

Maria Depta

Aldona Żejmo-Kudelska

Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz

Wprowadzenie

Poniższy tekst jest kontynuacją napisanego przez nas artykułu „Teatr Zaangażowany Społecznie – próba charakterystyki”, w którym podjęliśmy próbę zdefiniowania cech charakterystycznych teatru zaangażowanego społecznie (TZS) rozumianego jako interwencja oraz opisałyśmy wybrane, popularne w Polsce metody pracy: Teatr w Edukacji, Teatr Forum i Teatr ze społecznością.

Tym razem koncentrujemy się na: prowadzącym, aktorach/uczestnikach i widowni TSZ. Celem artykułu jest przyjrzenie się roli i kompetencjom profesjonalistów tworzących projekty teatru zaangażowanego społecznie oraz znaczeniu budowania kontaktu i włączania uczestników w proces przygotowywania i wystawiania spektakli. W artykule zostały też opisane podstawowe modele pracy nad scenariuszem przedstawień TZS. Odwołujemy się w nim do osobistych doświadczeń zawodowych oraz dostępnej literatury, w szczególności pracy M. Prendergast i J. Saxon, zamieszczonej w książce „Applied Theatre. International Studies and Challenges for Practice”. Jesteśmy przekonane że, głęboka refleksja nad zasygnalizowanymi aspektami pracy jest niezmiernie istotna, dzięki niej bowiem projekty TZS mają szansę stać się sukcesem oraz źródłem i narzędziem zmiany zarówno na poziomie indywidualnym jak i społecznym.

Teatr zaangażowany społecznie (TZS) wydarza się wśród ludzi zarówno tych którzy go tworzą, jak i tych którzy są jego odbiorcami. Teatr jak mówi Augusto Boal – jeden z najbardziej znanych i cenionych twórców TZS – powstał by służyć ludziom, a nie by ludzie służyli teatrowi (por. Boal, 2014, s.41). W TZS najważniejszy jest kontakt człowieka z człowiekiem. Konstituującym elementem projektów TZS jest zaangażowanie – zarówno osób prowadzących, aktorów, uczestników jak i widzów .

Prowadzący

Osoby prowadzące działania teatru zaangażowanego społecznie definiują się, a jednocześnie są określane w różny sposób: lider aktywności lokalnej, instruktor, animator, reżyser, facylitator, trener. W literaturze anglojęzycznej, szczególnie opisującej pracę edukacyjną i profilaktyczną możemy znaleźć określenia takie jak „nauczyciel – aktor” lub „uczący artysta”. Augusto Boal używa terminu dzoker, odwołując się do dzokera z talii kart, który choć posiadający moc jest neutralny i nie przynależy do żadnej z figur i kolorów. Różnorodna terminologia z jednej strony pokazuje to wielość środowisk, z których wywodzą się prowadzący (praca z grupą, teatr, pedagogika) a z drugiej wielowymiarowość i interdyscyplinarność metody, która korzysta z różnych dziedzin twórczości i umiejętności.

W niniejszym artykule będziemy używać neutralnego określenia prowadzący projekty teatru zaangażowanego społecznie, nie definiując tym samym zaplecza, z którego powinny wywodzić się osoby realizujące takie działania.

KOMPETENCJE OSOBISTE

Szczegółowy opis kompetencji prowadzącego wymaga osobnego opracowania, ale z pewnością jest to osoba, która powinna mieć zarówno wiedzę i umiejętności związane z tworzeniem i działaniem teatru/dramy, jak i głębokie zrozumienie procesów uczenia się i pracy z grupą. Wiedza i umiejętności prowadzącego pozwalają grupie, nie mającej zwykle doświadczeń dramowych czy aktorskich, łatwiej przejść proces tworzenia spektaklu teatralnego czy zaangażowania w warsztaty dramowe (np. w projektach TIE). Prowadzący projekt TZS powinien umieć stworzyć przestrzeń do indywidualnej ekspresji, ale także pomóc grupie jako całości w budowaniu tożsamości (tak by każdy czuł się jej częścią). Ważne jest także, by potrafił przeprowadzić osoby/grupę przez proces podejmowania trudnych decyzji (związanych z rozwojem grupy jak i teatralnych dotyczących treści i estetyki poszczególnych scen). Wymaga to umiejętności słuchania, dobrej komunikacji, społecznej i rozwiniętej inteligencji emocjonalnej.

Jak słusznie zauważa J. Sullivan „efektywny prowadzący (działania TZS) musi łączyć umiejętności, dramaturga, reżysera, improwizującego aktora, dramaterapeuty, filozofa, polityka, retoryka, prowadzącego talk show i komika” (za: Prendergast i Saxton, 2009, s. 18). Niezbędne jest także, by posiadał umiejętności pracy z publicznością; potrafił wzbudzić w niej motywację i energię do działania, wyczuwał jej potrzeby, pragnienia, wątpliwości, intencje i umiał na nie zareagować. „Efektywny prowadzący wie jak coś zrobić, wie dlaczego należy to zrobić, kiedy trzeba to zrobić i jak to zrobić w najbardziej efektywny sposób.” (Prendergast i Saxton, 2009 s. 18). Z pewnością są to umiejętności i przymioty, które wymagają samodoskonalenia, treningu i doświadczenia.

ZNAJOMOŚĆ KONTEKSTU PRACY

Bardzo ważna jest także znajomość struktur lokalnych i rozpoznanie kontekstu, w którym się pracuje (szczególnie w pracy ze społecznościami). Ten aspekt pracy prowadzącego TZS jest często zupełnie pomijany, choć jest jednym z kluczowych elementów sukcesu teatru zaangażowanego. Kilukrotnie miałyśmy okazję obserwować projekty, które nie odniosły sukcesu, pomimo tego, że prowadzili je zaangażowani i doświadczeni prowadzący i dotyczyły ciekawego i ważnego tematu. Szukając przyczyn niepowodzenia doszliśmy do wniosku, że twórcy projektów nie podjęli wystarczającej próby zrozumienia szerszego kontekstu, w którym pracują (i skoncentrowali się wyłącznie na tworzeniu spektaklu). Prowadzący TZS powinien być „dyplomata”, który umie zbudować autentyczne relacje z różnymi środowiskami. Prowadząc projekt w środowisku lokalnym Supraśla na długo przed jego realizacją nawiązaliśmy współpracę z władzami (burmistrzem, dyrektorem Centrum Kultury), poznaliśmy kluczowe dla społeczności osoby, strukturę społeczną miasteczka, rozpozналиśmy kontrowersyjne czy konfliktowe tematy. W realizacji projektu Teatru ze społecznością z seniorami i wychowankami Młodzieżowego Ośrodka Wychowawczego ważne było stworzenie dobrej relacji z ośrodkiem jako instytucją, pracującymi tam wychowawcami, a także przedstawicielami innych współpracujących z nami placówek i instytucji (w tym przypadku był to Dom Kultury i Zabawy DZIK i Muzeum Pragi).

W Teatrze zaangażowanym społecznie podstawową wartością jest włączanie w projekty różnych osób/grup/środowisk - przeciwieństwo wykluczania. Idea ta wymaga od prowadzącego gotowości do angażowania w projekty teatru zaangażowanego społecznie jak największej liczby osób/grup/instytucji w celu wzmacniania w uczestnikach poczucia wspólnoty i współodpowiedzialności za realizowane działania. Jednocześnie wymaga umiejętności oddania pola uczestnikom, „stania z boku”, rezygnacji z gwiazdorstwa i poczucia, że jest się jedynym twórcą projektu/spektaklu.

Podstawową zasadą prowadzących działania teatru ze społecznością jest „nie szkodzić” dlatego też niezmiernie ważna jest refleksyjność zarówno w odniesieniu do siebie samego jak i grupy. Praktyk TZS musi nieustannie zadawać sobie pytanie: gdzie jestem? co robię? dlaczego i po co to robię? W czyim interesie pracuję – własnym, społeczności/grupy, grantodawcy, liderów lokalnych? Zadaniem prowadzącego jest także pobudzanie refleksyjności grupy np. poprzez zadawanie pytań otwartych, pogłębianie pracy, poszukiwanie odniesień. Jak zauważa Paulo Freire „działanie bez refleksji jest nieproduktywne dla nas na samych jak i uczestników” (Freire, 2000, s. 87).

Warto zauważyć, że projekty teatru zaangażowanego społecznie to działania, które wymagają różnorodnych kompetencji. Może ich nie posiadać jedna osoba. Rozwiązaniem jest tworzenie zespołów interdyscyplinarnych składających się z osób posiadających różnorodne kompetencje i ściśle ze sobą współpracujących. Tak projekty teatru zaangażowanego społecznie prowadzi Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury włączając na etapie tworzenia spektaklu profesjonalnego reżysera teatralnego czy muzyków.

Modele tworzenia scenariusza

Jak zauważają Monica Prendergast i Juliana Saxton (2009, s.18), proces tworzenia teatru zaangażowanego społecznie jest jak wspólny taniec. Jego choreografia tworzona i negocjowana jest przez osoby, dla których ważny jest podejmowany temat oraz prowadzących mających kompetencje i doświadczenie w tego rodzaju działaniach.

Istnieje model TZS, w którym profesjonalny dramaturg pisze scenariusz, bazując na badaniach, wywiadach i dostępnych tekstach źródłowych. W tym modelu twórca jest zwykle włączony w proces prób, podczas/w trakcie których scenariusz jest zmieniany, doprecyzowywany i negocjowany z uczestnikami grupy (np. członkami społeczności lokalnej). Grupa natomiast zaangażowana jest w zbieranie i analizowanie materiałów, robienie wywiadów, opowiadanie historii i tworzenie improwizacji, które są podstawą do stworzenia ostatecznego scenariusza.

Przykładem może być program profilaktyki alkoholowej pt. „Wielogłoś”, realizowany przez Drama Way Fundację Edukacji i Kultury. W stworzenie programu – w tym napisanie scenariusza spektaklu – zaangażowany był cały zespół osób składający się z aktorów – nauczycieli, ale także ekspertów z zakresu profilaktyki i terapii uzależnień. W pracy nad spektaklem zespół odwoływał się do przeprowadzonych badań, istniejących teorii, wywiadów z młodymi ludźmi, a także własnych doświadczeń z alkoholem. Choć scenariusz przedstawienia ostatecznie napisał profesjonalny reżyser teatralny Wojciech Faruga, dzięki pracy grupowej każdy z członków zespołu miał wpływ na jego kształt i mógł się czuć współtwórcą przedstawienia.

M. Prendergast i J. Saxton zauważają jednak, że znacznie częściej spektakle TZS tworzone są wspólnie przez grupę. Autorki „Applied Theatre” opisując ten model używają trudno przetłumaczalnego na język polski terminu *playbuilding*. *Playbuilding* odwołuje się do procesu ciągłego grupowego negocjowania znaczenia i kolektywnej kreacji. W tym modelu uczestnicy są emocjonalnie, intelektualnie

i fizycznie zaangażowani nie tylko w proces prób i badania tematu, ale także w tworzenie ostatecznego produktu jakim jest spektakl. Uczestnicy tworzą sceny dotyczące tematu spektaklu, „przefiltrowując” je przez własne doświadczenie i rozumienie świata. Zdarza się, że jest ono inne, a wielu przypadkach wręcz sprzeczne u różnych członków grupy. Proces tworzenia przedstawienia, jest w tym przypadku demokratycznym procesem poszukiwań, wspólnym badaniem kondycji ludzkiej i dochodzeniem do ostatecznej formuły spektaklu. Zastosowanie modelu tworzenia scenariusza bazującego na improwizacjach uczestników i ich „polerowaniu”, udoskonalaniu, daje możliwość i przyjemność tworzenia teatru, wymaga jednak dobrej współpracy, rozwiązywania problemów i podejmowania decyzji. W tym modelu uczestnicy stają się reżyserami, dramaturgami, kompozytorami, scenografami, aktorami. Spektakle TZS często nie są przedstawieniami w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, ale seriami monologów i krótkich scen zbudowanych wokół badanego tematu. Dzięki temu spektakl jest wspólną kreacją i nabiera osobistego znaczenia dla poszczególnych członków grupy. Fakt że uczestnicy czują, że spektakl należy do nich- do grupy i ma dla nich osobiste znaczenie powoduje wzięcie za niego odpowiedzialności i zaangażowanie, które jest kluczowym elementem stworzenia mocnej prezentacji teatralnej. Mocna prezentacja teatralna staje się z kolei bodźcem do refleksji i zaangażowania szerszej społeczności (widowni) w tematy i zagadnienia poruszane w spektaklu. Twórcy TSZ wierzą, że proces ten może doprowadzić do społeczno-politycznej zmiany¹.

Aktor

Kluczowym komponentem projektów teatru zaangażowanego społecznie jest spektakl lub element prezentacji pokazywany szerszej publiczności. Jest to jedno z podstawowych kryteriów odróżniających TZS od działań związanych z dramą edukacyjną, drama stosowaną, dramaterapią, symulacjami, które choć pokrewne w wielu przypadkach nie prowadzą do stworzenia spektaklu teatralnego (Nicholson, 2005). Aktorzy teatru zaangażowanego to szeroka grupa; od wyszkolonych aktorów do członków społeczności nie mających wcześniej doświadczeń teatralnych. W niektórych typach teatru zaangażowanego takich jak Teatr w Edukacji, Teatr Wspomnień czy Teatr Więzienny powszechną praktyką jest zaangażowanie profesjonalnych aktorów (Prendergast i Saxton, 2009, s. 20). Aktorzy, którzy wybrali pracę w obszarze teatru zaangażowanego powinni posiadać – jednak określone kwalifikacje pedagogiczno-psychologiczne niezbędne w tego typu pracy, a nie należące do przygotowania

¹ Więcej na temat spektakli jako interwencji społecznej w A. Żejmo-Kudelska, M. Depta, *Teatr Zaangażowany Społecznie. Definicja i opis metody*, <http://www.teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje>, Drama Way 2016.

zawodowego aktora. Ważne jest by czuli się dobrze grając bez tzw. czwartej ściany, w miejscach często nie przeznaczonych do działań teatralnych (np. place, szkoły, stodołach, więzieniach, domach pomocy etc.). Kluczowe jest jednak, by osoby te przed, w trakcie i po przedstawieniu umiały wejść w żywy kontakt z publicznością, czasem zakładający wspólną improwizację a czasem prowadzenie warsztatów. Kontakt z widzami czy odbiorcami całego ustrukturalizowanego projektu (jak np. w przypadku projektów TIE) może być wyzwaniem dla profesjonalnych aktorów przyzwyczajonych do grania z czwartą ścianą, w światłach teatralnych, w sytuacji gdy nie widzi się ludzi siedzących na widowni. Z naszych doświadczeń wynika że doświadczeni aktorzy, komfortowo czują się na scenie tzw. *teatru reprezentującego*²: ze sprecyzowanym scenariuszem, jasnym zadaniem aktorskim, bez kontaktu z publicznością, z możliwością ukrycia się za maską postaci. Natomiast w tzw. *teatrze prezentującym*: w kontakcie z nieprzewidywalną publicznością często czują się niepewnie³. Praca w obszarze TZS z pewnością może przynieść profesjonalnym aktorom wiele satysfakcji, ale jest też wyzwaniem związanym z koniecznością wyjścia poza schemat konwencjonalnego teatru oraz doskonaleniem umiejętności pedagogicznych.

W sytuacji gdy nieprofesjoniści tworzą spektakle (często bazujące na ich doświadczeniach lub odwołujące się do istotnych dla nich historii), które następnie w sposób bardziej regularny są realizowane (jak np. w projektach teatru forum), niezmiernie ważne jest by prowadzący dbali zarówno o poziom teatralny, jak i emocjonalne zdrowie grupy. Wiele projektów zmierza do tego by nieprofesjoniści zaangażowani w działania (np. członkowie społeczności) kontynuowali prace już samodzielnie, po zakończeniu projektu. Dlatego ważne jest by w trakcie trwania projektu uczestnicy zyskali jak najwięcej umiejętności związanych z językiem teatru, tworzeniem improwizacji, graniem na scenie, pracą z głosem i ciałem. Najważniejsze jest jednak by proces, przez który przechodzi grupa opierał się na bezpieczeństwie i zaufaniu, tak by wszyscy czuli się komfortowo podejmując wyzwanie udziału w spektaklu. Rolą prowadzącego jest zmotywowanie uczestników – aktorów do refleksji i stworzenie przestrzeni do wspólnej analizy spektaklu, podejmowanych treści oraz odbioru przedstawienia przez publiczność.

² Więcej na temat teatru reprezentującego i prezentującego w: Prendergast i Saxton, 2009, s.12.

³ Ostatnio prowadziłyśmy równoległe z projekty teatru forum; ze studentami psychologii i aktorami szkoły teatralnej. Mimo wielu podobieństw łączących obie grupy (wiek, wykształcenie, miejsce zamieszkania etc.) trudności jakie uczestnicy napotykali w trakcie pracy znacząco się od siebie różniły. Studenci aktorstwa stworzyli spektakl na wysokim poziomie teatralnym, zastosowali ciekawe rozwiązania techniczne, w zabawny sposób przedstawiali trudne tematy. Przedstawienie „dobrze się oglądało”. Spektakl studentów psychologii był znacznie prostszy w formie i - w związku z małym doświadczeniem teatralnym grupy - z pewnością gorzej zagrany. Jednocześnie, gdy zastanawialiśmy się nad sposobem zachowania w trakcie interwencji, dla studentów psychologii jasna i oczywista była konieczność podejmowania decyzji w oparciu o proces, przebieg improwizacji, „wczucie się w graną postać”. Tłumaczenie to było trudne do zrozumienia dla studentów aktorstwa przyzwyczajonych do tego, że mają scenariusz i konkretne zadanie aktorskie. Zdarzało się, że osoby o bardzo wysokich umiejętnościach aktorskich i bardzo dobrym warsztacie w trakcie interwencji z publicznością zachowywały się tak samo, niezależnie od tego co zrobił widz-aktor. Niejednokrotnie prowadziło to do poczucia bezsilności widowni, wrażenia że odgrywana postać jest nierealistycznie sztywna, a tym samym rujnowało cele i założenia Teatru Forum.

Widz

Publiczność jest nieodłącznym elementem projektów TZS, ich integralną częścią. Zwykle nie jest przypadkowa, są to np. społeczność danej miejscowości, osoby zainteresowane czy doświadczające danego problemu, uczniowie z jednej szkoły.

Teatr mainstreamowy zakłada minimalny kontakt aktorów z widzami, który w większości przypadków ogranicza się do reakcji na to, co się dzieje na scenie w trakcie przedstawienia (np. śmiech) i braw po jego zakończeniu. W teatrze zaangażowanym społecznie jest inaczej. Tu publiczność jest werbalnie, a czasem nawet fizycznie zaproszona do zaangażowania przed/w trakcie lub po spektaklu. Sposoby zaangażowania publiczności/uczestników są bardzo różne. Często wykorzystywana jest technika gorącego krzesła podczas którego uczestnicy – widzowie mogą porozmawiać z bohaterami, zadać im pytania (a dzięki odpowiedziom lepiej zrozumieć problem, sytuację zaprezentowaną w spektaklu). W niektórych projektach TZS, szczególnie TIE, uczestnicy stają się autorami narracji, np. podejmują decyzje, które wpływają na losy bohaterów, pomagają im poradzić sobie z problemami lub badają dowody i odkrywają bieg wydarzeń. W Teatrze Forum członkowie publiczności tzw. widzowie-aktorzy wchodzi fizycznie w rolę protagonisty i próbują alternatywnych sposobów rozwiązań problemów scenicznych bohaterów. Ten rodzaj zaangażowanego uczestnictwa John O'Tool (1976) nazywa „integralnym”, gdyż publiczność ma możliwość i moc zmiany przedstawienia oraz wpływu na rozwój i przebieg spotkania. W tradycyjnym teatrze realizatorzy nie są zwykle zainteresowani tym, co ma do powiedzenia bezpośrednio po przedstawieniu widz. W TZS kluczowe jest, by grupa przygotowująca spektakl dowiedziała się, co publiczność myśli o przedstawieniu, jakie znaczenie mu nadaje, czy i jakie ma refleksje. Działaniem na poziomie minimum jest przeprowadzanie po spektaklu dyskusji (zwykle skoncentrowanej wokół głównych problemów poruszanych w przedstawieniu) stwarzającej widzom przestrzeń i możliwość odniesienia się do tego, co właśnie zobaczyli. Dyskusja powinna być prowadzona przez doświadczonego prowadzącego mającego rozeznanie zarówno w problematyce przedstawionej w spektaklu jak i umiającego przyjąć różne reakcje publiczności⁴. Jak zauważa Philip Taylor ten rodzaj teatru „(...) jest formą sztuki, która staje się agentem transformacji, w której publiczność czy uczestnicy są w sytuacji w której bezpośrednio i natychmiast mogą obserwować, konfrontować i dokonywać dekonstrukcji różnych aspektów życia (zarówno swojego jak i innych)” (Taylor 2009, wstęp autora s. XX).

⁴ J. O'Tool rodzaj zaangażowania w którym odbiorcy nie mają wpływu na strukturę sztuki nazywa „zewnętrznym” uczestnictwem („extrinsic” participation).

Podsumowanie

Teatr zaangażowany społecznie jest formą sztuki szerzącą świadomość i zadającą pytania dotyczące tego, jakie jest nasze miejsce w świecie i co możemy zrobić by zmienić świat na lepszy (por. Boal 2014, Taylor 2006). Zmiana świata wymaga zaangażowania i podjęcia ryzyka zarówno na poziomie indywidualnym (osobistym), jak i społecznym. Paradoksalnie, w TZS zaangażowanie prowadzącego wyraża się m.in. w dawaniu uczestnikom przestrzeni wolności, przyzwoleniu na samodzielne poszukiwanie odpowiedzi na powstające pytania. Pojawiają się jednak pytania: jaka treść wypełni przestrzeń wolności? Jak wolność zostanie zagospodarowana? Na te pytania nie ma jednoznacznej odpowiedzi, przychodzi ona w trakcie pracy z grupą, w kontakcie z konkretnymi osobami. Bardzo ważne jest jednak, aby za wolnością szła odpowiedzialność i refleksyjność zarówno prowadzących jak i uczestników.

Z całą pewnością praca w obszarze teatru zaangażowanego społecznie wymaga od prowadzącego przygotowania zarówno pod kątem merytorycznym jak i emocjonalnym. Dla ludzi teatru (profesjonalnych aktorów, reżyserów) teatr zaangażowany – paradoksalnie – może być szczególnym wyzwaniem, ponieważ jego założenia związane z demokratyzacją procesu tworzenia często stoją w sprzeczności z tradycyjnym pojmowaniem roli reżysera czy aktora. W TZS zachęcamy często do dzielenia się swoimi historiami, przeżyciami, doświadczeniami. Pojawia się kwestia granic i pytanie: co jest działaniem artystyczno-edukacyjnym, społecznym, a co wkracza w przestrzeń, która przynależy do dramaterapii. Zasadne jest w związku z tym dalsze rozważanie kwestii, jakie „wyposażenie” (wykształcenie, kompetencje osobiste) powinny mieć osoby prowadzące takie działania, by móc stosować narzędzia TZS w sposób odpowiedzialny tj. bezpieczny i nienaruszający granic uczestników.

Bibliografia:

Boal A. (2013). *Gry dla aktorów i nieaktorów*. Warszawa: Wydawnictwo Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury, Wydawnictwo Cyklady.

Freire P. (2000). *Pedagogy of the Oppressed: 30th anniversary edition*. New York, NY (tłum. M.B Ramos, original wydany w 1970 r.).

Nicholson H. (2005). *Applied drama. The gift of theatre*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

O'Tool J. (1976). *Theatre in education: New objectives for theatre – new techniques for education*. London, UK: Hodder & Stoughton.

Prendergast M., Saxton J. (2009). *Applied Theatre. International Studies and Challenges for Practice*. Bristol, UK/Chicago, USA: Intellect.

Taylor P. (2003). *Applied Theatre. Creating Transformative Encounters in the Community*. Portsmouth NH: Heinemann.

Żejmo-Kudelska A., Depta M. (2016). *Teatr Zaangażowany Społecznie – próba definicji*. Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury. Źródło: <http://teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje,55> (data odczytania 14.11.2016).