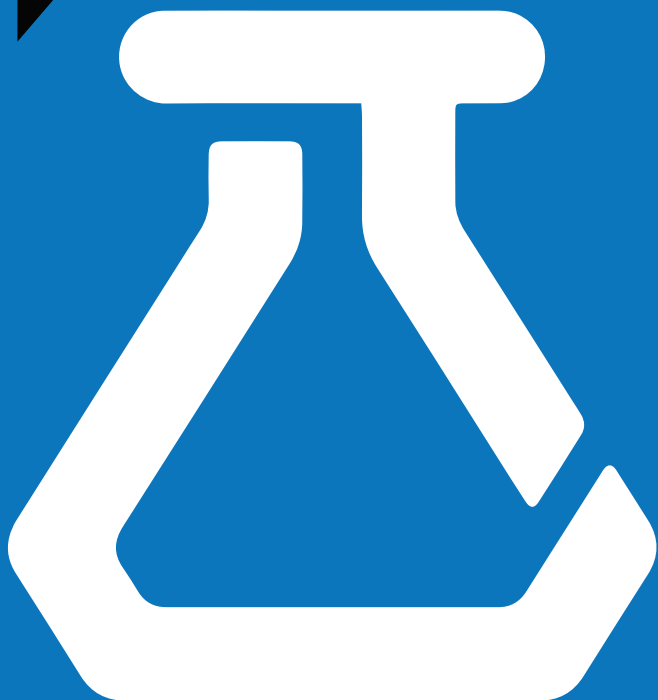


Laboratorium
Pedagogiki
Teatru



Broszura edukacyjna

część 2

TEATRZAGLEBIA.PL

**Teatr jest tworzony
przez tych z nas, któ-
rzy nie mogą oprzeć
się pokusie powiedze-
nia komuś «cześć»**

Richard Burton

Laboratorium Pedagogiki Teatru

Broszura edukacyjna powstała jako efekt warsztatów prowadzonych przez Marcina Drzazgę podczas Laboratorium Pedagogiki Teatru – kursu rozwijającego umiejętności w zakresie edukacji teatralnej organizowanego w 2019 roku przez Teatr Zagłębia i Centrum Doskonalenia Nauczycieli w Sosnowcu. Celem projektu jest dostarczenie uczestnikom i uczestniczkom wiedzy teoretycznej z obszaru pedagogiki teatru oraz wyposażenie ich w szereg praktycznych umiejętności, możliwych do wykorzystania w codziennej pracy. Zajęcia skierowane są do artystów, pracowników teatrów, nauczycieli(-ek) czy animatorów(-ek) kultury, którzy i które w swojej działalności zawodowej tworzą i realizują autorskie programy edukacyjne i animacyjne.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



Redakcja: Agata Kędzia

Korekta: Julia Niedziejko

OBLICZA DRAMY

Nazywam się Marcin Drzazga i serdecznie witam w zeszycie metodycznym, do którego zobowiązałem się napisać kilka słów, ponieważ prowadziłem warsztaty w ramach tej cudownej inicjatywy, jaką jest Laboratorium Pedagogiki Teatru. Zawsze chciałem zostać laborantem pedagogiki! Wybaczcie, że w poniższym tekście porzucę paranaukowy żargon. Okazało się, że odkąd zacząłem pisać swoim językiem, wzrosła oglądalność mojej platformy e-learningowej, którą jestem zobowiązany prowadzić w ramach pracy. Wracając do tematu – moje warsztaty wprowadzały uczestników w tajniki dramy, dlatego za pomocą mowy polskiej pisanej spróbuję uchylić rąbka tej metody wszystkim, którym będzie dane otrzymać, zakupić lub w czytelnich polskich bibliotek studiować tę część polskiej literatury, jaką stanowić będzie wydany Zeszyt.

Na wstępie prowadzonych przeze mnie warsztatów wyznałem uczestnikom prawdę, którą jestem winien także czytelnikom tego tekstu. Dramy jako metody uczyłem się przez około 24 godziny w porywach do 30, ponad 20 lat temu u prof. Johna Sommersa z Uniwersytetu w Exeter, a ponownie miałem z nią styczność 18 lat temu podczas zajęć zorganizowanych przez ośrodek ASSITEJ w Warszawie. Od tego czasu zajmłem się samodzielnym praktykowaniem brytyjskiej dramy w polskich szkołach dzięki Stowarzyszeniu Epsilon z Bielska Białej, którego prezes potrafił zręcznie pozyskiwać dofinansowania na działania dramowe. I właśnie wtedy spotkałem moich prawdziwych nauczycieli dramy. Tysiące nauczycieli:

dzieci i młodzież. Dość szybko pokazali mi oni, co działa, a co nie działa w metodzie, którą próbowałem na nich stosować. W trakcie dwudziestu lat naszej codziennej pracy, powstało około 20 warsztatów łączących techniki dramowe, teatralne, narracyjne sztuczki, zabawy interaktywne oraz wielozmysłowe działania i improwizacje. Zaowocowały one powstaniem powstaniem nowej metody, o której jednak nie będę pisać, bo zajęłoby mi to około 25 stron, a winien jestem znacznie mniej.

Zaprezentuję Wam strukturę dramowego działania, które współtworzyłem z grupą wspaniałych uczestników Laboratorium Pedagogiki Teatru w mieście Sosnowiec i na tym przykładzie odniosę się merytorycznie do ważnych funkcji dramy i możliwości jej wykorzystania, dając przez to czytelnikom możliwość prakseologicznego wglądu w opisywaną metodę. No i kto z Was zna to słowo? Prakseologiczny? Właśnie dlatego piszę swoim językiem, wyłączam naukowy dyskurs i staram się modelować w pedagogicznym piśmiennictwie takie wartości jak humor i prostota. Zaczynamy.

CZYM JEST DRAMA?

Metoda ta jest opowieścią w działaniu. To historia opowiadana ciałami oraz emocjami współpracującej grupy. To budowanie małego spektaklu, którego uczestnik w każdym momencie może zostać „zatrzymany” i zbadany. To także wchodzenie w przeróżne role, nie w celu ich odegrania, a przeżycia. To oddanie ciała i umysłu eksploracji przeżyć oraz myśli rozmaitych bohaterów. Rozumiana w ten sposób drama umożliwia rozwijanie empatii, szeroko pojętych kompetencji społecznych, przybliża perspektywy innych ludzi, pozwala poznać samego siebie, rozwija ekspresję werbalną, a także cielesną (z ogromnym akcentem na tę drugą, którą wiele osób ma zablokowaną z powodu braku jakiegokolwiek pedagogiki ciała w systemowej edukacji). Te cele będą obecne w każdej dobrze przygotowanej dramie, ponieważ wynikają z jej formy, z jej naturalnych składników. Opowieść zawarta w dramie jest również bardzo istotna, bo stanowi o jej merytorycznych celach. Jeśli z uczniami zrobimy dramę o Koziołku Matołku, poznawczo zrealizujemy cele zawarte w podstawie programowej, a przy tym pomożemy dzieciom rozwinąć społeczne kompetencje dzięki omawianej metodzie.

PRZEBIEG WARSZTATÓW

Każde warsztaty dramowe dotyczą emocji, sfery cielesnej, interpersonalnej oraz intrapersonalnej, dlatego wymagają stworzenia w grupie poczucia bezpieczeństwa i akceptacji. Grupowe planowanie kontraktu oraz uważność na moment, w którym uczestnicy go naginają, to szczególnie istotne punkty warsztatów. Spokojna, asertywna reakcja na takie działania daje grupie poczucie, że prowadzący jest stabilny, uważny oraz konsekwentny. Bez tych kompetencji może być trudniej o skuteczne wytworzenie dramy.



Rozgrzewka

To moment wyzwolenia cielesnej i emocjonalnej ekspresji. W Sosnowcu zaproponowałem kilka gier, które pomagają uczestnikom otworzyć się na grupę. Jedną z nich jest „Rycerz i koń” – ćwiczenie w stylu gier impro. Pokazujemy grupie trzy figury zbudowane z ciał dwóch osób:

Rycerz i koń:

koń to osoba w pozycji klęku podpartego, rycerz to osoba, która siada jej na plecach i wyciąga wyimaginowany miecz.

Król i Królowa:

król klęka na jednym kolanie. Na drugim siada mu królowa.

Książe i księżniczka:

osoba w roli księżniczki wskakuje na ręce księcia.

To ćwiczenie zaczyna się w momencie, gdy grupa na moje polecenie spaceruje po sali spokojnym tempem. W tle może grać muzyka. Na hasło prowadzącego, który wykrzykuje jedną z figur, uczestnicy dobierają się w losowe pary i wykonują komendę. Ta para, która wykona zadanie jako ostatnia, siada i obserwuje resztę aktorów. Ostatni duet improwizuje trzy figury proponowane przez grupę. Gra wywołuje dość dużą ekscytację i świetnie przelamuje lody między uczestnikami zajęć, poprzez humor zachęcając ich do kontaktu fizycznego w bezpiecznej atmosferze zabawy.

Uwaga! Warto pomyśleć nad autorskimi kompozycjami, które przyjdą prowadzącemu do głowy w trakcie gry. Niech padnie hasło typu „leśniczy i wilk”, „małpa i banan” itp. Można je spontanicznie podrzucać w trakcie zabawy, co postawi uczestników przed koniecznością improwizacji.

Działania dramowe

Po rozgrzewce czas na działania dramowe. W Sosnowcu zaproponowałem grupie laboratoryjny model dramy, którego początek zaczerpnąłem z warsztatów Teatru Ósmego Dnia z Poznania. Jego nazwa to „Płonąca kamienica”.

1. Wprowadzamy grupę w rolę mieszkańców pewnej kamienicy, która zaczęła płonąć. Wspólnymi siłami grupa improwizuje ruchowo ratowanie swojego dobytku z trawionego ogniem domu. Ćwiczenie rozpoczynamy więc od działania fizycznego – w jego ramach uczestnicy budują swoje role, tworzą początek historii, angażując się w jej emocjonalny charakter.
2. Wspólnie z grupą (albo sam) wybieram kolejne miejsce akcji, będące kontynuacją pierwszej sceny. W czasie sosnowieckich warsztatów grupa zdecydowała się przenieść akcję do szpitala, w którym leżą poparzeni. Kilku ochotników zagrało scenę rozmowy poszkodowanych z badającymi ich lekarzami. Reszta grupy pełniła rolę widzów, ale jako prowadzący miałem na uwadze to, aby za moment ich także zaangażować w działanie. Przerwałem scenę w szpitalu i skorzystałem z techniki gorącego krzesła.
3. **Gorące krzesło** – lekarze siadają na krzesła naprzeciw grupy. Osoby, które w poprzedniej scenie wcielały się w poparzonych, pozostają w bezruchu z tyłu sali. Pozostali uczestnicy – czyli dotychczasowi widzowie – w roli dziennikarzy przeprowadzają wywiad z lekarzami. Jako prowadzący angażuję więc resztę zespołu. Po kilku minutach przerywam improwizację. Robię to w momencie, w którym czuję, że energia grupy gaśnie.

4. Teraz czas na działanie z pacjentami, w którym korzystam z **techniki rzeźby**. Puszczam muzykę. Podchodzę do pacjentów. Podaję instrukcję, że gdy dotknę ich ramion, wymienią nazwę jednej ważnej rzeczy utraconej w pożarze. Pozostałych członków grupy proszę, żeby kolejno podchodzili do pacjentów i zajmując miejsca obok nich, zbudowali ze swoich ciał rzeźby wymienionych rzeczy. W czasie opisywanych warsztatów ktoś z pacjentów powiedział o naszyjniku babci. Od razu jedna z uczestniczek uklękła obok, tworząc ten przedmiot ze swojego ciała.
5. Następnie instruuję osoby tworzące ze swoich ciał przedmioty, że gdy ich dotknę, przemówią do swojego właściciela. W Sosnowcu pojawiało się wówczas dużo emocjonalnych, wspierających słów. To zadanie zakończyło pewien etap pracy.

Cel opisanego ćwiczenia był zupełnie szkoleniowy – chciałem pokazać grupie pewną formułę działania. Mogłoby ono wyglądać zupełnie inaczej, bo to wyłącznie od Was zależy jak potoczyłyby się kolejne sceny.



INNE WARIANTY „PŁONĄCEJ KAMIENICY”

1. Uczestnicy zostają wprowadzeni w rolę architektów, którzy dostali od miasta zlecenie zaprojektowania mieszkań dla poszkodowanych. Dzielę uczestników na grupy. Każda z nich losuje osobę, dla której ma wykonać makietę domu. Można zasugerować takie postaci jak np. starsza osoba, samotna matka, zapracowany biznesmen itp. – wszystko zależy od tego, jaki przyświeca nam cel pracy. W tym wypadku były to współpraca, kreatywność oraz próba wczucia się w sytuację osób z różnych warstw społecznych.
2. Warsztatowicze odgrywają sytuację, w której znajdują w gruzach kamienicy album ze zdjęciami sprzed wojny. Ich zadaniem jest zbudowanie w małych grupach fotograficznych kadrów z własnych ciał. W oparciu o dane historyczne uczestnicy zarysowują swoje postaci – ustalają kim były, co robiły, co się z nimi działo. Niech zatrzymają ten obraz w stopklatce. Takie działania mogłyby się stać początkiem pracy na lekcji historii.
3. Dzielę grupę na dwa podzespoły – przedstawiciele miasta i uratowanych mieszkańców. Urzędnicy proponują obywatelom przeprowadzkę do nowoczesnych domów na peryferiach miasta, z powodu planów budowy centrum handlowego w miejscu spalonej kamienicy. W tym momencie proponuję improwizację z elementami debaty społecznej. Opisane działanie wykorzystujące techniki dramatyczne ma służyć wybranym przez Ciebie celom edukacyjnym, a formułowane polecenia zależą od tego, na co chcesz uwrażliwić grupę. Dzięki dramie zrobisz to o wiele skuteczniej.

Zakończenie

Gdy kończysz warsztaty, znajdź czas na pytania oraz refleksje. Wcześniej jednak zamknij proces dramy. Wyjdź z niej symbolicznie – klaśnięciem w dłonie, oklaskami i podziękowaniem za zaangażowanie oraz wspólnie spędzony czas. Ludzie są inteligentni, prosty gest wystarczy. Podczas dramy każdy z nas jest kimś innym, dlatego powrót do własnego świata jest bardzo ważny. Zapytaj uczestników o uczucia, szczególnie te, z którymi opuszczają salę po warsztatach. Dowiedz się, jakich dokonali odkryć, czy coś wpłynęło na zmianę ich myślenia, co planują zrobić z tą wiedzą w przyszłości.

Próbuj, eksperymentuj.



Polecam:

Sara Clifford, Anna Herrmann,
Teatr przebudzenia, wydawnictwo Cyklady 2010

MARCIN DRZAZGA

Jest pedagogiem, wykładowcą pedagogiki na Śląskim Uniwersytecie Medycznym, trenerem warsztatu psychoedukacyjnego. Od 20 lat łączy działania teatralne z pedagogiką i psychoedukacją. Jego projekty społeczne Teatru Interaktywnego prezentowano m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Teatromania czy na Łódzkich Spotkaniach Teatralnych. Uczy improwizacji teatralnej i dramy, wykorzystuje ją na co dzień w pracy pedagogicznej. Jest współautorem rekomendowanego programu Epsilon opartego na wykorzystaniu dramy w pracy wychowawczej.