Projekt Poglej in spremeni! Spregovorimo o medvrstniškem nasilju 2018, Ljubljana, Slovenia

GLEDALIŠČE ZATIRANIH KOT MEDOTA ZA OZAVEŠČANJE O VRSTNIŠKEM NASILJU

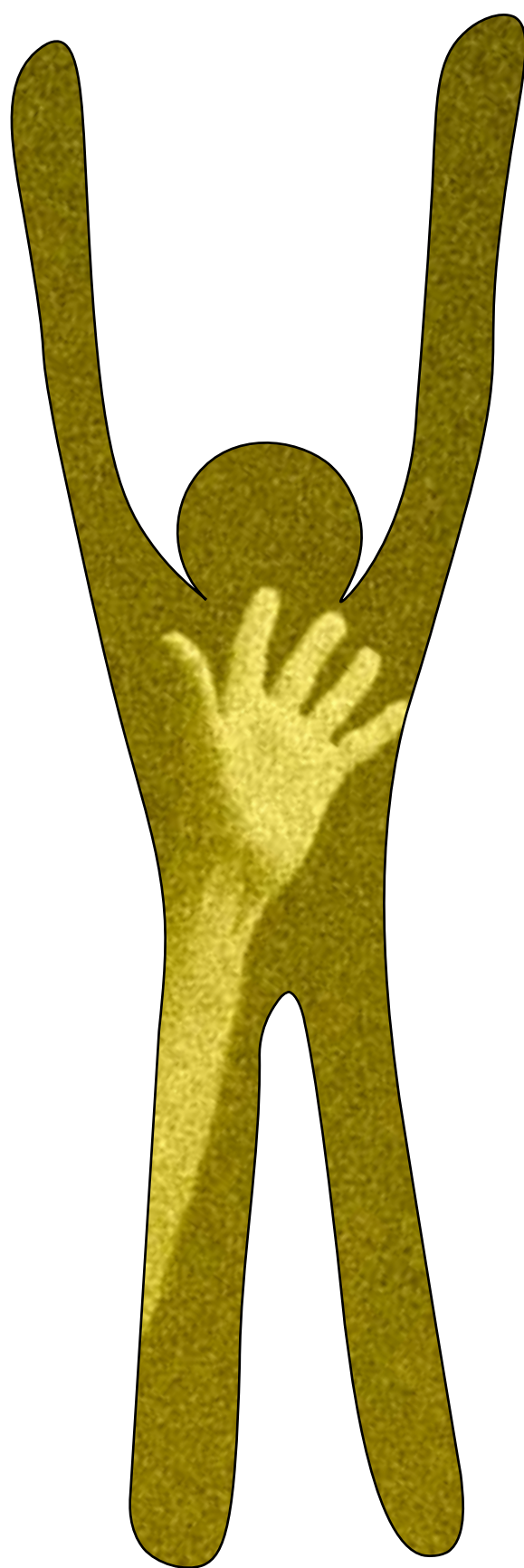
NINA MLAKAR

Vrstniško nasilje je problem, s katerim se vsakodnevno sooča vse preveč otrok in mladostnikov. Brcanje, odrivanje, zafrkavanje, žaljenje, opravljanje in izključevanje so le nekatere izmed stisk, s katerimi se soočajo. Teh je še veliko več. Vsem pa je skupno to, da gre za namerno, ponavljajoče se negativno vedenje, storjeno z namenom, da povzročijo stisko in bolečino drugi osebi. Izkušnja vrstniškega nasilja ima lahko resne posledice za zdravje posameznika, vodi v padec učnega uspeha in prispeva k razvoju različnih oblik zasvojenosti. Mlade_i, ki nasilje doživljajo, se soočajo z občutki sramu, strahu in krivde, zaradi česar o nasilju pogosto ne spregovorijo. Zaradi nizke stopnje občutljivosti do te problematike pa se tudi opazovalke_ci pogosto ne odzovejo primerno.

Da bi to spremenile_i, dvignile_i občutljivost do vrstniškega nasilja, mlade spodbudile_i, da o njem spregovorijo in opozorile_i na pomembnost vloge opazovalk_cev pri ustvarjanju okolja brez vrstniškega nasilja, smo za dijake in dijakinje srednjih šol oblikovale_i delavnice po metodi gledališča zatiranih – forumsko gledališče. Na delavnicah mladim odigramo kratko predstavo, v kateri prikažemo različne oblike nasilja (verbalno, fizično, spletno in odnosno), s katerimi se mlade_i srečujejo. Prav tako imajo preko predstave možnost videti, da vrstniško nasilje ne poteka le med osebo, ki nasilje doživlja, in osebo, ki nasilje izvaja, ampak gre za skupinski pojav, kar pomeni, da je vedno vpletenih več oseb. Preko oseb, ki se v predstavi pojavljajo, lahko dijaki in dijakinje vidijo, kako pomembno vlogo imajo opazovalke_ci, in da je pogosto ravno od njihovega odziva odvisno, ali se bo nasilje nadaljevalo in stopnjevalo ali pa ga bodo ustavile_i.

To je tudi eden od ciljev naše delavnice. Spodbuditi dijake in dijakinje, da vlogo pasivnih opazovalk_cev zamenjajo za vlogo aktivnih soustvarjalk_cev sprememb. Namesto da se obrnejo stran, ko vidijo nasilje, ali pa s svojim smehom še dodatno podkrepijo neko neprimerno vedenje, jih želimo spodbuditi in okrepiti, da takšno vedenje ustavijo, poiščejo pomoč oziroma ponudijo podporo osebi, ki nasilje doživlja. Na delavnici imajo možnost v varnem okolju (znotraj razreda) preizkusiti različne pristope soočanja z vrstniškim nasiljem in preko tega videti, kaj deluje in kaj ne. Raziskujejo lahko, kako bi se posamezna oseba morala odzvati v dani situaciji in kako lahko majhna sprememba v vedenju posameznice_ka, privede do večjih sprememb. Vse to pa lahko kasneje prenesejo in uporabijo v njihovem vsakdanjem življenju. Z delavnico pa ne želimo opolnomočiti le opazovalk_cev vrstniškega nasilja, ampak želimo spodbuditi tudi posameznice_ke, ki nasilje doživljajo, da o tem spregovorijo in poiščejo pomoč.

Delavnica po metodi gledališča zatiranih daje mladim možnost, da so slišane_i, jih spodbudi, da se premaknejo iz cone udobja in preko lastne aktivne participacije prispevajo k oblikovanju sprememb, ter odpira prostor za pogovor o vsakodnevnih stiskah, s katerimi se soočajo. Hkrati pa z delavnicami krepimo empatijo pri dijakih_njah, spodbujamo nenasilno komunikacijo in nenasilno reševanje problemov, prepoznavanje edinstvenosti in sprejemanje lastne odgovornosti za svet okoli sebe ter prispevamo k oblikovanju pozitivnejše razredne klime. Gledališče zatiranih odpira prostor za pogovor o pomembni problematiki. Problematiki, o kateri se v šolah še vedno premalo govori in o problematiki, za katero še vedno velja prepričanje, da je »del odraščanja«. Vrstniško nasilje ni in ne sme biti del odraščanja. Vsak otrok in mladostnik ima pravico odraščati in se šolati v okolju, kjer se počuti varno in sprejeto in dolžnost vseh nas je, da takšno okolje pomagamo ustvariti.



ZAKONODAJNO GLEDALIŠČE ZA ZAKONODAJO PO MERI LJUDI

JAKA ANDREJ VOJEVEC

Projekt *LegiLAB 4 Progress* je bil izpeljan v okviru programa Erasmus+. Celoten projekt je trajal šestnajst mesecev (od junija 2017 do oktobra 2018) in je povezal štiri organizacije iz štirih držav (Giolli iz Italije, Active Inquiry s Škotske, Pracownia Inspiracji Społecznych s Poljske in Pekarna Magdalenske mreže Maribor iz Slovenije). Projekt je pravzaprav nadaljevanje sodelovanja teh štirih organizacij in raziskovanja metode zakonodajnega gledališča, ki so ga le-te izvajale že na prejšnjih izdajah projekta LegiLab.

Zakonodajno gledališče je ime ene od tehnik gledališča zatiranih, ki jo je, tako kot večino drugih, razvil Augusto Boal v Braziliji med letoma 1993 in 1997. Tehnika je nastala v času, ko je Boal služil kot "Vereador", se pravi mestni svetnik v Rio de Janeiru, kar pomeni, da je dobil priložnost dejansko sodelovati v procesu sprejemanja mestne zakonodaje. Ko je iskal način, kako to priložnost izkoristiti na način, da bi zakonodajno moč čim bolj izročil v roke prebivalcev mesta,

se pravi ljudem, ki jih zakonodaja neposredno zadeva in jim oblikuje življenja, se je domislil tega pristopa. Gre za nadgrajeno obliko forumskega gledališča, ki že samo po sebi zahteva od gledalcev aktivno soudeležbo, s tem da postanejo t.i. gled-igralke_cil in tvorno posežejo v dogajanje na odru, ki predstavlja določene težave iz resničnega življenja. Gled-igralke_cil iz občinstva nato iščejo načine, kako razrešiti predstavljene težave in izboljšati položaj ljudi, ki so zatirani. Zakonodajno gledališče to obliko nadgradi z iskanjem ne zgolj praktičnih, temveč tudi zakonskih predlogov, ki bi položaj zatiranih lahko izboljšali na sistemski ravni, se pravi s spreminjanjem in prilagajanjem zakonodaje potrebam resničnih ljudi.



foto: Erik Školiber, arhiv Pekarna Magdalenske mreže

Tako pridobljene predloge je Boal nato posredoval mestni zbornici v Rio de Janeiru. Z uporabo te tehnike so sprejele_i skupaj 13 novih zakonov, med drugim tudi zakon, da morajo vse občinske bolnišnice zaposlovati tudi zdravnice_ke specialiste za starostne bolezni in težave. Novejši primer lahko najdemo v Avstriji, kjer so 13. decembra 2017 sprejele_i zakon o udeleževanju invalidnih oseb v družbi, pri čemer so uporabile_i tudi tehnike zakonodajnega gledališča.

foto: Erik Školiber, arhiv Pekarna Magdalenske mreže



Na prejšnjih izdajah projekta LegiLAB smo člani_ce štirih organizacij skupaj raziskovale_i in razvijale_i tehniko zakonodajnega gledališča. Tokrat pa smo se odločile_i pridobljena znanja in veščine uporabiti vsak_a v svojem lokalnem okolju. Vsaka od organizacij je zato v svoji državi in v lokalnem okolju razvijala svojo obliko zakonodajnega gledališča, s čemer je implementirala tehniko v praksi. Tako so nastali štirje projekti, in sicer: River management project v Italiji, (Skoraj) Tihi svet na Poljskem, The Housing Project na Škotskem in pa Status quo na trgu dela v Sloveniji. Vsi projekti so podrobneje predstavljeni v dokumentarnem filmu, ki si ga lahko ogledate [TUKAJ](#). Ta film z naslovom LegiLAB – poskusi v Zakonodajnem gledališču in pa spletni zbornik z naslovom Onkraj uprizarjanja: Izkušnje z zakonodajnim gledališčem predstavljata skupni cilj projekta *LegiLAB 4 Progress*, v okviru katerega smo si zadale_i pridobljene izkušnje predstaviti zainteresirani javnosti v obliki teh dveh intelektualnih rezultatov. Več o projektu in zborniku lahko najdete [TUKAJ](#).



foto: Erik Školiber, arhiv Pekarna Magdalenske mreže

Kot rečeno, film predstavlja samo tehniko zakonodajnega gledališča in pa dokumentira, kako se je vsaka od organizacij lotila svojega zakonodajnega projekta. Zbornik pa ponuja globlji vpogled in razmišljanja o tej tehniki, v njem smo zbrale_i strokovne prispevke o zakonodajnem gledališču in gledališču zatiranih, primere dobrih praks s tega področja ter razmišljanja o politični participaciji mladih v Evropi. S primerjalno analizo stanja politične participacije mladih v državah sodelujočih organizacij smo dobile_i tudi vpogled v to, kakšne so oblike družbenega delovanja mladih v posameznih državah ter tako omogočile_i prenos dobrih praks tudi drugam.

Tako film kot zbornik sta nastajala tekom celotnega trajanja projekta, med katerim smo organizirale_i štiri mednarodna srečanja, v vsaki od držav udeleženk po eno. Prvo srečanje se je tako zgodilo v Edinburghu na Škotskem, drugo v Casaltoneju v Italiji, tretje v Varšavi na Poljskem, zadnje pa v Mariboru v Sloveniji. Na teh srečanjih smo izmenjevale_i rezultate dotedanjega dela ter skupaj snovali_i in delale_i na intelektualnih rezultatih, obenem pa širile_i svoja znanja tudi z delavnicami in praktičnimi vajami. Pomemben del zadnjega srečanja v Mariboru je bil tudi multiplikativni mednarodni dogodek ob zaključku projekta, na katerem smo projekt in njegove dosežke predstavile_i

širši javnosti, udeležence_ci pa so imele_i tudi priložnost v praksi preizkusiti metodo zakonodajnega gledališča, saj je dogodek vključeval tudi predstavo Status quo na trgu dela, ki je nastala v produkciji Zavoda BOB, skupine Vse ali nič v Sloveniji in predstavlja problematiko prekarnega zaposlovanja med mladimi ter išče zakonske rešitve, ki bi izboljšale položaj prekarne delavk_cev na trgu dela. Pomembno je, da sta tako zbornik kot film tudi po zaključku projekta še vedno dostopna širši javnosti in mladinskemu sektorju, saj sta objavljena in dostopna v elektronski obliki na internetu, s čimer želimo zagotoviti širjenje rezultatov še za nadaljnja leta.

Glavni motiv snovanja projekta LegiLAB 4 Progress je bilo stanje politične angažiranosti (predvsem mladih) v Evropi in njihov interes ter način komuniciranja z odločevalci_kami. Rdeča nit projekta je bila diskusija o tem, kakšne so danes možnosti za mlade pri vzpostavljanju politične participacije v primerjavi s časom, ko je nastala tehnika zakonodajnega gledališča. Glede na vse bolj očitne pomanjkljivosti predstavniške demokracije v Evropi in drugod po svetu in na vse več opozoril o demokratičnem deficitu ter naraščajočem prepadu med politiko in ljudstvom, se množijo pobude za iskanje alternativnih načinov participacije in sprejemanja demokratičnih odločitev. Eden od teh načinov je tudi zakonodajno gledališče, ki udeleženkam_cem ponuja možnost, da se poglobljeno seznanijo s problematiko, ki zadeva njih same v njihovem lokalnem okolju (bodisi na državni ali lokalni ravni zakonodaje) in nato tvorno sodelujejo pri iskanju drugačnih rešitev in zakonskih sprememb, s katerimi lahko izboljšajo zatečeni položaj. Tako se moč odločanja vrača v roke širše populacije, ne zgolj peščice političnih akterk_jev in odločevalk_cev

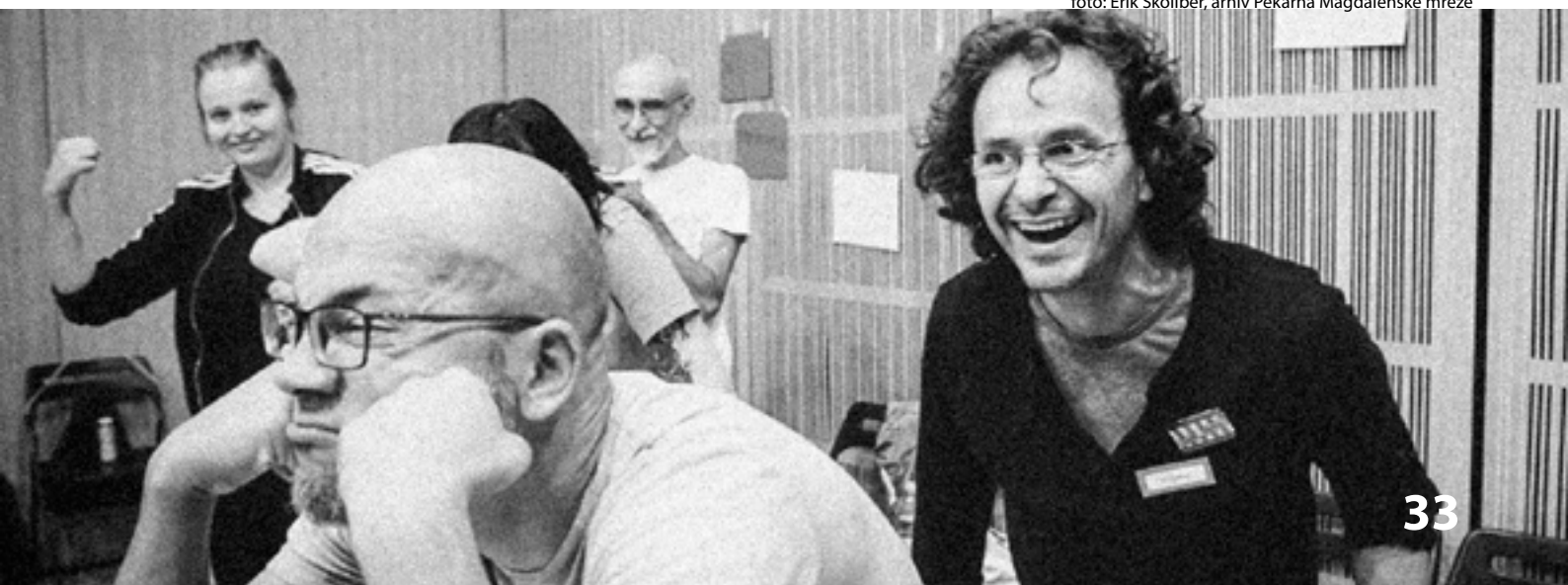


foto: Erik Školiber, arhiv Pekarna Magdalenske mreže

Tehnika se vse bolj kaže kot uporabno orodje za doseganje postopnih sprememb v okviru danega sistema in za širjenje angažiranosti in soudeležbe državljan_kov pri odločitvah, ki še kako zadevajo njihova življenja, čeprav se zaradi abstraktnih procesov političnega odločanja pogosto zdijo odmaknjena in nedosegljiva. Postopek zakonodajnega gledališča te procese prizemlji in jih približa običajnemu človeku, tako da se ta zave in ozavesti, kako zelo ti procesi vplivajo na usodo vsake_ga posameznice_ka. S tem pa pridobi tudi moč, da zahteva soudeležbo pri procesih sprejemanja odločitev, kjer ji_mu zakonodajno gledališče prav tako ponudi možnost.

Tovrstni participatorni pristopi so še posebej aktualni za mlade, saj raziskave kažejo, da se mladi počutijo vse bolj odtujeni in nezainteresirani za postopke predstavniške demokracije, saj imajo občutek, da njihov glas šteje toliko kot nič, in da posledično nimajo vpliva na sprejemanje odločitev. Zato se raje udeležujejo alternativnih oblik demokratičnega odločanja, ki delujejo bolj lokalno, saj je tako občutek soudeleženosti in sooblikovanja bolj neposreden in otipljiv. S tehniko zakonodajnega gledališča tako skušamo mladim, ki se sicer čutijo izključene_i iz procesov odločanja, dati možnost, da so "slišane_i" in pa "glas", da lahko same_i artikulirajo svoje stiske, želje in potrebe ter se aktivno udeležijo reševanja svojih težav.

foto: Erik Školiber, arhiv Pekarna Magdalenske mreže



STATUS QUO NA TRGU DELA

BARBARA POLAJNAR

Skupina Vse ali nič deluje od leta 2013 ter združuje posameznice_ke, ki želijo z metodo gledališča zatiranih obravnavati družbeno aktualne tematike. Gledališče zatiranih vsebuje raznolike pristope za igralke_ce in ne-igralke_ce, ki temeljijo na vajah za skupinsko dinamiko in povezovanje skupine, tehnikah za zavedanje in izražanje misli, vajah, namenjenih osnovam uporabe gledališkega aparata, doživljanja sveta preko različnih čutov, vajah, namenjenih poznavanju telesa, večanju izraznosti telesa, uporabe gledališča kot jezika, gledališča kot diskurza ipd. (Boal 1985).



foto: Erik Školiber, arhiv KUD Transformator

V skupini Vse ali nič sodelujejo predvsem mlade_i, saj prav med njimi zaznavamo upad politične in družbene aktivacije. Kot navaja Ricketts, centraliziran sistem avtoritete, izvajan na moderni nacionalno-državni ravni, posameznice_ke vse bolj potiska v pasivnost na osebni in družbeno-politični ravni. Celo demokratične institucije posameznice_ke spodbujajo k prenašanju usode in odgovornosti v roke »odgovornih« namesto k prevzemanju odgovornosti in direktnim akcijam na vsakdanji ravni (Ricketts 2012). Tekom preteklih let smo v skupini uporabljale_i različne tehnike gledališča zatiranih, v zadnjem letu pa se podrobneje in bolj poglobljeno lotevamo raziskovanja tehnike zakonodajnega gledališča.

Zakonodajno gledališče

je oblika demokracije z uporabo vseh tehnik gledališča zatiranih (posebej forumskega gledališča), ki jih kombiniramo s konvencionalnimi rituali parlamentarne zbornice z namenom spreminjanja legitimnih želja državljan_k_ov v zakone. Po forumski predstavi ustvarimo prostor, podoben senatu, za obred sprejemanja zakonov po uradnem postopku, ki temelji na posegih gled_igralk_cev (ti jih zagovarjajo ali zavračajo, glasujejo ipd.). Na koncu zberemo odobrene predloge in prizadevanja ter jih predlagamo zakonodajalkam_cem v odobritev. Tehnika tako zagovarja stališče, naj zakoni ne bi bili ustvarjeni s strani zakonodajalk_cev, temveč preko njih s strani državljan_k_ov, ki svoje predloge posredujejo zakonodajalki_cu oziroma državljanke_i same_i postanejo zakonodajalke_ci. Z gledališkimi pristopi je tako možno spreminjati družbo na ravni zakonov, ki veljajo v državah (Boal 2005).

Kot perečo in aktualno tematico, vezano na tehniko zakonodajnega gledališča, je skupina udeleženk januarja 2017 pričela odpirati tematico izkoriščanja prekarne delavk_cev. Z deljenjem osebnih zgodb, zgodb bližnjih ter prebiranjem strokovnih in časopisnih člankov se je tematika potrjevala kot vse bolj problematična in relevantna za vse prisotne v skupini.

Po nekaj mesecih dela, vrtnanja v tematico, razglabljanja in polemiziranja smo ugotovile, da so vse zgodbe, ki so jih udeleženke delile za snovanje predstave ter so bile povezane s prekarne oblikami dela, sicer osebne zgodbe, a večinoma iz časov študentskih let ali vsaj več let nazaj. Vse smo vedele, da je problem na sistemski ravni, a večina ni hotela prepoznati svoje pozicije prekarne delavk tukaj in zdaj. Ponotranjena oblika zatiranja je prisotnim v procesu preprečevala, da bi videle svojo pozicijo zaposlitve enako problematično in prekarno kot nekoč. Lažje je bilo govoriti za nazaj. Po daljšem spuščanju zavor so obrambni mehanizmi padli.

Vse smo z dvignjenimi pestmi želele spremeniti sistemsko izkoriščanje prekarne delavk_cev. In tako smo prišle do novih, aktualnih ter tukaj in zdaj prisotnih zgodb. Nikoli nismo absolutni subjekti, saj nas kot objekte omejujejo ekonomske, kulturne in družbene sile, po katerih delujemo, in vplivajo na naše razmišljanje ter dejanja (Boal 1985). Za konkretizacijo smo dodale še situacijo izkoriščanja pošark_jev, ki za doseganje norme prodajajo tudi izdelke na domovih, o čemer so v zadnjem času pisali časopisi. Napisale smo scenarij, izdelale sceno in pričele z vajami. Razvijanje karakterjev, načinov gibanja, vaje v improvizaciji za pripravljenost na intervencije

...





foto: Erik Školiber, arhiv Vse ali Nič

K sodelovanju smo povabile tudi dve zunanji strokovni sodelavki, pravnico, ki dela na področju kadrovanja, in sociologinjo ter aktivistko, zaposleno pri Sindikatu prekarcev, s katerim smo se poleg Mladi+ in Gibanjem za dostojno delo in socialno družbo povezale za nadaljnje oblikovanje predlogov zakonov in posredovanjem le teh odločevalkam_cem.

V preteklem letu je predstava petkrat gostovala v Ljubljani, v letošnjem letu se ji obeta okrog deset ponovitev v različnih krajih po Sloveniji in v tujini. Vsaka ponovitev v preteklem letu nam je prinesla ne samo raznolike intervencije in predloge zakonov s strani gled-igralk_cev, temveč tudi pomembne povratne informacije, na podlagi katerih smo v letošnjem letu spremenile in dodelale scenarij. Tekom ponovitev je v preteklem letu ena izmed udeleženk snemala proces, predstave, komentarje gled-igralk_cev ter tako zbirala dokumentacijo za nastajanje kratkega filma, ki je nastal v projektu *LegiLAB 4 Progress*.

Seveda pa so se tekom procesa nastajanja in gostovanja predstave pojavili tudi izzivi. Nekateri predlogi zakonov iz preteklega leta, ki so bili zapisani s strani gled-igralk_cev, so se izgubili. Večina jih je k sreči zapisanih v analogni in digitalni obliki ter tako shranjenih in pripravljenih na posredovanje naprej sodelujočim organizacijam. Drug izziv projekta se tiče zasedbe. V pričetku letošnjega leta nas je zapustila polovica igralske zasedbe, tako da smo morale v kratkem pridobiti nove igralk_e. To se je zgodilo sicer zelo hitro in brez večjih težav, saj je mreža aktivistk_ov, ki jih zanima metoda, tematika ali oboje, dovolj velika, da se je manjko hitro zapolnil, po drugi strani pa je projekt v letošnjem letu tudi dodatno sofinanciran s strani Urada za komuniciranje RS, kar omogoča simbolične honorarje igralk_cev, ki sodelujejo v predstavi. Vprašanje je, ali bi se zamenjave našle enako hitro, če bi bilo delo popolnoma prostovoljske narave. Tretji pa zagotovo ta, da zaenkrat projekt in predstava nimata medijske podpore, ki bi dodatno izpostavljala in odpirala problematiko prekarnosti preko predstave. Res pa je, da se o prekarnih oblikah dela vse več govori in piše v medijih nasploh.

Kje je torej domet in kaj je cilj predstave *Status quo* na trgu dela? Siegfried Melchinger trdi, da so politične vse človekove dejavnosti in gledališče je ena izmed njih. Namen političnega gledališča pa je intervenirati, izraziti neizrečeno, kazati tisto, kar se tiče vseh in ne zgolj nekaterih, kazati situacije, ugotovitve, načine vedenja, zlorabe moči in predstavljati forum manjšin, kjer lahko posameznice_ki nastopijo proti večini, proti oblasti. Ko politično gledališče nagovarja občinstvo, razkriva zakrito, razkrinka zakrinkano, demaskira zamaskirano, kaže druge plati in druge resnice, ki niso izpostavljene, ter daje možnosti, da je kritika popolnoma javna (Melchinger 2000). S prepoznavanjem problematike na osebni in politični ravni se prične boj proti sistemskemu izkoriščanju in ena pot do tega je preko spreminjanja zakonodaje.

Literatura

- Boal A. (1985) *Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communications Groups.
- Boal A. (2005) *Legislative theatre: Using performance to make politics*. New York: Routledge.
- Melchinger S. (2000) *Zgodovina političnega gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- Ricketts A. (2012) *The activists' handbook*. London: Zed Books.

“Transform Desire into Law”:

LEGISLATIVE THEATRE PROJECTS OF INTERACT IN AUSTRIA

Examples and Reflections

MICHAEL WRENTSCHUR

Legislative Theatre (LT) mainly uses Forum Theatre as a tool of political participation to influence processes of political decision making. Forum Theatre becomes an instrument of direct and transitive democracy: all contributions of the performances – approaches, suggested solutions, any other interventions – are documented, summarized, analysed, evaluated and reflected by people affected by certain problems and brought into political decision making processes to change, to abolish or to define new laws (see Boal 1998).

I have heard about this idea for the first time more than 20 years ago, when I attended the *International Festival of the Theatre of the Oppressed* in Toronto. In the City Hall of Toronto it was August Boal himself, who told about the LT-experiment in Rio de Janeiro from 1992-1996, when he had been a member of the parliament. I was really excited and thrilled about the idea of using participatory theatre to *Transform Desire into Law*. Only some weeks later I found myself in a LT-Workshop in Munich and in 2001, two years after the founding of InterACT (www.interact-online.org), Boal gave a lecture and lead a LT-workshop at the University of Graz. From this time on an amazing journey has started, motivated by these questions:

Is Legislative Theatre possible in Austria, even when there is no direct connection to parliament? How would it work? What would be needed?



Foto: Wolfgang Rappel, Legislative Theatre project of InterACT on the issue of poverty in Austrian Parliament 2010, Performance

Through years 2002–2004 we developed our long-term LT-experiment regarding the situation of homeless people in Graz, which led to a performance in the City Hall in Graz, followed by some innovation in the support of homeless people in Graz (see Wrentschur 2006 and 2008). We continued working on health and environmental issues in the Graz in 2005 and 2006, transforming the main square of Graz into a place of dialogue and participation. We made a big step in dealing with the issue of poverty with the long-term-LT-project *No dosh to get round* (2006–2012), which also led to performances in the Styrian and the Austrian Parliament with legislative consequences. After that, we worked with non-EU-migrants regarding their exclusion from the labour market, and in years 2011–2013, InterACT had carried a LT-project with young adults in disadvantaged situations (see Wrentschur & Moser 2014). In the period 2013–2016 we worked on a project *elder people living in poverty*, which led to a big political initiative in the Styrian Parliament. At the moment we are engaged in a LT-project called *The Minimum*, where we focus on the issue of *social welfare benefit*.

Through these years, we had to manage challenging situations, we had to learn some lessons and we were always trying out new things. And we were always inspired, touched and activated by the processes and the manifold results of the LT-projects on personal, social and political level. Looking back to these LT-processes, some main steps and frame conditions can be pointed out, which seem to be useful and necessary.



1. Collaborations and Networking: grass-roots initiatives, NGO's, administration, decision makers

It has always been important to create dialogue and networking from the beginning of a project regarding grass-roots initiatives, organisations, administrations and politics which are concerned by the issue of the LT-project. And communication with them is crucial during the LT-process. It is important to find allies and to foster relations with all network partners.

2. Development of a Forum Theatre Play as creative and emancipatory research and increasing awareness process

Working with vulnerable groups, experiencing exclusion and poverty, always needs clear, transparent and supporting rules for the participants and financial support. The participatory theatre work itself needs group- and trust-building, de-mechanisation and exploring happiness, finding "knots" (by also using the body) as individual experience of a faced social problem, creating "embryos" and "cleaning" the "embryos" to analyse the social and political conflicts, problems and oppressions in the given theatrical images and scenes. Further steps include rehearsal techniques, open rehearsals with persons concerned, specific researches (legal background, political structures), character work etc. to "condense" the aspects and dimensions toward a main question in theatrical ways (see Mazzini & Wrentschur 2004). This is always a cooperative and participatory process, but it is important and necessary that Forum Theatre Plays are dramaturgically and aesthetically well-constructed: it needs enough time to rehearse, research and develop.

3. Interactive Performances: Collective Research and Dialogue with the Public

The core element of each LT-project are the performances of the Forum Theatre Play and the interventions of the audience - creating a public space of dialogue, finding answers in acting out different alternative actions, completed with reflections, discussions and articulation of legal and political suggestions, which should be documented and collected carefully. It is also important that LT-projects are supported by an intense public relation and media work, where (Street-)Theatre could be used as a tool as well.

4. Evaluation, transfer and implementation of results

After a series of performances we analyse, reflect and discuss all the documented interventions and suggestions with the project team, with people concerned and with experts. As a result, we condense and formulate legal and political suggestions and interventions. And by using the Forum Theatre Play we intervene in spaces of political and/or administrative power like town halls, regional or national parliaments, having the interactive performance followed by round tables with political stakeholder right after the experience of the performance. This could change perspectives and activate political processes. Nevertheless it needs patience, tactics, strategies, networking afterwards ...

But even without impacts on legal processes, Legislative Theatre opens a public, political and participatory dialogue and increases the attention and awareness for social and political issues. It can influence political processes and it can have a strong impact on project-participants and their lives.

Literature

- Boal A. (1998) Legislative Theatre. Using Performance to make Politics. London and New York: Routledge.
- Mazzini R., Wrentschur M. (2004) Theatre of the Oppressed in Social Fields/Theater der Unterdrückten in sozialen Feldern. In: Koch, Gerd; Roth, Sieglinde; Vaßen, Florian & Wrentschur, Michael (Hrsg.) (2004): Theaterarbeit in sozialen Feldern/Theatre Work in Social Fields. Frankfurt am Main: Apffel, 174–186.
- Wrentschur M. (2006) To Transform Desire into Law: Legislative Theatre with the Homeless as a Tool for Civil Participation and Social Development. In: Heimgartner, Arno (Ed.): Face of Research on European Social Development. Community Work, Civil Society and Professionalisation in Social Work. Wien-Münster. LIT-Verlag.
- Wrentschur M. (2008) Forum Theatre as a Participatory Tool for Social Research and Development: A Reflection on Nobody is perfect: A Project with Homeless People. In: Cox, Pat; Geisen, Thomas & Green, Roger (Ed.): Qualitative Research and Social Change in European Contexts. New York: palgrave macmillan, 94–111.
- Wrentschur M., Moser M. (2014), Stop: Now we are speaking! A creative and dissident approach of empowering disadvantaged young people. In: International Social Work, 2014, Vol. 57 (4), 398–410.



**»Na dan je prišel ...
ustvarjalni del mene.«**

FORUMSKO GLEDALIŠČE KOT ORODJE ZA OPOLNOMOČENJE PROSILK IN PROSILCEV ZA MEDNARODNO ZAŠČITO

HANA ALHADI

Oktobra in novembra 2017 so se v okviru projekta *Act(ivate) your story* Zavoda Bob v sodelovanju z Inštitutom za afriške študije, ki je izvajal vsakodnevni program s prosilkami_ici za mednarodno zaščito v Azilnem domu Vič, odvile štiri delavnice in tri predstave forumskega gledališča, uprizorjene v Ljubljani in Mariboru. V ta proces je bilo aktivno vključenih osem prosilk_cev za

mednarodno zaščito, ki so pod strokovnim vodstvom sami strukturirali gledališko predstavo in izpostavili konkretne situacije ter izzive iz svojega vsakdanjega življenja. Pet iz petih različnih matičnih držav jih je javno nastopilo tudi na uprizoritvah. Projekt je obsegal še vrsto pred tem izvedenih delavnic (poleg gledaliških še plesno-gibalne in likovne),

kjer so udeleženke_ci (prosilci za mednarodno zaščito, begunke_ci in mladi iz lokalnega okolja) preko različnih kreativnih metod in tehnik naslavljali pomembne tematike, s katerimi se srečujejo. Projekt je spodbujal dialog med udeleženkami_ici iz različnih etničnih in kulturnih okolij ter aktivno vlogo ustvarjalcev družbenih sprememb.



foto: arhiv projekta, Forumaska predstava

Tehnika forumskega gledališča je spodbudila opolnomočenje udeleženk_cev v smislu samoaktualizacije, svobodnega izražanja in dviga samozavesti na *osebni ravni*, na *ravni skupine* ter na *ravni javnega prostora*, kar lahko povežemo s Freirovim konceptom »kritične zavesti« kot procesa osebne in družbene spremembe.

Na osebni ravni se je to zgodilo z udeležencim_evim prepoznavanjem sebe znotraj razmerja zatirane_ga in zatiralke_ca ter s poosebljanjem zatiranega lika v uprizoritvi in s tem prepoznavanjem možnosti za izboljšanje položaja, kar Freire (1970) prepozna kot ključni del »kritične zavesti«, pri čemer poudarja pomembnost odkritja sebe preko kreativnosti. Oseba M., prosilec za mednarodno zaščito in igravec v uprizoritvi, je, na primer, opisal: »Na dan je prišel ... ustvarjalni del mene. Nisem vedel, da premorem v sebi še več«.

Na ravni skupine se je premik dogajal preko sodelovanja z ostalimi udeleženci_ci, kjer v konceptu »kritične zavesti« ustvarjajo skupinske dinamike, ki stremijo k sodelovanju in skupnim ciljem (Freire, 1970), poleg premagovanja diskriminacije in pridobivanja socialnih veščin pa omogočajo tudi mreženje. M. nadalje opisuje: »Spodbujale so me tudi interakcije z ostalimi udeleženci. Tako sem spoznal, da lahko delujem v skupini z drugimi, da lahko navdihnem ostale in so tudi drugi zame navdih. Med uprizoritvijo sem občutil energijo vseh drugih ljudi, kako se pretaka skozi mene.«

Na ravni javnega prostora pa se je sprememba dogajala preko javne uprizoritve predstave forumskega gledališča, ki je prosilkam_cev omogočila svobodno izražanje v javnosti ter varen in nevtralen prostor za prepoznavanje in sprejetje njihovega kreativnega izražanja. Javna verbalizacija njihovega stanja zajema tudi pomembno vrednoto »kritične zavesti« - zavedanje možnosti izboljšanja človekovega stanja v katerikoli družbeni situaciji (Freire, 1970). Te možnosti so bile nato na uprizoritvah forumskega gledališča raziskane v sodelovanju z gled-igralkami_ci. M. tako opisuje svoje občutke ob fotografijah iz javnih uprizoritvev: »Vsakič ko pogledam fotografije ... ne morem verjeti, da sem to res jaz.«

V primeru prosilk_cev za mednarodno zaščito gre za specifično ranljivo skupino oseb, ki se poleg kulturnih in jezikovnih ovir v novem okolju zaradi narave statusa soočajo tudi z drugimi omejitvami (omejitev gibanja, omejen/otežen vstop na trg dela in v izobraževanje, omejene socialne in zdravstvene pravice idr.) ter s posledicami travm. Vse to lahko vodi do občutkov nemoči, ranljivosti, pasivnosti,

nizke motivacije, depresije, agresije, apatije, občutkov, da nimajo kontrole nad svojim življenjem, do občutkov, da se je njihovo življenje ustavilo, da je na »pavzi« (Rotter, 2010). Specifično stanje in situacija sta se ob izvedeni tehniki forumskega gledališča odražala ne samo z omejitvami v zunanjem svetu ampak tudi v lastnem omejevanju svobodnega izražanja, ki se je kazalo s strahom, da bi kritika lastnega stanja na predstavah lahko vplivala na proces pridobitve mednarodne zaščite, kar je izrazil M. že na prvi delavnici forumskega gledališča.

Ustvarjanje varnega in nevtalnega prostora za aktivnosti zunaj prostora bivanja prosilk_cev, medkulturna senzibilnost ter dobro sodelovanje med strokovnjaki na področju gledališča in socialnega dela ter med strokovnimi delavkami_ci, ki so imele_i vsakdanji stik s prosilkami_ci v njihovem prostoru bivanja, so prosilke_ce spodbujali k sodelovanju in jih motivirali pri aktivnem vključevanju in udejanjanju v dejavnostih forumskega gledališča. Le to pa jim je omogočilo premik iz objekta v subjekt, iz nevidnega v vidno, neslišanega v slišano, iz pasivne_ga gledalke_ca lastne življenjske situacije v pripovedovalko_ca in ne nazadnje v potencialno_ega ustvarjalko_ca družbenih sprememb.



foto: Arhiv projekta, Forumska predstava

Na podlagi pričevanja M. lahko vidimo, kako tehnika forumskega gledališča pripomore k opolnomočenju prosilca za mednarodno zaščito. M. je namreč začel prepoznavati in udeležati svoje zmožnosti, moči in talent prav preko zavedanja lastne situacije, s pomočjo kreativnosti, deljenja in sodelovanja v skupini ter preko javnega svobodnega izražanja, kar mu je utrdilo samozavest in mu dajalo moči ter orodja za konstruktivno soočanje z lastno še nerazrešeno situacijo še leto dni po sodelovanju v foramski predstavi. Ali po njegovih besedah:

»Po uprizoritvi sem ugotovil, da znotraj moje duše nekaj gori in hrepeni po priložnosti ali platformi, na kateri bi lahko izrazil svoje kreativne sposobnosti. Po predstavi sem bil žejen več takšnih priložnosti in zmožen sem bil bolj verjeti v vase. Globoko v sebi sem imel občutek, da če dobim priložnost, sem lahko velika zvezda. Izkušnja z gledališčem me je navdihnila, da sedaj raziskujem svojo kreativnost. S samozavestjo, ki sem jo pridobil, sedaj uporabljam glasbo in umetnost kot način bega pred depresijo ter za to, da se vzdržim ilegalnih aktivnosti, ki bi mi lahko še bolj zapletejo življenje.«

Literatura:

- Freire, P. (1970), *Cultural Action for Freedom*, Harvard University Press, Cambridge.

- Rotter, R. (2010), 'Hangng In-Between': Experiences of Waiting among Asylum Seekers Living in Glasgow, PhD Thesis, Unversity of Edinburgh.

Urednici: **Urša Adamič in
Barbara Polajnar**

Avtorji_ice prispevkov:
**Hana Alhadi, Julian Boal, Jana Burger,
Kaja Jurgele, Petra Koritnik,
Nina Mlakar, Barbara Polajnar,
Katja Sešek, Jaka Andrej Vojevec,
Ema Weixler, Michael Wrentschur**

Prevod prispevka Juliana Boala Zapiski o
zatiranju iz angleščine:
Jaka Andrej Vojevec

Fotografije: **osebni arhiv
avtoric_jevprispevkov in arhiv KUD
Transformator**

Oblikovanje: **Urša Rahne**

Za pomoč pri urejanju zbornika se
zahvaljujemo: **Janu Podbrežniku**

Spletna izdaja
Kataložni zapis o publikaciji (CIP)
pripravili v Narodni in univerzitetni
knjižnici v Ljubljani
[COBISS.SI-ID=297274880](https://nuk.ub.uni-lj.si/COBISS.SI-ID=297274880)
ISBN 978-961-288-882-4 (pdf)

Leto izida: **november 2018**

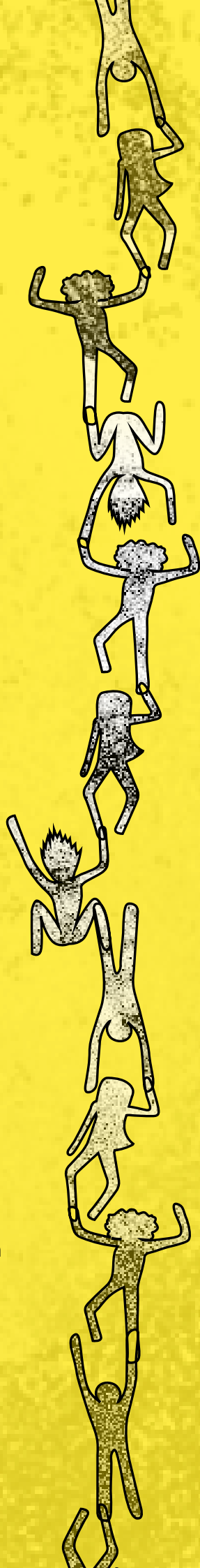
Založba: **Kulturno umetniško društvo
Transformator**

**Zbornik je bil objavljen v okviru 1.
Konference gledališča zatiranih, ki se
je odvijala 8. novembra 2018 v Muzeju
sodobne umetnosti Metelkova v
Ljubljani, organizirane s strani
Kulturno umetniškega društva
Transformator.**

Pri organizaciji konference so
sodelovale: **Urša Adamič, Metka Bahlen
Okoli, Tjaša Balantič, Sendi Bakotič,
Kristina Debenjak, Tjaša Kosar,
Barbara Polajnar, Špela Strelec**

Za pomoč pri organizaciji konference se
zahvaljujemo: **Ankici Radivojevič,
Jelki Šutej Adamič, Adeli Železnik**

Sofinanciranje: **MOL - Urad za mladino**



MG+MSUM



Mestna občina
Ljubljana



Kulturno
Umetniško
Društvo

