

Pedagogika teatru

Wprowadzenie do zagadnienia

Kamila Paradowska, kierownik literacki Teatru Współczesnego w Szczecinie, doktorantka US

Choć edukacja poprzez teatr nie narodziła się wczoraj, to właśnie dziś, dzięki nowej dyscyplinie – pedagogice teatru, można lepiej i skuteczniej wychowywać poprzez sztukę. Pedagogika teatralna daje sporo możliwości i narzędzi do realnego wpływu na przyswajanie treści, zmianę postaw, otwarcie czy umiejętność przeżywania i doświadczania kultury wysokiej.

Nowe otwarcie

Rozwój dyscypliny, o której mówi się dziś dużo, sugeruje już w tytule najnowsza, obszerna publikacja poświęcona edukacji poprzez teatr. Będąca przede wszystkim wkładem teoretycznym do zagadnienia, książka Wiesława Żardeckiego *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru* pokazuje wyraźnie kierunek dążenia – to właśnie pedagogika teatru jest punktem dojścia, nazwaną i określoną dziedziną. Wraz z nią, co istotne, w parze idzie forma spersonalizowana, w zasadzie nowy zawód, jakim jest pedagog teatru. I choć na kształcenie w tym zakresie trzeba będzie w Polsce pewnie jeszcze poczekać, coraz częściej pojawiają się osoby i grupy twórcze podążające tą ścieżką.

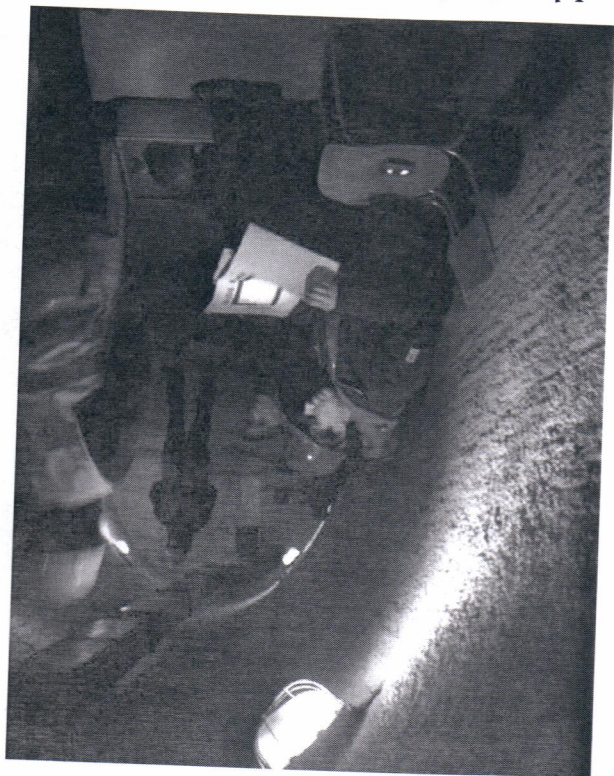
Najważniejszym przykładem jest założone w kwietniu 2010 r. w Warszawie Stowarzyszenie Pedagogów Teatru. Jego powstanie było związane z działalnością wokół projektu TISZ ANEX, zorganizowanego przez Instytut Teatralny w Warszawie (sezon 2008/2009), który polegał m.in. na przeprowadzeniu rocznego kursu dla animatorów kultury

we współpracy ze specjalistami z Polski i Europy. Wymiar międzynarodowy jest tu godny odnotowania – wszak dyscyplina, o której mowa, to przede wszystkim tradycja i doświadczenie niemieckie, istniejące w postaci określonego kształcenia, stałych zatrudnień specjalistów w niemieckich teatrach oraz programów edukacyjnych.

Do Polski pedagogika teatru trafiła w dużej mierze poprzez absolwentkę kierunku Theaterpädagogik na berlińskim Universität der Künste – Justynę Sobczyk, zajmującą się edukacją w warszawskim Instytucie Teatralnym i współtworzącą wspomniane wyżej Stowarzyszenie. Miałam okazję wielokrotnie współpracować z Justyną Sobczyk oraz innymi członkami stowarzyszenia – m.in. będąc kuratorką szczecińskiej edycji ogólnopolskiego projektu „Teatr i Szkoła”, którego organizatorem był warszawski Instytut Teatralny. Dobrze pamiętam także naszą wspólną berlińską wyprawę na jubileusz dziesięciolecia działalności niemieckiego projektu TUSCH (Theater und Schule) wyróżniającego się stałą współpracą scen berlińskich i szkół. Pamięć tamtej wyprawy to przede wszystkim pozytywne wrażenie dotyczące tego, jak dobrze może współpracować szkoła i repertuarowy teatr, jak dzięki osobom zatrudnionym w teatrze nauczyciele chętnie przyprowadzają swoich uczniów na spektakl i jak wiele narzędzi otrzymują wychowawcy, aby móc korzystać ze sztuki wysokiej i wykorzystywać ją w pracy z uczniami.

Mówię o spotkaniach osobistych i żywej wymianie doświadczeń, bo w tej dziedzinie odgrywają one rolę szczególną. Istotne jest też to, że w Polsce, wokół zagadnienia teatralnej pedagogiki, zbudowała się wspólnota zaangażowanych ludzi – nauczycieli, animatorów kultury, pedagogów czy pracowników teatru, zgodnych, co do tego, że warto doświadczenie zachodnich sąsiadów, wzbogacone o własne, zaszczerpić także w Polsce. Działania według zasad teatralnej pedagogiki są zintegrowane dziś głównie dzięki Instytutowi Teatralnemu i wspomnianemu Stowarzyszeniu. Zawdzięczamy im choćby projekt

Narzędzia tej dziedziny mieszczą się oczywiście także w działaniach z pogranicza dramy, arteterapii, form resocjalizacji czy dziedziny ekonomicznych, kiedy np. chcemy przeprowadzić zajęcia z rozwoju osobistego, reторыki, języka ciała, treningu motywacyjnego.



Warsztat do spektaklu *Eine kleine* przeprowadzony w szczebińskich schronach, fot. archiwum teatru.

Jak to się robi?

Podstawową jednostką działania pedagogia teatru jest warsztat. Konotacja tego pojęcia z formą dozwolona, miejscem pracy czy wytwarzania czegoś jest jak najbardziej słuszną – warsztat to przede wszystkim działania na określonych zasadach, którego wy-nik może być różny (można się mylić, podejmować wiele prób, nikt nie „ocenia”). W warsztacie istotne jest żywe i pełne uczestnictwo wszystkich osób będących w danym miejscu i czasie, stąd jego nieprzewidywalność czy duża przestrzeń dla improwizacji. Zadaniem pedagoga teatru jest przeprowadzenie warsztatu prawidłowo i zgodnie z określonymi warunkami założeniami działań, w formie, która pozwoli na dużą kreatywność uczestnikom. Warsztat nie jest lekcją ani wykładem – o tym należy pamiętać.

W teatralnym warsztacie realizującym się w formie uczenia wprowadza nową jakość, daje możliwość autentycznego wyrażenia myśli. I nie chodzi tu o „teatralny WF”, a ruch, który nie wyłącza myślenia; ruch, w którym istotną rolę odgrywają emocje. Już samo statyczne ustawienie uczestników w przestrzeni względem siebie daje olbrzymie możliwości interpretacyjne. A przecież mamy do wykorzystania jeszcze słowo, dźwięk, muzykę, krzyk, komendę, gest, czyli wszystko, co na co dzień jest tworzywem teatru.

„Lato w teatrze” działający w wakacje na terenie całego Polski (m.in. w szczebińskim Teatrze Lalek „Pleciuga”), warsztaty przy projekcie „Teatr Polska” czy warsztat metodyczny dla nauczycieli z okręgu mazowieckiego na Letnim Uniwersytecie Nauczycieli Humanistów (ostatni projekt organizowany przez Mazowieckie Centrum Doskonalenia Nauczycieli i Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjnych i Społecznych i Szkolen). „Pedagogika teatru” jako przedmiot wykładana jest dziś jedynie dla studentów Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej, ale wciąż pojawiają się nowe pomysły wykorzystania narzędzi dyscypliny oraz kształcenia wychowawców.

Czym jest pedagogika teatru?

Analizując definicję i praktykę teatralnej pedagogiki, widzimy sporo różnic między tym, co do tej pory zostało wypracowane w polskim systemie, a co funkcjonuje na zachodzie Europy: „Pedagogika teatru jest samodzielną dyscypliną, która zajmuje się zagadnieniami pomiędzy obszarami pedagogiki i teatru oraz kształtuje świadomego odbiorcę i twórcę sztuki. Celem pedagogiki teatru jest umożliwienie uczestnikom działań edukacyjnych do teatru poprzez samodzielne użycie przez nich języka teatru” – czytamy na stronie www.pedagogodzyteatru.org.

Na czym polega podjęcie metodyczne w odróżnieniu od praktyki w Polsce? Po pierwsze, źródłem tworzenia programu działań oraz inspiracją jest podążanie za myślą zawartą w projektach artystycznych biorących się z kultury wysoki. Pedagogika teatralna realnie odwołuje się do zmian zachodzących w przestrzeni teatru instytucjonalnego, zauważa nowe trendy, tematy, estetykę pojawiającą się w teatrze zawodowym. Nie jest to zatem – typowe dla amatorских kół teatralnych – tworzenie własnego teatru czy podążanie za myślą lub tekstem proponowanym przez animatora działań, a raczej tworzenie większego przedsięwzięcia realizowanego przez artystów.

Aby móc „dotknąć” artystycznej przestrzeni potrzebne jest oczywiście otwarcie się na treści i estetykę poprzez własne, osobiste doświadczenie. Często zatem nie chodzi o to, aby „reżyserować” grupę młodych ludzi, czy tworzyć konkretny spektakl, a stworzyć warsztat w dużej mierze oparty na improwizacjach na zadane tematy. Taką właśnie, podstawową i najważniejszą formą rozumienia teatralnej pedagogiki, realizowana jest np. w teatrach instytucjonalnych, będąc często formą dopełnienia spektaklu, a w konsekwencji kształceniem świadomego odbiorcy i skutecznym wpływaniem na pełniejszą recepcję form artystycznych.

Ale ten typ warsztatu to nie wszystko. Wyobrażenia pedagoga teatru jest nieograniczona, zatem warto wykorzystywać wszelkie możliwe przestrzenie. Czasem nawet zwykłe wyjście poza oswojony teren daje znacznie więcej możliwości. A można posłużyć się także rodzajem interaktywnej wystawy, nieco zapomnianą formą „podchodów”, które zapraszają nas do przemierzenia danego szlaku i wykonania określonych zadań. Formy plastyczne? Czemu nie! Tworzenie muzyki? Oczywiście! Taniec? Nawet najbardziej prosty – wspólne rytmiczne wystukiwanie dźwięków – to cała kopalnia treści i symbolicznych konotacji. Chodzi o to, aby umiejętnie wprowadzić i przeprowadzić działania poprzez całe ciało, doprowadzić do sytuacji swobodnego, radosnego doświadczania – wtedy można mówić o sukcesie.



Spektakl
Idą Świąta!,
projekt TISZ
w Teatrze
Współczesnym
w Szczecinie,
fot. K. Matysiak.

Nie wolno zapominać także o tym, aby kopalnią inspiracji i istotą treści pozostawała przestrzeń artystyczna. Niezbędna jest zatem znajomość języka współczesnego teatru, nowych tekstów dla teatru, pomocna staje się współpraca z twórcami czy obecność na próbach. Dla teatralnej pedagogiki sprzymierzeńcem jest przedstawienie stworzone w teatrze zawodowym – uczymy się od najlepszych i debatujemy z nimi, co wcale nie wyklucza twórczości własnej.

Jak to zrobić?

Na koniec jeszcze kilka przykładów – z doświadczenia własnego oraz ciągle wzbogacanego poprzez twórczą aktywność innych. Po pierwsze – z każdą grupą można zrobić bardzo dużo, mimo obaw wynikających z naszej kultury, w której ciało ma charakter „uśpiony” – zamknięte w konwencjonalnych formach, przez wiele lat zaryglowane w szkolnych (i nie tylko) ławach, ze „schowanym” czy „wycofanym” głosem. Zabawa, której towarzyszy naturalny, skoncentrowany na działaniach symbolicznych ruch, jest integralną częścią ludzkiego funkcjonowania, często

zapomnianą lub zarzuconą po okresie dzieciństwa. Stopniowe wchodzenie w taką formę działania wspólnie z grupą innych osób (dzieci, młodzieży, dorosłych), wraz z umiejętnym procesem integracji, jest dla wielu doświadczeniem niezwykłym i bardzo przyjemnym. Warsztat taki świetnie sprawdza się w przypadku społeczności klasy szkolnej, bo nie różnicuje na „lepszych i gorszych”, daje doskonałą możliwość satysfakcjonującego uczestnictwa także uczniom mającym problem w przyswajaniu treści.

W Teatrze Współczesnym w Szczecinie, gdzie pracuję, od wielu lat realizowane są formy teatralnej edukacji, w tym niebagatelny jest udział aktorów – choćby Arkadiusza Buszko, który „pootwierał” na ruch wiele pokoleń szczecinian, czy Krystyny Maksymowicz, która uczy m.in. poprawnej wymowy i twórczego czytania. Ważnymi projektami jest Mała Akademia Teatralna, w której chodzi o poznawanie języka teatru, czy twórcza praca z dziećmi niepełnosprawnymi pod hasłem „Otwieracz” (kuratorką projektów jest Julia Kierc-Wierzchowska). W innych formach i programach pedagogicznych skupiamy się nie tylko na teatralnych uniwersaliach, a na ściśle określonych treściach.

Przed wakacjami miałam okazję omawiać program warsztatów towarzyszących spektaklowi *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. W ramach projektu „Teatr Polska”, który pozwoli zaprezentować spektakl widzom z mniejszych ośrodków (Gryfice, Świnoujście, Nowogard, Goleniów, Chojnice), będzie też okazja do spotkania z aktorkami grającymi w spektaklu oraz wspólne działania. Wraz z Beatą Zygarlicką zastanawialiśmy się, jak podczas półtoragodzinnego warsztatu zmieścić pojęcia nietatwe, przepływające przez spektakl – trudną relację rodzinną czy problem odrzucenia przez otoczenie. Pomogło terapeutyczne doświadczenie aktorki – trzeba przeprowadzić problem tak, aby nim nie obciążyć. Każde ćwiczenie zbliżające do przeżycia nieprzyjemnego – np. odgrywanie małych, konfliktowych scenek – omawiać, zdawać sobie sprawę z emocji i słów („Dlaczego tak powiedziałeś?”, „Jak można było zrobić/powiedzieć to inaczej?”). A do dyspozycji są jeszcze środki wyrazu: wykorzystana w spektaklu piosenka *Imagine* Lennona, która jest myślą i dźwiękiem mającym charakter pozytywnego otwarcia, czy nawiązania zbliżające do tematu za pośrednictwem medium bliższego młodzieży (komiks *Maus*).

W warsztacie ważna jest bowiem przede wszystkim zabawa. Pamiętam poprzednią edycję projektu „Teatr Polska”, gdzie inspirując się formułą spektaklu *Zemsta* w reżyserii Anny Augustynowicz, na prowadzonych przeze mnie warsztatach wspólnie „rapowaliśmy” tekst Fredry. Pamiętam zdziwienie, jakie towarzyszyło uczestnikom, kiedy tekst, pozornie obcy,

atr przestaje być twierdzą nie do zdobycia, sztuką wysoką dla elit, wobec której czujemy się gorsi czy niedostatecznie wykształceni. Teatr może stać się naszym miejscem do myślenia i zabawy. Sztuka wysoka przecież doskonale inspiruje – myślą, sposobem podjęcia, fascynuje artystycznym. Poznawanie języka teatru tworzonego przez profesjonalistów może dawać możliwość przeżywania sztuki, ale tak że prowadzić do własnej aktywności – tworzyć i odbiorców, i przyszłych artystów.



Warsztaty emisji głosu, projekt TISZ w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, fot. archiwum teatru.

Dostrzegając zaangażowanie wielu teatrów i sytuacji w prowadzenie różnych form edukacji oraz entuzjazm odbiorców, nie mam wątpliwości, że teatralna pedagogika daje olbrzymie zyski wychowawcze. Problemem jest oczywiście zakres dostępności oraz możliwości teatrów, także jeśli chodzi o infrastrukturę. Warto jednak działać w tym zakresie – aby pedagogika teatru nie była działaniem „dodatkowym”, a także by nauczyciele mieli możliwość poznania jej narzędzi. Dobrze by było, aby pedagog teatru towarzyszył każdej scenie i był postacią tworzącą świat widzów i artystów. Tymczasem możemy obserwować praktyki teatrów, śledzić konkretne projekty i brać w ich udział. Pedagogika teatru ma naprawdę dobry start.

Autorka tekstu w roku szkolnym 2012/2013 będzie prowadziła w ZCDN-ie zajęcia dla nauczycieli pod tytułem „Czytanie przedstawienia teatralnego” (III/B/14), na których będzie wykorzystywała narzędzia pedagogiki teatru. Nauczycielom zainteresowanym tą dziedziną polecamy również zawartą w ofercie szkolen ZCDN-u formę „Sposoby i techniki pracy z dziećmi i młodzieżą przy tworzeniu struktur przestrzeni teatralnych” (III/B/16), którą poprowadzi Arkadiusz Buszko, aktor, reżyser, choreograf na stałe związany z Teatrem Współczesnym w Szczecinie.

czasem trudny, zaczął brzmieć „po naszymu”, nowocześnie, w końcu stał się autentycznie „nasz”. Otwieranie na głośne czytanie i słuchanie brzmień tekstów to jedna z wielu przyjemności teatralnej pedagogiki. Ciekawą formułą, którą wykorzystuję do wielu tematów, jest element warsztatu, którego nauczyłam się od dramaturga Sebastiana Majewskiego. Jest to krótka „wprawa w teren”, gdzie uzbierani jesteśmy w niewielkie woreczki i każdy z nas zbiera do nich po jednym dowolnym przedmiocie. Może on stać się kanwą do zbudowania historii miejsca, czyli np. stworzenia scenariusza czy opowiadania. Poprzez specyficzną historię miejsca i jego „odpryski” możemy uczyć się historii czy geografii. Ważne, żeby późniejszą „opowieść” konstruować powoli – poprzez słowo do zdania, od zdania do sekwencji, rozbijając to razem, zapraszając do wspólnego pisania. I jeszcze jeden bardzo inspirujący przykład z Warszawskich Spotkań Teatralnych z 2008 r. Tam tematy ze spektakli prezentowanych na festiwalu wprowadzone zostały przez Magdę Szpak, Justynę Sobczyk i Karolinę Krwaczek w formie instalacji umieszczonej w budynku Pałacu Kultury i Nauki. Na drodze od jednego do drugiego miejsca, w wielu pomieszczeniach, ukryte były zadania do wykonania – szukanie, malowanie, czytanie, odpowiadanie na pytania – każde działanie prowadziło do zblizenia się do dzieł teatralnych i niesłychanie zaskakiwało.

Dobry start pedagogiki teatru

Działanie w przestrzeni sztuki teatru (co zostało wprawdzie udowodnione, ale często wydaje się zapomiane) kształtuje postawy niezbędne do funkcjonowania w społeczeństwie – od głębockiego oddziaływania na wrażliwość społeczną, po codzienną, jakże potrzebną umiejętność głośnego mówienia, świadomość ciała i autoprezentacji. Teatralna pedagogika – co podkreśla także Wiesław Zardecki – we wspomnianej na początku tekstu publikacji – pozwala myśleć, wybierać, nie jest rodzajem pedagogiki autorytarnej, unifikującej czy konformistycznej, a pozwalała na krytycyzm i samodzielność w dokonywaniu wyborów.

W moim przekonaniu, jednym z najciekawszych elementów tej dziedzinnej pedagogiki jest połączenie świata artystycznego ze światem odbiorców, w czasie żywych spotkań poza spektaklem (gdzie występuje podział na scenę i widownię). Współczesnie, w związku z ekspansywnym rozwojem języka teatru, rozmiłanie się tych dwóch światów nie służy ani teatrowi, ani widzom. Pedagog teatru w dużej mierze „oswaja” teatr, bo pozwala się nim bawić, te-