



Teatr
Codzienny

Drama
Way

Publikacja została przygotowana przez Drama Way Fundację Edukacji i Kultury w ramach projektu „Teatr Codzienny – projekt edukacji kulturalnej” dofinansowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego.

Wydanie I, Warszawa 2012

Wydanie II poprawione i uaktualnione, Warszawa 2016

Koordinator projektu:

Weronika Brączek

Tel. 608 378 098

E-mail: veronika.braczek@dramaway.pl

Wykorzystanie materiałów i tekstów zawartych w tej publikacji jest dozwolone z wyraźnym zaznaczeniem źródła.

Więcej o autorach publikacji – Zespole Drama Way - możesz przeczytać na portalu: www.teatrzaangazowany.pl w dziale „Ludzie”.

O Fundacji

Fundacja została powołana w marcu 2011 roku przez osoby, które od wielu lat profesjonalnie zajmują się pracą metodą dramy w obszarze kultury, szeroko pojętej edukacji i rozwoju osobistego. Fundatorzy połączyli swe siły aby tworzyć i wspierać niekomercyjne projekty, w których drama i teatr służą podniesieniu jakości życia ich uczestników - szczególnie w odniesieniu do grup marginalizowanych i defaworyzowanych.

Zespół Fundacji tworzą osoby, które w działania na rzecz innych zaangażowały swoją pasję, energię twórczą, ale także wysokie umiejętności i kwalifikacje.

Dzięki współpracy międzynarodowej, Fundacja korzysta z doświadczeń brytyjskich specjalistów i organizacji działających w obszarze Teatru ze Społecznością.

teatr

zaangażowany społecznie

Teatr społeczny jest teatrem zmiany. Jest teatrem, który pomaga jednostkom, grupom i społecznościom w znalezieniu ich własnych sposobów zaspokojenia ich potrzeb, poprawy ich społecznego funkcjonowania i ostatecznie przezwyciężenia nieszczęśliwych sytuacji.

Guglielmo Schinina, 2009

Teatr zaangażowany społecznie to nienależąca do mainstreamu teatralnego, rozwijająca się ostatnio w Polsce i doceniana na świecie forma pracy z grupą wykorzystująca techniki dramowo-teatralne. Projekty Teatru zaangażowanego społecznie to działania na wskroś interdyscyplinarne, łączące wiedzę z dziedzin takich jak m.in. psychologia, pedagogika, socjologia, teatrologia. Ich efektem są zwykle poruszające spektakle, najczęściej oparte o realne wydarzenia z życia uczestników lub społeczności, z których się wywodzą, w różny sposób włączające widzów do pracy nad zagadnieniem zarysowanym w przedstawieniu, angażujące i uznające widownię za integralną część spotkania.

Współcześnie projekty TZS możemy odnaleźć w różnych miejscach: więzieniach, domach kultury, szkołach, teatrach, zakładach poprawczych czy ośrodkach leczenia uzależnień.

Wyznaczniki Teatru Zaangażowanego Społecznie

1

Jest świadomą i zaplanowaną interwencją teatralną, tj. narzędziem wywierania wpływu na rzeczywistość społeczną w środowiskach, dla których teatr nie jest czymś naturalnym.

2

Uczestnikami – twórcami spektakli i odbiorcami teatru zaangażowanego społecznie są często tzw. „zwykli ludzie”, osoby nie będące profesjonalnymi aktorami.

3

Spektakle są osobistą wypowiedzią uczestników, nie zaś głosem reżysera czy prowadzącego.

4

Wykorzystuje się nietradycyjne przestrzenie teatralne, zarówno do spotkań, w trakcie których powstaje spektakl, jak i do jego prezentacji.

5

Angażowanie uczestników i odbiorców odbywa się na różnych etapach pracy: przed spektaklem – m.in. w zbieranie historii, prace nad scenariuszem, scenografią; w trakcie działań teatralnych – m.in. poprzez granie w spektaklu lub wywieranie wpływu na to co dzieje się na scenie; po spektaklu – m.in. poprzez uczestniczenie w dyskusji, warsztatach, dzielenie się refleksją o spektaklu czy poruszanej tematyce.

teatr ze społecznością

*Ani ludzkie istnienie, ani wolność osobista
jednostki nie przetrwają zbyt długo poza
współzależnymi i nakładającymi się na
siebie społecznościami, do których wszyscy
należymy. Z drugiej strony żadna społeczność
nie przetrwa zbyt długo, jeśli jej członkowie
nie poświęcą części swojej uwagi, energii i
zasobów na rzecz wspólnych projektów.*

Amitai Etzioni, 1997

Teatr ze społecznością – TS (ang. Community Theatre) to jeden z nurtów Teatru Zaangażowanego Społecznie. Jego celem jest integracja danej społeczności poprzez uczestnictwo w wydarzeniach o charakterze artystycznym. Rezultatem jest zwykle przygotowanie i realizacja z osobami na-

leżącymi do społeczności a niebędącymi profesjonalnymi aktorami spektaklu teatralnego opartego o historie ludzi, wydarzenia czy legendy ważne dla uczestników lub społeczności, z której się wywodzą. Ideą tego rodzaju projektów jest realne włączenie społeczności do prac nad spektaklem. Uczestnicy społeczności, wspólnie z osobami prowadzącymi, piszą scenariusz, muzykę, tworzą kostiumy, scenografię oraz grają w spektaklu.

Poza metodologią teatralną, prowadzącą do stworzenia spektaklu, metoda TS dysponuje dużą ilością gier dramowych i teatralnych wykorzystywanych w pierwszym etapie pracy – na warsztatach z uczestnikami. Techniki te pobudzają kreatywność uczestników i kształtują stosunek emocjonalny do tematów pracy, dzięki czemu silnie angażują w przebieg zajęć. Teatr ze społecznością lokalną kształtuje aktywny model uczestnictwa w kulturze, w którym osoba nie będąca na co dzień artystą może być zaangażowana w proces twórczy umożliwiający jednocześnie rozwój kompetencji społecznych.

Twórcami, którzy mieli znaczący wpływ na rozwój Teatru ze społecznością byli m.in.: Armand Gatti, Patricia Ann Jellicoe, John Somers.

Od 2011 r. Fundacja
Drama Way intensywnie
rozwija metodę
Teatru ze
społecznością
w Polsce.

Więcej na temat definicji Teatru Zaangażowanego Społecznie można przeczytać na portalu www.teatrzaangazowany.pl w artykule Aldony Żejmo-Kudelskiej i Marii Depty „Teatr Zaangażowany Społecznie – próba definicji”.

wywiad

z Johnem Somersem



Z Johnem Somersem rozmawiała Maria Depta, Supraśl 2012.

John Somers – twórca koncepcji i metodologii Teatru ze społecznością, reżyser, pisarz oraz honorowy członek Wydziału Dramy Uniwersytetu Exeter. W 2005 roku zakończył pracę wykładowcy i rozpoczął pracę edukacyjną za granicą (m.in. w Finlandii, Palestynie, Czechach, Polsce, Turcji). Twórca programu Teatru Interaktywnego „Na krawędzi” („On the Edge”), który został włączony w Wielkiej Brytanii do Narodowego Programu Na Rzecz Zdrowia Psychicznego (w latach 2009/2010). Stworzył i wyreżyserował dziesięć oryginalnych projektów teatralnych dla społeczności lokalnych w East Devon. Członek założyciel pisma naukowego „Research in Drama Education” (1995) i studiów magisterskich z zakresu Dramy

Stosowanej na Uniwersytecie w Exeter (od 1999 r.), kierownik międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej dramie (od 1996 r.). Laureat nagród: „American Alliance of Theatre in Higher Education Special Recognition Award” (2003) oraz „Turkish Educational Drama Association Lifetime Achievement Award” (2011), nominowany do nagrody „North American Association of Theatre in Higher Education’s Leadership in Community Based Theatre and Civic Engagement Award” (2011). Autor wielu artykułów w pismach naukowych i książkach. Współpracuje z Fundacją Drama Way od początku jej istnienia jako reżyser spektakli, prowadzący kursy Teatru ze społecznością, superwizor projektów.

Maria Depta: Jak rozpoczęła się Twoja praca w ramach Teatru ze społecznością? Jaka była Twoja osobista droga do tego typu pracy?

John Somers: Przez wiele, wiele lat byłem zaangażowany w pracę teatralną i dramową, ale w 2000 roku mieszkańcy wioski, w której mieszkam w Anglii zaprosili mnie do stworzenia przedstawienia na cześć rozpoczęcia nowego tysiąclecia. Zdecydowałem się stworzyć historię, a w zasadzie siedem historii, których źródłem były prawdziwe wydarzenia, jakie miały miejsce w mojej społeczności. Przeprowadziliśmy odpowiednie badania dotyczące tych historii, potem odegraliśmy siedem różnych scen, w siedmiu różnych lokalizacjach, w których przedstawiane wydarzenia faktycznie miały miejsce. Najwcześniejsza historia rozgrywała się w XII wieku a najpóźniejsza w XXI wieku.

MD: Jakie są różnice w definicji Teatru ze społecznością w Anglii i Ameryce? Czy istnieją jakieś modele Teatru ze społecznością?

JS: Teatr ze społecznością w Stanach Zjednoczonych Ameryki zwykle oznacza teatr amatorski, jest synonimem teatru amatorskiego i nie jest on w szczególności związany ze społecznością – inaczej niż w moim rozumieniu, a także w terminologii angielskiej. W Stanach w ramach Teatru ze społecznością można wystawiać komedie czy broadwayowskie musicale; po prostu grupa amatorów zbiera się aby tworzyć teatr.

Natomiast Teatr ze społecznością według mojej definicji i angielskiej definicji oznacza teatr, który jest przygotowany



przez społeczność, co oznacza, że członkowie społeczności odgrywają role, ale także to, że jest stworzony przez społeczność. Zatem sztuka jest napisana, materiał jest zbadany, a role odegrane przez ludzi z danej społeczności. Jest to tworzenie teatru i przedstawianie go innym przez członków społeczności w oparciu o historie, które pochodzą z tej społeczności.

Nie istnieje ustalony model teatru ze społecznością, ale są pewne wspólne elementy. Przykładowo, jeśli zamierzasz przedstawić historie pochodzące z określonej społeczności, to sensowne będzie wystawienie ich w miejscach, w których miały rzeczywiście miejsce. W jednym z moich przedstawień incydent, w którym policjant zatrzymał mężczyznę dewastującego pomnik upamiętniający wojnę został faktycznie odegrany przy takim pomniku. Zatem mogliśmy zobaczyć policjanta, który podjeżdża na rowerze i mierzy się z mężczyzną dewastującym pomnik.

To jedna z cech charakterystycznych – podejmowanie starań by wystawić prawdziwe historie w miejscach gdzie faktycznie się wydarzyły.

Inny element to zaangażowanie wielu osób. Niektóre sztuki to przykładowo monologi bądź spektakle wymagające małej obsady aktorskiej

i niewielkiej załogi technicznej. W Teatrze ze społecznością staramy się zaangażować znaczną liczbę osób. Dla mnie rekordem była liczba ok. 190 członków społeczności zaangażowanych w tworzenie teatru.

Tworzenie i wystawienie spektaklu to także wysiłek całej społeczności, a nie sprawa dotycząca jedynie reżysera i kilku aktorów. Ludzie angażują się głęboko na wielu frontach takich jak transport, catering, oświetlenie, dźwięk, tworzenie materiału filmowego. Jest bardzo wiele aspektów Teatru ze społecznością, w ramach których ludzie mogą włączyć się w cały proces, pomimo że nie są koniecznie zaangażowani w grę



Myślę, że nie powinniśmy być jedynie konsumentami sztuki – powinniśmy być twórcami sztuki.

aktorską. To, że ludzie spotykają się, współpracują i lepiej się poznają wydarza się oczywiście w ramach tego procesu i znacznie wzbogaca daną społeczność.

MD: Dlaczego uważasz, że warto prowadzić tego typu projekty?

JS: Przyczyną, dla której tworzę Teatr ze społecznością jest fakt, że jako praktyka teatru interesuje mnie nie tylko jakość teatru, ale także jakość doświadczenia ludzi, którzy są zaangażowani w teatr. Interesuje mnie socjologia Teatru ze społecznością. Co się wydarza gdy zbierzemy ponad sto osób, aby przedstawić historie, które pochodzą z danej społeczności? Badania, które prowadziłem wskazują, że pojawia się wiele pozytywnych zjawisk. Przykładowo, ludzie, którzy nigdy przedtem nie czuli się częścią społeczności – może wprowadzili się, pracują w innym mieście i faktycznie nie widują wielu członków społeczności – poprzez tworzenie Teatru

ze społecznością poznają nowych ludzi i odnajdują swoje miejsce w społeczności – miejsce społeczne.

Realizując tego typu projekty myślę także o zysku dla naszej kultury. Przyzwyczailiśmy się do poczucia, że kultura jest czymś co powinniśmy kupować lub oglądać w telewizji, ponieważ tworzą ją inni ludzie. Utraciliśmy nawyk generowania naszej własnej kultury. Myśląc o zyskach, myślę, że nie powinniśmy być jedynie konsumentami sztuki – powinniśmy być twórcami sztuki. To nie jest jedynie rezerwat dla artystów, którzy są opłacani za swoją pracę, ponieważ cała populacja posiada umiejętności, które mogą być wykorzystane w tworzeniu dobrej sztuki w społeczności. To jest następna zasada, zgodnie z którą pracuję ja i działa Teatr ze społecznością. Zatem to różni się od prostego teatru. Istnieją różnego rodzaju cele społeczne i kulturalne. Na przykład jeśli badamy historie danej społeczności, możemy zachować tę wiedzę w archiwach tej społeczności – tak by już nigdy jej nie utracić. Ludzie w jednym z przedstawień obszernie opowiadali o II Wojnie Światowej i o tym jak w dolinie, w której mieszkam rozbił się niemiecki bombowiec. Obecnie posiadamy całą gamę informacji o tym incydencie, które

dotychczas pozostawały ukryte. Teraz zostały uchwycone i zostaną zachowane w ramach społeczności - po to by przyszłe pokolenia rozumiały co się wydarzyło.

MD: Bardzo mnie poruszyło to gdy w swojej prezentacji mówiłeś o historii, o tym, że społeczność potrzebuje historii... I że ludzie potrzebują historii.

JS: Wykorzystując analogię odwołuję się do osoby cierpiącej na chorobę Alzheimera, która traci pamięć, nie posiada wiedzy na temat przeszłości, o sobie samej, o członkach swojej rodziny. I oczywiście kiedy traci wspomnienia, traci swoją osobowość. Podobnie można patrzeć na społeczność. Jeśli społeczność traci poczucie swej własnej historii, własnej przeszłości wówczas także traci swą osobowość. Zatem przykładowo, ludzie, którzy wprowadzają się do danej społeczności z innych części Anglii nie mają żadnej wiedzy dotyczącej miejsca, w którym mieszkają i nic nie zachęca ich do tego by odkrywali historie o miejscu, do którego przybyli. Może pracując całe dnie, a po-

tem wieczorem muszą zająć się dziećmi, coś ugotować itd. I jest przecież telewizja, więc po co wychodzić z domu? W Anglii można znaleźć wiele osób mieszkających szczególnie w wie-

skich społecznościach, które nie posiadają żadnej pogłębionej wiedzy na temat miejsca, w którym żyją. I to właśnie przypomina mi chorobę Alzheimera i niszczy społeczność. Zatem to, co staram się osiągnąć poprzez Teatr ze społecznością, to zaproponować pewne narzędzie, dzięki któremu poprzez teatr można dzielić się wspomnieniami

ludzi, którzy mają wiedzę o danej społeczności i badać je razem z nowymi przybyszami, którzy tej wiedzy nie posiadają.

MD: Twoje rady dla praktyków. Jak myślisz co jest ważne w tej pracy, co doradziłybyś ludziom, którzy chcą prowadzić tego typu projekty?

JS: Jest wiele rzeczy, które są ważne, gdy tworzymy Teatr ze społecznością, ale niektóre są najważniejsze. Po pierwsze, potrzebne jest przywództwo, które będzie odporne i zdetermi-

nowane, aby projekt powstał. Po drodze jest tyle problemów i barier i jeśli ludzie, którzy są liderami nie będą silni i nie będą umieli radzić sobie z problemami – projekt zakończy się porażką. Potrzebna jest także wizja i działanie, które ją ożywi – tak by pomysły, które unoszą się wokół stały się rzeczywistością.

Ważne jest także aby stworzyć teatr na tyle interesujący, aby przyciągnął profesjonalistów, półprofesjonalistów i bardzo dobrych amatorów z ich umiejętnościami, którzy należą do danej społeczności. Jeśli pomyślą sobie, że mają do czynienia z kolejną amatorską sztuką – farsą czy komedią, większość z nich nie zaangażuje się. Ale jeśli projekt jest unikalny i wymaga prawdziwych umiejętności, może on być atrakcyjny dla tego rodzaju osób. I z mojej wiedzy wynika, że tak się zwykle dzieje. Zatem teatr powinien być ekscytujący i interesujący a również proces ma być ekscytujący i interesujący.

Kolejna ważna kwestia to odpowiednia ilość czasu potrzebna aby projekt się wydarzył. Jeśli pracujesz nad sztuką z gotowym scenariuszem to możliwe jest, że po trzech miesiącach prób można ją wystawić. Ale jeśli zamierzasz stworzyć scenariusz na kanwie badań, które



przeprowadziłeś w społeczności, to może trwać nawet trzy lata aby przeprowadzić wywiady z ludźmi, udać się do archiwów, iść do lokalnych bibliotek i odnaleźć informacje potrzebne do stworzenia sztuki. Zatem trzeba być cierpliwym i umieć podtrzymywać energię przez całkiem długi czas, zanim otrzyma się wielką nagrodę w postaci przedstawienia. To są jakości konieczne w tego typu pracy.

MD: Jakie są etapy Twojej pracy ze społecznością nad tego typu spektaklami?

JS: Więc... pierwszy etap to wizja tego co może się wydarzyć. W mojej społeczności to zwykle ja jestem osobą z taką wizją. Wykorzystuję pomysły, które są dla mnie wyzwaniem. Nie interesuje mnie jedynie powtarzanie podobnego doświadczenia dlatego w każdym projekcie stawiam sobie wyzwania tworząc teatr w wybranej przeze mnie formie. I to jest ważne. Ta praca musi być wyzwaniem i musi upłynąć wystarczająco dużo czasu aby to wyzwanie zostało zdefiniowane i aby się z nim zmierzyć, stąd potrzeba też odpowiednio dużo czasu na całą produkcję. Ale potem odnajduję olbrzymią satysfakcję i to nie tylko patrząc z mojej perspektywy – moje badania i ewaluacja zawierają wiele świadectw ludzi zaangażowanych





Trzeba być
cierpliwym i umieć
podtrzymywać
energię przez całkiem
długi czas, zanim
otrzyma się wielką
nagrodę w postaci
przedstawienia.

w projekty potwierdzających
wartość, przyjemność i satys-
fakcję jakie czerpią z uczestnic-
twa. Częstokroć ludzie, którzy
nigdy w życiu nie zajmowali się
teatrem - ci, którzy zaprzeczają
spytani, przed włączeniem się
w projekt o to czy odnaleźliby
w tym radość - poprzez uczest-
nictwo w procesie, w którym
otrzymywali zachętę i wsparcie
doświadczając czegoś, co określa-
ją jako poruszające, przyjemne
i warte zachodu.



wskazówki

dla praktyków teatru
ze społecznością

(na podstawie wytycznych Johna Somersa)

CELE

JAKIE SĄ SPOŁECZNE, ARTYSTYCZNE I INNE ZAŁOŻONE CELE?

Teatr ze społecznością zwykle jest tworzony zgodnie z założonymi celami. Można je określić jako pewne zadania o charakterze społecznym, np. jednoczenie społeczności, które uległa fragmentacji; budowanie mostów pomiędzy pokoleniami; umożliwienie mieszkańcom eksplorowania dziedzictwa danego miejsca etc. Określenie celów artystycznych wiąże się ze stawianiem uczestnikom wyzwań, które poszerzają ich umiejętności i wyobrażenia dotyczące skali i formy projektu. Często pojawia się również nadrzędny cel stworzenia czegoś unikalnego i pamiętnego, co będzie wystawione w przestrzeniach, które zwykle nie są wykorzystywane na potrzeby teatru, tym samym poszerzając koncepcję istoty teatru i możliwości jego działania.

BADANIE MIEJSCA/ OBSZARU

JAKIE SĄ HISTORYCZNE I WSPÓŁCZESNE UWARUNKOWANIA DANEJ SPOŁECZNOŚCI?

Jeśli praca w ramach projektu ma być kształtowana „z” i „w” danej społeczności, w pierwszym etapie należy podjąć badania, które pozwolą odkryć naturę i historię tej społeczności. Tego typu praca umożliwi określenie potencjału społeczności związanego z tworzeniem teatru.

POZNANIE I ROZUMIENIE

KIM SĄ KLUCZOWE OSOBY
W DANEJ SPOŁECZNOŚCI,
Z KTÓRYMI WARTO
SKONSULTOWAĆ PROJEKT?

W związku z tym, że Teatr ze społecznością ma na celu wywarcie jak największego wpływu i osiągnięcie jak najszerzego rezonansu w społeczności, ważną kwestią jest zidentyfikowanie kluczowych osób: rdzennych mieszkańców, którzy spędzili w danym miejscu całe życie, miejscowych historyków, osoby z miejscowego muzeum, naukowców i tych, którzy w szczególności związani są z tematyką projektu.





ZNACZĄCE OPOWIEŚCI

W JAKI SPOSÓB MOŻESZ
JE POZNAĆ, UŚWIADOMIĆ
SOBIE ICH WAGĘ?

Koniecznym zapoczątkowaniem projektu jest odkrycie potencjału miejsca danej społeczności. Musisz znać kluczowe historie (zwykle dobrze znane) i te mniej znane, które również są istotne dla określonej społeczności. Dobrze zacząć od książek i Internetu, ale prawdziwą głębię odnaleźć można w trakcie rozmów z ludźmi i odwiedzania kluczowych miejsc. To wymaga czasu - zatem trzeba zacząć badania na dobry rok przed planowaną produkcją. Pamiętaj, że startujesz z mglistym wyobrażeniem na temat kształtu spektaklu, bez scenariusza i być może bez pomysłu, gdzie ma mieć on miejsce. Jednakże tego procesu nie można przyspieszyć.

PROCES TWÓRCZY

JAK BĘDZIE TWORZONY
SPEKTAKL, JAKIE BĘDĄ ETAPY
PROCESU JEGO TWORZENIA?

Aby uniknąć niezdecydowania lub podejmowania decyzji w pośpiechu, konieczne jest określenie ogólnego schematu projektu jeszcze przed jego rozpoczęciem. Oczywiście plan będzie ulegał zmianom, ale mimo to jasny plan działań daje uczestnikom wiedzę, czego mogą się spodziewać oraz pozwala świadomie się angażować.

RAMY CZASOWE

NA JAK DŁUGO PRZED
WYSTAWIENIEM
SPEKTAKLU NALEŻY
ROZPOCZĄĆ DZIAŁANIA
PRZYGOTOWAWCZE?

Aby pomysły zakorzeniły się i wzrosły, a także aby niezbędne osoby mogły się zaangażować na różnych etapach całego projektu (podczas badań, planowania, pierwszych warsztatów i rekrutacji, prób, spektakli, kontynuacji i ewaluacji) potrzebny jest czas. Należy upewnić się, że zaczynasz wystarczająco wcześniej, aby każdy z „obszarów” działał efektywnie.

SKONCENTROWANIE WOKÓŁ DANEGO MIEJSCA/OBSZARU

CZY ODGRYWANE HISTORIE BĘDĄ DOTYCZYĆ
MIEJSC, W KTÓRYCH BĘDĄ WYSTAWIANE?

Jeden budynek/przestrzeń może być miejscem prezentacji. Ważne jest, aby miejsce to mogło pomieścić wystarczająco dużą grupę widzów, którzy bez przeszkód mogą śledzić akcję. Aby zapewnić publiczności komfort oglądania, czasem rodzi się pokusa, by umieścić aktorów na jakimś rodzaju sceny, ale taki zabieg może oddzielić

aktorów od widzów i sprawić, że wykorzystanie wybranej przestrzeni stanie się nienaturalne. Jeśli celem jest zbudowanie intymnej atmosfery pomiędzy akcją a publicznością, być może liczba widzów powinna być ograniczona tak, by zminimalizować wpływ publiczności na autentyczność i intymność wydarzenia.

LOKALNE ZASOBY

JAKĄ ROLĘ W PROCESIE
BĘDZIE ODGRYWAŁO
WYKORZYSTANIE SZTUKI
DOSTĘPNEJ W SPOŁECZNOŚCI?

Jeśli na bardzo wczesnym etapie procesu pojawią się sesje „burzy mózgów”, wtedy można eksplorować i ocenić, jaki wkład mógłby być wniesiony przez inne formy sztuki. Jeśli – dajmy na to – plastycy są zainteresowani i oferują swoją pomoc, ich umiejętności mogą zostać wbudowane w projekt – tak jak umiejętności tancerzy, fotografów, filmowców, śpiewaków, instrumentalistów etc. Wyzwaniem jest tu odnalezienie sposobów włączenia umiejętności osób, które być może nigdy do tej pory nie pomagały w tworzeniu teatru, ze świadomością, że ich wkład wzbogaci zarówno proces, jak i produkt.

MUZYKA

JAKIE ZASOBY DOTYCZĄCE
MUZYKI/MUZYKÓW MOŻNA
ODNALEŹĆ W DANEJ
SPOŁECZNOŚCI?

Dowiedz się jakie zasoby muzyczne są obecne w społeczności i postaraj się zaangażować lokalnych muzyków. Na wczesnym etapie pracy można zorganizować warsztaty skoncentrowane wokół potencjału muzycznego elementu projektu, tak by muzyka stała się żywą i integralną częścią jego rozwoju.

SPOTKANIA

Z KIM MUSISZ SIĘ SPOTKAĆ
ABY UPEWNIĆ SIĘ, ŻE PRACE
NAD PROJEKTEM BĘDĄ
PRZEBIEGAŁY BEZ ZAKŁÓCEŃ?

Zrób listę kluczowych osób, z którymi musisz porozmawiać, by uzyskać ich pomoc w przyspieszeniu prac nad projektem. Być może będzie to szef organizacji, do której należy budynek, w którym chcesz prowadzić próby lub miejscowy muzyk, na którego uczestnictwie bardzo Ci zależy. Efektywne planowanie i tworzenie koneksji jest kluczowe dla wystartowania z projektem.

WARSZTATY

JAKIE WARSZTATY
PRAKTYCZNE POWINNY
BYĆ PRZEPROWADZONE,
BY ZAGWARANTOWAĆ
POZYTYWNY ROZWÓJ
PROJEKTU?

Określ jakie umiejętności powinieneś rozwijać i wspierać – scenopisarstwo, śpiew, grafika, umiejętności aktorskie, reżyserskie, związane z technicznymi aspektami teatru etc. Zorganizuj warsztaty prowadzone przez ekspertów, które eksplorują te aspekty produkcji. Zauważ kto uczestniczy w warsztatach i staraj się utrzymywać zainteresowanie tych osób, tak by pozostały w kontakcie z projektem.

ZAANGAŻOWANIE EKSPERTÓW

CZY MOŻESZ WŁĄCZYĆ W PROJEKT ZARÓWNO PROFESJONALISTÓW JAK I EKSPERTÓW-AMATORÓW?

Tego typu osoby często dają się namówić, ponieważ odbierają projekt jako oryginalny, w szczególności to, że fabuła traktuje o społeczności i będzie odegrana przez jej członków. Przykładowo, znany lokalny plastyk być może nie będzie zainteresowany poświęcaniem swego czasu i umiejętności dla zwykłej produkcji miejscowego teatru amatorskiego, natomiast może być zaintrygowany oryginalnym projektem, który będzie powstawał na bazie historii i talentów społeczności, w której on sam żyje. Profesjonalny muzyk może da się przekonać, by poprowadzić nowo utworzony chór, który będzie śpiewał w ramach produkcji.



OCZEKIWANIA

JAK STWORZYĆ COŚ
NOWEGO I ORYGINALNEGO,
CO WYKRACZA POZA
CODZIENNE, ZWYKŁE
WYDARZENIA W DANEJ
SPOŁECZNOŚCI?

Wiele osób już uczestniczyło lub tworzyło w społeczności wydarzenia związane ze sztuką amatorską. Sekretem dobrego Teatru ze społecznością jest wypuszczenie tego rodzaju pracy na nieznaną do tej pory wody, takie jak nowy rodzaj pisarstwa, dramatyzacja, która dotyczy lokalnej historii/ wydarzeń, przestrzenie teatralne, które na co dzień nie mają takiego przeznaczenia, zaangażowanie osób, które na co dzień nie są związane z lokalną twórczością, zaangażowanie zwykłych pracujących osób, nie tylko tych z klasy średniej, poczucie świętowania i uczczenia danej społeczności.

PRZYWÓDZTWO

KTO BĘDZIE LIDERM PROJEKTU I JAKIE OSOBY BĘDĄ PEŁNIĆ FUNKCJE GŁÓWNYCH ASYSTENTÓW?

Projekt, który poprzez fazę koncepcyjną, badania, rozwój i ostateczne przedstawienie może trwać 2 lata wymaga zaangażowanego i umiejętnego przywództwa. Początkowo możesz zaprosić kogoś z potwierdzonymi kompetencjami w tym zakresie i zdobyć pieniądze poprzez granty i dotacje, by opłacić pracę tej osoby. Jeśli ta osoba również dzieli się tym jak prowadzić tego typu pracę z zainteresowanymi osobami z danej społeczności, to takie osoby mogą się rozwinąć i przejąć przywództwo w kolejnych produkcjach. Współpraca z efektywnym twórcą teatru nie jest tu wystarczająca. Lider projektu musi potrafić animować daną społeczność (stąd termin animator kultury) i mieć jasne poczucie społecznych celów zakorzenionych w projekcie. Powinien także odznaczać się odpornością, by przeciwstawiać się przeciwnościom, które nieuchronnie pojawią się przy prowadzeniu tak złożonego projektu.

ENERGIA PROJEKTU

JAK WYGENEROWAĆ I PODTRZYMYWAĆ ENERGIĘ PROJEKTU W CAŁYM OKRESIE JEGO TRWANIA?

To niezwykle ważne ponieważ istnieje możliwość, że projekt „umrze”, zanim osiągnie wystarczający rozpęd, który zagwarantuje końcowy sukces. Efektywnym przywódcztwo jest tu kluczowe, jak również zaangażowanie ścisłego zespołu realizatorów, którzy dzielą cele i filozofię podejmowanych działań. Wsparcie specjalnej komisji odpowiedzialnej za administrację projektu może również być użyteczne. Jednakże kluczem do sukcesu jest zbudowanie procesu, który zapewni efektywny wzrost i rozwój

projektu poprzez uruchomienie kolejnych etapów strategii w odpowiednich momentach – na przykład: badania, kampania informacyjna, uruchomienie, rekrutacja, warsztaty, próby, spektakle, różne formy kontynuacji projektu. Przy rozpoczynaniu głównych działań takich jak: ostateczne sformułowanie scenariusza, rekrutacja osób do chóru, stworzenie prezentacji wizualnych, przygotowanie kostiumów daj ludziom ponownie pozytywny impuls, energię, wspierając ich wysiłek.

EWALUACJA

CZY MOŻESZ PRZEPROWADZIĆ EWALUACJĘ, KTÓRA UJAWNI W JAKIM STOPNIU CELE PROJEKTU ZOSTAŁY OSIĄGNIĘTE?

Zebranie wypowiedzi uczestników jest relatywnie proste. Możesz przygotować ankietę początkową w wersji papierowej i/lub elektronicznej – do wypełnienia na stronie internetowej, a następnie w kontynuacji przeprowadzić wywiady z wybranymi osobami. Takie podejście jest też użyteczne odnośnie widzów. Postaraj się opublikować wyniki ewaluacji

– odpowiednio: lokalnie, regionalnie lub na szczeblu krajowym. Informowanie, że jesteś zainteresowany rzetelną ewaluacją projektu może pomóc na etapie poszukiwania finansowania w przyszłości. Wszelkie wypowiedzi/komentarze powinny być zamieszczane anonimowo, chyba, że wypowiadająca się osoba zezwoliła na ujawnienie jej personaliów.

ROZWÓJ

JAK PODTRZYMAĆ ZAANGAŻOWANIE ENTUZJASTYCZNYCH UCZESTNIKÓW PROJEKTU?

Jeśli projekt zakończył się sukcesem, prawie na pewno pojawi się życzenie, by kontynuować tego rodzaju pracę. Upewnij się, że wypracowane mechanizmy działają i pozwól na taką kontynuację. Być może w trakcie pierwszego projektu wyłoniły się kluczowe osoby, które mogą uformować zespół organizatorów i realizatorów kolejnego projektu. Mogą potrzebować wsparcia eksperta, by czuwał nad wyborem efektywnej strategii i wspierał ich w trakcie procesu. Jeśli po raz kolejny ma być to prowadzone przez profesjonalistę, finansowanie może być potrzebne.

©John Somers



Zgodnie z tymi założeniami Fundacja Drama Way od 2011 roku intensywnie rozwija metodę Teatru ze społecznością w Polsce.



Art Generacje

Przykład dobrych praktyk

Art Generacje

to cykl projektów międzypokoleniowych

realizowanych od 2013 r. przez Fundację Drama Way. Wszystkie edycje prowadzone były metodą Teatru ze społecznością i skierowane były do dwóch grup: Młodzieży (15-35 lat) i Dojrzałej Młodzieży (55+). Taki dobór uczestników wynikał z zaobserwowanej przez nas potrzeby poczucia wspólnoty generowanej przez działania artystyczne, jaką mają te dwie grupy. Zarówno Młodzi, jak i Seniorzy chcą rozwijać umiejętności i talenty; chcą by ich artystyczny głos został dostrzeżony i szanowany.



Trzecia edycja projektu realizowana była w latach 2015-16 równolegle w trzech miejscach: w Warszawie, w gminie Pilzno i w Dębicy (woj. podkarpackie). Część uczestników związana była z instytucjami takimi jak Dom Pomocy Społecznej, Dom Seniora, świetlica środowiskowa, Młodzieżowy Ośrodek Wychowawczy. Tematem przewodnim był czas i związane z nim: przemijanie, szukanie swojej siły do mierzenia się z nim, rola wspomnień, relacje między przeszłością a przyszłością w osobistych biografiach uczestniczek i uczestników. Spotkanie osób z pokolenia Młodych i Seniorów – z racji różnych doświadczeń – zapewniło ciekawą wymianę spojrzeń na te tematy.

Etapowość działań

Działania każdej z grup były podzielone na dwa etapy – oba zakończone finałami prezentowanymi lokalnej publiczności. Ten układ aktywizował uczestników poprzez wzbudzenie w nich współodpowiedzialności za kształt wydarzeń finałowych i wybór treści, które się w nich pojawiały. Aktywizował też widzów – poprzez stworzenie płaszczyzny do rozmowy i zachęcenie do pozostawienia swoich refleksji.



ETAP I



Warsztaty zbierania opowieści realizowane metodami dramy. Ich celem było wydobyć istotnych opowieści życiowych uczestników zogniskowanych wokół pojęcia czasu oraz sformułowanie osobistych refleksji z tym związanych.



Portrety. Jednym z elementów Warsztatów zbierania opowieści było też wypracowanie portretu fotograficznego: w grupach podkarpackich miał on przedstawiać uczestników w ich obecnym momencie życia,



w grupie warszawskiej portret miał być zilustrowaniem ich refleksji na temat czasu.



Finały etapu I – Wernisaże Wystaw.

Pierwszy etap działań podsumowany został Międzypokoleniowymi Wystawami Portretów i Opowieści.

W ich trakcie prezentowane były

portrety fotograficzne uczestników oraz wypracowane przez nich refleksje inspirowane osobistym doświadczeniem czasu, przemijania, siły wewnętrznej. Zależnie od grupy, były prezentowane w postaci wydrukowanych myśli i pytań do widzów lub w postaci etiud teatralnych i wierszy.

ETAP II



Warsztaty tworzenia spektaklu.

W drugim etapie grupy przygotowywały spektakle. Warsztaty były improwizacjami na tematy związane z etapami życia uczestników, wspomnieniami, doświadczaniem różnych rodzajów czasu – duże znaczenie miała wymiana, jaka odbywała się między uczestnikami. Następnie uczestnicy inscenizowali wybrane przez siebie wątki i budowali postaci – w tym poprzez pracę



ruchem, wykorzystanie muzyki oraz rozwijanie umiejętności scenicznych.



Finały etapu II - spektakle.

Wątki i tematy przewodnie spektakli wyłonione zostały przez samych uczestników. Dzięki zorganizowaniu po spektaklowych spotkań wiodowni z uczestnikami-twórcami pokazy stały się platformą wymiany myśli i doświadczeń między nimi. W sumie odbyło się 6 pokazów.

TEMATY SPEKTAKLI

CZAS WSPOMNIENI

Spektakl w Dębicy poruszał temat znaczenia pamięci, wspomnień – potrzebnych pokoleniu nastolatek i pokoleniu seniorów, ale w odmienny sposób. Stawiał też pytanie o znaczenie zdarzeń, które nam się przytrafiają, o sens robienia planów i szukania powiązań między przeszłością a przyszłością.

*To było pokazane, że ten czas, który
rodzic poświęci dziecku, później -
dziecko poświęci rodzicowi.*

Refleksja widza

ZŁODZIEJ CZASU

Spektakl pilźnieński – w konwencji kryminału stawiał pytania: Co to znaczy ukraść komuś czas? Co się dzieje, gdy ukradną ci wspomnienia lub jakiś etap twojego życia – dobry lub zły? Kto lub co kradnie nam na co dzień czas?

*Ważny czas jest ciągle – trwa. Każda
chwila mojego życia była ważna,
jest ważna i będzie ważna*

Refleksja widza

POCZEKALNIA, CZYLI GRY NA CZAS

Spektakl warszawski – prezentował widowni tytułową poczekalnię, w której przestrzeni zmieścili się historie zarówno młodych i starszych uczestników, prawdziwe i fikcyjne, oparte na słowie lub obrazie i muzyce. Historie były przeplatane wyśpiewywanym wspólnie z widownią hip-hopowym refrenem.

*Ciekawe. Refleksyjne. Najbardziej
poruszyło mnie zobaczenie ludzi w
różnym wieku razem. Czuć było, że
coś fajnego między nimi się dzieje.*

Refleksja widza

OPINIE UCZESTNIKÓW PROJEKTU

„ Od spektaklu wiele o tym wszystkim myślałam i doszłam do wniosku, że ten projekt pokazał mi siebie samą inaczej, taką jakiej nie znałam, a myślałam, że znam siebie dobrze.

Seniorka, Dębica

„ Udział w projekcie dał mi do myślenia nad czasem i przemijaniem, że nasze życie jest króciutkie i czas je wykorzystać najlepiej jak potrafimy, nie patrzeć się za siebie, lecz iść do przodu ku marzeniom ku lepszej przyszłości.

Młody chłopak, Pilzno

„ Poznałam, że można różnymi sposobami innych inspirować do głębszego spojrzenia na dany temat.

Seniorka, Warszawa

„ Bardzo cenna była dla mnie wielopokoleniowość grupy, wiele się nauczyłam od starszych osób.

Młoda dziewczyna, Warszawa

FILM

W ramach projektu powstał film o czasie, opowiedzianym poprzez uczestników i uczestniczki, który na jesieni 2016 r. został zaprezentowany publicznie w każdym z trzech miast. **Jest też dostępny na stronie Fundacji Drama Way: www.fundacja.dramaway.pl.**

ART GENERACJE **W LICZBACH**

3

grupy uczestników
działały w projekcie

15

instytucji partnerskich
współpracowało
przy projekcie

100

osób wzięło udział
w działaniach

600

widzów przyszło na
wydarzenia (wernisaże
i spektakle)

FINANSOWANIE **REALIZATORZY**

Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego a działania w Warszawie w 2016 r. współfinansowane były przez Biuro Edukacji m.st. Warszawy.

Realizatorzy: Marta Chylek, Maria Depta, Adam Gąsecki, Maria Kwiatek, Karol Smaczny, Aldona Żejmo-Kudelska, Monika Wyrzykowska, Kasia Żytomirska, Piotr Pardela, Michał Kosiorowski (Procent). O twórcach i prowadzących „Art Generacje” możesz przeczytać na portalu: www.teatrzaangazowany.pl w dziale „Ludzie”.



teatr ze społecznością

Gdzie uczyć się metody?

*Gromadzimy dużą liczbę osób, aby stworzyć wyjątkowe,
totalne doświadczenie teatralne, które prowadzi
zarówno do świętowania jak i do zmiany.*

The Claque, 2013



Od 2012 roku Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury realizuje projekt „Teatr Codzienny – projekt edukacji kulturalnej”. W ramach projektu prowadzi 90-godzinne Kursy Teatru ze społecznością, które umożliwiają animatorom, aktorom, reżyserom i trenerom z całej Polski nabycie umiejętności i wiedzy w zakresie tworzenia i prowadzenia działań Teatru ze społecznością.

Zasadnicza część Kursu odbywa się w Supraślu (woj. podlaskie), gdzie przy wsparciu społeczności lokalnej uczestnicy szkolenia uczą się pracy metodą i angażowania społeczności by finalnie stworzyć spektakl teatralny oparty o miejscowe opowieści, legendy i historie.

5

edycji projektu

150

animatorów wzięło
udział w szkoleniach

300

osób uczestniczyło
w wydarzeniach
niespektaklowych (Wieczory
Opowieści, tworzenie muralu)

1000

widzów zobaczyło
nasze spektakle

POWSTAŁO



NIE BYŁO NAS A BYŁ LAS (2012 r.)

Spektakl eksplorujący najgłośniejsze w Supraślu historie i opowieści związane z różnorodnością kulturową miasteczka.



PŁATKI WSPOMNIENI (2013 r.)

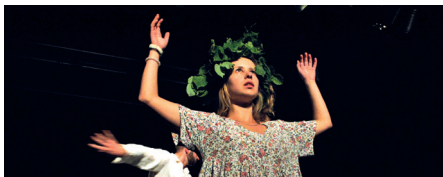
Spektakl odnoszący się do tematyki przemijania, zmian zachodzących w czasie.

5 SPEKTAKLI



HISTORIA PISANA NA TKANINIE (2014 r.)

Spektakl inspirowany motywem rzeki
i opowieściami związanymi z supaskimi tkaczami.



NIE WSZYSTKO ZWIAŁO (2016 r.)

Spektakl nawiązujący do współczesnych wydarzeń
– wichury, która przeszła nad miasteczkiem
i powaliła wiele drzew.



SZEPTY PUSZCZY (2015 r.)

Spektakl na bazie opowieści „z puszczy”
i o puszczy, m.in. poruszający wątki
podlaskich szeptuch, Tatarów, sił natury.

MURAL

W 2016 roku wspólnie z mieszkańcami Supraśla stworzyliśmy mural nawiązujący do spektaklu „Nie wszystko zwało”. Twórczyniami koncepcji merytorycznej muralu i realizatorkami działań ze społecznością była Karolina Bajka i Weronika Brączek. Mural można oglądać/podziwiać na Placu Tadeusza Kościuszki w Supraślu.

FINANSOWANIE

Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, m.st Warszawy i Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego.

FILM

W ramach projektu powstał o metodzie będący opowieścią realizatorów i mieszkańców Supraśla o postrzeganiu metody Teatru ze społecznością. Jest też dostępny na stronie Fundacji Drama Way:

www.fundacja.dramaway.pl i portalu teatrzaangazowany.pl.

REALIZATORZY

Realizatorzy: Weronika Brączek, Maria Dep-ta, Magda Juchnowicz, Karol Smaczny, Aldona Żejmo-Kudelska. O twórcach i prowadzących „Teatr Codzienny” możesz przeczytać na portalu: www.teatrzaangazowany.pl w dziale „Ludzie”.

DOŁĄCZ DO NAS

Jeśli zaciekał Cię Teatr ze społecznością – zapraszamy na portal **www.teatrzaangazowany.pl**. Nasz portal to największa internetowa baza wiedzy na temat teatru zaangażowanego społecznie w Polsce. To serwis skupiający osoby i organizacje, które z pasją angażują się w działania na rzecz innych. Znajdziesz tam artykuły naukowe polskich i zagranicznych praktyków, osobiste refleksje na temat oddziaływania metody, opisy i filmy z przebiegu projektów, informacje o dotychczasowych i nadchodzących wydarzeniach i wiele innych. Poznasz naszą społeczność i być może zechcesz do niej dołączyć tworząc projekty teatru ze społecznością w przyszłości? Zaangażuj się! Zapraszamy!



książka



To klasyczna i najbardziej znana książka Augusto Boala, twórcy Teatru Uciśnionych. Przedstawia podstawowe zasady i przykłady nowatorskiego podejścia autora do teatru, w którym spektakl staje się narzędziem zmiany i wyzwolenia, zarówno w wymiarze indywidualnym jak i społecznym. Książka zawiera krótkie wprowadzenie zilustrowane wieloma przykładami pracy autora z zespołami teatralnymi na całym świecie, a także wybór jego najważniejszych i najbardziej znanych ćwiczeń

i gier, wykorzystywanych z powodzeniem nie tylko przez aktorów, ale również trenerów, nauczycieli, wychowawców oraz terapeutów w obszarze działań edukacyjnych i społecznych.

Książka ukazała się w koedycji Fundacji Drama Way z Wydawnictwem Cyklady, w reaktywowanej serii DRAMA, w czerwcu 2014 roku.

Kupując książki w Fundacji Drama Way wspierasz nasze działania. Cały zysk z książki przeznaczony jest na realizację celów statutowych Fundacji.

Zamówienia

Zamówienia można składać mailowo na adres wydawnictwo@dramaway.pl. Szczegóły na stronie Fundacji www.fundacja.dramaway.pl

Augusto Boal (1931-2009) - jeden z najwybitniejszych reżyserów teatralnych Ameryki Łacińskiej, wizjoner i teoretyk teatru, dramaturg, pisarz i nauczyciel, twórca międzynarodowego ruchu Teatr Uciśnionych.

AUTORZY PUBLIKACJI



Aldona Żejmo - Kudelska

Prezes Drama Way Fundacji Edukacji i Kultury. Superwizor metody dramy. Twórca projektu Teatr Codzienny (w ramach którego prowadzi warsztaty z zakresu Teatru Forum i Teatru ze społecznością), opiekun merytoryczny Kursu Teatru ze społecznością.

Kontakt: aldona.kudelska@dramaway.pl



Maria Depta

Wice-Prezes Zarządu Drama Way Fundacji Edukacji i Kultury. Superwizor metody dramy, dzoker z wieloletnim doświadczeniem. Twórca projektu Teatr Codzienny (w ramach którego prowadzi warsztaty z zakresu Teatru Forum i Teatru ze społecznością), opiekun merytoryczny Kursu Teatru Forum

Kontakt: maria.depta@dramaway.pl



Weronika Brączek

Koordynatorka projektu Teatr Codzienny - Drama Way Fundacji Edukacji i Kultury

Kontakt: weronika.braczek@dramaway.pl



Maria Kwiatek

Członek Zarządu Drama Way Fundacji Edukacji i Kultury, odpowiedzialna za współpracę międzynarodową. Od 2008 r. realizuje projekty dramowo-teatralne dla dzieci, młodzieży i dorosłych. W ramach projektu Art-Generacje, prowadziła grupę na Pradze.

Kontakt: maria.kwiatek@dramaway.pl



Adam Gąsecki

Pracownik Drama Way Fundacji Edukacji i Kultury. Animator kultury, aktor, autor scenariuszy, reżyser, trener dramy. Współautor i koordynator dwóch edycji projektu Art Generacje. W ramach edycji 2015-16 prowadził warsztaty w Pilźnie, Dębicy i Warszawie oraz był reżyserem spektakli grup w Pilźnie i Dębicy.

Kontakt: adam.gasecki@dramaway.pl