

Gleason-Nagy Natália

A Connectivity behív bennünket

A társadalmilag elosztott és megtestesült megismerés módszere a Woolly Mammoth Theatre Company által inspirált színházon keresztül

Absztrakt

Jelen írás egy nemzetközi esettanulmánnyal szándékozik inspirálni a közönség-élmény és a közösségi események bevált és kísérleti eszköztárát. Röviden tárgyalom a történelmi és kulturális kontextust, amely lehetővé tette a Connectivity kifejlődését, majd néhány konkrét példán keresztül demonstrálom, hogyan épít és tart fenn dinamikus behívó és több fronton működő kapcsolatot az ottani közösséggel a Woolly Mammoth Theatre Company Washington D. C.-ben. Minden műsorra tűzött darab körül különböző kapcsolódási pontokat nyújtó események kurált konstellációja támogatja a befogadás, felismerés és értelmezés lehetőségeit. Nyitott olvasópróbákkal, az előcsarnokban megrendezett interaktív kiállításokkal, valamint foglalkozóműhelyek szervezésével erősíti a társaság a színház jelenlétét a polgárok életében – és a polgárai jelenlétét a színházban. A tanulmány azzal a reménnyel tárja a Connectivity részlegén folyó munka mibenlétét az olvasók elé, hogy új szempontokkal szolgáljon a kulturális vezetés szerepéről és lehetőségeiről a közhasznúságot illetően, amely teret teremt a nézőnek is az aktívabb közösségi befogadásra.

Kulcsszavak: konnektivitás, közönségdizájn, közösségépítés, változásmenedzsment, kulturális vezetés, színházvezetés

10.56044/UA.2024.1.4

A színház egyedülálló módon alkalmas arra, hogy a közösségépítés, az elköteleződés és a társadalmi tanulás folyamatosan megújuló módszereinek laboratóriuma legyen. Ez a tanulmány a washingtoni Woolly Mammoth Theatre Company innovatív közönségkapcsolataiba nyújt betekintést. 2009-ben az intézményben Connectivity (Összekapcsolódás/Összekapcsoltság) néven új osztályt hoztak létre abból a célból, hogy a közönség elköteleződését és a közösségépítést fellendítse és újragondolja. Ennek az újításnak a vizsgálata lehetővé teszi számunkra, hogy elgondolkodjunk a színházaknak a város és az általuk kiszolgált emberek életében betöltött szerepén. A bevált gyakorlatok nemzetközi megosztása – most, hogy a projekt már több mint egy évtizede sikeresen működik – új keretet kínálhat a közönségkapcsolatok, a közösségi partnerségek és a repertoáron túli műsortervezési (programtervezési) lehetőségek feltérképezéséhez. A színháznak a kognitív tudományokban való további tanulmányozása a társadalmilag elosztott megismerés, tanulás feltáratlan tájait világíthatja meg, illetve aktiválhatja. Az alábbiakban ezt mutatom be.

Ahogy dr. Miranda Anderson rámutat, a megismerésnek és a szubjektivitásnak az agyra, a testre és a világra kiterjedő felfogása önmagában is alátámasztja azt az érvet, hogy a neurobiológiai és a szociokulturális, a természet-tudományok és a humán tudományok közötti diszciplináris határok átlépése mindegyik megértését elősegíti, hiszen mind szükséges az emberi lét természetének átfogó megismeréséhez (Anderson 2015). Kristen Jackson, a Connectivity igazgatója akként határozza meg küldetését, mint az arra való törekvést, hogy a színház több legyen a színháznál; ezen erőfeszítések mentén pedig az emberekkel való sokoldalú, többdimenziós, hosszú távú kapcsolat vált a küldetés lényegévé.

Ezek a város makrokontextusában megvalósuló törekvések arra is ösztönöznek bennünket, hogy a színházat olyan más intézmények konstellációjában vizsgáljuk meg, amelyek az autonómia, a kompetencia, a tanulás iránti érdeklődés és a társadalmi szerepvállalás előmozdítása révén szerepet játszanak az általuk kiszolgált polgárok eudaimonikus jóllétében. Washington D. C. különösen hatásos terep a tanulmányozásra, figyelembe véve a főváros befolyásos helyzetét és a benne található kulturális intézmények sokaságát – valamint ezen intézményeknek a helyi és az idelátogató lakosságot egyaránt kiszolgáló és befolyásoló kapcsolatai és egyesített erőfeszítései folytán. Ezeket a törekvéseket a bölcsészettudományok és a felsőoktatás együttműködésével kapcsolatban is meg lehetne vizsgálni a kifelé fordulás tendenciájának a megfigyelé-

sével, hiszen a magas művészetek és az egyetemek jól körülhatárolt szféráján túlmutató módon, a jellemzően vagy hagyományosan nem bevont emberek megkeresésével, megbecsülésével és szolgálatával a kollektív felszabadítás és egy mindenki számára jobb jövő megteremtésére irányulnak.

Ahogy Sarah Bloomfield, a washingtoni Holokauszt Múzeum igazgatója rávilágított: a humán tudományok hihetetlenül fontosak, ha elkötelezett és felelős állampolgárokat akarunk formálni (Bloomfeld 2018). A „Humanities are for All” (A bölcsészet mindenkié) – nekünk, magyaroknak Kodály-parafrázisnak hangzó – projekt dokumentálja az Egyesült Államok azon bölcsészkarainak és hallgatóinak erőfeszítéseit, akik a bölcsészettudományok jótékony hatását az osztálytermen túlra is kiterjesztik azáltal, hogy különböző közösségeket vonnak be a munkájukba. A Woolly – a közönség mélyebb és tartósabb kapcsolatba való radikális bevonására irányuló tendenciát kiaknázva – megidézni és manifestálni látszik a művészeti menedzsment korszellemét, ezzel pedig kibővíti a színház funkcióját.

A Connectivity olyan innováció, amely első pillantásra talán nem tűnik relevánsnak magyarországi színházi ökológiánk számára, mégpedig két fő okból kifolyólag.

Az első az, hogy vajon a színház sokkal hangsúlyosabban van-e jelen az itteni polgárok kulturális és mindennapi környezetében, mint a washingtoniakéban. Maga a nyelv is erre enged következtetni. A magyar „közönségszervezés” szó azt sugallja, hogy már van közönség, és a feladat csak az, hogy egy adott színház/előadás felé csábítsuk. A közösségépítés/-elérés viszont azt jelenti, hogy a közösséget egyénekből kell létrehozni, vagy színházon kívüli csoportokban megtalálni, majd tevékenyen bevezetni az adott intézménybe.

Másodszor, a nyugati kultúrákban bizonyos intézmények gyakran konkrét küldetést fogalmaznak meg, jól meghatározott művészi célt tűznek ki, vagy elsősorban egy meghatározott közönségnek szólnak. Londonban a Young Vic mellett kötelezte el magát, hogy lehetőséget adjon a pályakezdő rendezőknek, a Royal Court a kortárs írásokat pártfogolja, a Gate Theatre a nemzetközi együttműködésekre büszke. Washingtonban a Theatre J olyan előadásokat hoz létre vagy hív meg, amelyeknek szívügyük a zsidó identitás, a Shakespeare Színház pedig az angol bárd műveit más klasszikusokkal vegyítő évadot hirdet. Ezzel szemben Budapesten az intézmények palettája homogénnek tűnik; gyakran csak egyfajta esztétika vagy ízlés különbözteti meg őket, az intézményi identitást aligha vezérli küldetésnyilatkozat. A repertoárban szereplő darabok

túlnyomórészt klasszikusok, és jellemzően nem vetik fel azokat a kérdéseket, amelyek a Connectivityt motiválják.

A digitális változások gyors üteme, a pandémia utáni korszak és a legfiatalabb közönségünk megnyerésére, illetve megtartására irányuló örökös igyekezet azonban arra szólít fel bennünket, hogy ismerkedjünk meg a bevált nemzetközi gyakorlatokkal, hogy elképzeljük, elfogadjuk és megvalósítsuk a kollégáinkkal, a törzsközönségünkkel és a látogatóinkkal való kommunikáció és kapcsolattartás lehetséges módjait. A gazdag és erős színházi ökoszisztéma elterelheti a figyelmünket a fejlődés vagy innováció potenciális területeiről. A kultúraközi elemzés ugyanakkor lehetőséget nyújt arra, hogy rávilágítsunk működési rendszereink erősségeire, egyediségére, továbbá a lehetséges javulás, fejlődés, sőt innováció dimenzióira is. A színházba járás eseményének az újragondolása és átkeretezése arra is sarkallja a tudósokat, hogy vizsgálják meg, milyen hatást és előnyt jelenthetnek ezek az új módszerek az egyének és a társadalmak számára egyaránt.

Howard Shalwitz alapítót és első tiszteletbeli művészeti vezetőt idézve: „Az innovációs laboratórium¹ mindenekelőtt egyfajta értékmérő gyakorlat volt, hogy megértsük, mi az, ami az általunk végzett munkában számunkra jelentőséggel bír. Mik a reményeink, az álmaink, és hogyan hat a munkánk a körülöttünk lévő világra? Arra készítetett bennünket, hogy a szervezetünk más vonatkozásait is szigorúbban vizsgáljuk meg, és megmondjuk, hol nem felelünk meg ezeknek az értékeknek” (Shalwitz 2013, 12:45).

Az innováció általában akkor következik be, amikor azt a változás elkerülhetetlenné teszi. A Woolly Mammoth 2005-ben költözött be jelenlegi, kifejezetten erre a célra épített, díjnyertes terébe: egy kétszázhatvanöt férőhelyes színházba. Howard Shalwitz alapító művészeti vezető és csapata úgy döntött, hogy az 52. utcai színház öröksége által inspirált oktatási program helyét valami újnak kell átengedni. A Woolly merész, kockázatvállaló műsortervezése gyakran ellentétes volt az oktatási tematikával, és az új földrajzi távolság miatt az oktatási rendszer kevésbé volt fenntartható (Gamble 2014).

A Woolly évtizedek óta élen jár a kortárs amerikai színdarabok felkarolásában, és olyan drámaírókat juttatott világpremierhez, akiknek a darabjait később országosan is széles körben bemutatták. Idővel azonban a hiánypótló jelleg normává vált, és az új darabokat hozó új hangok egyre inkább nyitott kapukra találtak, így megérett az idő a következő cél irányába történő elmozdulásra.

¹ Az EmcArts innovációs laboratóriumáról részletesebben lásd Gamble 2014.

Ennek a lehetőségét az alapító művészeti vezető harminchat év után közelgő távozása is elősegítette. Az elkerülhetetlen vezetőváltás ugyanis lehetővé tette, hogy Shalwitz örökségét új irányba tereljék, és mérlegeljék, mit hozhat a színház számára az előtte álló időszak.

Azt is fontos megjegyezni, hogy Washington történelmileg olyan város, ahol a zenén, a művészeteken és a színházon keresztül megvalósuló társadalmi innovációnak erős és életképes hagyományai vannak. Az Arena Theatre Living Stage kezdeményezése annak a helyi kulturális táptalajnak a példája, amelyből a Connectivity is kivirágzott. 1966-os megalakulásától kezdve a Living Stage az amerikai regionális színházak egyik első közösségi programja volt. A Living Stage elkötelezettsége aziránt, hogy az „elfeledettekkel” dolgozzon, a közösségi partnerek eddig soha nem látott széles körét vonta be. Történetük során többek között fogyatékkal élő tanulókat, a legszegényebb és leginkább szegregált washingtoni városrészek diákjait, a Lortoni Büntetőintézet és a washingtoni börtön elítélteit, nyugdíjasokat, a Gallaudet Egyetem siket hallgatóit, szociális munkásokat, tanárokat, szülőket és tizenéves anyákat sikerült bevonniuk (Crowley 2020).

A párhuzam a partnereik köre, valamint úttörő, improvizatív és részvételi módszertanuk miatt érvényes. Mégis, míg a Living Stage középpontjában a színház létrehozása áll, addig a Connectivity a közösségi párbeszédre koncentrálna, és a művészet köré szerveződik. A Connectivity-esemény nem performatív, mint gyakorlat tipikusan színházon kívüli a maga gyönyörű, változatos módszereivel. Célja a diskurzus befolyásolása, a tanulás segítése és az élmény gazdagítása. A Connectivity egyben „behívó” törekvés is (az elérési programmal szemben). A színház épületében marad, behívja a közösséget, s az invitáció hosszan tartó és radikálisan befogadó. A „behívás” szintén a Woolly terminológiájába tartozik, amelyet házon belül a nehéz beszélgetések bátorítására és támogatására használnak a „kihívással” szemben. Kultúrájuk egyértelmű: nem baj, ha nem értünk egyet, de az igen, ha kivonulunk.

Ez a nyitottság elengedhetetlen, ha figyelembe vesszük a vállalkozás *exempla virtutis* tendenciáit, de ellentétben a neoklasszikus művészekkel, akik az ókori történelemből vett alakokon keresztül közvetítenek erkölcsi üzeneteket a művészetkedvelő közönség számára, a Connectivity a magas erkölcsi normák és a kollektív elvárások felállításának a küldetését vállalja. Nem művészi ábrázolásról van szó, hanem egy alakváltó platform folyamatos bemutatásáról. Az előadások továbbra is merészek, provokatívák és kockázatvállalók – a művészet nem esz-

köz, hanem üzenetközvetítő –; a Connectivity azért van, hogy átadja, dekonstruálja vagy magasba emelje az üzeneteket azok számára, akik hajlandóak belépni. Ez nem az erények jelzésére irányuló gyakorlat, éppen ellenkezőleg, az erények építéséről szól, a felfedezés, a feltárás és a fejlődés képességének az erősítéséről. Amint az frissített küldetésnyilatkozatukban is szerepel:

„A Woolly Mammoth bátor és izgalmas új műveket hoz létre, amelyek radikálisan úgy definiálják újra a színházat mint az igazságos, kreatív és elkötelezett társadalom katalizátorát.”²

Howard Shalwitz a 2013. október 22-én a *National Innovation Summit for Arts & Culture* (Nemzeti Innovációs Csúcstalálkozó a Művészetekért és Kultúráért) című konferencia „Citizenship and the Arts Talk” (Párbeszéd az állampolgárságról és a művészetekről) sorozatának részeként tartott beszédében kifejtette, hogy mindig is vágyott arra, hogy az esztétikát és a civil szférát egyesítse – és ezt kezdetben a színdarabokban szeretné megvalósítani (Shalwitz 2013). Aztán 1990-ben a színpadon kívül gondolkodtak, és a washingtoni 14. utcában bekopogtak az összes szomszédjukhoz, s megkérdezték tőlük, „hogyan tudna segíteni egy csapat színházcsináló”. Ezekből a beszélgetésekből oktatási programok és közösségi partnerségek születtek. A 2005-ös költözés után kezdett megbomlani az összhang, és 2009-ben, a 30. évadban született meg a döntés, hogy valami újra van szükségük, ezért egynapos workshopot szerveztek a társulathoz tartozó művészek, a közönség tagjai és az ágazat képviselői számára *Who is in your circle? Theatre, Democracy and Engagement* (Ki van a körödben? Színház, demokrácia és elköteleződés) címmel. Ebből a workshopból született meg a Connectivity fogalma, amelyet az EmcArts előadó-művészeti innovációs laboratóriumában fejlesztettek tovább és mélyítettek el.

Érdeemes megjegyezni, hogy mindkét esetben az egész közösség részt vett a tervek kialakításában. A színház vezetőségének, osztályainak, támogatóinak és vendégeinek kiterjesztett elméi együtt gondolkodtak. Az innovációs potenciált mindkét esetben a konferenciaterem próbateremként való használata és a módszertannak egy kidolgozott folyamat keretében történő alkalmazása tágította ki. A színházi gondolkodás és a tanulás megtermékenyítőleg hatott a szervezeti orientációra. Mindkét alkalom – a naiv, kötetlen, a színpad melletti ajtókon való kopogtatás és az átlátható, demokratikus, gondolatébresztő meghívás – rámutat a tanulás magasabb formáira is, és olyan gyakorlatokat, módszereket

² Lásd <https://humanitiesforall.org/essays/goals-of-the-publicly-engaged-humanities>.

körvonalaznak, amelyek a művészeti menedzsmentben, a belső kommunikációban, a kreatív folyamatokban és a közönség bevonásában egyaránt jó szolgálatot tehetnek. A „Kinek kell jelen lennie a teremben ehhez?” olyan egyszerű és erőteljes kérdés, amely sokféleképpen gazdagította a Woolly kultúráját.

Howard Shalwitz szerint a leginnovatívabb döntés az volt, hogy a Connectivityt nem a marketing egyik alosztályaként, hanem saját jogú vezetői szintű részlegként pozicionálták, amelynek feladata, hogy az összes többi részleget bevonja a színházban folyó munkáról szóló mélyebb beszélgetésbe. Idővel, a folyamat kibontakozásával a Connectivity igazgatója átvette a társművészeti igazgató funkcióját is – így a polgári és az esztétikai szempontok összekapcsolásával valóra vált az alapítók álma, és a konnektivitás mint a színház lényege megerősödött. A továbbiakban a koncepció három fő pillérét fedezzük fel: a közönségtervezést, a belépési pontot és a teljes közönségélményt.

A „közönségtervezés” kifejezés azt sugallja, hogy az előadás kapcsán a színházba látogató nézők összeválogatása ugyanolyan fontos, mint a színpad vagy a jelmezek megtervezése. Kinek érdemes megnéznie ezt a darabot? Kit kell meghallgatni ebben a beszélgetésben? Hónapokkal a premier előtt a Connectivity igazgatója megkeresi a közösség szereplőit, tájékoztatja őket a darabról, és meghívja őket a színházba. 2014-ben, egy évvel Lisa D’Amour Pulitzer-díj-döntős és interdiszciplináris művész *Cherokee* című darabjának bemutatója előtt a Woolly házon belüli workshopot tartott (a világpremierek intenzív fejlesztésére elvonulós műhelymunkákat is szerveznek), a Connectivity pedig egy negyvenöt perces ízelítő előadást szervezett 17 óraker a színpadon (próbateremmel is rendelkeznek, és sok Connectivity-rendezvényt élőben, az előcsarnokban tartanak), amelyen a részleg minden munkatársa és az aznapra jegyet vásárlók, valamint a meghívott nézők meghallgathattak egy jelenetet a színészek előadásában, és betekintést nyerhettek abba, hogyan készül a darab, illetve milyen első benyomásokat kelt bennük az ábrázolni kívánt világ és a szereplők.

Ez segített közösen elképzelni, hogy miféle események és együttműködések lehetségesek. Így az esemény megtekintéséről keletkezett egy megtévesztő emlék, amely gazdagította a művészeti csapattal, a kollégákkal és a nagykövetekkel arról folytatott beszélgetéseket, hogy miben látják a darab és az előadás középpontját, illetve kiket szeretnének meghívni rá. Ezekből a diskurzusokból kristályosodik ki a tevékenységek terve. Ez különösen hasznos egy olyan en-suite rendszerben, amelyben a színház harminc egymást követő előadást állít színpadra. Kihívást jelent a világ sokrétű megértésének és nyelvének

megtalálása. Ezek az erőfeszítések időt biztosítanak arra is, hogy a jegypénztári személyzettől a marketingigazgatóig mindenkinek az ötletei felszínre jöhessenek, megbeszélésekre kerüljön sor, és hogy mindez már idejekorán lendületet kapjon.

A jellemzően négyhetes próbaidőszak kezdetén a Connectivity mindig nyílt első olvasópróbát szervez. Az igazgatótanács tagjai, a finanszírozók és a közösségi partnerek összegyűlnek a próbateremben (egy százhusz fő befogadására alkalmas, az egyik oldalán üvegfalú alagsori helyiségben – hogy már a terem építészeti kialakítása is jelezze az átláthatóságot és a nyitottságot). Az érdekeltek itt kapnak ízelítőt abból, hogy mi lesz a darabból a Woolly színpadán: a szereplők által megszólaltatott teljes darabot jellemzően a művészeti igazgató, a rendező vagy a dramaturg bevezetője, valamint a színpad- és jelmeztervezők tervezési bemutatói előzik meg. A színpad mögé még a tömegek előtt bekukkantva mindez egyszerre hat merésznek és kiszolgáltatottnak. A teremben kézzelfogható az izgalom, miközben a produkció az első lélegzetét veszi; és nagy elégedettséggel tölti el a nézőt, hogy az összes alkotóelemet ilyen dekonstruált módon tárják elé, s ezekből az információkból felépítheti a saját elvárásait.

2014-ben, amikor David Adjmi *Marie Antoinette* című darabjának első olvasópróbáját tartották, a hosszú, fehér, műanyag asztal körül ülő színészek – sokan közülük szeretett helyi társulati tagok voltak – hangján keresztül lehetett ráérezni a Washingtonba érkezett darab erejére. De nem lehetett előre megjósolni, hogy Jurij Urnov rendező milyen irányba viszi majd el a produkciót. A Connectivity ajándéka itt is az idő: jöjjenek el, nézzék meg a csemetét, és térjenek vissza alig egy hónap múlva, hogy tanúi lehessenek a darab teljes, fenséges, színházi, technicolor virágzásának.

Azt, amit a Connectivity „belépési pontnak” nevez, ugyancsak könnyebb ezen események és az azokat követő beszélgetések fényében felfedezni és meghatározni. Bár minden nagyszerű darab többféle lehetőséget kínál a bevonódásra, a cél az, hogy megtaláljuk, hol dobog a Woolly-produkció szíve, és mi az emberek számára legfontosabb, legégetőbb téma. Luis Alfaro 2011-es *Oedipus el Rey* című produkciója a Connectivity kísérleti projektjeként szolgált, az ebben feltárt beágyazott beszélgetés a visszaesésről szólt. A darab teret adott annak, hogy ezt az országos jelentőségű vitát a művészet újrafogalmazza. Az *Oedipus el Rey*-ben a beszélgetés középpontjában az önrendelkezés kontra végzet ellentéte állt, így tehát a belépési pont az a kérdés volt: „Meg tudjuk-e törni a sorsunkat irányító körforgást?” A Connectivity kapcsolatba lépett a helyi börtönök egykori elítelt-

jeivel, mítoszkutatókkal, tetoválástörténészekkel és a YWCA átmenetet segítő programjával. Ezek a nézőpontok katalizálták az előadás utáni beszélgetéseket, amelyek a szokásos technikai és produkciós diskurzusok helyett a katonaság, a mentális egészség, az öngyilkosság és a családi kapcsolatok témái körül forogtak. A Connectivity prototípusaként bemutatott *Oedipus el Rey* értékes tanulságokkal szolgált, és megerősítette a kísérletezés értékét (Gamble 2014).

A „teljes közönségélmény” pedig azt foglalja magában, hogy miként érzik magukat az emberek attól a pillanattól kezdve, hogy megkapják az első e-mailt, meglátják az első plakátot, bevonódnak a közösségi médián keresztül, illetve amikor az előadás előtt, valamint az előadás után élvezik a teret. Az előcsarnok a mű központi eleme – előadásónként változik, így az élmény immerzív lesz, s a megrendezett utazás már a fények lekapcsolása előtt elkezdődik.

2017-ben a Woolly bemutatta Nilaja Sun író–rendező *Pike St.* című egyszemélyes előadását. A darab egyik karaktere egy fogyatékossgal élő lány volt, akit édesanyja a New York-i hurrikán idején megpróbált biztonságban tartani. A Connectivity elhatározta, hogy az előcsarnokban különböző testi fogyatékossgal élő helyi művészek tárlatát állítja ki. A közönség nemcsak a műveket, hanem az alkotókról készült fényképeket is láthatta, ami cselekvési lehetőséget és hozzáférést biztosított számára olyan világokhoz, amelyekbe egyébként valószínűleg nem lépne be, és amelyeket nem látna. A művészet és a fogyatékossgal kapcsolódási pontjait figyelembe véve ez lehetővé teszi számunkra, hogy a színházról mint olyan térről gondolkodjunk el, amely képes a polgári és a kulturális funkciók egyesítésére.

Nilaja a Howard Egyetem színészhallgatóinak workshopot is tartott (ő maga is ennek az egyetemnek a hallgatója volt), amelyen a művész–aktivista és a művész–tanár szerepét is betöltötte. Az előcsarnok egy olyan iskola volt, ahol a fiatal tehetségek saját szemükkel láthatták a tanteremből a nagyszínpadig vezető pályájukat, és testközelből ismerkedhettek meg az egyszemélyes előadás felépítésének a mesterségével. Ahogy Gavin Bolton, a tanítási dráma elméletével foglalkozó teoretikus állítja, „a színház, amikor pedagógiai céllal alkalmazták, gyakran az »érett érték« megváltozását célozza [...] az objektív világban lévő önmagam vonatkozásában”. A képzés során készségeket és kompetenciákat sajátítunk el, és ezáltal olyan affektív tapasztalatokat szerzünk, amelyek megváltoztatják az önmagunkról a világhoz viszonyítva alkotott képünket. Ez a változáselmélet nem késleltetett, nincs szükség jövőbeli cselekvésre, mivel a bekövetkező változás azonnali, affektív és perceptuális (Crowley 2020).



1. kép. Connectivity-esemény a Woolly Mammoth előcsarnokában (Fotó: Kristen Jackson)

Az alapprogram olyan kiválasztott partnerségek kialakítását tűzi ki célul, amelyek kisebb léptékű kulturális vállalkozásokkal osztják meg a teret és a márkát. A Spit Dat az amerikai nemzet fővárosának leghosszabb ideje működő „open mic”-je, és most a Woolly az állandó otthona. Minden rendezvényük ingyenes és nyitva van a nagyközönség előtt. Az ilyen jellegű kapcsolatokba való befektetés kölcsönösen előnyös, és lehetővé teszi, hogy a színház interdiszciplináris, kultúráközi központként működjön. Ez a fajta műsorszerkezet az egész város kulturális ökológiáját is erősíti, nem csupán azért, hogy megosztja az erőforrásokat a legötletesebb és legrátermettebb vállalkozásokkal, hanem elősegíti a művészek, a közönség, az ötletek és a tapasztalatok közötti új találkozásokat, párbeszédet és kreatív kölcsönhatást is.

A Connectivity a színházat az egész életen át tartó tanulás házaként is pozicionálja. Az események konstellációja és a különféle megrendezett élmények sokfélesége ápolja a befogadó pedagógiai kultúráját, és arra invitál, hogy gondolkodjunk el arról, milyen státusza, szerepe és lehetőségei vannak a színháznak az oktatásban. A bevonódási, bekapcsolódási lehetőségek eklektikus keveréke lehetővé teszi a közönség számára, hogy a közösség tagjaként, szövetségesként



2. kép. Spit Dat (Fotó: Kristen Jackson)

és nagykövetségként cselekvővé válva szokatlan módon tapasztalja meg a Woollyt, mégis ugyanazokra az összekapcsolódó beszélgetésekre és közösségi élményekre szóló utazásra induljon a művészet körül. Ennek a cikknek a megírása egyben nagyköveti státuszom megnyilvánulása is. A Woolly arra inspirál egy csoportot, hogy a Washington területén élő közösség tagjaiból hálózatot építsen ki, amely más művészeti és kulturális szervezetekkel, élvonalbeli szolgáltató nonprofit szervezetekkel, tudományos intézményekkel és politikai agytrösztökkel áll kapcsolatban, akiknek fontos a Woolly és a mi kollektív közösségünk növekedése. A nagyköveteket arra kéri, hogy mondják el meglátásaikat a darabokról, különleges kedvezménykódokat kapnak, amelyeket megoszthatnak hálózatukkal, meghívják őket, hogy a vezetői pozíciókra felvett potenciális új munkatársakat megismerjék és véleményezzék, önkéntes munkára kéri fel őket, ha a színháznak szüksége van egy kis pluszsegítségre, saját kapcsolattartásuk módját pedig ők maguk alakítják ki.

Összegzőképpen álljon itt Howard Shalwitz megjegyzése: „A Connectivity hosszú távú hatása eddig sokkal nagyobb volt, mint amire számítottam. Kez-

detben elsősorban a közösségünkkel való mélyebb kapcsolatteremtés stratégiája volt, hogy új embercsoportokat motiváljunk előadásaink látogatására, és közönségünket felpozsántsuk. Idővel megtanultuk, hogy ahhoz, hogy ezt becsülettel tegyük, hitelesebb és bizalomteljesebb kapcsolatot kell kialakítanunk a színház és a közösségünk között. Ez azt jelentette, hogy szélesebb kört kellett elérnünk, meg kellett hallgatnunk a közösség tagjainak észrevételeit, valódi, kétirányú kapcsolatokat kellett kialakítanunk a közösség csoportjaival, és új irányokat kellett keresnünk a színpadunkon zajló munkához. A Connectivity kiegészítő tevékenységből a Woolly Mammoth identitásának legbelső lényegévé vált.³

Az elképzelés három kulcsfontosságú elemet foglalt magában: a nők, a sokszínűség és a Connectivity lett a Woolly jövőjének dobogó szíve és hajtóereje. Maria Manuela Goyanes művészeti igazgató kinevezésével és Kristen Jackson vezetése alatt, aki mostantól a Connectivity vezetőjeként és művészeti igazgatóhelyetteseként kettős szerepet tölt be, a színház teljes mértékben felvállalja, folyamatosan alakítja és megéli azt az intézményi identitást, amely hű az intézmény örökségéhez, valamint annak a helynek a történelméhez, ahol élünk és lélekteli párbeszédben áll a kor embereivel.

A felhasznált irodalom

- Anderson, Miranda. 2015. *The Renaissance Extended Mind*. New Directions in Philosophy and Cognitive Science. Edinburgh, UK: Palgrave Macmillan.
- Bloomfield, Sara J. 2018. „Why History Matters More than Ever”. *Memory & Action* Volume 6: No. 2. Online elérés: https://www.ushmm.org/m/pdfs/2018_SPRING_ANNIV_Magazine_to_post.pdf (utolsó letöltés: 2023. december 9.).
- Crowley, Patrick Abram. 2020. *Drawn from the Well of the People: The Living Stage Theatre Company and Their Groundbreaking Community-Based Practice*. PhD-disszertáció. University of Maryland.
- Gamble, Jamie. 2014. *Innovation Lab for the Performing Arts Case Studies in Innovation and Adaptive Capacity*. Online elérés: <https://www.artsfwd.org/wp-content/uploads/2014/03/EmcArts-ImpactStudies-March2014.pdf> (utolsó letöltés: 2023. december 9.).

3 Howard Shalwitz személyes közlése.

- „Goals of the Publicly Engaged Humanities”. *Humanities for All*. Online elérés: <https://humanitiesforall.org/essays/goals-of-the-publicly-engaged-humanities> (utolsó letöltés: 2023. december 9.).
- Rokotnitz, Naomi. 2001. *Trusting Performance: A Cognitive Approach to Embodiment in Drama* (Cognitive Studies in Literature and Performance). London: Palgrave Macmillan, 2001.
- Shalwitz, Howard. 2013. „The Citizenship and the Arts Talk Series.” Készült 2013. október 22-én a National Innovation Summit for Arts & Culture eseményen, Denver, Co. Videó, <https://www.artsfwd.org/finding-your-itch>.