

Czy w teatrze jest miejsce na edukację?

Zapis dyskusji *Czy w teatrach potrzebna jest edukacja?*, która odbyła się w Instytucie Goethego 16 czerwca 2007.

Witam Państwa na kolejnej odsłonie projektu TISZ Aneks (TISZ – Teatr i Szkoła, projekt edukacyjny Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego – przyp. red.) realizowanego przez Instytut Teatralny we współpracy z Instytutem Goethego. Czekamy na dyskusję na temat: *Czy w teatrach potrzebna jest edukacja?*, którą poprowadzi pani Joanna Derkaczew, dziennikarka „Gazety Wyborczej”.

[JD]

Pozwolę sobie na początku przedstawić uczestników naszej dyskusji: pani Justyna Sobczyk, która jest pedagogiem teatralnym oraz prowadzi zajęcia z edukacji teatralnej w Instytucie Teatralnym. Prowadzi tam projekt: Szkoła Widzów i jest poważnie zamieszana w cały projekt TISZ. Są z nami także: pan Piotr Gruszczyński, kierownik dramaturgiczny TR Warszawa, pani Daniela Fichtez Deutsches Theater w Berlinie, która prowadzi tam projekt Junges DT, pani Jule Kochz Zittau z Teatru Gerharda Hauptmanna, pan Paweł Łysak, dyrektor teatru z Bydgoszczy oraz pan Piotr Duda, menedżer i producent z Teatru Montownia.

Zacznę może od tego, że podczas dzisiejszej dyskusji zostaliśmy postawieni w fatalnej sytuacji, bo pytanie zostało sformułowane w ten sposób: „Czy w teatrach jest miejsce na edukację?”. Działamy w obszarze edukacji w teatrze, więc w zasadzie się z tym zgadzamy. Ale zdajemy sobie sprawę, że na co dzień nie jest to oczywiste ani dla władz miejskich, ani dla widzów, ani dla prasy. Dlatego spróbujmy na początku pomyśleć, dlaczego w teatrach edukacji miałyby nie być. Działalność Pawła Łysaka z teatru w Bydgoszczy jest jaskrawym przykładem tego, z jakimi oporami może się spotykać wprowadzanie do teatru elementów edukacyjnych. Gdyby mógł pan opowiedzieć, na czym polegały bydgoskie projekty i dlaczego napotykały na tak wielki opór.

[Paweł Łysak]:

Spróbuję w paru słowach opowiedzieć, jak to robimy. Uważam, że teatr jest o czymś. To znaczy, że nie tyle istotne są gwiazdy, które w tych spektaklach występują, nie tyle jest istotny tekst czy reżyser, co problem. Nasze działanie służy temu, żeby ludziom wytłumaczyć, że teatr jest miejscem debaty, miejscem, gdzie podejmuje się pewne problemy. Dlatego wymyśliliśmy te projekty, z których pierwszy dotyczył problemu konsumpcji, drugi mówił o ojczyźnie, trzeci o problemach wchodzenia w życie młodzieży nastoletniej. Te tematy wydały nam się istotne. Tytuł pierwszego projektu brzmiał: *Po co tyle żreć?/Szekspir+*, tytuł drugiego: *Wiele ojczyzn – ojczyzna wielu/ Wyspiański+*, tytuł trzeciego: *Smutni nastoletni/+*. Na taki projekt składa się wiele różnych działań, które w rozmaity sposób odnoszą się do hasła przewodniego. Pierwszy projekt był zbudowany wokół premiery *Tymona Ateńczyka*, sztuki Szekspira, bardzo mało znanej. Wokół tego przedstawienia zorganizowaliśmy wiele imprez. Po pierwsze, spotkania z twórcami, próby otwarte, które pozwalają ludziom zrozumieć, co tam się dzieje. Warsztaty aktorskie, które uczą pewnej techniki, wprowadzając w ten spektakl. Wykłady – profesor Żurowski opowiedział, o czym jest *Tymon Ateńczyk* jak ta sztuka jest związana z danym problemem. Debata, na którą zaprosiliśmy Cezara Michalskiego z „Dziennika”, Edwina Bendyka z „Polityki” czy Agatę Bielik-Robson – osoby, które rozmawiały o problemie konsumpcjonizmu w odniesieniu do tej sztuki. Oprócz tego zorganizowaliśmy koncert *Sonetów* w wykonaniu Stanisława Sojki.

Czemu służą te projekty? Naświetleniu tematu, wprowadzeniu go do świadomości – w tym wypadku świadomości bydgoszczan – na różne sposoby. I stąd taka idea, aby różne instytucje w Bydgoszczy w to włączać i żeby wokół tego tematu budować dyskusję, nie tylko poprzez teatr. Z tego powodu zaprosiliśmy wyższą uczelnię bydgoską, Wyższą Szkołę Gospodarki, której profesorowie wygłosili cykl wykładów Strategie patriotyzmu. Zaprosiliśmy radio PIK, czyli Radio Pomorza i Kujaw, z którym zrobiliśmy na żywo transmisję słuchowiska ze sceny. Zaprosiliśmy do współpracy BWA – Biuro Wystaw Artystycznych. Trzech ludzi związanych z tym biurem urządziło performance dotyczący problemu ojczyzny i patriotyzmu. Zaprosiliśmy „Gazetę Wyborczą”, w której w trakcie trwania projektów ukazał się cykl artykułów na ten temat. Duża ilość rzeczy, które siebie nawzajem wspierały.

[Joanna Derkaczew]:

Ale problem był już w samych założeniach, bo teatr jest od wystawiania spektakli, a nie od robienia projektów i koncentrowania się na tematach.

[Paweł Łysak]:

No właśnie. Mówiono o tym, że teatr nie jest od tego. Ktoś to nazwał Akademią Pana Kleksa, co mnie bardzo rozśmieszyło. Całe zamieszanie dotyczyło na przykład tego, że to rodzaj prowokacji czy skandalu, że w teatrze odbywają się wykłady. Dziwi mnie to, ale tak to zostało przez wiele osób odebrane... Krytykę rozpoczął emerytowany aktor teatru, który wypowiedział się w gazecie, że teatr takich rzeczy nie powinien robić, i że to jest prowokacja z mojej strony.

[Joanna Derkaczew]:

Czyli teatr nie powinien przygotowywać widzów do odbioru spektakli.

[Paweł Łysak]:

On powiedział: „Chcemy wielkiego teatru, chcemy wielkich przedstawień”. Też powiedziałem, że bym chciał wielkich przedstawień, ale to jest w moim odczuciu dosyć oczywiste. Czemu to wszystko ma służyć? Nie chciałem budować murów, chciałem przygotować widzów do odbioru trudniejszych spektakli. Właśnie do czegoś trudniejszego, nie do rzeczy, które są łatwo przyswajalne. Nasze imprezy miały wielu uczestników, natomiast pojawiły się takie głosy, że ta działalność jest, nie wiem, jak to nazwać, zdrożna. To mnie zdziwiło i dało do myślenia, bo naszą ideą było budowanie mostów, burzenie murów, spotkanie się z widzami, rozmawianie. Być może nasza działalność była za bardzo ekspansywna, może to za szybko i za dużo.

[Joanna Derkaczew]:

Jest z nami Piotr Gruszczyński z bardzo dziwnego teatru, z teatru, który, moim zdaniem, ogromnej części publiczności polskiej czy warszawskiej trzeba tłumaczyć. Czy taki był powód rozpoczęcia tego cyklu wykładów odbywających się wokół spektakli już funkcjonujących w repertuarze Teatru Rozmaitości?

[Piotr Gruszczyński]:

Nie. Nie taki był powód, żeby wytłumaczyć o czym są spektakle, które robimy. W zajęciach, które prowadzi Ania Rochowska, biorą udział uczniowie. To jest poszerzenie tego, co robimy w teatrze, z myślą o tym, żeby zadbać o najmłodszą widownię, która za chwilę dorośnie. Stale i systematycznie organizujemy inne działania, to znaczy wystawy, kino, czytania sztuk, odczyty. Wydajemy też teksty sztuk. Traktujemy nasz teatr jako miejsce, gdzie pokazujemy nie tylko spektakle i publiczność jest do tego przyzwyczajona. Myślę, że taka idea, żeby teatr był czymś więcej niż teatrem – kiedyś to by się pewnie nazywało domem kultury, ale dzisiaj to brzmi

staromodnie, więc nazwijmy to „centrum dyskusji” – ta idea w Rozmaitościach obowiązuje i na szczęście nie mamy z tym kłopotu – nikt nam nie mówi, że powinniśmy być tylko teatrem i robić tylko spektakle, więc robimy też różne rzeczy dookoła.

[Joanna Derkaczew]:

To się w Rozmaitościach udało, bo znalazł się ktoś taki, jak pedagog teatru. Być może nie nazywa się w ten sposób, nie można zdobyć takiego zawodu w Polsce, właściwie taka funkcja do tej pory jeszcze w Polsce nie istnieje, ale jest z nami Justyna Sobczyk, której udało się taki tytuł zdobyć. Jakie są losy człowieka, który chciałby się czymś takim zajmować? Czy faktycznie trzeba kształcić się za granicą?

[Justyna Sobczyk]:

Po ukończeniu Wydziału Wiedzy o Teatrze oraz pedagogiki specjalnej czułam, że moje przygotowanie do pracy z amatorami jest całkowicie teoretyczne. Wtedy odkryłam Universität der Künste w Berlinie. Jest to największa szkoła artystyczna w Europie, kształci ludzi w wielu dziedzinach sztuki, a studia przygotowujące tak zwanych pedagogów teatru istnieją tam obok takich kierunków jak reżyseria czy aktorstwo. Pedagogika teatralna to studia dla osób, które chciałyby w sposób profesjonalny pracować w obszarze teatru z ludźmi, którzy nie posiadają dyplomu szkół teatralnych, czyli z amatorami. Obszary pracy pedagoga teatralnego są różne, ale między innymi takim miejscem jest teatr instytucjonalny. Odkryłam, że większość teatrów instytucjonalnych w Berlinie zatrudnia właśnie pedagoga teatralnego – jako osobę odpowiedzialną za działania na rzecz widza.

Podczas mojej praktyki w teatrze Volksbühne, zapoznałam się z pracą Sebastiana Maukscha, który prowadzi teatr młodzieżowy P14 (tzw. Teatr na 3. piętrze). Młodzi ludzie przygotowują tam spektakle, słuchowiska, happeningi i okazuje się, że mają swoją publiczność, ich spektakle funkcjonują w repertuarze teatru obok profesjonalnych przedstawień. Oprócz tego, że sami grają w spektaklach, są aktywnymi widzami teatru, w miarę potrzeby są włączani – jako statyści – w spektakle na dużej scenie. Jeżeli teatr organizuje projekty w różnych dzielnicach Berlina, oni też biorą w nich udział jako przedstawiciele Volksbühne. Pobyt u Sebastiana Maukscha, który prowadzi ten teatr, na tyle mnie zainspirował, że zaczęłam się rozglądać, jak wygląda obszar pedagogiki teatralnej w innych teatrach. I zobaczyłam, że działania o charakterze edukacyjnym wyglądają różnie – warsztaty do spektakli, spotkania z artystami teatrów, teatralne kluby młodzieżowe, które pod okiem pedagoga teatralnego realizują swoje prezentacje, często nawiązujące do któregoś z tytułów aktualnie granego na dużej scenie. Charakter tych działań kreuje zawsze osoba za ten obszar odpowiedzialna. Ale zawsze z uwzględnieniem kształtu/ charakteru/ profilu danego teatru.

Jakie losy są człowieka, który wraca? Rozpoczęłam rozmowy z teatrami w Warszawie, po czym usłyszałam: „Słucham? Kto?” – pytają: „Jaki pedagog teatru? Jaka pedagogika teatralna? Mówi pani o domach kultury? Widocznie w Niemczech mają problem z młodzieżą, z widownią. My takiego problemu nie mamy. Publiczność jest wypełniona po brzegi, proszę pani. Nie ma o czym rozmawiać.” W końcu trafiłam do Instytutu Teatralnego. Dzięki temu, że to jest instytucja pracująca na rzecz teatru w ogóle, nie stanowimy żadnej konkurencji dla teatrów a obszar działań edukacyjnych z młodzieżą, z widzami jest możliwy. W Niemczech pedagog teatralny funkcjonuje w przestrzeni jednego teatru, a ja mam tę szansę chodzić z młodzieżą do każdego warszawskiego teatru, mogę wybierać naprawdę interesujące spektakle, do których następnie prowadzę warsztaty. To już drugi rok naszej działalności. Powstała swoista mapka teatrów, które odwiedziliśmy z młodymi ludźmi. Młodzież widziała wiele różnych spektakli, uczestniczyła w warsztatach, prowadziła dyskusje na ich temat.

[Joanna Derkaczew]:

Do czego może prowadzić edukacja? Tak, jak ty ją rozumiesz?

[Justyna Sobczyk]:

Działania z obszaru pedagogiki teatralnej na pewno otwierają instytucje teatralne, dzięki takim zdarzeniom młodzież ma szansę na bliski, zaangażowany dialog z artystami teatru. Założenia nowoczesnej pedagogiki teatralnej opierają się przede wszystkim na zastąpieniu metod teoretycznych, wykładowych, metodami praktycznymi, aktywizującymi widza. W Instytucie zaprojektowaliśmy to w ten sposób: w ramach Szkoły Widzów działają różne kluby: Klub Gry, w którym przygotowuję spektakle z młodymi ludźmi, są to osoby zainteresowane głównie grą sceniczną, tak zwane Kluby Aktywnego Widza: grupa seniorów, którzy przy kawie rozmawia o przedstawieniach, które widziała, Klub Aktywnego Widza +/-20 dla ludzi młodych oraz grupa KAW Tylko Dla Dorosłych. Mamy Teatralny Rebus, czyli cykl warsztatów do przedstawień oraz warsztat Gra z Ciałem, Ciało w Grze, czyli comiesięczne warsztaty z obszaru teatru ruchu/ teatru tańca. I na tym to polega. W skrócie.

[Joanna Derkaczew]:

Na początku naszej dyskusji padło takie zdanie, że w teatrach polskich i w ogóle w Polsce nie ma problemu z młodzieżą. Myślę, że Państwo w Teatrze Montownia, tu mówię do Piotra Dudy, wyszliście od takiego przekonania, że jednak ten problem jest, że młodzież jest jednak nie tyle rozwydrzona, co zaniedbana, że nikt z nią nie rozmawia na pewne tematy i może teatr jest tym miejscem, gdzie można te braki uzupełnić.

[Piotr Duda]:

Mówimy o projekcie Loff. To jest dla nas bardzo ciekawe doświadczenie. Spektakl to historia młodych ludzi, którzy wchodzi w dorosłe życie. Rozmawiają na scenie o strachu przed dorosłością, ale rozmawiają też o seksie, o Bogu. Postanowiliśmy to zrobić po to, żeby dać ludziom możliwość zobaczenia tych problemów na scenie i chyba nam się to udało. Trochę się jednak obawialiśmy się reakcji, dlatego przed przystąpieniem do pracy czytaliśmy ten tekst z młodzieżą. Już przy czytaniu ten tekst był dla nich bardzo interesujący, powiedzieli, że chcą to zobaczyć na scenie. Później normalnie zaczęliśmy pracować i promocję tego spektaklu zrobiliśmy w formie gazety, który przed premierą wysłaliśmy do szkół. Następnie odbyła się premiera oraz szereg spotkań i dyskusji z młodzieżą po spektaklach. Wymyśliliśmy, że będziemy z tym spektaklem jeździć po Polsce i napisaliśmy taki projekt, który ma takie hasło: „Teatr, sztuka, młodzi”.

[Joanna Derkaczew]:

Z naszej dotychczasowej dyskusji wyłaniają się dwa modele traktowania edukacji w teatrze. Z jednej strony mamy działania, które miałyby otworzyć młodych ludzi na teatr – przygotować ich do odbioru spektakli, pozwolić im się w tym teatrze pobawić, a z drugiej strony jest teatr, który w pewien sposób pomaga młodym ludziom skonfrontować się z tematami bieżącego życia. Mam pytanie do naszych gości z Niemiec, ponieważ teatr niemiecki był tutaj przez Justynę nakreślony jako modelowy. Czy w Niemczech też są tak wyraźne podziały na różne rodzaje traktowania edukacji teatralnej i czy jest faktycznie oczywiste, że pedagog w teatrze powinien się znajdować? I jak to funkcjonuje?

[Daniela Fichte]:

To, że pracuję w teatrze jako pedagog teatralny, wynika z tego, że teatrowi zależało na takiej funkcji, z tej prostej przyczyny, żeby móc przyciągnąć więcej młodej publiczności. To taki sprytny sposób, żeby ludzi, którzy by tam pewnie inaczej nie trafili, do teatru przyciągnąć i przygotować ich do

odbioru przedstawień. Teatr nie do końca chyba rozpoznał, jak to w rzeczywistości będzie wyglądać, gdyż ci ludzie rzeczywiście są zainteresowani, chcą oglądać, ale w dużej mierze chcą też robić własny teatr. Konsekwencją tego, że sami robią teatr, jest to, że w tym teatrze omawiają własne problemy i dlatego przy produkcji tego typu przedstawień, niekoniecznie pracuje się na wcześniej już stworzonych tekstach, zazwyczaj są to teksty na nowo napisane przez tych ludzi i to są teksty, które podejmują ich tematy i dotyczą pytań, które oni sami chcą zadawać.

[Joanna Derkaczew]:

W Polsce znajdujemy się w punkcie zerowym, to znaczy musimy przyzwyczajać siebie i dyrektorów teatrów do tego, że pedagogika teatru istnieje. W Niemczech ten proces trwa od wielu lat. Czy Panie miały problemy z przedarciem się ze swoimi projektami?

[Jule Koch]:

W Niemczech instytucja pedagoga teatralnego istnieje od dawna, bo już od lat 70tych i została wprowadzona wraz z reformą pedagogiki, wraz z takimi pojęciami jak zajęcia z rozwoju osobowości poprzez teatr, rozwoju rozmaitych zdolności społecznych, zdolności komunikacyjnych. Mój teatr zgodził się dodatkowo zorganizować tego typu instytucję, przy czym tu panowała całkowita dowolność w opracowaniu projektu i autorką stu procent założeń projektu i działań przy teatrze byłam ja.

[Joanna Derkaczew]:

Co jest w tych założeniach?

[Jule Koch]:

Przede wszystkim to są zajęcia przygotowawcze i zajęcia warsztatowe, odbywające się po spektaklach, które przeprowadzane są głównie z uczniami. To rozmaite działania, zarówno przeprowadzane w trakcie lekcji w szkole jako rodzaj wykładów, ale także warsztaty praktyczne, gdzie uczniowie sami pracują nad materiałem, z którym się spotykają w spektaklu. Opracowujemy materiały, które potem nauczyciele dostają do ręki i starają się przekazać uczniom. Zasada współpracy oparta jest na wspieraniu szkolnych teatrów, które potrzebują pewnych porad, wskazówek. Oczywiście to są też tak proste rzeczy, jak oprowadzanie po teatrze, ale także, co ważne, kształcenie nauczycieli, którzy bardzo często prowadzą rozmaite kółka teatralne, czy teatry szkolne, nie mając profesjonalnego wykształcenia w tej materii, szkolenia przygotowawcze, które dają im pewne instrumenty do działania. Organizujemy spotkania teatrów szkolnych czy grup teatralnych z innych miast oraz specjalne kursy dla studentów. Polega to w dużej mierze na budowaniu sieci relacji ze szkołami, z instytucjami kulturalnymi, na podtrzymywaniu kontaktu, głównie z nauczycielami, na informowaniu ich o wszystkich możliwych wydarzeniach i wciąganiu do współpracy, na stałym przekazywaniu oferty kulturalnej szkołom. Są też grupy czy kluby teatralne. Jeden jest przeznaczony dla młodzieży, a drugi dla seniorów w wieku między 60 a 80 rokiem życia.

[Joanna Derkaczew]:

Tutaj się pojawił problem sieci powiązań, której w Polsce praktycznie nie ma. Czy na oswojenie publiczności z ideą edukacji w teatrze nie wpłynąłby przepływ informacji? Czy państwo w swojej pracy próbowali kontaktować się z innymi ośrodkami, które robią coś podobnego?

[Justyna Sobczyk]:

Instytut Teatralny próbuje tworzyć taką sieć. Właśnie dlatego zorganizowaliśmy TISZ Aneks. Zaprosiliśmy 17 osób z Polski, które zajmują się edukacją teatralną, bądź chciałyby działać w tym obszarze. Podczas warsztatów pracujemy intensywnie wokół przedstawienia Albośmy to jacy tacyw

reżyserii Piotra Cieplaka. Każdy z czterech warsztatów zaproponowany uczestnikom dotyczy tego przedstawienia, ale każdy w inny sposób próbuje podejść do propozycji Cieplaka. W taki sposób uczestnicy mogą doświadczyć, jak na wiele sposobów można prowadzić dialog z widzem. Tisz Aneks jest częścią realizowanego przez Instytut projektu TISZ, czyli Teatr i Szkoła. Jest takim przeszczepem berlińskiego TUSCH-u, czyli projektu Theater und Schule, który w przyszłym roku obchodzi swoje dziesięciolecie. Także dokładamy wszelkich starań, żeby taka sieć powstała.

Założenia TISZu są proste, chodzi o stworzenie partnerstwa pomiędzy szkołą i teatrem. Każde partnerstwo wypracowuje autorski charakter swojej współpracy, której rdzeniem jest produkcja przedstawienia teatralnego, w którym opiekę reżyserską pełni jeden z artystów teatru, a aktorami są młodzi uczniowie. Młodzieżowa prezentacja ma w jakiś sposób dotyczyć charakteru danego teatru, np. poprzez realizację konkretnego tytułu z repertuaru teatru. Oczywiście, problem polega na tym, kto z pracowników teatru będzie chciał pracować z amatorami. W Niemczech właśnie takie nietypowe działania o charakterze teatralno-edukacyjno-społecznym przypadają pedagogom teatralnym.

Ja jednak wierzę w to, że w całym zespole zawsze znajdzie się ktoś, kto lubi kontakt z młodzieżą. Jak się okazało w Bydgoszczy, młodzi aktorzy poprowadzili lekcję teatralną i bardzo dobrze to wyszło i nie ma z tym problemu (lekcja – praktyczny warsztat pt. Do kogo należy Itaka? działanie w scenografii spektaklu Powrót Odysaw reż. Pawła Wodzińskiego – przyp. red.). Ale bardzo często praca z młodym człowiekiem jest odbierana przez ludzi sztuki jako coś nieatrakcyjnego, dodatkowego, jest to takie...

[Joanna Derkaczew]:
Degradujące?

[Justyna Sobczyk]:
Tak.

[Piotr Duda]:
Tutaj trzeba wspólnego działania. Dwa tygodnie temu zaprosiliśmy dwa teatry ze Szwecji, które robią teatr tańca dla młodzieży. Wykonaliśmy dokładnie taką samą pracę jak wykonujemy przy innych spektaklach. Próbując zachęcić potencjalnych widzów ponieśliśmy potężną porażkę i zastanawiam się, dlaczego? I taka jedna z odpowiedzi jest taka, że potrzebna jest edukacja. Planujemy szereg działań edukacyjnych, które przygotowują widza do odbioru czegoś takiego. I edukacja wydaje mi się czymś takim oczywistym i strasznie ważnym. Zdziwiłem się, że w Bydgoszczy przyszło komuś do głowy, że to jest jakaś herezja. Takie rzeczy się robi i powinniśmy to robić. Jest teatr, ale też są inne działania, w tym edukacja bardzo mocno, skierowana do naszych widzów. Oczywiście, że jedną z podstawowych rzeczy w tej edukacji jest to, żebyśmy po prostu zapełniali widownię. To jest dla mnie oczywiste i działania edukacyjne temu służą. Natomiast ciekawe jest pójście o krok dalej, żeby te działania służyły inspiracji nauczycieli, czy takiej pracy, o której Paweł opowiadał – wokół problemów. My też byśmy chcieli wychodzić od problemu, a później wokół tego budować działania edukacyjne i artystyczne. Jeszcze tylko dodam, a propos dobrego nastawienia i pieniędzy, że projekt Loffodbył się dzięki Królowej Szwecji i Fundacji Childhood, która dała na to pieniądze. Nasze ministerstwo uznało, że to nie jest ciekawy projekt.

[Paweł Łysak]:
Czy jakiś telefon do Królowej Szwecji mógłbyś mi podać? (śmiech)

[Jule Koch]:

Na razie zostało bardzo dużo powiedziane o tym, co kto robi, nale jednak temat dyskusji brzmi: po co teatry potrzebują pedagogów teatralnych? Po tym, co koledzy tutaj powiedzieli, można odnieść wrażenie, że to nie jest wcale oczywiste, że ci pedagodzy są potrzebni, w związku z tym, może byśmy się rzeczywiście zastanowili w tym gronie, do czego ich potrzeba? Do czego potrzebują ich teatry i do czego potrzebują ich uczniowie?

[Joanna Derkaczew]:

Mamy głos z publiczności.

[Anna Rochowska z TR Warszawa]:

Chciałabym powiedzieć, z jakiego powodu zajmuję się edukacją. Tak się złożyło, że w momencie kiedy zainteresowałam się teatrem i poszłam na Wiedzę o Teatrze, to akurat umarł Kantor i można powiedzieć – nie załapałam się na jego spektakle i miałam trochę żalu, że nikt mnie na Kantora nie zaprowadził w odpowiednim momencie. I prowadząc od dziesięciu lat w różnych miejscach zajęcia edukacyjne z młodzieżą, miałam takie przeświadczenie, że spektakle w pewnym momencie umierają, bo to jest naturalne, a ja bardzo bym chciała, żeby ci młodzi ludzie zobaczyli, no Hamletajuz nie zobaczą, na przykład, ale niech zobaczą Burzę, niech zobaczą Anioły w Ameryce. Chciałabym, żeby mieli tę szansę, żeby po prostu to im nie uciekło i żeby nie mieli tego żalu, że ktoś ich w odpowiednim momencie na to nie zaprowadził.

[Inka Dowlasz – głos z publiczności]:

Inka Dowlasz. Zacznę od tego, że to spotkanie, które Justyna zorganizowała, jest dla mnie czymś ważnym, ponieważ rzeczywiście, ja mam poczucie, że od dziesięciu lat zmagam się z materia pewnych trudności, a okazuje się, że masa ludzi to robi, tylko my o sobie nie wiemy. Moje spektakle w Teatrze Ludowym Nurt ą bardzo często w ten sposób, że zaczyna się od dotykania tematu raz z tej strony, raz z drugiej. I teraz nie po każdym spektaklu mówimy o agresji, o narkotykach, ale na przykład o uczestnictwie w kulturze, o tym, po co przychodzić do teatru.

[Joanna Derkaczew]:

Czy wyobrażają sobie państwo, że teraz coś się zmieni w państwa działaniu? Po spotkaniach, po konfrontacji z nowymi sposobami pracy, z nowymi działaniami? Państwo także pracują w teatrach, oczywiście.

[Kamila Paradowska]:

Kamila Paradowska. Przyjechałam ze Szczecina z Teatru Współczesnego i chciałam powiedzieć o dwóch rzeczach. O pewnym niebezpieczeństwie, które gdzieś powstaje, mam wrażenie również w moim teatrze, bo tam projekt edukacyjny też jest prowadzony i polega on na tym, że wydajemy zeszyty ze scenariuszami lekcji dla nauczycieli, dotyczące konkretnych spektakli. Na czym polega niebezpieczeństwo. Pan dyrektor teatru z Bydgoszczy mówił o rzeczach, które on robi i ja miałam takie wrażenie, że trochę to wszystko wynika ono z nieufności wobec teatru. Nie ufamy teatrowi jako takiemu, więc dochodzimy do wniosku, że teatrowi potrzebna jest edukacja teatralna, potrzebny jest film, konfrontacja z widzem, potrzebny jest koncert, a niepotrzebny jest teatr. Mówię przesadzając, ale żeby to jakoś tak nazwać. Dochodzi do tego, że to jest w zasadzie odnoszenie się do tematów. Nie uczymy tego ucznia, nie rozmawiamy z nim o języku teatru i on w zasadzie nie skupia się na zrozumieniu sztuki. Uważam, że młodzież nie potrafi czytać tego, co ogląda w teatrze. Wydaje mi się, że chyba czegoś innego powinien uczyć pedagog teatru, właśnie zrozumienia teatru. I to jest też pytanie do Państwa. Czy podzielacie moje zdanie?

[Daniela Fichte]:

Problem polega na tym, że kiedy mówimy o uczeniu rozumienia języka teatru, to zaczyna to trochę przypominać jednostronną komunikację. Podstawowy problem polega na tym, że te działania powinny mieć charakter interaktywny, a nie wyjaśniający. Nie chodzi o to, aby nauczyć kogoś w odpowiedni sposób odczytywać teatr, ale żeby pozwolić mu skorzystać z teatralnego medium do wyrażania samego siebie, aby nauczyć kogoś w praktycznym działaniu kontaktu z teatrem, twórczego kontaktu. Taka pedagogika teatralna jest swego rodzaju inną formą uczenia się. Bo uczniowie poprzez nauczanie szkolne mają dość mocno wbite do głów, czym jest literatura, czym jest tekst, jaka jest relacja między literaturą a teatrem. Pedagogika teatralna powinna uczyć rozumienia tekstu, rozumienia literatury, także rozumienia problemów. Chodzi o to, aby teatr stał się miejscem, w którym możliwy jest komunikat zwrotny, który najpełniej znajduje swój wyraz w działaniu praktycznym, takim, jak na przykład warsztaty. Chciałabym jeszcze dopowiedzieć dwie rzeczy. W Berlinie popularne było w swoim czasie pojęcie „kształcenie kulturowe”, odmieniane przez wszystkie przypadki przez prasę, przez polityków, przez publicystów. Mówiono o tym, że kompetencje kulturowe są czymś, co każde dziecko, każdy młody człowiek posiadać musi w tym bardzo niepewnym świecie, w którym bardzo ciężko jest znaleźć punkty orientacyjne i nie chodzi tutaj o teatr, ale o kulturę jako pewną całość. (...) Tego typu kształcenie kulturowe, nie może w żadnym wypadku być ograniczone do osób młodych, do dzieci, tylko jest bezwzględnie każdemu człowiekowi i dlatego widzę tutaj taką przestrzeń dla osób, które są takim medium i kimś kto właśnie dostarcza tego zapośredniczenia pomiędzy kulturą a jednostką. I jeszcze druga kwestia. Tutaj Berlin, Deutsches Theater został opisany w konwencji takiego rajna na ziemi. A nie do końca jest tak, ponieważ dyrektor mojego teatru, kiedy mnie zatrudniał, powiedział: „No to niech pani coś zrobi. Cokolwiek, bo właściwie nie wiemy, co to ma być”. Niektórzy aktorzy pytali nawet, czy może mogłabym się zająć terapią teatralną ich dzieci. I dopiero po roku dyrektor się zorientował, że jak to wygląda. „To chyba nie tak miało być, ale jest dobrze, więc proszę to robić dalej”.

[Paweł Łysak]:

Tylko słowo, aby moja odpowiedź nie oddaliła się w czasie od poprzedniego głosu w dyskusji. Mówiła pani, że te projekty świadczą o braku zaufania do teatru. Wydaje mi się, że jest wręcz przeciwnie, że to jakieś nieporozumienie. Rozumiem, że taka działalność jak te zeszłyte, bardzo fajne zresztą, wynika z przeświadczenia, że teatrowi trzeba pomóc, czy że przedstawieniu trzeba pomóc w jakiś sposób, dać narzędzia do tego, żeby opowiadać. Wydaje mi się, że moje myślenie jest wręcz przeciwne. Tutaj jest, może trochę pyszna, taka idea, że teatr może być tak silny, że może zmienić miasto, że może narzucić miastu temat i myślenie. To nie jest tak, że te różne imprezy są potrzebne po to, żeby zrobić jakieś takie protezki przedstawieniu, czy żeby w jakiś sposób pomóc mu, ale przeciwnie. Myślę, że takie, dosyć bezczelne, czy buńczuczne sobie postanowiliśmy zadanie, że nakłonimy miasto do rozmowy. Chodzi o pokazanie tego, że teatr nie jest tylko miejscem odświętnym, miejscem, dokąd najczęściej się chodzi, żeby, jak to się mówi, „się ukulturalnić”. Tylko, że jest to rzecz codzienna, podobna do czytania gazety, oglądania telewizji, słuchania radia, ale że jest bardzo mocno zakotwiczona w tkance kultury i że to jest płaszczyzna porozumienia, wymiany, rozmowy, nie tylko pomiędzy aktorem a widzom, reżyserem a widzom, ale także pomiędzy galerią miejską a teatrem, między gazetą a radiem, że to jest zadany temat, bo jest ważny, bo jest gorący, bo o nim mówimy. To jest taki rodzaj bezczelności, że teatr mówi: „Słuchajcie, a teraz będziemy rozmawiać o tym, bo to jest ważne”.

[Joanna Derkaczew]:

I krótkie dopowiedzenie Piotra.

[Piotr Gruszczyński]:

Wydaje mi się, że problem z edukacją teatralną, polega na tym, jak się traktuje widzów. Myślę, że najlepiej to widać na przykładzie programów teatralnych. To też jest element edukacyjny, który trafia do każdego z widzów, niezależnie od jego wieku. Jedna koncepcja mówi, że w programie powinno się tak objaśnić, o czym będzie przedstawienie, żeby nikt nie miał wątpliwości i żeby wszyscy wszystko zrozumieli. Druga koncepcja polega na tym, że program służy do poszerzenia pola skojarzeń. Niczego nie nazywa, niczego nie opowiada, niczego nie objaśnia, tylko „sieje wiatr” w głowie widza, który musi sobie z tym poradzić. Myślę, że jeśli się uprawia tę drugą działalność, to jest znacznie lepiej, ciekawiej, chociaż czasem kusi, żeby zrobić inaczej, zwłaszcza, jeżeli ma się poczucie, że teatr, w którym pracujemy, robi coś niezwykłego, odważnego, ale myślę, że wtedy trzeba się bić po rękach i jednak tego nie robić.

[Krzysztof Kobielec – głos z publiczności]:

Krzysztof Kobielec, Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu. U nas zajęcia okołoteatralne, obejmują zarówno młodzież jak i dorosłych. Pierwsze działania zaczęły się od czegoś, co nazywamy Dniami Dramaturgii. Prezentujemy Wałbrzyszanom pakiet tekstów, na przykład irlandzkich, niemieckich, polskich, rosyjskich. Publiczność drogą głosowania wybiera tytuł. W ten sposób na nasze deski weszła Kopalniaczy PiaskownicaWalczaka. To jest jedna forma rozmowy z widzem. Druga to są zajęcia, które realizujemy głównie ze środków miasta. Te działania polegają na tym, że wyszukujemy obszary, które nazywamy Strefą szczególnego zagrożenia. Są to ludzie z klubów AA czy bezrobotni. Poprzez pozyskane środki refundujemy im dostęp do teatru, a po spektaklu, kiedy oni stanowią tylko część widowni i są zupełnie anonimowi, prowadzimy rozmowę z widownią, po to, aby ci ludzie mogli zderzyć swoje emocje i rodzące się w nich przemyślenia, z tym, co mówią inni. Oni sami zabierają głos i artykułują swoje przemyślenia, wrażenia, doświadczenia, wynikające z różnych losowych zawirowań, bardzo poważnych. Nasz repertuar jest konstruowany w taki sposób, aby stanowił temat do dyskusji z wałbrzyszanami. Sięgamy nie tylko po współczesność, ale także po klasykę i tę klasykę staramy się modyfikować.

[głos z sali]:

Jestem studentem pierwszego roku Akademii Teatralnej w Warszawie. Myślę, że wszyscy zgadzamy się, że pedagogika teatralna jest bardzo ważna dla rozwoju młodych, dla zaszczepienia w nich zainteresowania w teatrze. Czy nie uważacie, że pedagog teatralny, który jest takim łącznikiem między teatrem a instytucjami, a społeczeństwem zewnętrznym, jest... Czy nie uważacie, że brakuje inicjatywy od strony szkół, od strony ministerstwa edukacji, władz publicznych, bo wydaje mi się, że w tym momencie pedagog teatralny za bardzo polega na własnej pracy...

[Joanna Derkaczew]:

Że jest osamotniony w swojej pracy?

[głos z sali]:

Tak i chciałem właśnie zapytać panią z Niemiec, jak to było w Niemczech na początku lat 70tych. Czy to nie jest tak, że w Niemczech teatry i szkoły pracują razem z pedagogiem teatralnym pod osłoną władz publicznych?

[Jule Koch]:

TUSCH, czyli przedsięwzięcie, od którego TISZ ął swoją nazwę, jest doskonałym przykładem bardzo ścisłej współpracy między teatrem a szkołą. Szkoły czy władze publiczne bywają niechętne tego typu współpracy. W dużej mierze jest to problem finansowy, to znaczy dzieci z rodzin mniej zamożnych mają o tyle utrudniony dostęp, że teatr wydaje się najmniej ważnym z możliwych

wydatków... Chodzi o to, żeby wspierać nie tylko chodzenie do teatru, ale w ogóle wszelkie formy wymiany myśli, czy wszelkie formy kontaktu z teatrem, o których tutaj cały czas mówimy.

[Renata Janiszewska – głos z publiczności]:

Nazywam się Renata Janiszewska. Pracuję w Teatrze Śląskim w Katowicach, w zasadzie już ponad dziesięć lat i muszę powiedzieć, że w zasadzie z wielkim powodzeniem, Edukacja, którą prowadzę, ma swoje wielkie odzwierciedlenie w kontaktach z całym środowiskiem śląskim. Mam wspaniały kontakt z nauczycielami. Oni również czują potrzebę uczestnictwa. Zajęcia prowadzę w dwóch formach. Pierwsza polega na udostępnieniu sceny poza jej kulisami, na poznaniu jej zaplecza technicznego, garderób, maszynarii teatralnych, zapadni, orkiestronu. Oczywiście, lekcja polega nie tylko na tym, że przechodzimy przez teatr, ale również dostarcza informacji o tym, jak powstaje przedstawienie, jaką rolę spełniają takie środki, jak światło, scenografia, muzyka. Wydaje mi się, że te zajęcia się sprawdzają. One są samofinansujące się, czyli ta młodzież nie idzie do McDonalda, tylko przeznaczają środki na to aby przyjść na lekcję teatralną. To jest też ważne, bo oni mają poczucie, że inwestują w siebie, w swój rozwój. I nie spotkałam się z takim narzekaniem, że koszt lekcji jest za drogi. Przychodzą z wielkim zadowoleniem. Nie narzekam na jakby brak zainteresowania – wręcz odwrotnie. W uzupełnieniu prowadzę jeszcze taką formę „Studium wiedzy o teatrze”. Są to spotkania z reżyserami, którzy aktualnie zajmują się daną produkcją i są to spotkania bezpłatne. Dlaczego? Dlatego, że mam bardzo dobry kontakt z urzędem miasta, który uważa, że edukacja to jest oczko w głowie. Dostaję na to dotacje. Słucham trochę państwa i cieszę się, że przyjechałam tutaj, żeby po prostu potwierdzić tylko to sobie, że jednak to środowisko śląskie jest bardzo aktywne i zintegrowane. Dziękuję.

[JD]

Bardzo dziękuję. Czyli na koniec mamy taki pozytywny przykład. Jedyne, co nam teraz pozostaje, to Państwo wyjmują notesy, długopisy, wymieniamy się kontaktami i budujemy tę sieć. Bardzo Państwu dziękuję za udział.