

Maria Schejbal

TEATRALNE SPOTKANIA POKOLEŃ



ASOS 2014-2020

Rządowy Program na rzecz Aktywności Społecznej
Osób Starszych na lata 2014-2020

Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej

Oktładka i projekt graficzny
Daria Konior

Zdjęcia
Rafał Zgud i Daria Konior

Korekta
Justyna Zarzycka

Copyright Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki
ISBN: 978-83-936320-9-1

Wydawca
Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki
ul. S. Sempołowskiej 13, 43-300 Bielsko-Biała
www.teatrgrodzki.pl
www.teatr.teatrgrodzki.pl
www.teatramatorski.pl

Skład
Anna Maśka

Druk
Zakład Introligatorsko-Drukarski Stowarzyszenia Teatr Grodzki
Zakład Aktywności Zawodowej

Bielsko-Biała 2015

Maria Schejbal

TEATRALNE SPOTKANIA POKOLEŃ

Publikacja powstała jako część realizacji projektu
„WĘDROWNE PTAKI - TEATRALNE SPOTKANIA POKOLEŃ”
współfinansowanego ze środków otrzymanych od Ministerstwa Pracy
i Polityki Społecznej w ramach Rządowego Programu na rzecz Aktywności
Społecznej Osób Starszych na lata 2014-2020

ASOS 2014-2020

Rządowy Program na rzecz Aktywności Społecznej
Osób Starszych na lata 2014-2020

Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej

PROJEKT „WĘDROWNE PTAKI – TEATRALNE SPOTKANIA POKOLEŃ”

Pomysł realizacji projektu pojawił się w związku z działalnością i sukcesami artystycznymi międzypokoleniowej grupy teatralnej istniejącej przy stowarzyszeniu Teatr Grodzki w Bielsku-Białej od 2011 roku. Aktywność kilkunastoosobowego zespołu i ogromne zaangażowanie wszystkich jego członków w pracę sceniczną dały impuls do szukania nowych wyzwań i dróg rozwoju. Najważniejsze wydawało nam się kontynuowanie dotychczasowej pracy teatralnej, a jednocześnie wykorzystanie potencjału grupy w działaniach edukacyjnych na rzecz lokalnej społeczności. Zainspirowani założeniami i celami programu ASOS (Aktywacji Społecznej Osób Starszych) dokonaliśmy wyboru tematu kolejnego widowiska - stały się nim refleksja nad upływającym czasem i pytanie o sens codziennych, powszednich zmagania z rzeczywistością. Natomiast na decyzji o kształcie stworzonego przez grupę programu edukacyjnego zaważyły nasza fascynacja teatrem lalek i fakt, że połowę zespołu stanowią osoby z dysfunkcją słuchu.

Na projekt składa się pięć bloków działań, wzajemnie ze sobą powiązanych i zmierzających w końcowym efekcie do upowszechnienia skutecznych metod aktywizowania osób starszych oraz wspierania integracji międzypokoleniowej.

WARSZTATY TEATRALNE - zespołowa praca nad spektaklem zakończona premierą widowiska lalkowego „Wędrowne ptaki” (14 czerwca 2015, Bielsko-Biała).

OPRACOWANIE PROGRAMU EDUKACYJNEGO - wykorzystanie doświadczeń grupy w stworzeniu dwóch modułów zajęciowych poświęconych wykonaniu lalek z papieru i nauce języka migowego.

WYDANIE DWÓCH PUBLIKACJI - dokumentacja wybranych działań projektu i opublikowanie jej w formie książkowej i filmowej.

AKCJA UPOWSZECHNIENIOWA - cykl spotkań integracyjnych połączonych z prezentacją widowiska i programu edukacyjnego, uruchomienie strony internetowej projektu: <http://www.teatrgrodzki.pl/projekty/wedrowne-ptaki-teatralne-spotkania-pokolen/> oraz dystrybucja publikacji w oparciu o stworzoną specjalnie do tego celu bazę kontaktów.

SZKOLENIA - prezentacja dobrych praktyk projektu w formie warsztatowej z udziałem osób pracujących z seniorami bądź zamierzających podjąć taką aktywność (Kraków i Bielsko-Biała).

Myśl przewodnia wszystkich tych działań to wdrażanie i promowanie sprawdzonej strategii mobilizowania osób starszych do podejmowania nowych wyzwań w kontekście integracji międzypokoleniowej. Głównym narzędziem popularyzowania wypracowanych przez nas metod jest niniejsza publikacja. Składa się ona z dwóch części - prezentacji najważniejszych aspektów projektu oraz ich ilustracji filmowej. Opis ma charakter sprawozdania z procesów warsztatowych, dzięki którym powstało widowisko teatralne i program edukacyjny. Prowadzony jest z perspektywy lidera grupy, mojej własnej perspektywy. Pisząc o realizacji projektu, starałam się równocześnie przywołać te wszystkie doświadczenia i refleksje, które zawdzięczam pracy z różnymi zespołami w ciągu dwudziestoletniej praktyki prowadzenia warsztatów teatralnych. Końcowa część książeczki to wybór ćwiczeń, sprawdzonych w praktyce i przydatnych w procesie grupowym.

Publikacja filmowa stanowi opowieść o ludziach realizujących projekt - pokazuje nas w działaniu, na próbach, podczas spotkań z uczestnikami programu edukacyjnego, w różnych grupowych i prywatnych sytuacjach. Film zawiera również nagranie premierowego pokazu przedstawienia.

Projekt jest realizowany dzięki środkom otrzymanym od Ministerstwa Pracy i Polityki Społecznej w ramach Rządowego Programu na rzecz Aktywności Społecznej Osób Starszych na lata 2014-2020 (ASOS). Priorytet: *Aktywność społeczna promująca integrację wewnątrz- i międzypokoleniową*. Wiodący kierunek działania: *Zajęcia w obszarze kultury i sztuki, w tym angażujące różne pokolenia*.

Czas realizacji projektu: marzec-grudzień 2015.

TEATR I EDUKACJA – O PROCESIE PRACY W GRUPIE INTEGRACYJNEJ I MIĘDZYPOKOLENIOWEJ

Działania twórcze w obrębie amatorskiego ruchu teatralnego mają własną specyfikę, która odróżnia je od praktyki teatru zawodowego. Praca aktorów-amatorów bardzo często łączy się z procesami edukacji, terapii i wychowania, co w szczególności dotyczy grup angażujących osoby niepełnosprawne czy pozostające w trudnym położeniu i społecznej izolacji. Ten fakt ma bezpośredni wpływ na organizację przedsięwzięć twórczych i sposób pracy z amatorami. Możliwości i ograniczenia poszczególnych członków grupy są zawsze punktem wyjścia do myślenia o scenicznej kreacji. Jednak pozaartystyczne cele doświadczenia teatralnego w żaden sposób nie ograniczają dążeń każdego zespołu do osiągnięcia jak najciekawszych, ambitnych i atrakcyjnych estetycznie efektów inscenizacyjnych. Decyzja o wyborze teatru jako środka ekspresji powinna być traktowana poważnie. Przywoływany często w dyskusjach o twórczości zaangażowanej społecznie argument, że sam proces pracy jest tu ważniejszy od końcowego efektu wydaje się być nieporozumieniem. Spektakl czy jakkolwiek inna forma prezentacji scenicznej jest integralną częścią teatralnej przygody. W tym przypadku wymierny rezultat, skonfrontowany z reakcjami publiczności, potwierdza wartość samego procesu. Trudno mówić o prawdziwym teatrze, w którym publiczność jest nieobecna czy traktowana bez należytej uwagi i szacunku, bo spotkanie aktorów z widzami jest istotą tego artystycznego zjawiska. Gdy decydujemy się na jakikolwiek projekt z dziedziny sztuki, nie powinniśmy rezygnować z tego wszystkiego, co ona oferuje - przede wszystkim z poszukiwania form i treści ciekawych, niepowtarzalnych, pięknych i, co najważniejsze, naszych własnych.

W kontekście powyższych stwierdzeń otwarte pozostaje pytanie o to, jakie

metody teatralnej pracy z grupami integracyjnymi, w których są osoby potrzebujące wsparcia i dodatkowej troski, sprawdzają się w praktyce. Próbą odpowiedzi jest niniejszy rozdział dający wgląd w działania zespołu Teatr Grodzki Junior zrealizowane w ramach projektu „Wędrowne ptaki - teatralne spotkania pokoleń”. Pokazuję tu specyfikę pracy grupy i te mechanizmy, zjawiska, wydarzenia, które najlepiej służyły aktywizacji i integracji. Nasze doświadczenie teatralne to oczywiście tylko jedna z możliwych dróg. Dzielimy się nią z nadzieją, że okaże się inspirująca i przydatna dla osób pracujących z seniorami.

GRUPA TEATR GRODZKI JUNIOR

Główny bohater projektu „Wędrowne ptaki - teatralne spotkania pokoleń” to zespół działający pod opieką stowarzyszenia Teatr Grodzki od 2003 roku. Na początku tworzyli go wyłącznie ludzie bardzo młodzi, uczniowie szkół średnich, którzy sami wybrali dla siebie nazwę odpowiadającą ich wiekowi i poczuciu przynależności do naszej organizacji: Teatr Grodzki Junior. Na przestrzeni lat skład ekipy zmieniał się, a w 2011 roku zyskała ona obecny charakter - integracyjny i międzypokoleniowy. Dziś zespół gromadzi czternaście członków z różnych grup wiekowych, od trzydziestu do siedemdziesięciu siedmiu lat, w tym sześciu uczestników powyżej sześćdziesiątego roku życia. W połowie są to osoby z dysfunkcją słuchu, a wśród pozostałych znajdują się także ludzie z innymi problemami w codziennym funkcjonowaniu (niepełnosprawność intelektualna, kłopoty z zapamiętywaniem i koncentracją). W pracy nad spektaklami spotykają się trzy małżeństwa, matka i syn, aktorzy-amatorzy z wieloletnią praktyką grania na scenie oraz ci, którzy nigdy wcześniej nie próbowali swych sił w teatrze, aktywni zawodowo i niepracujący. Ta wewnętrzna różnorodność jest siłą grupy - stanowi o jej potencjale, a zarazem buduje „naturalne środowisko” integracji. Proces kształtowania się naszego zespołu to jeden z dowodów na to, jak silna jest w każdym czło-

wieku potrzeba tworzenia i przynależności do wspólnoty. Troje z aktywnych obecnie członków grupy było na początku biernymi obserwatorami naszych prób. Stopniowo - zastępując czasem nieobecnych kolegów czy zgłaszając swoje pomysły na etapie powstawania spektaklu - sami stali się aktorami. Nasze doświadczenie pokazuje, że działania teatralne znakomicie służą międzypokoleniowej współpracy i budowaniu trwałych więzi. Różnice związane z wiekiem stają się mniej ważne, gdy zespół ma do wykonania konkretne zadanie, a w bliskiej perspektywie publiczny występ. Wobec potrzeby znalezienia właściwych środków scenicznych, wszyscy poszukują praktycznych i funkcjonalnych rozwiązań, uwzględniając swoje możliwości i ograniczenia. Tak więc sama integracja jest nie tyle celem teatralnych przedsięwzięć, co sposobem i warunkiem ich realizacji.

W ciągu czterech lat istnienia grupy w poszerzonym składzie udało nam się stworzyć cztery widowiska, wielokrotnie pokazywane publiczności w Polsce i za granicą. Każde z nich było próbą opowiedzenia - bez słów - historii odnoszącej się do bliskich każdemu człowiekowi problemów i dylematów.

Jako pierwsza powstała „Podróż naszych marzeń”, zrealizowana w ramach międzynarodowego projektu „COAST - Sztuka wspólnotowa i społeczna transformacja” (dofinansowanie w ramach programu Komisji Europejskiej „Kultura”). Premiera miała miejsce w Bristolu w Wielkiej Brytanii podczas Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Wspólnotowej (marzec 2012). Widowisko było prezentowane również między innymi z okazji seminarium dyskusyjnego towarzyszącego Międzynarodowemu Festiwalowi Sztuki Łalkarskiej (Bielsko-Biała, maj 2012), podczas Śląskiego Pikniku Integracyjnego dla Osób Niepełnosprawnych w Chorzowie (czerwiec 2012), w ramach przeglądu twórczości osób niesłyszących w Nitrze na Słowacji (listopad 2012), na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Bezdomnych „ERROR” w Bratysławie na Słowacji i podczas obchodów „Dnia Bezdomnego” w Pradze (grudzień 2012). Powstała również filmowa wersja przedstawienia, która jest dostępna na youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=m38Ftville3w>.

Sukces widowiska, które było wszędzie przyjmowane entuzjastycznie, a także możliwość występów w wielu miejscach skonsolidowały grupę i były silnym impulsem do jej dalszego rozwoju.

W drugim sezonie naszej wspólnej pracy przygotowaliśmy przedstawienie na motywach „Kobiety z wydm” Abe Kobo pod tytułem „Ludzie z wydm” (premiera w czerwcu 2013), a w kolejnym roku powstał spektakl dla dzieci - „Dwugłowe smoki” (premiera w maju 2014).

Podobnie jak w przypadku „Podróży naszych marzeń”, także w tych dwóch widowiskach wykorzystaliśmy język migowy, na który tłumaczone były, na żywo, finałowe piosenki. Dzięki włączeniu „migania” do materii przedstawień, zyskało ono nowy, artystyczny walor i stanowiło szczególnie inscenizacyjny efekt, wywołując żywiołowe reakcje widzów.

Bardzo istotną rolę w twórczym eksperymencie z językiem migowym, a także w procesie integrowania osób niesłyszących z grupą i w ogóle w całej artystycznej przygodzie zespołu odegrał Krzysztof Kotyniewicz, Sekretarz Zarządu Polskiego Związku Głuchych, tłumacz migowy, nasz współpracownik i przyjaciel z Teatru Grodzkiego.

Trzy lata teatralnych eksperymentów, podczas których członkowie naszego zespołu zyskiwali systematycznie większą sceniczną świadomość, animacyjne umiejętności i znaczny stopień profesjonalizmu (co bardzo często zauważają i podkreślają widzowie), zaowocowały gotowością do podjęcia nowych wyzwań - powstał spektakl „Wędrowne ptaki” i program edukacyjny prowadzony przez samych uczestników.

NASZ TEATR – PRACA NAD SPEKTAKLEM I SPOTKANIA Z PUBLICZNOŚCIĄ

Cechą charakterystyczną twórczości Teatru Grodzkiego Junior jest skupienie się na wizualnej narracji i na wykorzystaniu rozmaitych form sztuki lalkarskiej. Wybór takiego właśnie kierunku scenicznych poszukiwań wynika przede wszystkim z mojej własnej fascynacji teatrem lalek, którą udało mi się „zarazić” wszystkich członków zespołu. Równocześnie, zastosowanie tej konwencji spełnia w procesie grupowym i artystycznym wiele ważnych funkcji, wartych omówienia.

Propozycja pracy z lalką często budzi na początku nieufność. Automatyzm skojarzeń narzuca wizję czegoś infantylnego, czegoś, co nie jest tak naprawdę teatrem. Szybko jednak fenomen ożywiania przedmiotu i związane z nim bogactwo działań okazują się dla aktorów-amatorów bardzo atrakcyjne. Animacja, która ma w sobie coś magicznego, wyzwala w uczestnikach zajęć w każdym wieku ciekawość i aktywną postawę. Zaintrygowani możliwościami precyzyjnego ruchu i wykonania przez lalkę nawet bardzo skomplikowanych czynności, chętnie eksperymentują z formą, bawią się nią, osiągając zaskakujące dla samych siebie efekty. W trakcie prób, a zwłaszcza podczas występów, działa mechanizm ukrycia się za lalką - skupienie na ożywianym przedmiocie pomaga opanować nieśmiałość, stres, zakłopotanie. Z praktycznego punktu widzenia bardzo istotna jest także możliwość zaangażowania dwóch, trzech, a nawet kilku osób do animacji jednej lalkowej postaci. W ten sposób znika częsty kłopot z „zagospodarowaniem” wszystkich członków grupy i łatwiej jest znaleźć dla każdego rolę odpowiadającą indywidualnym możliwościom i ograniczeniom. Ożywiając wspólnie jedną postać, wszyscy animatorzy muszą blisko ze sobą współpracować, co skutecznie wspiera proces integracji - wzajemnego poznawania się, akceptowania i zrozumienia. Jeszcze jedną, szczególną cechą sztuki lalkarskiej jest jej metaforyczność. Lalka, nawet najbardziej realistycznie wykonana i wierna ludzkim zachowa-

niom, pozostaje znakiem plastycznym, jest umowna, a nie dosłowna. Tworzy to dodatkowe pole znaczeniowe, intryguje widzów i pobudza do aktywnego odbioru rzeczywistości przedstawionej.

Unikanie werbalnego przekazu w naszych spektaklach jest celowe i wiąże się z kilkoma czynnikami. Pierwszy z nich to obecność w grupie osób głuchoniemych. Sposób w jaki się między sobą komunikujemy na co dzień znajduje odbicie w materii widowiska. Nieobecność słowa w scenicznym obrazie powoduje też większe skupienie widzów na akcji, na znaczeniu drobnego szczegółu, na animacyjnych zabiegach, a także na relacji pomiędzy aktorami i ożywianym przedmiotem. Zostawia widzom otwartą przestrzeń do interpretacji, szukania odpowiedzi i wymyślania własnej historii, osobistej wersji zdarzeń. Czysto wizualna narracja pomaga wreszcie rozwiązać problem, z jakim zmagają się większość amatorskich zespołów. Są nim brak właściwej dykcji, kłopoty z zapamiętywaniem tekstu, nieumiejętność jego podania tak, by był zrozumiały i interesujący. Dla wielu aktorów-amatorów werbalna ekspresja stanowi najtrudniejsze wyzwanie. Często wygłaszane przez nich kwestie nie są słyszalne lub drażnią emfazą i sztucznością, co znacznie osłabia artystyczny efekt całości.

Zespołowe przygotowanie spektaklu to aktywność uczestników zajęć w różnych artystycznych rolach i zadania do realizacji przez nich w obszarze wielu twórczych dziedzin. Proces powstawania „Wędrownych ptaków” był typowy dla naszego sposobu pracy i przyniósł zamierzone efekty, przede wszystkim w zakresie integracji międzypokoleniowej i mobilizacji wszystkich osób do samodzielności, do pokonywania osobowościowych barier i wykazania się inicjatywą. Zaowocował również ciekawą formą inscenizacyjną, która jest zdolna unieść myślowe przesłanie i wywołać żywy oddźwięk wśród widzów.

Scenariusz

Wybór ogólnego tematu nowego przedstawienia - refleksji nad upływem czasu i przemijaniem życia wynikał z inspiracji programem ASOS, a równocześnie był związany z kierunkiem naszych wcześniejszych teatralnych poszukiwań. Pojawiały się w nich zawsze stawiane ze sceny pytania o to, jaki mamy wpływ na codzienną rzeczywistość i na relacje z innymi ludźmi. Naszym sposobem na wyrażanie tych skomplikowanych treści stało się odwołanie do bardzo prostych i konkretnych obrazów „z życia wziętych”. Także w przypadku „Wędrownych ptaków” strukturę spektaklu tworzą trzy sekwencje najprostszych czynności - trzy odrębne opowieści rozgrywające się na osobnych stolikach. Końcowy kształt scenariusza powstawał drogą prób i eksperymentowania z konkretną formą, z gotowymi lalkami. Na bazie zaproponowanych przeze mnie na początku kilku szkiców scenicznych działań grupa stworzyła spójne, rozbudowane w szczegółach historie, wybierając ten porządek akcji, który okazał się najbardziej czytelny, a zarazem możliwy do wykonania. Tak więc istniało kilka roboczych wersji scenopisu, zanim wypracowaliśmy ostateczną strukturę spektaklu. Poniżej przedstawiam wersje początkowe, które można porównać z ostatecznym kształtem widowiska - jego premierową realizacją utrwaloną w filmie.

STOLIK PIERWSZY: RZEŻBA

Obraz 1

Pusta przestrzeń. Rozrzucone kamienie. Wchodzi człowiek, potyka się o kamień, upada. Wstaje, przygląda się kamieniowi, podnosi go, obraca w rękach. Zaczyna układać kamienie jeden na drugim, powstaje rzeźba-konstrukcja. Człowiek ją podziwia, wychodzi. Chwila ciszy. Kamienie ożywają - mają małe, ukryte nóżki. Skaczą, rozpraszają się. Konstrukcja ulega rozpadowi, zostają tylko dwa kamienie na samym dole.

Obraz 2

Wchodzi człowiek. Reaguje na dokonane zniszczenie - złość, furia. Postanawia jednak zbudować konstrukcję od początku. Na koniec, wychodząc, ogląda się za siebie, wraca, sprawdza, czy wszystko jest w porządku. Znika. Wtedy kamienie znów ożywają i rozpraszają się.

Obraz 3

Człowiek wchodzi tyłem, niepewnie, rozglądając się, staje, patrzy. Siada na ziemi, płacze. Wstaje, macha ręką, chce odejść. Jednak zostaje i jeszcze raz buduje swoje dzieło. Siada przy nim.

STOLIK DRUGI: RODZINA

Obraz 1

Na środku tkwi w fotelu miś. Kobieta siedzi na kanapie z lewej strony, robi na drutach. Mężczyzna, stojąc, wykonuje różne ćwiczenia gimnastyczne. Oboje są pochłonięci swoimi zajęciami.

Mężczyzna podchodzi do fotela, podnosi misia, bawi się nim, kładzie go na podłodze.

W tym czasie kobieta przerywa swoją pracę, obserwuje mężczyznę. Po chwili to ona wstaje i sadza misia z powrotem na fotelu, wraca na swoje miejsce. Mężczyzna podchodzi do fotela, zdejmuje misia, wraca na swoje miejsce.

Kobieta wstaje - patrzą na siebie, zastygają.

Obraz 2

Kobieta i Mężczyzna stoją na środku i na zmianę przekładają misia z fotela na podłogę, coraz szybciej i gwałtowniej, wreszcie zaczynają go sobie wyrwać.

Miś leży na ziemi. Oni stoją obok fotela, odwrócenii do siebie plecami.

Obraz 3

Fotel jest pusty, misia nie ma. Mężczyzna siedzi beczynn timer na kanapie, może próbuje czytać? Czymś się bawi? Kobieta stoi, wykonuje różne chaotyczne czynności, jakby sprzątała czy czegoś szukała. Raz jedno, raz drugie przesuwat fotel i kanapę - nie patrzą na siebie, zawsze się mijają, nie ma między nimi żadnego kontaktu. Ich działania są bezcelowe.

STOLIK TRZECI: CZŁOWIEK I KIELISZEK

Obraz 1

Człowiek siedzi na krześle, przed nim na stole stoi kieliszek. Człowiek pije, bawi się kieliszkiem.

Obraz 2

Kieliszek jest znacznie większy, niż poprzednio. Człowiek nie może go podnieść, musi wejść na stół. Przewraca kieliszek i pije to, co „się wylało”.

Obraz 3

Kieliszek jest teraz większy, niż człowiek i to on siedzi na krześle. Człowiek leży na stole, a kieliszek się nim bawi.

Uzyskany podczas prób kształt poszczególnych scen okazał się dla większości widzów jasny i zrozumiały, choć w spektaklu nie pada ani jedno słowo. Istotną funkcję w tworzeniu czytelnej struktury każdego obrazu pełni muzyka, napisana specjalnie na użytek przedstawienia. Autor opracowania dźwiękowego - Tomasz Zieliński, po obejrzeniu jednej z prób w końcowej fazie pracy aktorów, zdecydował o charakterze muzycznego tła podkreślającego sens każdej historii. Dzięki temu zyskały one większą wyrazistość i specyficzny klimat.

Zbudowanie głównej struktury przedstawienia z odrębnych historii wymagało dodatkowych rozwiązań, które zapewniłyby spójność całościowej wizji scenicznej i łączność pomiędzy osobnymi światami trzech stolików - planów gry. Chodziło nam także o złamanie jednostajności quasi-realistycznej akcji, zrównoważenie jej akcentami o zupełnie innym charakterze i kolorycie. Dlatego w przedstawieniu pojawiły się sceny czysto umowne, plastyczne. Ten typ narracji, w której najważniejsze są wizualne sygnały, emocje i nieoczywistość stał się tłem i dopełnieniem dosłowności dominujących działań.

Scenografia

„Wędrowne ptaki” zostały zrealizowane w typowej dla naszego zespołu konwencji plastycznej. Zakłada ona oszczędność, korzystanie z tanich i łatwo dostępnych materiałów oraz wykonanie przynajmniej części elementów scenografii przez samych uczestników. Na użytek spektaklu powstały trzy rodzaje lalek - z papieru i sznurka (szczegółowy opis prostej metody tworzenia takich figur znajduje się w części „Praktyczne ćwiczenia”), z tkaniny (lalki-szmacianki) oraz w technice mieszanej (drut, sznur, folia). W ich skonstruowaniu pomogło nam wiele osób: wolontariuszka Barbara Mękwinska, koledzy z biura i Warsztatu Terapii Zajęciowej - Maria Egielman, Piotr Kostuchowski, Ludwina Dębiec, Roman Chmiel i Katarzyna Gwiżdż. Podobnie jak w przypadku pracy nad scenariuszem, także uzyskanie ostatecznego kształtu elementów plastycznych w spektaklu było wynikiem zderzenia intuicyjnych pomysłów z realnymi możliwościami ich realizacji. Wiele form zostało odrzuconych w trakcie prób, ponieważ nie sprawdziły się w działaniu.

Praca nad scenografią przebiegała na kilku płaszczyznach. Oprócz wspólnych działań podczas cotygodniowych spotkań uczestnicy podejmowali wiele spontanicznych inicjatyw, by wzbogacić plastyczną warstwę widowiska. Często zdarzało się, że różne osoby przynosiły na zajęcia wykonane przez siebie

samodzielnie w domu, według własnego pomysłu, rekwizyty bądź przedmioty „znalezione” (zabawki, fragmenty garderoby, materiały), które mogłyby być wykorzystane na scenie. Tak właśnie powstały między innymi grające w spektaklu: fragment włóczkowej robótki, oklejone szarym papierem gałęzie czy wycinane z gazet i naklejone na tekturę ptaszki.

Całość scenograficznego wyposażenia widowiska jest skromna i nie zajmuje zbyt wiele miejsca, co ma znaczenie przy planowaniu artystycznych podróży. Znak rozpoznawczy spektaklu nawiązujący do tytułowego wędrowania to stare walizki różnej wielkości i różnego kształtu, które pełnią również techniczne funkcje w transporcie - mieszczą się w nich lalki i większość rekwizytów. Pozyskanie kilkunastu walizek wiązało się z szeroko zakrojonymi poszukiwaniami i umieszczeniem apelu na stronie internetowej naszego stowarzyszenia, co przyniosło wymierne rezultaty. Na użytek spektaklu zostały też wykonane zastawki sceniczne umożliwiające aranżację przestrzeni w salach nieprzystosowanych do potrzeb teatralnych (czarna tkanina naciągnięta na lekkie metalowe konstrukcje - stendery). Okazały się one niezbędne podczas prezentacji spektaklu w salach konferencyjnych i bankietowych. Tam również posłużyliśmy się dwoma przenośnymi reflektorami punktowymi. Nawet tak proste zabiegi techniczne odgrywają bardzo istotną rolę w budowaniu teatralnej atmosfery w niescenicznym warunkach. Pomagają skupić uwagę widzów i stanowią ważne punkty odniesienia dla aktorów.

Próby

Rytm pracy nad widowiskiem wyznaczały cotygodniowe spotkania w świetlicy bielskiego oddziału Polskiego Związku Głuchych. Pomimo że nie jest to przestrzeń dostosowana do potrzeb działań teatralnych (stosunkowo niewielka, ze śliską podłogą, o wystroju stołówki), zajęcia były twórcze i efektywne. Dopiero w ostatniej fazie prób korzystaliśmy z sali w zaprzyjaźnionym Domu Kultury im. Wiktorii Kubisz w Bielsku-Białej (placówka Miejskiego Domu Kul-

tury), by aktorzy mogli się oswoić ze sceną i światłami. Ten ostatni etap był kluczowy dla stworzenia ostatecznej konstrukcji spektaklu.

Zarysowana w scenariuszu struktura działań - podział akcji na trzy wyodrębnione, samodzielne obrazy - okazała się bardzo praktycznym rozwiązaniem z punktu widzenia organizacji pracy. Podczas prób trzy podgrupy uczestników mogły równolegle eksperymentować ze swoimi historiami, szukać pomysłów na zindywidualizowanie postaci, a potem oglądać wzajemnie swoje pokazy i omawiać uzyskane efekty. Wprowadziliśmy też praktykę rotacyjnych zmian w graniu poszczególnych scen, tak, by wszyscy uczestnicy dobrze poznali ich przebieg i logikę. Dzięki tej metodzie łatwo było zorganizować zastępstwa w przypadku nieobecności któregoś z członków grupy. Zaproponowany system pracy miał również znaczenie dla doskonalenia umiejętności animacyjnych aktorów. Możliwość zobaczenia „swojej” lalki ożywianej przez kogoś innego pomaga eliminować błędy animacyjne, inspirować do odważnego eksperymentowania z ruchem i charakterem postaci.

Istotą prób była z jednej strony swobodna twórczość - zabawa przedmiotem, a równocześnie wysiłek, by jak najlepiej utrwalić wypracowaną strukturę poprzez wielokrotne powtarzanie zbudowanych już sekwencji. Osiągnięcie płynności i pewności w działaniach, a nawet pewnego automatyzmu aktor-skich i animacyjnych czynności daje poczucie bezpieczeństwa na scenie. Dlatego jest to tak ważny aspekt pracy warsztatowej, choć bywa żmudny i męczący. Gdy wszyscy aktorzy wiedzą dokładnie, jakie jest ich zadanie w danym momencie, co mają robić i jak się zachować, możliwa staje się dalsza twórcza aktywność. Od dnia premiery spektakl wciąż się rozwija. Aktorzy, czując się pewnie w ramach precyzyjnie określonego i utrwalonego schematu czynności, zaczynają szukać nowych pomysłów na wzbogacenie poszczególnych scen. Odkrywają animacyjne niuanse, zaskakujące czy zabawne możliwości ruchu lalki.

Podczas prób towarzyszył nam stale punkt widzenia publiczności, przywoływany przeze mnie dla utrwalenia nawyków związanych z przestrzeganiem

podstawowych reguł scenicznych. Aktorzy-amatorzy często nie kontrolują na scenie swoich zachowań i nieświadomie wykonują wiele działań zaburzających akcję i rozpraszających uwagę widzów. Porozumiewają się ze sobą w czasie gry, rozglądają na boki, poprawiają ubranie, odwracają tyłem do widowni. Tymczasem koncentracja, pozbycie się prywatności, panowanie nad postawą i mimiką - to warunki osiągnięcia „profesjonalnej” kondycji aktorskiej. Zwracaliśmy na nie ciągle uwagę, analizując poszczególne działania pod kątem ich czytelności i atrakcyjności dla widza. Systematyczny trening scenicznej dyscypliny zaowocował wysokim poziomem skupienia na roli u wszystkich aktorów i jest dla nich źródłem prawdziwej satysfakcji. Jak sami twierdzą, sprawności aktorskie wypracowane podczas prób pomagają im także w wielu codziennych sytuacjach i życiowych wyzwaniach. Praktyczną pomocą w procesie zdobywania potrzebnych na scenie umiejętności było wykorzystanie podczas prób rozmaitych ćwiczeń i gier, które w formie zabawy uczą określonych zachowań. Niektóre z nich są opisane w rozdziale zamykającym tę publikację, a obszerny wybór teatralnych zabaw można znaleźć w innych wydawnictwach Teatru Grodzkiego dostępnych w naszej bibliotece internetowej <http://www.teatrgrodzki.pl/publikacje/wszystkie/>.

Występy

Cały proces pracy nad spektaklem przebiegał w perspektywie planowanych spotkań z publicznością. W projekcie zostały przewidziane cztery prezentacje w różnych miejscach, ale już w trakcie prób pojawiło się więcej możliwości występów. Było ich dotychczas siedem, włącznie z otwartą dla widzów próbą generalną i premierą.

Dzięki wcześniejszej aktywności artystycznej Teatr Grodzki Junior jest zespołem rozpoznawalnym na mapie teatru amatorskiego w Polsce, a także za granicą. Ten fakt skutkuje zaproszeniami do występów podczas różnych

impresz i przeglądoów. W trakcie realizacji projektu miały miejsce dwa pokazy zaaranżowane na prośbę organizacji działających w sektorze społecznym. W czerwcu „Wędrowne ptaki” zostały zagrane w czasie Pikniku Rodzinnego z Nadzieją w Parku Słowackiego w Bielsku-Białej. Jest to doroczna impreza organizowana przez Fundację Nadzieja zajmującą się nieletnimi uzależnionymi. We wrześniu byliśmy gośćmi specjalnymi na Kongresie Stowarzyszenia Sędziów Rodzinnych w Polsce w Zakopanem. W obu tych przypadkach członkowie grupy mieli świadomość, że stworzone przez nich przedstawienie wpisuje się w ważne działania społeczne. Kolejny pokaz w czasie trwania projektu będzie miał miejsce podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Bezdomnych ERROR w Bratysławie na Słowacji (listopad 2015).

Występy - czyli ostatni etap wspólnej pracy grupy teatralnej - są wartością samą w sobie, zarówno w kontekście społecznej aktywizacji członków zespołu, jak i wspierania i promowania integracji międzypokoleniowej. Każdy występ wiąże się z koniecznością realizacji wielu zadań organizacyjnych i z odnalezieniem się w nowej sytuacji. Jest więc treningiem samodzielności, dyscypliny i odpowiedzialności. To także często poważny wysiłek fizyczny, zwłaszcza dla osób starszych. Jednak poczucie akceptacji i uznania w kontakcie z widzami daje aktorom ogromną radość i satysfakcję i wynagradza podjęty trud. Aby ten mechanizm stymulujący poczucie własnej wartości i pewności siebie rzeczywiście zadziałał, konieczne jest uzyskanie autentycznego efektu artystycznego w widowisku. Komunikacja pomiędzy sceną i widownią w trakcie przedstawienia jest faktyczną interakcją. Grając „Wędrowne ptaki”, grupa doświadczyła bardzo pozytywnego odbioru swojej twórczości. Często zdarzało się, że widzowie płakali, podczas prezentacji panowało duże skupienie i cisza. Po spektaklu publiczność długo klaskała (były też owacje na stojąco), wiele osób podchodziło do aktorów z podziękowaniem i gratulacjami. Ten moment w teatralnej pracy ma ogromne znaczenie dla procesu aktywizowania członków grupy, zwłaszcza seniorów. Pozostaje w ich codziennym życiu, często bardzo monotonnym i pozbawionym poczucia sensu i celu, żywym dowodem własnego potencjału i twórczych możliwości.

O seniorach

Współdziałając i siłą rzeczy obserwując działania i aktywność seniorów, muszę powiedzieć, że jestem zdumiony. Zdumiony młodzieńczością zachowań, wrażliwością i wolą pracy wśród osób starszych. Widziałem na próbach i prezentacjach ogromne zaangażowanie tych ludzi. Nie irytują ich powtórki, są gotowi do pracy. Chcą mówić i mówią o sobie, choć wszystko to jest ubrane w metaforę i lalki. Współdziałają w skupieniu. Uczą się nowych umiejętności, bo to, do czego są one potrzebne, wyzwala aktywność. Któż bowiem nie chce mówić o sprawach najważniejszych, głębokich, o tym, czego nie znajdzie się w gazetach i codziennych rozmowach? Każdy, kto zostanie do tego ośmielony, każdy, komu stworzy się odpowiednie warunki, będzie mówił, tworzył i wyrażał własne opinie o świecie i swoich doświadczeniach. Teatr, ta magiczna przestrzeń, która pozwala wejść we własny świat, wyrazić go, i co jeszcze ważniejsze znaleźć płaszczyznę wspólnoty z innymi (aktorzy i widzowie) otwiera człowieka i mobilizuje jego działanie.

O współpracy dźwiękowca z niesłyszącymi

Moim problemem było zgranie muzyki z rytmem scen, z rytmem przedstawianych wydarzeń. Okazało się to możliwe dzięki treninowi i utrzymaniu przez głuchych aktorów w miarę stałego tempa gry i scenicznych działań. Ile wymagało to ich dyscypliny, pracy i współpracy (działań w teatrze lalkowym jest bardzo wiele) - nie wiem. Wiem jednak, że kiedy zjawiałem się na próbie czy spektaklu, byłem serdecznie witany, nie tylko ja, ale także inni. Machaliśmy do siebie rękoma, wyrażaliśmy gestem nasze sprawy i potrzeby, komunikowaliśmy się, bez poczucia obciachu i że tak nie wypada. Bezpośredniość. Kontakt między ludźmi. Rozmawialiśmy

bez słów. Mało tego, publiczność i uczestnicy programu prowadzonego przez seniorów też się komunikowali. Rozmowa poprzedzała działania i naukę języka migowego. Jak to się działo? Nie potrafię wyjaśnić tego sobie i innym. Jednak sądzę, że stworzona sytuacja, w której chcemy i musimy się porozumieć otwiera pole wzajemnego zrozumienia. Ta sytuacja to stworzenie czegoś, w naszym przypadku spektaklu. Jednak wymaga to szeregu zwykłych komunikatów, bardzo zwykłych ustaleń: kto co robi, kiedy skąd wychodzi itd. Codziennność i sztuka, oscylacja między tymi biegunami niesie możliwość kontaktu i porozumienia. W związku z wymaganiami projektowymi, kto oceni wartość uśmiechu głuchoniemych aktorów nagradzanych gromkimi brawami? Nawet jeśli te brawa są wyrażone gestem, wysoko podniesionymi rękoma i poruszającymi się dłońmi? Tego nauczono widzów, takiego wyrażenia aplauzu, to dzięki działaniom „naszych” głuchoniemych, wśród nich licznej grupy seniorów, publiczność została wprowadzona w język migowy. Świat ciszy i mówiącego gestu. Kto to oceni, kto nagrodzi, kto wreszcie doceni i pojmie?

O teatrze i edukacji

Patrzysz w ciemność, a ciemność patrzy w twoje oczy. Wtedy otacza nas mrok. Kiedy robi się światło w spektaklu, siłą rzeczy widzi się jasność, blask i różnice w oświetleniu. Kiedy nie można się komunikować krzykiem, hasłem dźwiękowym, pozostaje światło. Ono jest nośnikiem kolejnych scen. Patrz, co jest oświetlone i graj, kiedy przyjdzie twoja kolej. Oświetleniowiec i grający aktorzy muszą współpracować. Po raz kolejny pojawia się motyw współdziałania, oczywisty dla każdego, kto miał jakkolwiek kontakt z teatrem. Teatr to szuka zespołowa. Nie wiem, jak to się dzieje, ale tworzymy zespół. Sprawni i niepełnosprawni, głusi i niestety słyszący (są rzeczy których lepiej byłoby nie słyszeć).

To się dzieje. Dzieje się, jeżeli jest tak kierowane, by się działo. Pamiętam napięcie i skupienie grupy przed spektaklem i rozluźnienie po jego prezentacji. Jednak to napięcie było pozytywne, adrenalina, której potrzebujemy, a szczególnie potrzebują seniorzy. Sam jestem starym dziadkiem i śnię o rejsie.

Działania edukacyjne seniorów, to co sami wymyślili i przeprowadzili, jest jednym z największych osiągnięć tego programu. Na filmie i zdjęciach widać zainteresowanie i aplauz widowni. Język migowy zaczyna żyć w świadomości widzów, lokalnej społeczności Bielska-Białej i Krakowa.

Konkrety

Trudno pracować z niepełnosprawnymi, jeszcze trudniej zarzucić tę pracę. Dzięki projektowi widać, jak z niczego można zrobić coś, jak niewiele form i materiałów może zagrać i wywołać oddźwięk na scenie. Jednak ten dźwięk nie byłby możliwy bez włączenia i wykorzystania duszy seniorów. To w nich i dzięki nim można grać. A oni dzięki stworzonej szansie grają, mówią i migają. Łączą się pokolenia, osoby sprawne i niepełnosprawne.

Piotr Kostuchowski - koordynator projektu
Odpowiedzialny za światło i dźwięk podczas prób i spektakli

NOWE ROLE — PRACA NAD PROGRAMEM EDUKACYJNYM

Towarzystwo zespołowi w jego rozwoju było i jest dla mnie impulsem do poszukiwania nowych wyzwań. Oferta programu edukacyjnego została wymyślona i zrealizowana w odpowiedzi na aktywną i zaangażowaną postawę uczestników zajęć teatralnych - jako dodatkowa inicjatywa zapewniająca kontynuację i pogłębienie pracy grupy. Dwie wyróżniające naszą twórczość cechy - wierność teatrowi lalek i wykorzystywanie języka migowego w strukturze spektaklu - zawsze spotykały się z uznaniem i wielką sympatią publiczności. Dlatego te właśnie dziedziny zostały wybrane jako przedmiot programu edukacyjnego.

Praca nad programem okazała się bardzo dobrą formą ćwiczenia intelektu i samodzielnego myślenia oraz rozwijania inicjatywności i kreatywności u wszystkich członków grupy. Szczególnie doświadczenie prowadzenia zajęć z dziećmi wymagało od uczestników przełamania różnorodnych barier - lęku, niepewności, braku wiary we własne siły i możliwości. Był to również swoisty trening ruchowy i sprawnościowy. Bezpośredni kontakt z młodymi odbiorcami programu wymagał od aktorów umiejętności komunikacyjnych i szybkiego reagowania na rozwijającą się dynamicznie sytuację. Było to więc doświadczenie inne, niż gra w spektaklu. Miało charakter interaktywny, pozbawiony swoistego poczucia bezpieczeństwa, jakie daje w teatrze magiczna „czwarta ściana” oddzielająca scenę od widowni. Jest ona obecna nawet wtedy, gdy występuje się w szkolnej stołówce - świadomość jej istnienia mają zarówno grający, jak i widzowie.

Nasi aktorzy sprawdzili się w nowych rolach - liderów grupy i „edukatorów” w dużej mierze dzięki wcześniejszemu doświadczeniu pracy teatralnej. Dało im ono poczucie pewności siebie i świadomość sukcesu, które są motorem wszelkiego działania, a szczególnie przydają się, gdy wkraczamy na nieznane obszary. Ponieważ realizacja programu edukacyjnego to pierwsza taka próba nowej formy aktywności, potrzebne było na początku wsparcie opiekunów

grupy. Polega ono na towarzyszeniu zespołowi podczas prowadzenia zajęć, pomocy w nawiązaniu kontaktu z odbiorcami i aranżowaniu kolejnych działań. Zrealizowane już sesje edukacyjne pokazują jednak, że zespół będzie mógł całkiem samodzielnie prowadzić tego typu zajęcia po oswojeniu się z ich specyfiką i utrwaleniu nowych umiejętności.

Sam proces przygotowań do realizacji programu był traktowany przez grupę jak kolejna twórcza przygoda - z pełnym zaangażowaniem i entuzjazmem. Najwięcej czasu poświęciliśmy na wykonanie pomocy plastycznych do nauki języka migowego oraz na przećwiczenie prostej metody tworzenia lalek z papieru krok po kroku. Kolejnym etapem było wymyślenie struktury warsztatu i próby jego poprowadzenia. Podobnie jak w przypadku pracy nad spektaklem, także tutaj bardzo ważne okazało się powtarzanie, utrwalanie struktury sesji edukacyjnej. Stworzony program jest w obecnej formie propozycją zajęciową, która może być wykorzystywana w rozmaitych warunkach i okolicznościach. Łatwo ją dostosować do pracy z grupami w różnym wieku i o różnej liczebności.

Powodzenie pilotażowych zajęć edukacyjnych przeprowadzonych przez grupę kilka razy w ramach projektu stanowi punkt wyjścia do dalszej pracy w tym zakresie. Naszym zamiarem jest w pierwszym rzędzie promocja istniejącego już programu w bielskich szkołach i świetlicach środowiskowych. Równocześnie chcemy rozbudować ofertę warsztatową i przygotować aktorów do jej realizacji w mniejszych podzespołach, tak, by była ona bardziej mobilna i łatwa w organizacji. Planowane jest uporządkowanie wyrazów w języku migowym według kategorii tematycznych oraz poszerzenie modułu lalkarskiego o budowanie figur teatralnych z innych materiałów (folia i tkanina).

Widzimy zasadność równoległego wdrażania obu ścieżek - teatralnej i edukacyjnej - w pracy z grupą ze względu na wymierne efekty, jakie przyniosło ich połączenie. Prowadzenie zajęć bezpośrednio po prezentacji widowiska teatralnego zapewnia aktorom-edukatorom mocną pozycję i autorytet wśród

uczestników zajęć. Są postrzegani jako artyści, sprawni animatorzy, od których można się wiele nauczyć - bez względu na wiek i stan zdrowia. Ten aspekt związany z postrzeganiem seniorów i osób niepełnosprawnych przez uczestników wspólnej teatralno-edukacyjnej przygody jest najcenniejszą zdobyczą projektu.

LUDWINA DĘBIEC

O programie edukacyjnym

Równolegle z warsztatami teatralnymi uczestnicy grupy integracyjnej rozpoczęli przygotowania do stworzenia programu edukacyjnego dla dzieci i młodzieży. Wszyscy chętnie przychodzili na zajęcia i brali w nich udział.

Osoby niesłyszące miały nadzieję, że gdy pozostali nauczą się „migać” niektóre słowa, będzie łatwiej się porozumieć. Na zajęciach korzystaliśmy z pomocy tłumacza migowego albo staraliśmy się mówić powoli i prostymi zdaniami do osób, które potrafią czytać z ruchu warg. Praca nad programem edukacyjnym bardzo zbliżyła obie grupy.

Razem zastanawialiśmy się, jakie znaki języka migowego wybrać, by były łatwe do odtworzenia i zapamiętania. Nauka migania nie jest prosta. Na pewno ważne są chęci, ale trzeba mieć też predyspozycje, dobrą pamięć, zdolności manualne. Niesłyszący mówią rękami. Zdawaliśmy sobie sprawę, że nie damy rady wiele innych nauczyć w krótkim programie, ale chodziło nam przede wszystkim o to, by osoby słyszące nie bały się kontaktów z niesłyszącymi. Kiedy już udało nam się wybrać słowa, zabraliśmy się za robienie plansz. Niektóre hasła zawierały dużo liter, więc ich wykonanie wymagało większego nakładu pracy. Dlatego włożyliśmy wszystkie wyrazy do kopert i odbyło się losowanie. Wylosowany wyraz trze-

ba było napisać na tekturowej planszy. Napis musiał być tak duży, by był widoczny z daleka. Na tekturze, oprócz wybranego słowa, staraliśmy się jeszcze o zamieszczenie elementu dekoracyjnego związanego z napisem. Było z tym trochę problemów. Na przykład osoba, która wylosowała słowo „czytać”, narysowała obok przepiękny bukiet kwiatów, a myśmy jej podpowiadali, by narysowała książkę. Do wyboru były farby, kredki, pisaki, można było też tworzyć „wydzieranki” z papieru. Okazało się, że w grupie jest sporo osób uzdolnionych plastycznie. W ten sposób powstało trzydzieści plansz.

Druga część programu edukacyjnego obejmowała robienie lalek z szarego papieru i naukę ich animacji. Wszyscy nasi uczestnicy potrafią robić lalki, ale problem polegał na tym, jak to pokazać innym. Jak zainteresować dzieci i młodzież, by sami chcieli tworzyć papierowe postacie? Postanowiliśmy, że najpierw zrobimy kilka figur, a potem przygotujemy etiudę z ich udziałem, by w ten sposób zachęcić uczestników naszego programu do samodzielnej twórczości. Małe papierowe laleczki dzięki wspaniałej animacji w wykonaniu naszych aktorów gimnastykowały się, maszerowały, rzucały piłkę, podnosiły kamienie. Tak przygotowaliśmy się do pilotażowej sesji edukacyjnej.

Pierwszy eksperyment z realizacją programu miał miejsce po próbie generalnej „Wędrownych ptaków”. Cała sala nauczyła się „migać” przygotowane przez nas słowa i chciała się uczyć dalej. Byliśmy mile zaskoczeni, gdy jedna z pań obecnych na widowni następnego dnia zapytała nas, czy dobrze zapamiętała znaki. Nie mieliśmy wyboru, musieliśmy przystąpić do dalszej pracy i przygotować więcej plansz z wyrazami.

W czasie naszych przygotowań do podjęcia przez seniorów samodzielnej aktywności społecznej odwiedziliśmy jedną ze świetlic

środowiskowych w Bielsku-Białej. Dzieci były w różnym wieku, zdecydowana przewaga chłopców. Weszliśmy do sali pełnej pięknych, nowoczesnych zabawek i zastanawialiśmy się, jak dzieci zareagują na lalki z szarego papieru i na osoby niestyszące, z którymi nie będą mogły rozmawiać. Szybko okazało się, że nie mamy się czym martwić. Gdy dzieci zobaczyły lalki i to, co one potrafią robić, też chciały takie mieć. Każde dziecko chętnie zabrało się do pracy, a nasza grupa im pomagała. Na koniec oglądaliśmy przygotowane przez dzieci scenki, w których główną rolę grały lalki i byliśmy bardzo zaskoczeni ich pomysłami. Dzieci szybko się zorientowały, że część osób nie mówi, tylko używa rąk do porozumiewania się. Nie było to dla nich żadną przeszkodą, by nawiązać kontakt. Poradziły sobie świetnie. Skorzystały z pomocy tłumacza migowego i zaczęły uczyć się alfabetu w języku migowym. Zanim zaczęliśmy naszą lekcję języka migowego, niektóre z dzieci już umiały „przemigać” swoje imię. Byliśmy zaskoczeni, z jakim zapałem przystąpiły do nauki, jak łatwo im przychodziło zapamiętać znaki i jakie były szczęśliwe i wdzięczne, że im poświęcamy swój czas. Bawiły się świetnie. Do nauki poprzez zabawę wykorzystały swoje ręce, szary papier i doświadczenie seniorów!

Ludwina Dębiec
Opiekun grupy Teatr Grodzki Junior,
współprowadząca zajęcia teatralne i edukacyjne

NASZ TEATR Z PERSPEKTYWY WIDZÓW ...



Pragnę jeszcze raz serdecznie podziękować za niezwykle wzruszający spektakl. Bardzo proszę o przekazanie wszystkim wykonawcom i współpracownikom słowa mojego uznania i podziękowania. To, co wczoraj widziałem, to był przykład najszlachetniejszej w swojej wymowie komunikacji teatralnej, podjętej najprostszymi środkami wyrazu, dostosowanymi do możliwości wykonawców.

Piękne przedstawienie, świetnie zagrane, oszczędne w środkach wyrazu, a przy tym bardzo wymowne.

Człowiek może być aktywny w każdym wieku. Bardzo miło widzieć, że seniorzy są szczęśliwi, uśmiechnięci i zaangażowani w to, co robią. Prezentacja wpłynęła pozytywnie na moje widzenie seniorów.

Świetne wykorzystanie bardzo efektownych, choć w prosty sposób zrobionych lalek, umożliwiających współpracę wielu osób. Bardzo dziękuję. Poruszające metafory osiągnięte skromnymi środkami. Spektakl filozoficzny.

Jestem wdzięczny za to, że mogłem to obejrzeć. Zainspirowało mnie to do wielu przemyśleń na przykład do tego, by się nie poddawać oraz robić rzeczy póki mogę. Mocno podziałał na mnie ostatni długi dźwięk i bardzo to mnie poruszyło. Czas leci, i na to wpływu nie mamy, lecz na to jak żyjemy - to i owszem. Dziękuję.

Pierwszy raz w życiu miałam możliwość przebywania z osobami niesłyszącymi. Bardzo wzruszył mnie spektakl. Dziękuję, że mogłam to zobaczyć.





Wzruszający, piękny spektakl. Aktorzy i reżyser bliscy sobie, świetnie grający. Prosimy przyjechać do nas.

W spektaklu, bardzo poetyckim, lalkarze wyrazili swoje emocje. Wzruszający był fakt, że sprawiało im to wiele radości, co w magiczny sposób udziela się widzowi.

Bardzo mi się podobało. Podziwiam, jak wiele można powiedzieć, nie mówiąc nic. Dziękuję.

A woman with short blonde hair, wearing a maroon shirt, is holding a sculpture. The sculpture is made of a black wire mesh. Inside the mesh, there are several brown paper-wrapped objects, some of which are tied with white string. A red balloon is also attached to the wire. The background is a plain, light-colored wall.

Bardzo podobał nam się pomysł. Wysoki poziom artystyczny. Prawdziwe emocje udało się wam przekazać. Podziwiam odwagę grupy.

Kawał dobrej roboty. Nie mam nic więcej do dodania. Kawał dobrej roboty!

Widziałem Waszą grupę grającą "Wędrowne ptaki" - reakcje widzów, a potem reakcje samych aktorów. Bardzo rzadko w profesjonalnym teatrze spotyka się tak bezpośrednią, wręcz intymną relację pomiędzy aktorami i publicznością. Świetna robota!

... I Z PERSPEKTYWY AKTORÓW



Udział w zajęciach teatralnych w znacznym stopniu poprawił moje samopoczucie. Dzięki nim mogę wyjść z domu i aktywnie spędzić czas. Jestem bardziej zadowolona z życia, wierzę w swoje możliwości, mogę się rozwijać intelektualnie. Poznałam wiele nowych osób, mam teraz znajomych i przyjaciół także wśród słyszających. Otworzyłam się na innych ludzi, staram się ich rozumieć i im pomóc. Dzięki występom na scenie czuję się zauważona i doceniona. Warsztaty teatralne są dla mnie bardzo ważną lekcją życia! (Halina, 68 lat)

Lubię zajęcia. Próby są fajne. Kiedy siedzę w domu, robię scenografię, potrafię spędzić na tym cały dzień. Po spektaklach przychodzą do nas ludzie, dziękują, gratulują. Kiedyś znajoma specjalnie do mnie zadzwoniła, bo widziała mnie w telewizji. Mam poczucie, że jesteśmy wszyscy ze sobą związani, tworzymy grupę. (Jacek, 48 lat)

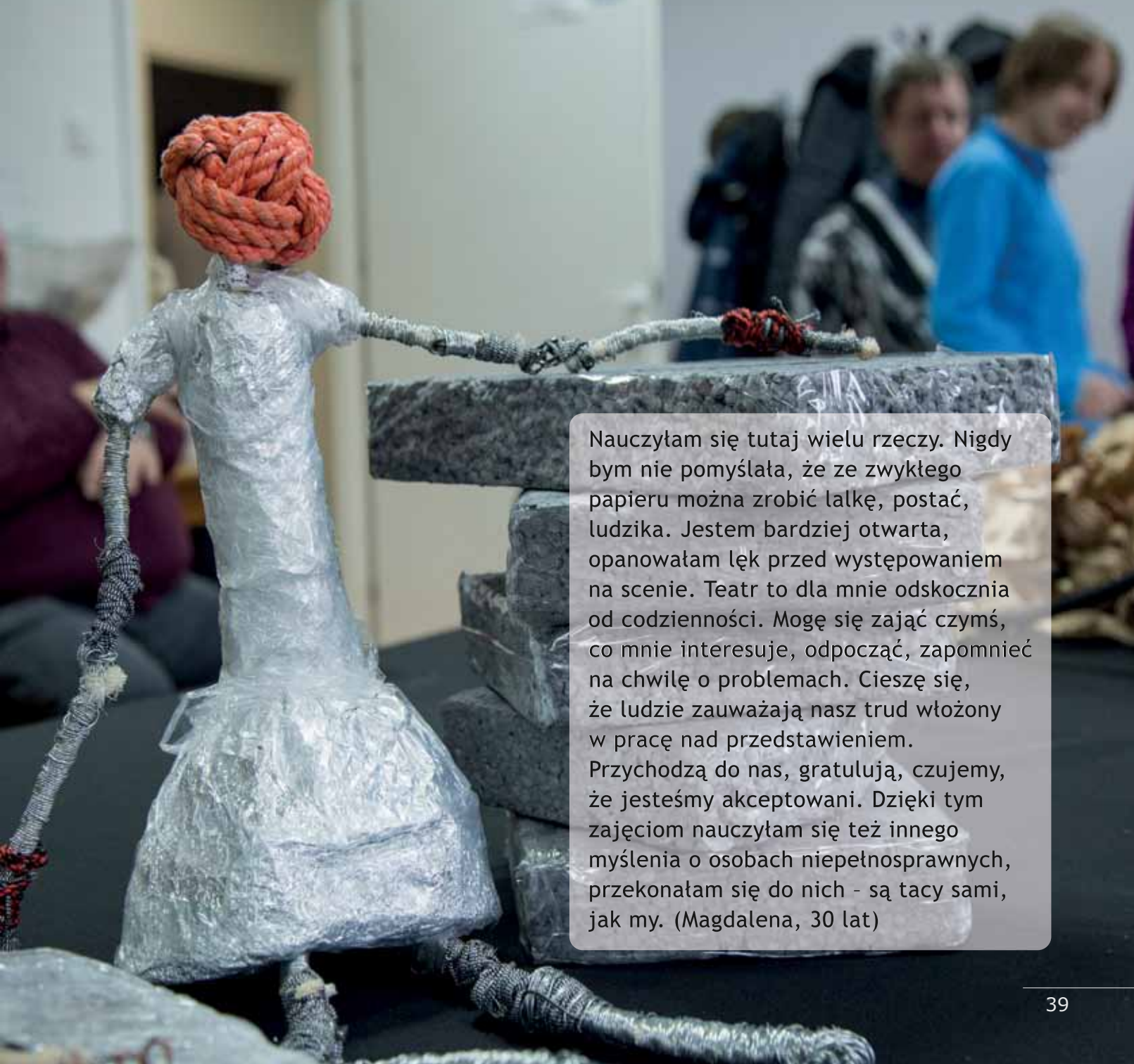




Dzięki zajęciom nauczyłem się wielu nowych rzeczy, o których wcześniej nie miałem pojęcia. Na przykład animowania lalek. Z pozostałymi uczestnikami bardzo się polubiłem i zaprzyjaźniłem. Czuję się bardziej pewnie, jestem otwarty na innych. Dotychczas przebywałem głównie w środowisku osób głuchych, bo sam jestem niesłyszący. (Józef, 73 lata)

Udział w warsztatach sprawił, że czuję się bardziej pewnie. Pozwolił mi też na kontynuowanie pasji z czasów młodości. Dzięki tym zajęciom czuję się bardziej potrzebny i wiem, że mogę jeszcze dużo osiągnąć. Udaje mi się przełamywać barierę komunikacji pomiędzy słyszącymi i głuchymi (sam jestem osobą niesłyszącą). Dzięki występom czuję, że ludziom podoba się to, co robimy. W ten sposób pokazujemy, że nie jesteśmy wykluczeni ze społeczeństwa. (Jerzy, 76 lat)





Nauczyłam się tutaj wielu rzeczy. Nigdy bym nie pomyślała, że ze zwykłego papieru można zrobić lalkę, postać, ludzika. Jestem bardziej otwarta, opanowałam lęk przed występowaniem na scenie. Teatr to dla mnie odskocznia od codzienności. Mogę się zająć czymś, co mnie interesuje, odpocząć, zapomnieć na chwilę o problemach. Cieszę się, że ludzie zauważają nasz trud włożony w pracę nad przedstawieniem. Przychodzą do nas, gratulują, czujemy, że jesteśmy akceptowani. Dzięki tym zajęciom nauczyłam się też innego myślenia o osobach niepełnosprawnych, przekonałam się do nich - są tacy sami, jak my. (Magdalena, 30 lat)

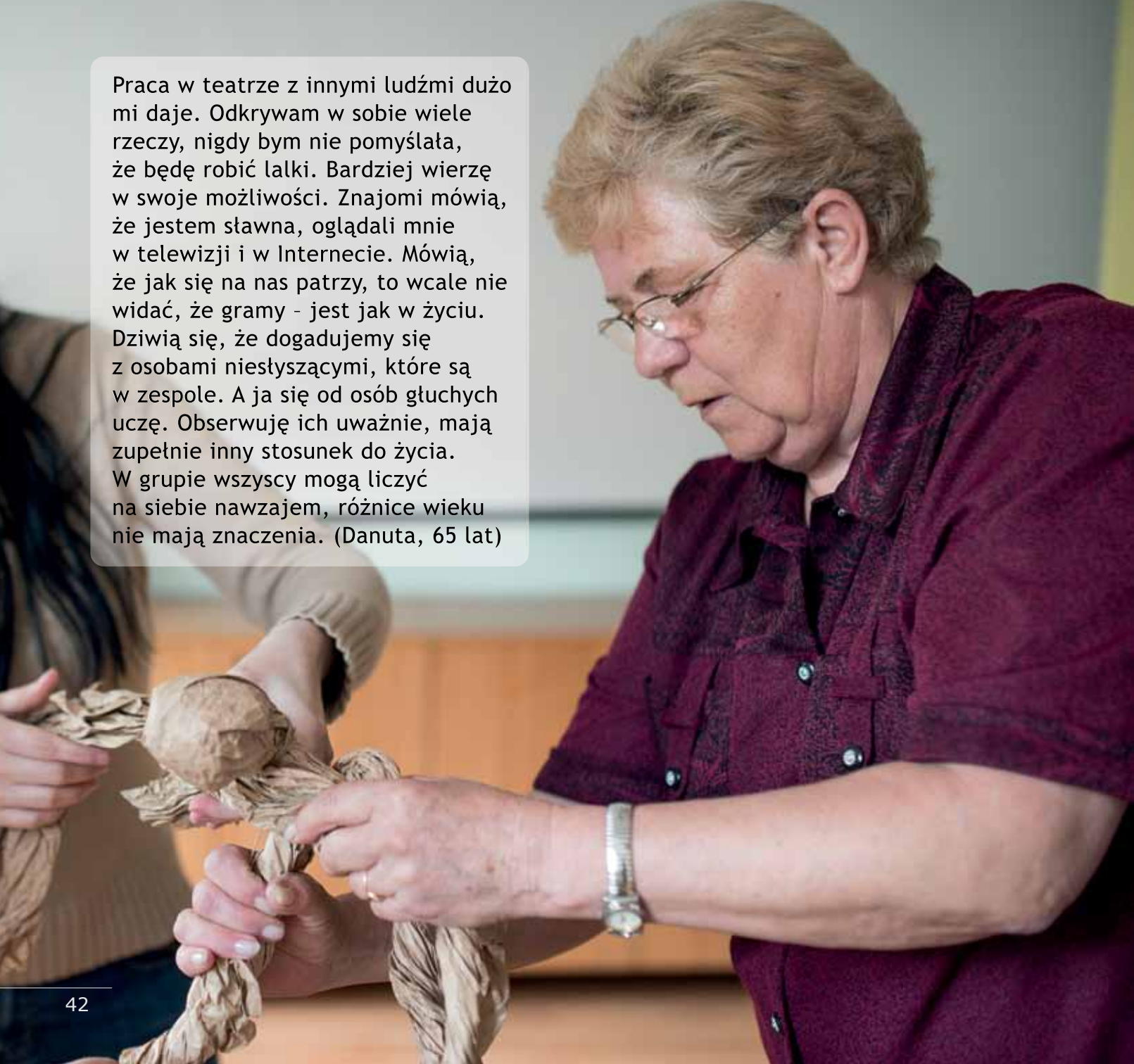
A woman with dark hair, wearing a beige jacket with red accents, is looking down at a sculpture. The sculpture is made of crumpled brown paper and straw, resembling a human figure. The background is a blurred indoor setting.

Gram w teatrze od wielu lat. Dzięki temu czuję się dowartościowana, ceniona i potrzebna. Wyjście na scenę daje mi pewność siebie, widzę i czuję, że mogę i potrafię wiele rzeczy. Koleżanki widziały nasze przedstawienia, podobały im się i proszą, żeby je zawsze zapraszać, jak będziemy grać. Dobrze się czuję w naszej grupie, choć są tu osoby bardzo różne. (Marlena, 37 lat)

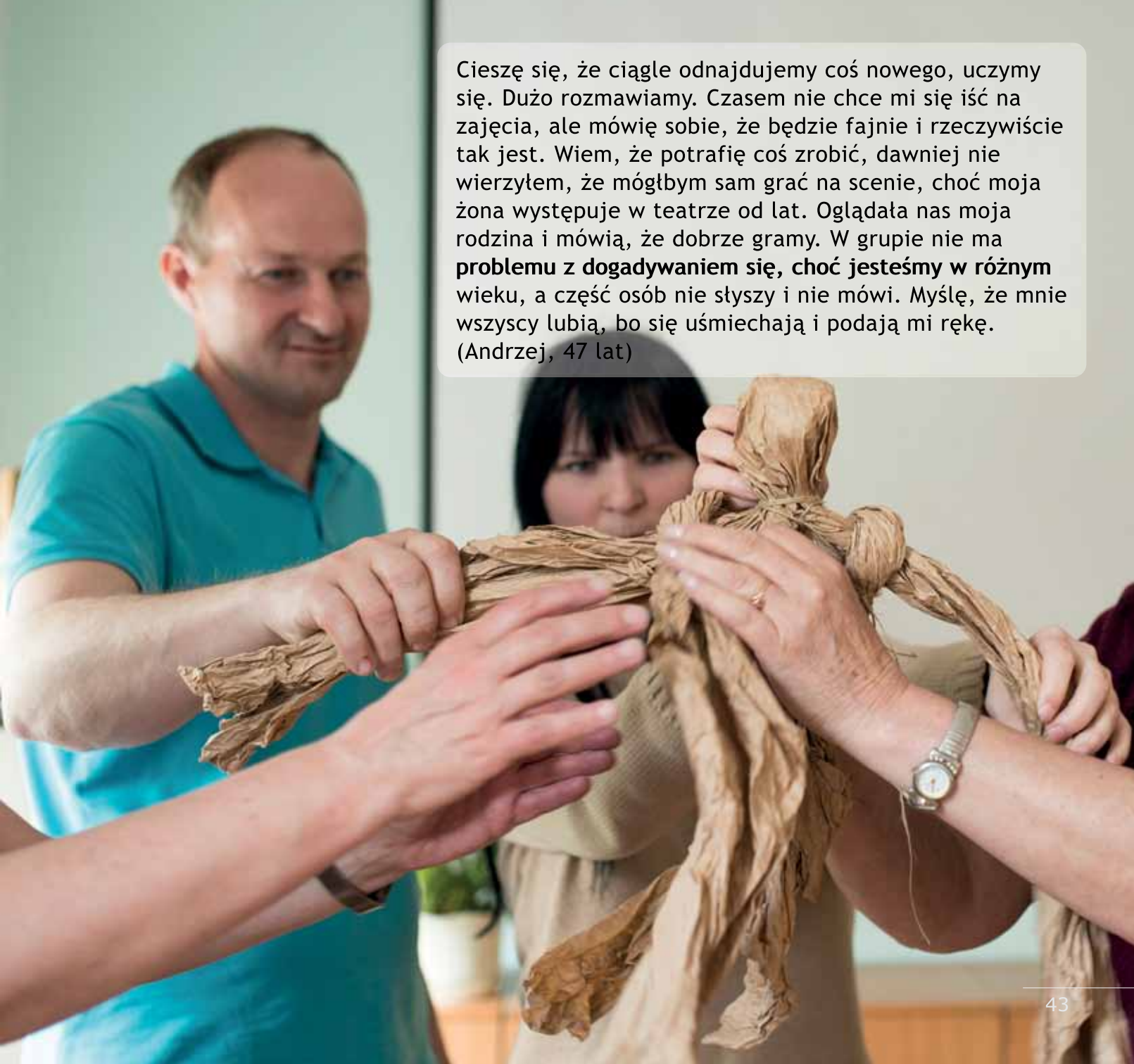


Mieliśmy dużo energii i świadomość, że możemy coś zmienić. Do dziś nie wiem, jak to się wszystko udało. Spektakl ciągle gramy i wciąż coś w nim nowego znajdujemy. Oczywiście moglibyśmy spocząć na laurach i grać, tak jak jesteśmy przygotowani, ale teatr rozwija się szybko. Zabawne jest to, że najprostsze są sprawy artystyczne! (Paweł, 37 lat)

Praca w teatrze z innymi ludźmi dużo mi daje. Odkrywam w sobie wiele rzeczy, nigdy bym nie pomyślała, że będę robić lalki. Bardziej wierzę w swoje możliwości. Znajomi mówią, że jestem sławna, oglądali mnie w telewizji i w Internecie. Mówią, że jak się na nas patrzy, to wcale nie widać, że gramy - jest jak w życiu. Dziwią się, że dogadujemy się z osobami niesłyszącymi, które są w zespole. A ja się od osób głuchych uczę. Obserwuję ich uważnie, mają zupełnie inny stosunek do życia. W grupie wszyscy mogą liczyć na siebie nawzajem, różnice wieku nie mają znaczenia. (Danuta, 65 lat)



Cieszę się, że ciągle odnajdujemy coś nowego, uczymy się. Dużo rozmawiamy. Czasem nie chce mi się iść na zajęcia, ale mówię sobie, że będzie fajnie i rzeczywiście tak jest. Wiem, że potrafię coś zrobić, dawniej nie wierzyłem, że mógłbym sam grać na scenie, choć moja żona występuje w teatrze od lat. Oglądała nas moja rodzina i mówią, że dobrze gramy. W grupie nie ma **problemu z dogadywaniem się, choć jesteśmy w różnym wieku**, a część osób nie słyszy i nie mówi. Myślę, że mnie wszyscy lubią, bo się uśmiechają i podają mi rękę.
(Andrzej, 47 lat)



Chciałam poznać nowych ludzi i spróbować swoich możliwości na scenie, dlatego wybrałam Teatr Grodzki. Czuję, że mam w sobie ukryte talenty, ale brakowało mi możliwości, aby się pokazać ze swojej drugiej strony. Jestem bardzo zadowolona, że tu trafiłam, panuje tu niezwykła, przyjemna atmosfera. Praca w takiej miłej grupie to przyjemność. Spotkania na zajęciach przynoszą mi wiele korzyści, dużo się na nich uczę, czuję się również na nich bardzo potrzebna, gdyż pośredniczę pomiędzy **niestyszacymi członkami naszej grupy** a słyszacymi, tłumacząc nasze spotkania. Muszę tutaj zaznaczyć, że mam wielkie wsparcie w moim mężu, który jest tłumaczem języka migowego i chętnie z nami często współpracuje. Chodzenie na zajęcia sprawia mi ogromną radość, przełamałam swoją nieśmiałość, nabrałam pewności siebie, jestem **odważniejsza, bardziej otwarta na potrzeby innych ludzi.** (Urszula, 45 lat)





Bardzo lubię chodzić na zajęcia popołudniowe do Pani Marii. Cieszę się, że mogę występować, pokazywać innym, co robimy. Zainteresowałam się ludźmi niesłyszącymi, zobaczyłam, jak oni dają sobie radę. Jestem dużo bardziej otwarta na ludzi. Nauczyłam się, jak robić małe lalki z papieru. Bardzo mi się podoba, że chodzę na te zajęcia z osobami niesłyszącymi i niepełnosprawnymi, mi to nie przeszkadza. Bardzo lubię z nimi rozmawiać i słuchać jak „rozmawiają” niesłyszący. Można uczyć się od nich, jak występują. (Halinka, 35 lat)

Dzięki udziałowi w warsztatach teatralnych moje życie znowu odzyskało blask. Chętnie przychodzę na zajęcia, bardzo lubię animować lalki. Mogę się realizować, grając. Wiem, że mogę jeszcze dużo osiągnąć w życiu, a moi głusi znajomi mogą mi tylko zazdrościć! Dotychczas obracałem się przede wszystkim w środowisku osób głuchych, a dzięki tym zajęciom poznałem wiele nowych osób i miejsc. Przełamałem bariery komunikacyjne. **Czuję się doceniony, czuję się bezpiecznie.** (Wilhelm, 75 lat)





Dzięki warsztatom teatralnym mogę wyjść z domu, spotkać się z ludźmi. Nie muszę cały czas myśleć o chorobie mojego męża. Będąc osobą głuchą, na pewno nigdy nie wystąpiłabym na scenie, a tutaj okazało się to możliwe. Otworzyłam się na innych, przełamalam barierę w komunikowaniu się, udało mi się pokonać strach przed publicznym wystąpieniem. (Lucyna, 65 lat)

Przychodzę na warsztaty,
ponieważ jest tutaj przyjemna
atmosfera. Ważne jest dla mnie
sprawdzenie swoich możliwości
i porównanie z innymi zespołami
teatralnymi. (Anna, 65 lat)



PRAKTYCZNE ĆWICZENIA

Prezentowane w tej części publikacji ćwiczenia mogą być wykorzystane w wielu sytuacjach i na różnych etapach pracy z grupą - zarówno w kontekście działań teatralnych, jak i na potrzeby integracji zespołu czy dla uzyskania przez uczestników konkretnych umiejętności. Większość zabaw odwołuje się do twórczego eksperymentowania z przedmiotem i do zgłębiania tajemnic jego animacji. Ich cechą wspólną jest również stymulowanie wyobraźni i kreatywności. Kluczowe znaczenie dla procesu grupowego, w odniesieniu do wszystkich ćwiczeń, ma ich wspólna analiza i szczegółowe omówienie przebiegu działań. Jest to czas na ważną dla grupy rozmowę i dzielenie się wrażeniami, poznawanie siebie samych i innych członków zespołu.

Wszystkie opisane poniżej zabawy mają też charakter ruchowej rozgrzewki i służą do zachęcenia uczestników, by podjęli wysiłek związany z bardziej dynamicznym działaniem. Choć może się wydawać, że dla osób w starszym wieku takie ćwiczenia nie są odpowiednie, nasze doświadczenie pokazuje, że seniorzy często świetnie dają sobie z nimi radę i zaskakują prowadzącego swoimi możliwościami. Powodzenie tych zabaw zależy rzecz jasna od stanu zdrowia i kondycji poszczególnych członków grupy i zawsze zalecana jest ostrożność w wyborze proponowanych metod, a także ich modyfikowanie i dostosowywanie do konkretnych warunków.

Zabawy wykorzystują różne formy pracy - najwięcej jest działań zbiorowych, angażujących wszystkich członków grupy, ale są też ćwiczenia wykonywane w parach i indywidualnie. Taka różnorodność pozwala na dobranie odpowiedniej formy do dynamiki procesu grupowego na poszczególnych jego etapach.

Cechą wspólną proponowanych ćwiczeń jest trening koncentracji, uważności i skupienia na zadaniu. Dzięki temu są one bardzo przydatne jako przygotowanie do pracy teatralnej i w ogóle do aktywnego, samodzielnego funkcyj-

nowania w codziennej rzeczywistości. Ćwiczeń nie należy traktować jako zamkniętych scenariuszy, zawsze warto szukać ich nowych wersji, dostosowując działania do potrzeb i możliwości grupy, a także czerpiąc z inwencji i pomysłowości uczestników.

Proponowana kolejność ćwiczeń podyktowana jest logiką procesu osvajania grupy z przedmiotem i technikami animacji, ale każdy prowadzący powinien sam zdecydować o wyborze właściwego czasu dla zastosowania każdej zabawy. Ciekawym pomysłem może być powiązanie poszczególnych zadań wspólną tematyczną osią, tak by powstał cały cykl działań grupowych.

Rola prowadzącego ma pierwszorzędne znaczenie dla przebiegu i efektu proponowanych ćwiczeń. Sprawdzonego pomysłem jest pokazywanie „na sobie” na czym polega każda zabawa. Gdy prowadzący sam pierwszy wykonuje ćwiczenie i potem bierze w nim udział, a nie tylko udziela instrukcji, grupie łatwiej jest się zaangażować w działania.

Specyfika pracy odwołującej się do sztuki teatru lalek wymaga korzystania z różnorodnych materiałów i przedmiotów. Dlatego warto, by prowadzący zgromadził i miał do dyspozycji podczas zajęć bardzo różne pomoce: papier (pakowy, stare gazety) i tekturę (pudełka, opakowania), tkaniny i fragmenty garderoby, folię malarską oraz „przedmioty znalezione” (kamyki, szyszki, zabawki, rozmaite przybory, na przykład kuchenne). Wszystko, co uda się nam zgromadzić, może okazać się przydatne i inspirujące w pracy z grupą.

TRENING CIERPLIWOŚCI

Cele

Ćwiczenie służy koncentracji, opanowaniu i samokontroli, wymaga też dużej dyscypliny, a równocześnie pozwala zmierzyć się z trudnymi emocjami - niecierpliwością, zniechęceniem, złością, napięciem. Przygotowuje do samodzielnego planowania działań w określonych ramach czasowych.

Przebieg

Uczestnicy wykorzystują w tym ćwiczeniu obszerne koszule lub swetry, najlepiej zapinane na guziki (mogą to być również kurtki czy płaszcze). Wszyscy wkładają i zapinają koszule i znajdują dla siebie miejsce w sali. Pierwszym zadaniem - na sygnał prowadzącego - jest zdjęcie koszul, złożenie ich i położenie na podłodze - w zwykłym tempie, tak jak robi się to w codziennym życiu. Następnie uczestnicy znów wkładają koszule i powtarzają te same czynności, ale tym razem w zwolnionym tempie, mając do „zagospodarowania” pełne dwie minuty. Prowadzący sygnalizuje upływ czasu: „minęło 15 sekund”, „minęło pół minuty” i tak dalej. W kolejnych powtórzeniach działań czas przeznaczony na zdjęcie i złożenie koszul może być jeszcze dłuższy - cztery, pięć minut. Na koniec uczestnicy wracają do zwykłego, powszedniego rytmu i zdejmują koszule we własnym tempie.

Ćwiczenie, pomimo swojej pozornie łatwej formy, może być dla niektórych uczestników poważnym wyzwaniem, ponieważ wymaga zmiany oczywistego rytmu i utrwalonych nawyków. Jest to jednak bardzo pożyteczna technika, dzięki której każdy musi sam opracować własną „strategię” działania, by dostosować się do narzuconych reguł gry. Pomocne może być wcześniejsze oswojenie grupy z długością poszczególnych sekwencji czasowych, na przykład poprzez wspólne kilkakrotne policzenie do trzydziestu lub sześćdziesięciu, tak by uczestnicy mieli świadomość długości trwania określonej jednostki czasowej.

Ciekawym wariantem tej techniki jest odwołanie się do innych powszednich czynności związanych na przykład z wypiciem łyku kawy czy herbaty albo z pokonaniem dowolnego odcinka drogi (wariant spacerowy, w plenerze). Można też zaproponować grupie interaktywną odmianę ćwiczenia, w której zadanie polega na wymianie uścisku ręki w parach lub na zespołowym wykonaniu jakiegoś działania, na przykład podniesienia wspólnie z podłogi dużego kawałka tektury. Główną zasadą jest zawsze dopasowanie się do danego czasu trwania czynności.

FOLIA W AKCJI

Cele

Zabawa z folią przygotowuje do pracy w zespole i wprowadza w specyfikę działań, w których głównym bohaterem jest przedmiot. Uczy celowego i przemyślanego działania, a równocześnie pozwala na spontaniczność i odprężenie. Jest to również znakomite ćwiczenie ruchowe.

Przebieg

Grupa ma do dyspozycji dużą płachtę cienkiej folii malarskiej, którą rozpościera na całą szerokość. Każdy z uczestników stojących w kole przytrzymuje brzeg folii, lekko ją napinając. Prowadzący kładzie na powierzchni materiału niewielką marmurową kulkę lub inny obły i gładki przedmiot o wyraźnym ciężarze. Ćwiczenie polega na podawaniu sobie kulki poprzez wprawianie w ruch folii, tak by przedmiot trafił do każdej osoby w kręgu. Następnie na płaszczyznę folii zostaje wylana niewielka ilość wody, którą grupa animuje tak, by nie dopuścić do jej wylania na podłogę. Gdy uczestnicy oswoją się z nowym doświadczeniem, prowadzący zachęca ich, by spróbowali jeszcze innego kontaktu z animowaną materią. Ci, którzy podejmą wyzwanie, kolejno kładą się na plecach na podłodze, a grupa porusza folią w taki sposób, by uwięziona w niej woda opływała twarz leżącej osoby. Osoby starsze, którym trudno jest położyć się na podłodze mogą siedzieć na krześle, podczas gdy grupa próbuje umieścić zagłębienie folii z wodą w ich złożonych dłoniach. W ostatniej fazie ćwiczenia zadaniem grupy jest spontaniczna animacja folii bez porozumiewania się słowami i poszukiwanie wspólnego rytmu działań.

Prezentowane w tej wersji ćwiczenie zawdzięczam inspiracji warsztatem prowadzonym przez niemiecką aktorkę-lalkarkę Alice Gottschalk podczas XXVI-ego Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Lalkarskiej w Bielsku-Białej (maj 2014 rok). Można jednak wprowadzić do tej zabawy różne modyfikacje, eksperymentując z różnymi przedmiotami, które umieszczamy na ani-

owanej folii. Ciekawe efekty daje się uzyskać, wykorzystując na przykład balon albo kilka papierowych kul. Różne mogą być wtedy zadania dla uczestników - podrzucanie balonu czy próba umieszczenia równocześnie czterech kul w czterech rogach płachty foliowej. Do wymyślania kolejnych wariantów zabawy warto zachęcić samych uczestników, pobudzi to ich inwencję i aktywność.

W KRĘGU IMITACJI

Cele

Ćwiczenie służy lepszemu rozumieniu przekazów komunikacji niewerbalnej i jest swoistą lekcją uważnego obserwowania i odczytywania emocji, treści i znaczeń w gestach i mimice ludzi, z którymi się spotykamy na co dzień i w teatrze. Zabawa zwykle wywołuje dużo śmiechu i spontaniczne reakcje, ma „energetyzujący” wpływ na grupę, działa relaksująco. Równocześnie jest bardzo pożyteczna w kształceniu precyzji i dokładności - cech przydatnych w bardzo wielu życiowych sytuacjach.

Przebieg

Uczestnicy siedzą w kole. Prowadzący wyjaśnia zasady gry, które są bardzo proste - chodzi o naśladowanie gestu, który on zaproponuje, kolejno przez poszczególne osoby w kręgu. Każdy zaproponowany ruch dłoni czy grymas twarzy ma być wiernie powtórzony, tak by oddać intencje i emocje, z jakimi został przedstawiony przez lidera. Liczba imitacyjnych rund jest dowolna i zależy od aktywności grupy. Ćwiczenie można prowadzić według rozmaitych rytmów, na przykład skupiając się po kolei na różnych częściach ciała - twarz, dłoń, stopa lub odwrotnie, uruchamiać je na przemian, kierując uwagę uczestników na coraz to inne obszary ich cielesnej ekspresji. Można też zaproponować wersję zabawy w postawie stojącej. Omówienie przebiegu zabawy w grupie otwiera ciekawe pola do dyskusji.

„Krag imitacji” poprowadziła z naszymi uczestnikami włoska aktorka Sandra Passarello podczas wizyty w Teatrze Grodzkim w lutym 2014 roku. Jej refleksje na temat tego ćwiczenia, które sama chętnie stosuje w swojej edukacyjnej aktywności są warte przytoczenia.

Omawiając „Krag imitacji” warto zwrócić uwagę uczestników, jeśli sami nie podniosą tej kwestii, że nawet przy najbardziej wiernym powtarzaniu czyjegoś gestu, zawsze każdy z nas dodaje coś od siebie, jakąś własną interpretację, osobisty wyraz. To przeplatanie się podobieństw (naśladownictwa) i odrębności (zaznaczania własnego stylu) jest jednym z najważniejszych rysów międzyludzkich relacji, a także kluczem do pracy nad rolą w teatrze. Zazwyczaj podczas tej zabawy ujawniają się dwa typy zachowań i postaw. Pierwsza to dążenie do uzyskania jak najdoskonalszego efektu imitacji. W drugiej dominuje (uświadomiona bądź nie) chęć zmiany, pokazania siebie. Wykonując to ćwiczenie z naszymi aktorami amatorami, dobrze jest ich na koniec zapytać, czy mają świadomość wprowadzanych przez siebie zmian i czy wprowadzają je celowo. Dla osób, które mają kłopoty z ekspresją cielesną „Krag imitacji” może się okazać specyficzną podporą w scenicznych działaniach - zachęci ich i ośmieli do różnych, nietypowych zachowań. Oczywiście ta zabawa to tylko wstęp, inicjacyjny etap przygotowujący do dalszej pracy nad poszukiwaniem teatralnego wyrazu.

ZWYKŁE — NIEZWYKŁE GAZETY

Cele

Inaczej, niż w opisanym powyżej ćwiczeniu imitacyjnym, punktem wyjścia dla tej zabawy jest szukanie wciąż nowych sposobów ekspresji, odmiennych od tego, co proponują inni. Chodzi tu przede wszystkim o wyzwolenie kreatywności i odważnego wyrażania swoich pomysłów, a także o rozwijanie wyobraźni i spontaniczności.

Przebieg

Na potrzeby ćwiczenia musimy zgromadzić sporą ilość gazet, najlepiej czarno-białych z dużymi płachtami cienkich kartek (dobrze sprawdza się „Gazeta Wyborcza”). Uczestnicy siedzą w kręgu, otaczając przestrzeń pokrytą rozłożonymi gazetami. Podobnie jak w ćwiczeniu z imitowaniem gestu, także w tej zabawie prowadzący proponuje kilka rund działań animacyjnych, w których uczestnicy kolejno wykonują swoje akcje, wprawiając w ruch płachty papieru. Gazety ożywają na chwilę, stają się postaciami, tworcami i znów zamierają w bezruchu. Każdą rundę zaczyna zawsze prowadzący, podpowiadając temat. Pierwsza runda - różne sposoby poruszania się: *Moja gazeta fruwa. A co może robić wasza? Podskakiwać, pełzać, chodzić na palcach?* Druga runda - zwierzęta: *Moja gazeta jest kotem. A wasza? Może to pies, jaszczurka, mysz?* Trzecia runda - emocje: *Moja gazeta się złości. A wasza? Może się martwi, obraża, jest zazdrosna?* Czwarta runda - komunikacja: *Moja gazeta próbuje nawiązać kontakt z sąsiadem z lewej strony. Teraz jego kolej.* Piątą rundą - dźwięki. Wszyscy po kolei szukają rozmaitych odgłosów, które może wydawać papier, a grupa mówi, z czym jej się każdy dźwięk kojarzy.

Na zakończenie prowadzący może zaproponować, by wszyscy razem stworzyli z gazet piramidę lub inną konstrukcję czy obraz. Jest to przy okazji praktyczny sposób na uporządkowanie przestrzeni zajęć.

Zabawę z gazetami zaproponowała naszej grupie Christine Merz z Berlina - pedagog teatralny, która razem z Sandrą Passarello prowadziła warsztaty w Teatrze Grodzkim w lutym 2014 roku. W tym miejscu ćwiczenie prezentowane jest w nieco zmienionej formie.

LALKI Z PAPIERU

Cele

Jest to propozycja na dłuższe zajęcia (około dwóch godzin), które polegają na nauce wykonania prostych figur z papieru. Oprócz zdobycia konkretnej

umiejętności, która może być wykorzystana w codziennym życiu (na przykład w zabawie z dziećmi), uczestnicy ćwiczą podczas tych zajęć także sprawność rąk. Bardzo istotny aspekt zabawy stanowi możliwość uzyskania w niej bezpośredniego, namacalnego efektu, który nagradza włożony w zajęcia wysiłek - wszyscy uczestnicy mają na zakończenie własne papierowe postacie, które można wykorzystać w teatralnej pracy lub stworzyć z nich wystawę.

Przebieg

Do przeprowadzenia ćwiczenia potrzebne są arkusze szarego papieru, stare gazety, nożyczki i sznurek (bardzo dobrze sprawdza się cienki sznur konopny). Prowadzący demonstruje kolejne etapy wykonania lalki, pomagając równocześnie tym, którzy mają dodatkowe pytania lub jakiegokolwiek trudności.

Na początku uczestnicy mają za zadanie przygotować papier do dalszej obróbki, sprawić, by był bardziej miękkim, mocniejszy i podatny na modelowanie. Aby to osiągnąć, należy papier zmiąć i ugniatać - dozwolone są wszelkie sposoby, dzięki którym przestaje on być sztywny, a staje się nieco podobny do tkaniny, miękkim i plastycznym. Można te czynności wykonywać w rękawiczkach, co zapobiega ewentualnym uszkodzeniom skóry rąk. Następnie jako pierwszą część postaci wykonuje się głowę, formując kulę z gazet i otaczając ją prostokątnym kawałkiem papieru. Teraz trzeba przewiązać (mocno ściskając) „szyję” lalki, a pozostałe części papieru skrócić w dwa „powrozy”, które utworzą górne kończyny. Oplatamy je ściśle sznurkiem, a potem przygotowujemy dwa kolejne papierowe pasy. Po ich przewieszeniu przez ramiona po dwóch stronach głowy, związujemy sznurkiem na dole wszystkie cztery końce, tworząc w ten sposób „pętlę” - korpus lalki. Ostatni etap to przyczepienie do korpusu nóg, co można wykonać na różne sposoby. Na koniec każdy stara się nadać swojej lalce indywidualny charakter, poprzez dodanie nowych elementów. Mogą to być włosy, nakrycie głowy, strój czy przedmiot przymocowany do dłoni figury. Warto również poświęcić uwagę wyglądowi i funkcjonalności stóp i rąk. Zabawa okazuje się zwykle bardzo atrakcyjna i angażująca całą grupę, a sami uczestnicy mają wiele pomysłów na stworzenie funkcjonalnej i zindywidualizowanej postaci.

ANIMACJE

Cele

Papierowe lalki, stworzone według opisu powyżej, warto od razu ożywić i sprawdzić wraz z grupą, jakie mają możliwości działania. To animacyjne zadanie pozwala uczestnikom na bliską współpracę w podzespołach i na spontaniczną kreatywność. Chodzi w nim przede wszystkim o samodzielne wymyślenie prostych czynności, które lalka ma wykonać i o wspólną analizę specyfiki wizualnej narracji. Zabawa wymaga od uczestników koncentracji, dokładności i precyzji każdego ruchu i jest dzięki temu bardzo pożyteczna.

Przebieg

Uczestników dzielimy na mniejsze, co najmniej czteroosobowe grupy, ponieważ do animacji każdej lalki potrzebujemy trzech osób, a czwartej przypada rola reżysera. Jeden aktor prowadzi głowę i prawą rękę lalki, drugi podtrzymuje tułów (w pasie) i animuje lewą rękę, a trzeci jest odpowiedzialny za ruch nóg. Zespoły ćwiczą oddzielnie. Kolejno każda lalka zajmuje miejsce na scenie (stole), a osoba, która ją wykonała przekazuje trójce animatorów swój pomysł na akcję teatralnej minietiudy. Na przykład: *Moja lalka jest myśliwym, macie pokazać najpierw, jak rozgląda się za swoją ofiarą. Potem, jak na jej widok dygocze ze strachu, ale jednak rzuca się na zwierzę i przebija je sztyletem. Na koniec pokażcie radość mojego bohatera - jego zwycięski taniec.*

Gdy wszystkie zespoły zakończą próby, następują pokazy. Po każdym z nich prowadzący prosi widzów o komentarz na temat czytelności przedstawionej sceny. Działania lalki są analizowane krok po kroku pod kątem przekazu, jaki dociera do publiczności. Uczestnicy zastanawiają się wspólnie, jak poszczególne gesty i sytuacje przekładają się na konkretne znaczenia i komunikaty. Co można dodać, zmienić, udoskonalić, by scena była jeszcze bardziej klarowna i zrozumiała?

KRZESŁA – CHARAKTERY

Cele

Zabawa pozwala zapoznać uczestników z różnymi możliwościami twórczego wykorzystania w teatrze (i nie tylko) przedmiotów codziennego użytku. Daje im również możliwość analizy informacji i znaczeń przekazywanych za pośrednictwem wizualnej narracji. Stymuluje kreatywność i spontaniczną ekspresję, oswaja z występowaniem na scenie i w ogóle z wszelkimi publicznymi prezentacjami.

Przebieg

Ćwiczenie składa się z kilku etapów i trzeba na nie przeznaczyć około dwóch godzin.

Etap pierwszy: Wspólna kreacja

Uczestnicy siedzą w półkołu. Prowadzący zajęcia stawia przed nimi „na scenie” krzesło i proponuje, by wszyscy wspólnie stworzyli z niego postać, wykorzystując wszelkie dostępne w sali przedmioty. Każdy może dodać do budowanej figury coś, co będzie ją charakteryzować - fragmenty garderoby, buty, książki, biżuterię. Warto przed zajęciami przygotować zbiór rozmaitych przedmiotów i materiałów, można też poprosić wcześniej uczestników, by przynieśli ze sobą dowolne rzeczy. Zazwyczaj grupa bardzo chętnie włącza się do działania i po kilku minutach powstaje postać o wyrazistym charakterze i osobowości. Wtedy instruktor wprowadza do akcji kolejne krzesło, tym razem kładąc je na podłodze do góry nogami. Ponownie cała grupa uczestniczy w tworzeniu nowej postaci. Ostatnie, trzecie krzesło zostaje ustawione z boku, tyłem do dwóch pozostałych, a uczestnicy jeszcze raz budują z niego figurę.

Etap drugi: W poszukiwaniu znaczeń

Drugi etap ćwiczenia to wspólna analiza powstałego obrazu. Najpierw uczestnicy omawiają całość kompozycji, skupiając się na relacjach pomiędzy postaciami i na ogólnym charakterze sceny. Następnie prowadzący kieruje uwagę grupy na poszczególne figury, pytając, jakie elementy decydują o ich wyglądzie i indywidualności. Pomocne są zwłaszcza pytania typu: *Co powoduje, że ta postać wygląda jak mężczyzna, kobieta, zwierzę? Które elementy figury mogą być usunięte bez szkody dla czytelności jej charakteru? A które są kluczowe dla jej „tożsamości”?*

Taka szczegółowa analiza każdej postaci pozwala uczestnikom lepiej zrozumieć język obrazowej narracji.

Etap trzeci: Wymyślanie historii

Tym razem uczestnicy pracują indywidualnie. Mają 10 minut na zapisanie krótkiej opowieści, inspirowanej trzema stworzonymi figurami. Prowadzący niczego nie podpowiada, nie narzuca, uczestnicy powinni mieć pełną swobodę wyboru formy swojej historii i wykorzystania wszystkich skojarzeń, wizji, pomysłów, jakie im się nasuwają w danej chwili. Daje to w efekcie wielką różnorodność narracji. Warto zaprosić grupę do obejrzenia całego obrazu z różnych stron, różnych perspektyw.

Etap czwarty: Historie na scenie

Prowadzący ustawia obok trzech figur jeszcze jedno krzesło i zaprasza uczestników, by kolejno usiedli „na scenie” i odczytali głośno swoją historię. Czasem opowieści mają bardzo osobisty charakter i niektóre osoby mogą nie chcieć podzielić się nimi z grupą, zwłaszcza że nie zostały uprzedzone (celowo) o przebiegu ćwiczenia. W takiej sytuacji nie należy nikogo nakłaniać „na siłę” do przeczytania historii.

Etap piąty: Podsumowanie

Cała grupa gromadzi się w kręgu, do którego należą również trzy wykreowane postacie. Uczestnicy podsumowują proces wspólnej pracy, rozmawiając zarówno o osobistych przeżyciach, jak i o możliwościach rozbudowania i wzbogacenia tej zabawy. W ten sposób wzajemnie uczą się od siebie i dzielą twórczymi pomysłami. Na zakończenie grupa wspólnie „demontuje” figury, porządkując przestrzeń.

PLASTYCZNE KOMUNIKATY

Cele

Zabawa pomaga w nawiązaniu i pogłębieniu kontaktu z innymi członkami zespołu i zaspokaja wspólną wszystkim potrzebę bycia w centrum uwagi i zainteresowania. Uwrażliwia na problemy komunikacji, pokazuje, jak różne mogą być interpretacje jednego przekazu.

Przebieg

Grupa ma do dyspozycji duży wybór różnorodnych materiałów - pasy tkaniny, szary papier, folię malarską, sznurek, guziki, przedmioty codziennego użytku (na przykład drobny sprzęt kuchenny), części garderoby, zabawki. Potrzebne będą również stoły. Każdy z uczestników ma za zadanie ułożyć samodzielnie na stole lub na podłodze, jeśli nie jest to zbyt trudne albo niewygodne dla osób w starszym wieku, obraz, w którym główną rolę odgrywa postać fikcyjnego bohatera. Nie chodzi oczywiście o dosłowność wizerunku, ale o stworzenie wyobrażenia zawierającego elementy istotne, charakteryzujące osobowość, upodobania, a także wygląd zewnętrzny figury. Dodatkowo wykreowana postać ma komunikować jakiś prosty przekaz - emocję, prośbę czy zaproszenie do konwersacji. W obrazie może się również znaleźć jakiś

inny element związany z ekspresją głównego bohatera. Dla uczestników czasem bywa to być dość trudne, zbyt abstrakcyjne, zadanie, choć w innych zabawach poznają specyfikę komunikacji bez słów. Dla ułatwienia, prowadzący może na początku sam stworzyć prostą kompozycję, w której figura w czytelny sposób wyraża na przykład strach przed jakimś zwierzęciem (ręce lalki zastaniają oczy, a obok niej ułożony jest zarys głowy psa).

Gdy prace są gotowe, rozpoczyna się drugi, interaktywny, etap ćwiczenia, w którym grupa odwiedza kolejno poszczególne postacie i ich twórców. Każda „wizyta” służy nawiązaniu komunikacji ze stworzoną postacią i odkryciu unikalnych cech jej lalkowego charakteru i specyficznej sytuacji, w jakiej została przedstawiona. W tym celu uczestnicy zadają każdemu bohaterowi pytania, a twórca lalki odpowiada na nie poprzez zmianę elementów swojej kompozycji. Grupa wspólnie analizuje trafność plastycznych komunikatów i ocenia, na ile przekonujące i znaczące są poszczególne elementy kompozycji.

MAPY – TEMATY

Cele

Ćwiczenie, podobnie jak „Plastyczne komunikaty” stwarza wszystkim uczestnikom zajęć możliwość autoekspresji - ujawnienia swojej wrażliwości i sposobu postrzegania świata. Pobudza do kreatywnego myślenia i odkrywania ukrytych znaczeń przedmiotów. Jest czasem spokojnej, refleksyjnej pracy indywidualnej. Może też służyć podsumowaniu procesu wspólnej pracy.

Przebieg

Każdy uczestnik znajduje dla siebie dogodne miejsce w sali, gdzie będzie tworzyć mapę ilustrującą zaproponowany przez prowadzącego temat, przy-

kładowo: Jak widzę naszą grupę? Jak postrzegam proces pracy nad danym projektem? Jakie jest moje miasto? Jaki/jaka jestem?.

Lider powinien mieć świadomość, że odwołanie się do zagadnień osobistych (takich jak na przykład rodzina) może wywołać nadmiernie emocjonalne reakcje uczestników.

Do zbudowania własnej mapy tematycznej można wykorzystać wszelkie dostępne materiały i przedmioty i dowolnie zaaranżować wybraną przestrzeń. Uczestnicy powinni mieć dość długi czas na wykonanie tego zadania, 30-40 minut. Następnie grupa ogląda po kolei każdą mapę i przekazuje jej autorowi swoje spostrzeżenia. Uczestnicy mówią o tym, jak rozumieją poszczególne elementy obrazu i jaki ma on dla nich klimat. Także twórca mapy może opowiedzieć o swoich wyborach i autorskiej koncepcji plastycznego wyobrażenia. Na zakończenie wszyscy demontują swoje mapy i w kręgu podsumowują cały proces.

PODSUMOWANIE

Zamykając prezentację projektu „Wędrowne ptaki” i opis związanych z nim zjawisk w obrębie sztuki i edukacji oraz integracji międzypokoleniowej, chcę jeszcze raz wyróżnić te aspekty naszego doświadczenia, które wydają mi się najważniejsze.

Teatr to dyscyplina twórcza, która pozwala przemienić kontekst izolacji i anonimowości na doświadczenie wspólnoty i spełnienia. Aby tak się stało, teatr musi być traktowany poważnie, musi dążyć do osiągnięcia artystycznego celu. W sztuce amatorskiej, zaangażowanej społecznie czy służącej terapii nie chodzi jednak o naśladowanie teatru zawodowego. Kluczem do sukcesu jest odszukanie takich tematów i takiej formy scenicznej, której będą mogli sprostać aktorzy i w której zaistnieją jako autentyczni twórcy.

Zespołowy charakter teatralnej pracy stwarza szczególnie sprzyjające warunki do wszelkiego rodzaju integracji, w tym także wewnątrz- i międzypokoleniowej. Poczucie solidarności i zależność od siebie nawzajem są nieodzowną częścią scenicznego działania i spotkań z widownią. Integracja „dzieje się” w sposób naturalny, jeśli wszyscy członkowie zespołu mają do wykonania konkretne zadanie i czują się w grupie potrzebni.

Atrakcyjność działań teatralnych opiera się na jednej z najważniejszych ludzkich potrzeb - na potrzebie tworzenia. Otwartość prowadzącego na pomysły, inicjatywę i wrażliwość każdego uczestnika zajęć jest motorem rozwoju grupy. Wszelkie przejawy samodzielnej kreatywności powinny być zauważone i docenione. Projekt udowodnił, że najbardziej skutecznym mechanizmem aktywizowania i integrowania ludzi jest umożliwienie im twórczego działania.

Teatr może stać się dla swoich twórców, aktorów-amatorów, drogą do wielu różnych pozaartystycznych obszarów działania. Umiejętności i doświadczenie zdobywane przez członków grupy podczas scenicznej przygody znajdują zastosowanie wszędzie tam, gdzie potrzebne jest poczucie własnej wartości i świadomość możliwości rozwoju.

Na zakończenie chcę podziękować kolegom ze stowarzyszenia Teatr Grodzki, które zapewniło naszym działaniom w projekcie bezpieczną bazę. W pracy z grupą nieprzerwanie towarzyszyła mi Ludwina Dębiec, której zaangażowanie i wkład w sukcesy zespołu trudno przecenić. Bardzo ważne było również wsparcie koordynatora projektu - Piotra Kostuchowskiego, który wziął na siebie odpowiedzialność za sprawy techniczne podczas występów i artystycznych podróży.

Aktorom Teatru Grodzkiego Junior dziękuję za wytrwałość, pasję i wiarę w swoje możliwości. Dzięki Wam nasze „Wędrowne ptaki” przyniosły wielu ludziom piękne przeżycia i wzruszenia!

Spis treści

PROJEKT „WĘDROWNE PTAKI – TEATRALNE SPOTKANIA POKOLEŃ”	3
TEATR I EDUKACJA – O PROCESIE PRACY W GRUPIE INTEGRACYJNEJ I MIĘDZYPOKOLENIOWEJ	6
GRUPA TEATR GRODZKI JUNIOR	7
NASZ TEATR – PRACA NAD SPEKTAKLEM I SPOTKANIA Z PUBLICZNOŚCIĄ	10
NOWE ROLE – PRACA NAD PROGRAMEM EDUKACYJNYM	23
NASZ TEATR Z PERSPEKTYWY WIDZÓW	28
... I Z PERSPEKTYWY AKTORÓW	33
PRAKTYCZNE ĆWICZENIA	49
TRENING CIERPLIWOŚCI	50
FOLIA W AKCJI	52
W KRĘGU IMITACJI	53
ZWYKŁE – NIEZWYKŁE GAZETY	54
LALKI Z PAPIERU	55
ANIMACJE	57
KRZESŁA – CHARAKTERY	58
PLASTYCZNE KOMUNIKATY	60
MAPY – TEMATY	61
PODSUMOWANIE	63

Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki

www.teatrgrodzki.pl
www.teatr.teatrgrodzki.pl
www.teatramatorski.pl

ISBN: 978-83-936320-9-1

