

Agata Fiedotow

W kalejdoskopie ewaluatora. Refleksyjność jako sposób ewaluacji projektów dramowych – kilka inspiracji na podstawie koncepcji Philipa Taylora.

Ewaluacja dramy podobnie jak większości działań w pracy z ludźmi stwarza sporo trudności metodologicznych, stawiając realizatorów przed wieloma dylematami. Przede wszystkim, jak stworzyć narzędzie badawcze, które uchwyci sens tego, co dzieje się między ludźmi w szczególnym momencie spotkania dramowego – w całym procesie dramowej przemiany? Jak uzyskane wyniki ująć w raporcie, w dodatku jak zrobić to tak, aby nieznający dramy czytelnik sprawozdania, jakim często jest grantodawca np. przedstawiciel instytucji publicznej, zrozumiał jej sens i docenił efekty? Mimo tak wielu dylematów, niewątpliwie pozostaje, że ocena realizowanych działań jest nieodłączną częścią wszystkich projektów. Niemal każdy chce wiedzieć, czy to, co zrobił było skuteczne, czy podobało się uczestnikom, czy wniosło coś do ich życia, wreszcie czy spełniło oczekiwania zleceniodawcy. W polskich realiach nie bez znaczenia pozostaje fakt spełnienia oczekiwań instytucji, która dofinansowała działanie czy też firmy, która je zleciła. Ewaluujemy więc, by uczyć się na własnych błędach, by poznawać grupę, z którą pracujemy, wreszcie po prostu, by móc kontynuować swoją pracę. Poniższy tekst z pewnością nie rozwikła wszystkich wątpliwości wokół ewaluacji dramy, niech będzie jednak źródłem inspiracji do tego, aby to działanie stało się możliwie najlepsze.

W działanie dramowe w sposób naturalny wpisana jest ewaluacja. Nie tylko dlatego, że każda praca wymaga od jej realizatora rzetelnej oceny osiągniętych rezultatów, lecz przede wszystkim dlatego, że drama jako taka jest zarówno działaniem na rzecz zmiany, jak i autobadaniem jej przejawów. Boal zauważa, że „w swoim najbardziej podstawowym sensie teatr jest właściwą tylko ludziom zdolnością obserwowania samych siebie w działaniu” (Boal, 2014, s.26). Tak rozumiane teatr i drama stają się najwyższym i podstawowym wymiarem człowieczeństwa – autorefleksyjnością. Ten banalny, a jednak pełen tajemnic mechanizm, w którym zmiana uruchamia się w chwili dokonania pierwszego spostrzeżenia na własny temat, konstituuje dramę-teatr i człowieka (widza-aktora).

Tworzenie teatru (refleksyjnego) – stawanie się (refleksyjnym)¹

W poszukiwaniach własnego sposobu ewaluacji dramy, jako przydatnej inspiracji warto przyjrzeć się modelowi ewaluacji, który proponuje Philip Taylor. Co prawda odnosi się on bezpośrednio do formuły *teatru stosowanego* (*applied theatre*)², którego tworzenie najczęściej jest działaniem rozciągniętym w czasie i zakończonym spektaklem, wydaje się jednak, że wiele z jego pomysłów może mieć zastosowanie także w krótszych formach dramy. Zapewne ci, którzy od dawna zastanawiają się, jak „ugryźć temat” – a zatem jak ewaluować działania dramowe, czy też w ogóle projekty w pracy z ludźmi, odnajdą tu sporo propozycji, do których sami doszli intuicyjnie lub próbowali zastosować w swoich działaniach.

Zdaniem Taylora *teatr stosowany* to teatr refleksyjny, w którym dochodzi do spotkania światów w stanie ciągłego przepływu. Jego ewaluacja powinna więc służyć wsparciu procesu refleksyjnej praktyki tych wszystkich, którzy na różnych etapach ów teatr współtworzą. W tym ujęciu **ewaluowanie a zarazem tworzenie teatru to proces stawania się bardziej refleksyjnym**. Ewaluacja, zdaniem Taylora, organicznie powiązana jest z celami i pytaniami, jakie stawia przed uczestnikami i twórcami *teatru stosowanego* (czy też drama).

Taylor wymienia cztery podstawowe, są to:

1. W jakim stopniu teatr pomaga uczestnikom przepracować trudną przeszłość i otworzyć się na przyszłość?

W odniesieniu do krótszych form dramowych, które w oczywisty sposób nie dotyczą „trudnej przeszłości”, ani też nie powinny realizować celów terapeutycznych, można pytanie to postawić sobie w formie: *W jakim stopniu działania dramowe pozwala uczestnikom otworzyć się na zmianę, mimo zróżnicowanych doświadczeń z przeszłości?*

¹ Warto tu zaznaczyć, że Ph. Taylor odnosi się do działań i projektów teatru stosowanego (*applied theatre*), wydaje się jednak, że zaproponowany przez niego model ewaluacji z powodzeniem można zastosować do projektów opartych na dramie.

² Termin, jakiego używam w tekście tj. *teatr stosowany* jest dosłownym tłumaczeniem używanego w literaturze anglojęzycznej, w tym w tekstach Ph. Taylora, określenia *applied theatre*. Decyduję się na jego robocze użycie, gdyż sam tekst przede wszystkim powołuje się na koncepcje Taylora i głównie z niej czerpie.

Por. też: A. Żejmo-Kudelska, M. Depta, *Teatr Zaangażowany Społecznie*, Część I-III: W języku polskim, jak piszą autorki funkcjonują terminy *teatr społeczny* oraz *teatr zaangażowany społecznie*, przy czym ten ostatni ma znacznie dłuższą tradycję i trwalszą pozycję w polskiej kulturze. Autorki wobec kontrowersji terminologicznych, decydują się na przyjęcie tego właśnie określenia, trochę jednak je redefiniując i w praktyce zbliżając do tego, co rozumie się pod pojęciem *applied theatre*. Termin *teatr zaangażowany społecznie* w polskiej tradycji w dużej mierze wiąże się z teatrem podejmującym ważne kwestie polityczne i społeczne, niekoniecznie jednak bezpośrednio angażującym wszystkich uczestników w stopniu, w jakim robi to *applied theatre*. W dodatku budzi silne skojarzenia z twórczością zaangażowaną np. literaturą zaangażowaną, która w polskiej kulturze kojarzy się z przekazywaniem treści „od władzy do obywatela”, a zatem nastawioną na bierną rolę odbiorcy, a nie na współtworzenie i wypracowywanie treści (literatura socrealistyczna). Jak piszą A. Żejmo-Kudelska i M. Depta: „Konstytuującym elementem projektów TZS jest zaangażowanie – zarówno osób prowadzących, aktorów, uczestników, jak i widzów”, dlatego też osobiście bliższe byłoby mi określenie *teatr angażujący społecznie*, które mocniej podkreśla czynną rolę wszystkich biorących w nim udział.

2. *Które z technik i strategii teatru umożliwiają uczestnikom badanie eksplorowanego tematu?*

W przypadku działań dramowych, byłoby to pytanie: *Które z wykorzystanych w pracy narzędzi zbliżają uczestników do zrozumienia tematu?*

3. *Jak prowadzący³ mogą włączać uczestników w eksplorowany temat?*

Pytanie można by też sformułować: *Za pomocą jakich narzędzi prowadzący może bardziej angażować uczestników w temat warsztatów, działań dramowych?*

4. *W jakim stopniu teatr może wzmocnić społeczności, wpływając na realną zmianę w środowisku lokalnym?*

Działania dramowe jako takie są zwykle mniej osadzone w kontekście lokalnym niż teatr zaangażowany społecznie, bardziej natomiast są nakierowane na przeżycia i funkcjonowanie pojedynczego uczestnika. Można zatem pytanie to ująć jako: *W jakim stopniu działanie dramowe może wzmocnić uczestnika w jego funkcjonowaniu we własnym otoczeniu?*

Dla Taylora istotne jest podkreślenie zatem, że proces ewaluacji to działanie towarzyszące tworzeniu teatru, nie zaś wyłącznie go podsumowujące. A zatem to nie jedynie ocena zrealizowanego projektu i sporządzenie sprawozdania, lecz proces wpisany w sam teatr – refleksja prowadzona równolegle z działaniem „merytorycznym” – tworzeniem teatru czy warsztatów dramowych (Taylor, 2003, s.107)

Refleksyjny praktyk i praca w oparciu o kontrakt refleksyjny

Taylor w swoich rozważaniach odnosi się do modelu *refleksyjnego praktyka*, zaczerpniętego z teorii D. Schöna. Animator i społecznik jako *refleksyjny praktyk* prowadzi działalność zawodową w sposób świadomie refleksyjny, a zatem stale poddaje krytycznej analizie sytuację, w których uczestniczy, ciągle doskonaląc umiejętności, dostosowując metody i narzędzia pracy do pojawiających się potrzeb. **Co istotne, refleksja nie jest tu tylko działaniem kończącym doświadczenie, lecz procesem, który cały czas mu towarzyszy.** Refleksyjny praktyk prowadzi zarówno *refleksję w działaniu*, jak i *refleksję nad działaniem*. *Refleksja w działaniu* – oznacza świadomość chwili i jej stałe

³ Ph.Taylor oryginalnie posługuje się określeniem *teaching artist* – uczący artysta, które jest typowe dla tradycji anglojęzycznej. W pracy zastępuje je określeniem bardziej uniwersalnym „prowadzący”. W języku polskim trudno jest oddać w pełni sens pojęcia *teaching artist*, jednocześnie wydaje się, że twórcy projektów dramowych i teatru zaangażowanego to animatorzy, trenerzy, psychologowie, instruktorzy teatralni i in., dlatego określenie ich szerokim pojęciem „prowadzący” jest uzasadnione. Por. też A. Żejmo-Kudelska, M.Depta, *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz*, którego autorki również wybierają określenie *prowadzący*, gdyż jak wyjaśniają, jest neutralne i nie definiuje „zaplecza, z którego powinny wywodzić się osoby realizujące takie działania”.

analizowanie w procesie, a co za tym idzie – ciągłą naukę. Daje to możliwość weryfikacji przyjętej strategii i dużą elastyczność w działaniu. *Refleksja nad działaniem* natomiast to proces wewnętrznej oceny działań przeszłych. Daje refleksyjnemu praktykowi dystans, wyłączenie emocji i głębszą intelektualną ocenę sytuacji oraz możliwość wyciągnięcia wniosków na przyszłość (Bąbska B., Jordan P., 2014 s.45-53). Wiąże się to z przekonaniem, że kompetencje zawodowe są powiązane z umiejętnością wypróbowywania pomysłów w trakcie działania oraz ze zrozumieniem, jak to próbowanie prowadzi do udoskonalania pracy zawodowej. Jak twierdzi Schön: „Gdy ktoś podejmuje *refleksję-w-działaniu* staje się badaczem w kontekście praktycznym. Nie jest zależny od ustanowionych teorii i technik, tylko tworzy nową teorię dla jednostkowego przypadku. Nie traktuje oddzielnie środków i rezultatów, ale określa je interaktywnie, gdy definiuje ramy sytuacji problemowej. Nie oddziela myślenia od działania.”⁴ Istotnie refleksyjny praktyk ma w swej naturze wiele z badacza. Oto jak J.C. Kaufman, autor podręcznika teorii socjologicznych metod badawczych, w rozdziale pt. „Spojrzenie na siebie” opisuje zadania badacza: „[badacz] Systematycznie sporządza bilans i stawia sobie te same pytania: gdzie jestem, czy powinienem przyspieszyć, czy też zwolnić, zmienić narzędzia, czy też kierunek poszukiwań? Jeśli tego nie robi, traci panowanie nad wydarzeniami.” (2010, s.62) Jego stwierdzenie „Skrzynka z narzędziami jest zawsze otwarta, a pomysłowość metodologiczna – niezbędna” można by z powodzeniem odnieść do *refleksyjnego praktyka*.

Pracy refleksyjnego praktyka towarzyszą podstawowe powracające w działaniu pytania:

1. *Dlaczego uczestnicy reagują w określony sposób?*
2. *Co kieruje prowadzących do dokonywania określonych zmian na bieżąco?*
3. *Jak uczestnicy wypracowują swój sposób poradzenia sobie z przedstawionymi im problemami?*
4. *Jaki kierunek działania przyjmują prowadzący, gdy natrafiają na trudne interwencje ze strony uczestników?*
5. *Jak środki finansowe wpływają na kształt prowadzonych działań?*
6. *Jak prowadzący mogą zareagować tu i teraz?*

Praca refleksyjnego praktyka opiera się na **tzw. kontrakcie refleksyjnym**, który w naturalny sposób określa zasady współpracy profesjonalisty (prowadzącego) i pozostałych uczestników procesu. W dużej mierze też wpływa na wzór realizacji działań ewaluacyjnych, które aby się dopełnić, stają się procesem refleksyjnej współewaluacji. Warto spojrzeć na jego cechy, konfrontując je jednocześnie

⁴ Za: Ph. Taylor, *Applied theatre...*, s.111, przekład własny autorki.

z zasadami tzw. kontraktu tradycyjnego (modelu obecnego m.in. w tradycyjnej edukacji szkolnej, ale też w tradycyjnym modelu spotkania klient-profesjonalista):

KONTRAKT REFLEKSYJNY

- *Wraz z profesjonalistą uczestniczę w nadawaniu sensu mojemu przypadkowi, robiąc to uzyskuję większe zaangażowanie w działanie*
- *Mogę uzyskać trochę kontroli nad sytuacją. Nie jestem całkowicie zależny od profesjonalisty. On także jest zależny od informacji i działań, które ja podejmę*
- *Mam przyjemność weryfikowania moich sądów nt. kompetencji profesjonalisty. Cieszę się odkrywaniem jego wiedzy, praktyki oraz poznawaniem samego siebie*

KONTRAKT TRADYCYJNY

- *Oddaję się w ręce profesjonalisty i robiąc to zyskuję poczucie bezpieczeństwa, mam zaufanie do jego kompetencji*
- *Mam komfort bycia w dobrych rękach. Tylko muszę postępować zgodnie z radami profesjonalisty i wszystko będzie w porządku*
- *Mam przyjemność bycia obsłużonym przez najlepszą możliwą osobę*

Jak ewaluować? – refleksyjne poszukiwania

Ph. Taylor wskazuje na kilka elementów podstawowych dla ewaluacji projektów teatru stosowanego, jednocześnie bezpośrednio wynikających ze specyfiki samego teatru, czy dramy.

Ewaluacja jest poszukiwaniem informacji, które wskazują na efektywność. Dlatego też może oznaczać, co innego w zależności od tego, kto przeczyta raport. Kluczowe jest więc określenie adresata ewaluacji. Zwykle instytucje publiczne, finansujące projekt oczekują twardych danych ilościowych, a nawet realnych dowodów na zmianę społeczną, która zaszła w środowisku. Dostarczenie takich informacji może być często trudne, a nawet niemożliwe, zwłaszcza, gdy realizujemy projekty krótkoterminowe albo trwające dłużej, lecz odnoszące się do pracy nad tym, co przecież zmieniać się będzie stopniowo – w ciągu kilku miesięcy czy nawet lat. Warto wówczas uświadomić o tym czytelnika raportu, dodatkowo ewentualnie zapytać w ewaluacji uczestników o plany na przyszłość czy też ważne życiowe wnioski i inspiracje, które wynieśli z projektu. Prowadzących projekt lub innych praktyków dramy może zaś bardziej interesować sam przebieg procesu, odczucia uczestników, ich satysfakcja z udziału czy poczucie wewnętrznego wzrostu. Ważna dla nich może też być skuteczność zastosowania wybranych narzędzi pracy z grupą czy też ujęte opisowo relacje uczestników z tego, jak konkretne techniki na nich wpływają. Przygotowując ewaluację, warto więc uwzględnić te różne potrzeby i perspektywy. Inną część zebranych informacji można włączyć do

raportu oficjalnego dla instytucji publicznej, inną zaś zostawić jako zebrany *know-how* do użytku osób pracujących dramą czy dla własnej wiedzy.

Ewaluacja, podobnie jak *refleksyjna praktyka* nie jest częścią tzw. działań podsumowujących projekt. Powinna być procesem ciągłym, towarzyszącym każdemu etapowi pracy. Dobry prowadzący powinien stale poddawać ewaluacji to, w jakim stopniu uczestnicy angażują się w realizowany program oraz w zależności od tego na bieżąco modyfikować swoje działania.

Teatr stosowany napędzany jest *refleksją w działaniu* – pomysły, koncepcje są analizowane w procesie dziania się teatru. Metody i techniki znajdują zastosowanie lub zostają odrzucone w zależności od tego, jak przyjmą je wszyscy uczestnicy procesu. Dlatego też pełna ewaluacja, zdaniem Taylora, powinna opierać się na uwzględnieniu perspektyw wszystkich interesariuszy procesu dramowego – prowadzących⁵, uczestników, społeczności lokalnej i zlecniodawców.

Ewaluacja refleksyjna to także przekonanie o tym, że rzeczywistość jest wieloraka, określającą ją „prawdy” stale ewoluują w czasie, są zbiorem prawd każdego z uczestników tego procesu. Dlatego też ewaluator refleksyjny nie poszukuje prawdy obiektywnej, raczej konfrontuje się z prawdami, wartościami i wyobrażeniami stron, biorących w niej udział. Jest otwarty na wyłaniające się na bieżąco samoistne procesy i kierującą go w tym intuicję.

Ewaluacja w tym modelu, nie dąży zatem do odkrycia prawdy „obiektywnej”, lecz godzi się na poznawanie mnogich prawd równoległych, które budują obraz całości. Stąd też odcina się zarówno od potrzeby wyodrębnienia laboratoryjnie „czystych” warunków badania, jak i metod badawczych, dla których są one priorytetem.

Kilka uwag o narzędziach ewaluatora

Ewaluacja w oparciu o model refleksyjnego *praktyka* przypomina etnograficzne badania jakościowe czy socjologię refleksyjną. Jak stwierdza Ph. Taylor, prowadzący teatru stosowanego przede wszystkim generują hipotezy w oparciu o dane, nie zaś testują wcześniej przyjęte hipotezy. Używają do tego wielu narzędzi z repertuaru badań jakościowych.

⁵ W artykule Ph. Taylora osoby prowadzące projekt teatru stosowanego określane są jako *teaching artist*. W języku polskim trudno jest oddać w pełni sens tego pojęcia, jednocześnie wydaje się, że twórcy projektów dramowych i teatru zaangażowanego to animatorzy, trenerzy, psychologowie, instruktorzy teatralni i in., dlatego określenie ich szerokim pojęciem „prowadzący” jest uzasadnione.

Taylor powołuje się na zaczerpnięty od Stanisławskiego model aktora, który eksploruje kondycję ludzką i własne ciało, co umożliwia mu pogłębioną pracę. Podobny staje się *refleksyjny praktyk*, który również ma pracować sobą, swoimi wartościami i ocenami, to one dają pełen wgląd w proces badania, generują pytania i kolejne badawcze odkrycia. Wszystkie towarzyszące temu emocje, frustracje, lęki czy nadzieje są nieodłączną częścią procesu. Taki ewaluator nie aspiruje do badawczej „przezroczystości”, podobnie jak w badaniu jakościowym jego życiowe doświadczenia są wartością popychającą proces, nie zaś hamującą go, jak w paradygmacie pozytywistycznym.

Praca sobą, jaką postuluje Taylor, wiąże się z wykorzystaniem podstawowego narzędzia – regularnie prowadzonego dziennika. Zapisywanie własnego doświadczenia na nowo nadaje mu sens i znaczenie. Dziennik może też być narzędziem pokazania, jak zmienia się i ewoluuje zrozumienie wybranego zjawiska. Ważne jest tu systematyczne prowadzenie dziennika, gdyż zapamiętanie, a tym bardziej interpretacja zdarzeń sprzed wielu miesięcy czy lat praktycznie nie jest możliwa.

Równie ważne jest posiadanie bezpośrednich relacji uczestników. Mogą do tego posłużyć wywiady lub też prowadzone przez uczestników dzienniki. Daje to wgląd w ich przeżycia, opinie i reakcje na poszczególne części procesu. Często podczas procesu uczestnicy reagują w określony sposób w wyniku zdziwienia, dlatego też prowadzącemu łatwo jest niewłaściwie odczytać i interpretować ich zachowania. Stąd opisywanie zachowań uczestników wyłącznie na podstawie zewnętrznych obserwacji może być niewystarczające. Dobra ewaluacja powinna wejść głębiej w ich głowy. W podobnym celu można wykorzystać wywiady, które jeśli uzyska się zaufanie pytanego, okazują się bardzo wnoszące. Warto zastosować tu pytania otwarte, jak np.:

1. *Co znalazłeś interesującego w projekcie teatru?*
2. *Co ci dało do myślenia?*
3. *Czy coś cię zaskoczyło/zdziwiło?*
4. *Co nie działało?*
5. *Jakie strategie Twoim zdaniem były najbardziej, a jakie najmniej skuteczne?*
6. *Jeśli ten program mógłby być poprawiony, jakie są Twoje sugestie?*
7. *Jeśli miałbyś ewaluować ten program, jakich użyłbyś kryteriów?*

Innym narzędziem mogą być spotkania fokusowe, pozwalają z jednej strony oszczędzić czas, z drugiej zaś wydobyć dodatkowe treści i różnorodne perspektywy. W dodatku wielu uczestnikom łatwiej jest się otworzyć w rozmowie grupowej. Taylor proponuje tu takie pytania jak np.:

1. *Co Cię poruszyło w strategii gorącego krzesła?*

2. *W jakim stopniu uważasz prowadzącego za wiarygodnego w tej roli?*
3. *Co Cię zdziwiło w technice teatru forum?*
4. *Jakie odkrycia poczyniłeś z pomocą teatru forum?*
5. *Co byś zmienił w programie?*
6. *Jak taki program może wpłynąć korzystnie na społeczność?*

Czasami przydatne jest poproszenie uczestników, żeby zapisali swoje obserwacje nt. momentów i wydarzeń, które były dla nich istotne podczas projektu. To nie zawsze jest możliwe, szczególnie w społecznościach niechętnych słowu pisanemu. Często jednak, jeśli uczestnicy mają świadomość, że informacje, których dostarczają są ważne dla przyszłości projektu, chętniej współpracują, godząc się na prowadzenie dziennika. Warto też wziąć pod uwagę fakt, że pisemne dzienniki wymagają stworzenia odpowiedniej sytuacji spotkania *refleksyjnego*. Podczas niego uczestnicy z dziennikami w ręku odnoszą się do poszczególnych etapów działania. Ewaluatorzy zaś moderują proces, zadając pytania lub prosząc o zapisanie strumienia świadomości. W przypadku takiej pracy ważne jest znalezienie uczestników, którym można zaufać i którzy chętnie wejdą w ten proces. Niektórzy ewaluatorzy proponują też opłacanie takiej pracy uczestników, budzi to jednak oczywiste wątpliwości etyczne.

Kalejdoskop ewaluatora

Jak twierdzi Ph. Taylor, porównując ewaluację do kryształu, oglądanie kryształu z jednej strony, oznacza ciągłą świadomość, że z drugiej jego strony zawsze jest coś jeszcze do zobaczenia. W każdym momencie obserwacji czy zbierania relacji uczestników dostrzegamy więc inne, nowe perspektywy. Ewaluacja to zbieranie odmiennych punktów widzenia – perspektywy prowadzących, uczestników, szerszej społeczności, danych z wywiadów, spisanych dzienników, gromadzenie opisów zachowań, anegdot, wreszcie konfrontowanie się z oczekiwaniami grantodawców. Wszystkich tych elementów nigdy jednak nie da się uchwycić w statycznej, ostatecznej formie. Tworząc więc raport, warto mieć na uwadze fakt, że proces gromadzenia informacji jest procesem ciągłym, a my stale znajdujemy się na drodze do poznania. Ta podróż napędza samą ewaluację, ale też przede wszystkim sam teatr i dramę. W ciągłej zmianie bliższa jest patrzeniu przez kalejdoskop niż pełnej skupienia obserwacji kryształu, o której pisze Taylor.

Literatura cytowana:

Boal, A. (2014). *Gry dla aktorów i nieaktorów*, Warszawa: Wydawnictwo Cyklady i Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury (tłum. M. Świerkocki).

Depta, M., Żejmo-Kudelska, A (2016). *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz*, Źródło: http://www.teatrzaangazowany.pl/sites/default/files/depta_zejmo-kudelska_tzs_cz.iii_.pdf (data odczytania 30.05.2016).

Kaufmann J.C. (2010). *Wywiad rozumiejący*, Warszawa: Wydawnictwo Oficyna Naukowa (tłum. A. Kapciak).

Taylor, Ph. (2003). Evaluating applied theatre. W: Taylor Ph. Applied theatre. Creating transformative encounters in the *community*, s. 102-135. Portsmouth: Heinemann Drama.

Bąbska, B., Jordan P., (2014). Organizator społeczności lokalnej jako refleksyjny praktyk. W: T. Kaźmierczak (red.), *Organizator społeczności lokalnej – jako refleksyjny praktyk*, s.45-84. Warszawa: Instytut Spraw Publicznych i CAL, Źródło: http://www.cal.org.pl/wp-content/uploads/2014/09/Tryptyk-01_calosc-lekka.pdf.

Żejmo-Kudelska, A., Depta, M.(2016). *Teatr Zaangażowany Społecznie – próba charakterystyki, Część I i II*, Źródło: <http://www.teatrzaangazowany.pl/czytelnia/publikacje/teatr-zaangazowany-spolecznie-proba-charakterystyki-czi-maria-depta-alдона>,
<http://www.teatrzaangazowany.pl/czytelnia/publikacje/teatr-zaangazowany-spolecznie-proba-charakterystyki-czii-maria-depta-alдона> (data odczytania 13.05.2017).

Żejmo-Kudelska, A., Depta, M.(2016). *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz*, Źródło: http://www.teatrzaangazowany.pl/sites/default/files/depta_zejmo-kudelska_tzs_cz.iii_.pdf (data odczytania 30.05.2016).