

Birgit Fritz

InExActArt:

avtopoietsko gledališče Augusta Boala

Priročnik za delo z metodo gledališča zatiranih

Prevod: Jan Franc Podbrežnik

strani 142–148

celotna knjiga dostopna: <https://kudtransformator.com/portfolio-item/inexactart-priporocnik-za-delo-z-metodo-gledaliska-zatiranih/>

Vprašanje stališča: doba globalizacije

Zdi se mi skoraj odveč v knjigo vključiti še eno besedilo o globalizaciji – mar se ne skriva za vsako stranjo, za vsako vrstico? Globalizacija je del našega 'Zeitgeista', duha našega časa. Vpliva na vsak naš buden trenutek, ne moremo ji ubežati. Prepričana sem, da so srednješolski maturanti po vsem svetu te besede že počteno siti. »Globalizacija je medsebojno povezovanje vseh stvari na vseh ravneh družbenega življenja,« bi se lahko glasil stavek iz angleškega učbenika.

Kljub temu je v kontekstu našega dela globalizaciji vredno nameniti nekaj vrstic; hkrati nas kvari in opolnomoči. Torej, kaj sedaj? O Nikeu, Coca Coli in McDonaldsu, 'sveti trojici globalnega potrošništva', kot jim pravi Gerald Faschingeder, se ne da povedati veliko novega. Zagotovo pa lahko, opremljeni z informacijami iz medijev, spregovorimo o mobilnosti dobrin in kapitala ter vedno naraščajočih restrikcijah na mobilnost ljudi, vsaj tistih, ki z globalnega juga želijo na sever. Takšno delovanje je Evropo spremenilo v pravo trdnjavo, hkrati pa prineslo vse vrste strahotnih posledic. Zdi se, da obstaja dobra in slaba globalizacija. Dobra globalizacija je prinesla lažjo komunikacijo, boljše mreženje, več solidarnosti z drugimi, povečanje znanja in informacij. Slaba globalizacija pa je pripeljala do razmer, opisanih v novicah WIDE-a, v katerih mednarodne politike več ne določajo nacionalne države, temveč jo manipulirajo multinacionalke in mednarodne organizacije. Mednarodni režimi, kot so denarni skladi, Svetovna banka, G20, rastejo in rastejo, nov vodstveni razred pa se tako vzpenja na lestvico moči nad človeštvom, brez da bi bil kadarkoli izvoljen. Namesto, da ta pojav označimo za primer globalizma, ga lahko okličemo za posledico kapitalizma samega po sebi.

Ne postavljamo vprašanja, ali obstajajo oz. ali bi lahko obstajale dobre multinacionalke, kolektivizirana podjetja v lasti delavcev ali organizacije s ciljem izboljšati človeštvo; brez dvoma lahko ustrezne entitete prepoznamo in povsem naravno je, da se ljudje želimo organizirati in delovati znotraj že obstoječih organizacij. A tukaj gre za analizo struktur privatnih kapitalističnih podjetij in primerov odvisnosti od njih, ki jih takšen scenarij prinese.

Gledališče zatiranih se do tega mora opredeliti.

Bárbara Santos: nezdržljivost gledališča zatiranih z zasebnim interesom kapitala

Naše izhodišče je, da gledališče zatiranih pripada zatiranim, mora biti plod dela zatiranih in je namenjeno zatiranim. Ne more služiti ali podpirati zatiralskih, izkoriščevalskih, nadzorujočih in manipulirajočih sistemov, ki na plečih mnogih zagotavljajo bogastvo redkim.

Gledališče zatiranih je potrebno uporabiti za humaniziranje človeštva; zatiranim je potrebno omogočiti upor, ne prilagajanje na njihov položaj; potrebno si je nazaj prisvojiti kulturno proizvodnjo, namesto slediti podložništvu potrošništva; potrebno je razkrivati zgradbo konfliktov, namesto da bi

jih poskušali zadušiti s preprosto ignoranco; potrebno je vzpodbujati ukrepe, ki zahtevajo in ustvarjajo spremembe, namesto pasivno čakati na uslugo; pomagati ljudem odpreti oči, namesto da bi jih zaslepili s triki, zamaskiranimi v rešitve.

Gledališče zatiranih mora vzpodbujati solidarno delovanje etičnih in svetovnih razsežnosti, delovati mora proti bedi, krivici, zatiranju, diskriminaciji, prikrajšanju in privatizaciji naravnih, socialnih in kulturnih virov, proti grabljenju zemlje in izkoriščanju dela. Solidarnost, etično in mednarodno delovanje za socialno pravičnost, prerazporeditev dobrin, enake možnosti, spoštovanje raznolikosti, trajnost in enak dostop do naravnih, družbenih in kulturnih virov ter za solidarnost in srečo vseh.

Metoda, ki jo je ustvaril Augusto Boal, temelji na estetiki zatiranih, ki se osredotoča na boj proti estetski invaziji naših možganov, proti prevladi idej in zaznav ter proti avtoritarnemu vsiljevanju vnaprej vzpostavljenih konceptov lepega, pravilnega ali zaželenega. Bojuje se proti strategijam, ki jih izvaja zatiralski sistem, ki z estetskimi sredstvi – zvokom, podobo in besedo – vpliva in prepričuje zatirane, da sami niso sposobni ustvarjati, sodelovati in, še posebej, se odločati. Estetika zatiranih vzpodbuja ustvarjalno in kritično produkcijo znanja in kulture v popolnem uresničevanju lastne svobode.

Zato mora gledališče zatiranih, da bi ga lahko ustrezno uporabljali, udeleženi ponuditi popolno svobodo izbire; omogočiti sodelovanje, izbiro tem, ki jih zanimajo, in definiranje ciljev in strategij delovanja, ki ustrezajo mejam njihovih zmožnosti. Skupina mora pridobiti produkcijska sredstva za izražanje svojih želja in potreb po preoblikovanju svoje zatirane resničnosti, obenem pa se zavedati izzivov in tveganj tega, da jih predstavlja javnosti, in biti odločena soočiti se s temi tveganji.

Kot lahko ugotovimo, je gledališče zatiranih povsem nezdružljivo s posedovanjem bogastva s strani manjšine, prav tako z izkoriščanjem delovnega razreda, bančniškim pristopom k znanju ter nekritičnim oz. vsiljenim vključevanjem v sistem vnaprej postavljenih pravil, katerega cilj je ohranjanje statusa quo. Gledališče zatiranih je borilna večšina odprtega boja proti načelom, ki podpirajo sistem izkoriščanja.

Širjenje, vzdrževanje in razvoj ideologije, na kateri temelji ta zatiralski sistem, ohranjajo številne družbene inštitucije, javne in zasebne, vključno z izobraževalnimi in raziskovalnimi, finančnimi, institucijami za vzdrževanje reda in zaščito zasebne lastnine, pa tudi medijev in komunikacije, zdravstva ter mnoge druge institucije, vključno s tistimi, ki vzpodbujajo segregacijo¹.

Zelo pogosto kot člani skupnosti gledališča zatiranih v teh institucijah delamo v prepričanju, da se s tem borimo za spremembo resničnosti, a v resnici zgolj služimo ohranjanju vzpostavljenega reda. Naše zaznavanje lahko zmede in zavede iluzija napredka, ki zakriva praktične posledice potrjevanja legitimnosti dotičnih institucij.

V zaporu, na primer, lahko metoda svoje cilje izpolni, če je zapornikom in paznikom znotraj delavnice omogočeno debatirati o katerikoli temi. Precej očitno je, da je ta možnost svobodnega izražanja odvisna od spretnosti, izkušenj in predispozicij kuringe², ki ji omogočajo suvereno krmarjenje skozi

¹ Ko govorim o institucijah segregacije, govorim o tistih, ki pod funkcijo ločevanja ljudi določene skupine in posameznike izvamejo iz družbenega `skupnega življenja`, da bi zaščitili prevladujočo družbeno strukturo. Na primer psihiatrične bolnišnice, zapori in domovi za mladoletne prestopnike. To so institucije, katerih prednostna naloga je segregacija in ne okrevanje, zdravljenje ali ponovna vključitev v družbo.

² Joker. Gl. Santos: »Poimenovanje `Curinga` [...] izhaja iz [...] procesa, ki ga je razvil Augusto Boal. [...] Dobesedni prevod v angleščino je joker [...] Za sklicevanje na strokovnjaka za gledališče zatiranih v katerem koli jeziku sem se odločila za uporabo izvirne terminologije, ki jo je ustvaril Boal v portugalsščini, vendar z zapisom s črko k: kuringa.«: <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.co.at/2010/08/madalena--laboratory--allesandra--v...> Dostopno dne 10. 5. 2012.

problematike, v zaporih pogosto predvsem etične narave. Omogočiti moramo biti svobodo za razvoj estetskega procesa, prav tako svobodo umetniškega dela, ki v tem procesu nastane, četudi rezultata zaradi omejitev znotraj ali zunaj skupine ni mogoče predstaviti občinstvu. Estetski postopek mora predstavljati izkušnjo svobode in pridobitve proizvodnih sredstev.

Zapor je ustanova v službi zatiralskega sistema, strateška institucija. Če se kuringa ne zaveda notranjih in zunanjih nasprotij, ki jih institucija predstavlja za njeno delo, tvega, da bo svoje delo obravnavala kot zabavo in ne kot pravi prostor za kritiko ali preizpraševanje, ali pa bo metodo spremenila v didaktično izobraževalno gledališče, ki temelji na pravilih moči in olajšuje asimilacijo. V zaporniškem sistemu je v resničnem smislu gledališča zatiranih mogoče napredovati le, če uspemo delati brez odsotnosti protislovij, ki jih nalaga sistem, in pri tem ustvarjamo vrzel za neobičajno, nepričakovano in, do neke mere, transformirajoče.

Enako bi lahko rekli o delu z metodo v šolah, ki za ustrezno izvedbo udeležbe ne sme pogojevati kot obvezne, delo pa ne sme biti namenjeno oblikovanju učencev po pedagoškem modelu ustanove. Bistveno je, da je mogoče podvomiti o strukturah moči in s tem preprečiti, da bi si delo prisvojila institucija, da bi ga udomačila ali ga spremenila v izobraževalno gledališče. Pri gledališču zatiranih ne gre za poučevanje tega, kar za pravilno smatra politična, gospodarstvena, ekonomska, družbena, kulturna ali intelektualna elita. Gledališče zatiranih je preizpraševanje resničnosti, dvom v domnevno pravilno, stimuliranje refleksije in gradnja alternativ.

Mnogi izvajalci metode delajo v psihiatričnih bolnišnicah, še enem družbenem sektorju, ki je zgodovinsko zatiralski in strateško vzdržuje družbeni red z izključevanjem tistih, ki se v njem ne znajdejo. V takšnem okolju je še težje zaščititi svobodo udeležencev in hkrati spoštovati njihove odločitve glede obravnavanih tematik, pa tudi odpirati prostor, ki zagotavlja igriv značaj dela, brez da bi delo postala trenutna animacija.

Čeprav so to institucije, ki služijo vzdrževanju zatiralskega sistema, lahko kljub temu ponudijo prostore protislovja, kjer lahko delo z metodo povzroči vrzeli dialoga in sredstvo za preobrazbo. Hkrati pa lahko pomanjkanje kritičnega pogleda na širši kontekst, v katerem delo poteka, izvajalca zlahka pripelje v institucionalno past – uporaba in vključevanje metode takrat sodeluje v institucionalnosti in metodo spremeni v še eno strategijo asimilacije in vzdrževanje struktur in sil na oblasti.

Razvoj projekta metode, ki v zadostni meri temelji na etičnih, estetskih, pedagoških, političnih in filozofskih načelih gledališča zatiranih, bo nujno pripeljalo do preizpraševanja obstoja institucije same. To pa zato, ker delo temelji na perspektivi nekoga, ki se čuti zatiranega s strani strukture in odnosov, ki se znotraj nje razvijajo. Perspektiva nekoga, ki si želi in potrebuje preoblikovanje strukture, preizpraševanje le-te postavlja za osrednjo os dela.

In ali je mogoče razviti delo z metodo gledališča zatiranih v zasebnem podjetništvu, kjer se odnosi merijo z ekonomsko odvisnostjo, na katero močno vpliva vsakdanji boj delavcev za preživetje, in izrecnim in nujnim ciljem ohranjanja in rasti dobička lastnikov? Je mogoče uskladiti njegova etična izhodišča ter interese kapitalističnega delodajalca?

V tem primeru si lahko zastavimo vprašanja: kdo je tisti, ki je delo naročil in plačal? Kakšna je motivacija zanj? Kdo določa delovne cilje? Kdo opredeljuje teme za obravnavo? Kdo, katero občinstvo, bo od tega imelo koristi? Je delo zares koristno ali pa samo ciljno usmerjeno? Kakšno bo dejansko sodelovanje naslovljenih v delovnem procesu? Kakšno stopnjo svobode bo sodelovanje omogočalo? Kakšno možnost bodo naslovljeni imeli za zavrnitev sodelovanja, čeprav niso posebej dolžni sodelovati? Katere vrste omejitev vplivajo na odločitve v procesu? Kakšno raven institucionalnega nadzora udeleženci zaznavajo pri svojih dejanjih in predlogih? Ali predlogi

sodelujočih predstavljajo njihova razmišljanja in potrebe ali pa zgolj poskušajo ustrezati pričakovanjem delodajalca in posledično obdržati svojo zaposlitev?

Kapitalistova motivacija je dobiček, to se zdi povsem jasno. Ko se kapitalist ukvarja s kakovostjo in razvojem izobraževanja delavcev, zmanjšanjem mačizma, predsodkov in napetosti v delovnem okolju, z ekološko pridelavo ali zmanjšanjem globalnega segrevanja, je osredotočen predvsem na rast dobička, ki bi ga prineslo povečanje produktivnosti zdravih, vzornih in srečnih delavcev ali pa povečanje tržne moči s pritegnitvijo odgovornih potrošnikov, ki so pripravljene plačati več za družbeno odgovorno in ekološko trajnostno proizvedene izdelke.

Motivacija gledališča zatiranih je spreminjanje zatiralskih resničnosti s perspektive tistih, ki se v njih čutijo zatirane.

Naloga gledališča zatiranih je razkriti strukturo konflikta in omogočiti možnost analize konkretnega primera zatiranja kot primera družbenega, ekonomskega in kulturnega sistema, v katerem se odvija. Na ta način gledališče zatiranih vzpodbuja razumevanje vzrokov in posledic pojavov, ki so se na prvi pogled zdeli izstopajoči in specifični, ter spodbuja kolektivno iskanje alternativnih rešitev. S tega vidika bi bilo ustrezno področje delovanja gledališča zatiranih v zasebnem podjetju analiza vgrajenih protislovij, povezanih s kapitalom in delom. A kateri kapitalist bi pri svoji zdravi pameti finančna sredstva vložil samo zato, da bi si povzročil tako močan glavobol? Ustvariti predstavo, s katero bi ozavestili potrebo po preprečevanju nesreč na delovnem mestu, predstavili pomen spoštljivih odnosov v delovnem okolju, ali zahtevali ustrezno rabo orodij in sredstev znotraj podjetja, ter preostale dobronamerne tematike, je zagotovo vredno pohvale. A to poimenovati gledališče zatiranih je absurdno. V takšnih primerih je bolj primerno, pravično in etično uporabiti tehnike, kot so didaktično gledališče, gledališče za komercialne namene, izobraževalno gledališče oziroma ustvarjanje gledališča kot neke vrste proizvoda, blaga.

V prvih 23 letih svojega obstoja je Center gledališča zatiranih pod vodstvom Augusta Boala po javnih kanalih prejel finančno podporo s strani Petrobrasa, državne naftne družbe; s strani kulturnega centra Caixa in kulturnega centra Banco do Brasil, kulturnih vej dveh državnih bank; ter s strani BNDES – nacionalne banke za gospodarski in socialni razvoj.³ Našteti so največji vlagatelji v brazilsko kulturo. V nobenem od teh primerov sredstev niso uporabili za delovanje v teh podjetjih in z njihovimi zaposlenimi. Projekti, razviti s to finančno podporo, so služili za usposabljanje multiplikatorjev v organizacijah civilne družbe in za razvoj skupin, zavezanih k skupnostni emancipaciji.

Hkrati je ekipa Centra gledališča zatiranih med vlado Fernanda Enriqueja Cardosa razvila tudi projekte s sindikatom Petrobrasovih inženirjev, ki so podvomili v predlog vodstva za privatizacijo. Poleg tega so razvili tudi več akcij s sindikati bančnih uslužbencev v Rio do Janeiru in v Minas Geraisu.

Kot je Augusto Boal o iskanju partnerstev jasno zapisal na strani 253 svoje zadnje knjige *Estetika gledališča zatiranih (A Estética do Oprimido, 2008)*:

Delamo s kmeti, nikoli z lastniki zemljišč. Z delavci, nikoli za njihove šefe. Z zatiranimi, nikoli za zatiralce [...] Nekatere skupine neiskreno uporabljajo fragmente metode in s tem podrejeno pomagajo zatiralcem: izdaja.

Kapitalističnim mecenom, pripravljenim vlagati v gledališče zatiranih (če sploh obstajajo), lahko predlagamo mnoge projekte, kjer lahko delujejo v smeri skupnostnega razvoja, saj so v situacijah zatiranja zatiralci tisti, ki odločajo o situaciji.

³ Center gledališča zatiranih je bil ustanovljen leta 1986 in obstaja še danes. Kako je zdaj glede financiranja, nam ni znano. Spletna stran centra: <https://www.ctorio.org.br/home/>.

Čeprav je finančna podpora ključnega pomena, financiranje ne more nadomestiti revolucionarnega bistva našega dela, ki želi emancipirati in ne udomačiti.

Izvirni prevod: Carolina Eche; predelava Birgit Fritz in Ralph Yarrow.

- konec besedila Bárbare Santos -