

Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze

Praktyczny przewodnik

„Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze” Włączające warsztaty teatralne dla osób niepełnosprawnością wzroku, g/Głuchych oraz widzących i słyszących Praktyczny przewodnik

Zrealizowano w ramach projektu grantowego „Innowacje na ludzką miarę 2. Wsparcie w rozwoju mikroinnowacji w obszarze włączenia społecznego.”, realizowanego przez Fundację Stocznia i Gminę Miasto Gdynia (nr POWR.04.01.00-00-1110/19) w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014-2020 współfinansowanego z Europejskiego Funduszu Społecznego.

Innowatorka: Katarzyna Peplinska-Pietrzak

Autorka: Katarzyna Peplinska-Pietrzak

Opracowanie graficzne i skład: Nika Tarnowska

Zdjęcia: Patrycja Wiercichowska

Spis treści

I Wstęp. Zanim wyruszysz w podróż	4
II Sztuka i niepełnosprawność. Kierunek: różnorodność	6
III Idea innowacji. Kierunek: zmiana	8
IV „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze”, czyli krótka opowieść o projekcie	10
V Zrób pierwszy krok. Praktyczne wskazówki organizacyjne	17
Krok pierwszy: cele	17
Krok drugi: zasoby	18
Krok piąty: konsultacje	20
Krok szósty: budżet	20
Krok siódmy: czas	20
Krok ósmy: przestrzeń	21
Krok dziewiąty: szczególne potrzeby	23
Krok dziesiąty: metody prowadzenia warsztatów	25
Krok jedenasty: tematyka warsztatów	26
Krok dwunasty: harmonogram warsztatów	26
Krok trzynasty: o czym warto pamiętać podczas prowadzenia warsztatów.	26
Krok czternasty: promocja i rekrutacja	27
VI Zanim poprowadzisz warsztaty: dobre praktyki i garść refleksji	31
VII Scenariusze warsztatów	34
Warsztat I	34
Warsztat II	39
Warsztat III	42
VIII Inspiracje	48
IX Perspektywy rozwoju modelu	49
X Miejsce na Twoje przemyślenia	50

I Wstęp. Zanim wyruszysz w podróż

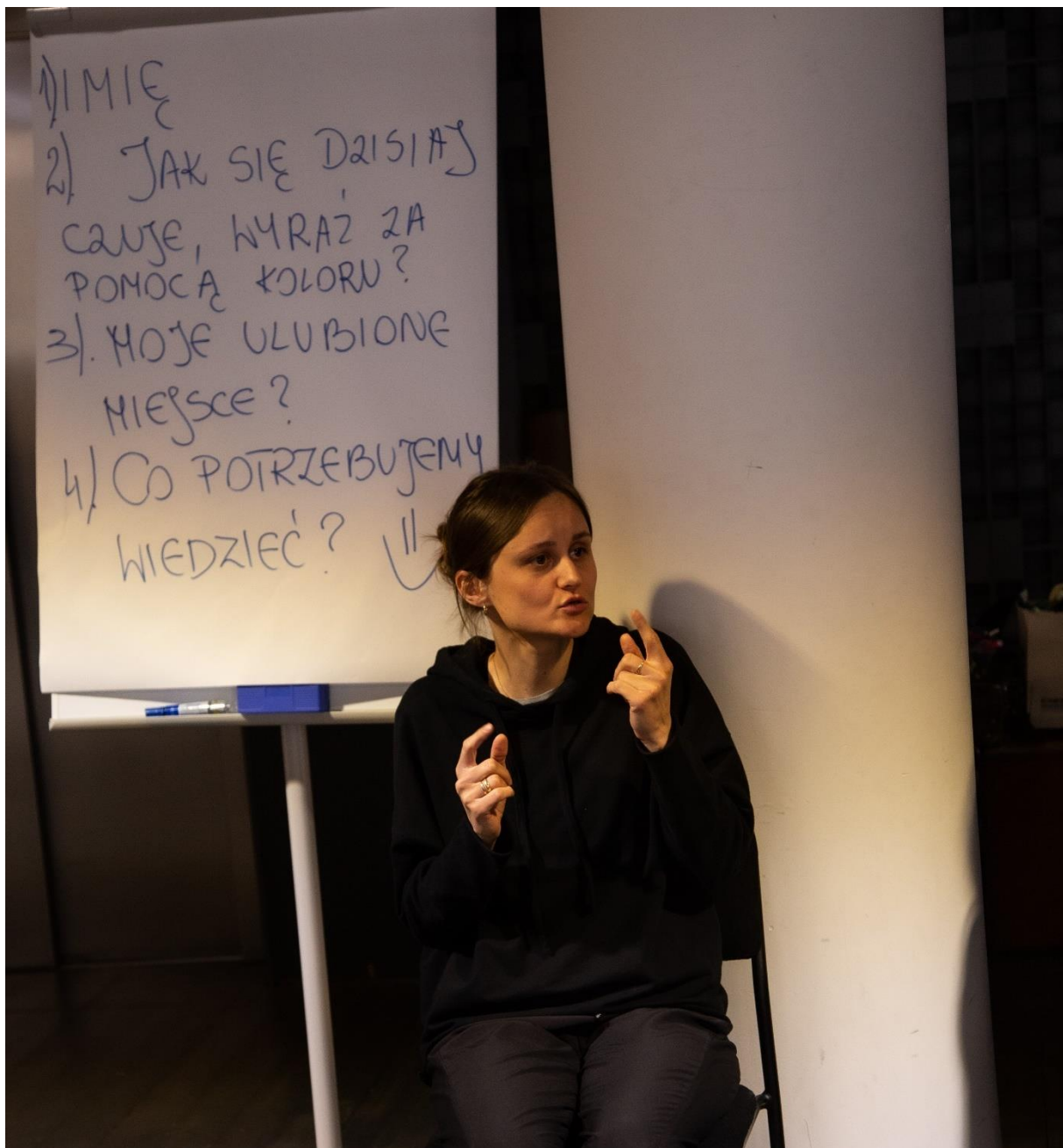
Kim jesteś? Reżyserką? Aktorem? Pedagożką teatru? Edukatorem teatralnym? Pracujesz w zawodowym teatrze? Interesujesz się sztuką społeczną i teatrem jako narzędziem zmiany społecznej? Jestem ciekawa, jaka jest Twoja historia.

Czytasz właśnie przewodnik „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze”. Jestem pewna, że ważny jest dla Ciebie teatr różnorodny, otwarty i przyjazny dla wszystkich. Teatr, który włącza. Teatr, w którym jest miejsce dla każdego; miejsce dla różnych ciał, języków, wrażliwości, sposobów poznawania świata i opowieści. Chcę, aby przewodnik był dla Ciebie wsparciem na drodze tworzenia włączających warsztatów teatralnych. Pomyśl o nim jak o mapie. Zaznaczyłam na niej punkty orientacyjne: krótką historię projektu, wskazówki realizacyjne, inspiracje, scenariusze. Mam nadzieję, że będą one pomocne i inspirujące. Zachęcam Cię jednak także do dopisywania własnych punktów orientacyjnych. Włączające warsztaty teatralne to praca z ludźmi, w której ważny jest nie tylko efekt artystyczny, ale przede wszystkim relacje. Każdy uczestnik przynosi na warsztaty swoją historię, wrażliwość, kompetencje. Każdy warsztat jest niepowtarzalny. Jestem pewna, że odkryjesz własne punkty orientacyjne.

W ostatnich latach o dostępności i włączaniu mówi się coraz więcej i coraz głośniej. W przestrzeni publicznej coraz silniej wybrzmiewają głosy samorzeczników. Ogromna jest oferta szkoleniowa i narzędzia wsparcia. A mimo to w ostatnim roku poznałam wielu pracowników instytucji kultury, którzy dostępności się obawiali. W przeprowadzonych przeze mnie wywiadach mówili, że dostępność kojarzy im się z trudnym i kosztownym procesem. Martwili się, że nie będą potrafili zorganizować dostępnego wydarzenia. Widzieli w sobie głównie braki. Nie widzieli tego, co już mają, potrafią, wiedzą. Ja widziałam kompetentnych, empatycznych i zaangażowanych ludzi.

Być może także Ty masz obawy i wątpliwości. Zastanawiasz się, czy sobie poradzisz. Nerwowo liczysz budżet. Pracujesz w zabytkowym budynku i masz świadomość, że osiągnięcie dostępności architektonicznej może być trudne. Wynotuj swoje obawy na kartce. A potem weź drugą, czystą kartkę i wypisz na niej swoje supermoce. Może jesteś uważnym obserwatorem, lubisz pisać, wiesz, jak oddziaływać na wyobraźnię i nie boisz się skracać swoich własnych tekstów? Te

umiejętności przydadzą się podczas pisania audiodeskrypcji. Może lubisz pracować za pomocą ruchu, interesujesz się świadomością ciała? Zmysł ruchu i dotyku są ważną częścią włączających warsztatów teatralnych. Lubisz uczyć się obcych języków? Może zainteresujesz się nauką polskiego języka migowego? Ciągłe masz nowe pomysły i lubisz angażować ludzi we wspólne działania? Jesteś dobrym słuchaczem? Jesteś sprawną organizatorką? Umiesz rozpoznać emocje i potrzeby ludzi, nawet jeśli o nich nie mówią? Grasz na instrumencie muzycznym? Jesteś utalentowanym aktorem? Pracowałaś z osobami zagrożonymi wykluczeniem społecznym? Nie boisz się eksperymentować? Lista supermocy może być naprawdę długa. Zabierz każdą z nich w drogę, jaką są włączające warsztaty teatralne. Rozwijaj się, zdobywaj budżety, zwiększaj dostępność miejsca, z którym współpracujesz. Pamiętaj jednak także o swoich wewnętrznych zasobach i o tym, co masz. Dzięki nim możesz zacząć tworzyć włączający teatr tu i teraz. Zapraszam Cię w podróż, której celem jest tworzenie teatru dostępnego, różnorodnego, otwartego i przyjaznego; teatru, która zaprasza do współpracy osoby z niepełnosprawnością i docenia je jako artystów. Życzę Ci wspaniałej podróży!



II Sztuka i niepełnosprawność. Kierunek: różnorodność

Eli Clare, amerykański pisarz, osoba z niepełnosprawnością, w poruszającym eseju „Stolen bodies, Reclaimed bodies: Disability and Queerness” („Skradzione ciała, Odzyskane ciała: Niepełnosprawność i Queer”) pisze o potrzebie odzyskania ciała przez osoby z niepełnosprawnością. Z jego eseju wyłania się obraz ciała, które jest stygmatyzowane, infantylizowane, obciążane stereotypami i wykluczane. A jak jest w teatrze?

Teatry coraz częściej otwierają się na widzów z niepełnosprawnością wzroku i osoby niesłyszące. Powstają spektakle z audiodeskrypcją oraz z napisami i tłumaczeniem na polski język migowy. To bardzo ważne działania. Kiedy tworzyłam innowację „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze” nie myślałam jednak tylko o widzowni. Myślałam przede wszystkim o scenie. Niestety scena w zawodowych teatrach (poza kilkoma wspaniałymi spektaklami np. „Jeden gest” w reż. Wojtka Ziemilskiego) najczęściej pozostaje zamknięta na twórców z niepełnosprawnością wzroku oraz głuchych artystów. Sztuka tworzona przez tych artystów zbyt często jest traktowana jako forma terapii zajęciowej i działalność amatorska. A istnieją przecież różne typy relacji sztuki z niepełnosprawnością:

- sztuka, w której niepełnosprawność jest motywem (np. może być symbolem, metaforą),
- sztuka, której głównym tematem jest niepełnosprawność (nurt „disability art”),
- sztuka tworzona przez osoby z niepełnosprawnością.

W modelu „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze” jest przestrzeń dla wszystkich wymienionych relacji. Szczególnie bliska mojemu myśleniu jest jednak sztuka tworzona przez osoby z niepełnosprawnością. Potrzebujemy dostępnej edukacji teatralnej oraz zwiększenia widoczności twórców niewidomych i niesłyszących w zawodowym teatrze. To oni podejmą decyzję, co będzie tematem ich twórczości: niepełnosprawność, miłość, kryzys klimatyczny. Zdecydują, czy wolą przygotować inscenizację „Hamleta” czy tworzyć autorskie scenariusze. Wyobrażam sobie, że czytam recenzję. Krytyk zachwyca się spektaklem, opisuje ruch sceniczny, docenia grę aktorką. Intryguje go świat, który stworzyła reżyserka. Nawet nie wspomina, że reżyserką była osoba niewidoma, ponieważ dla niej samej nie był to aspekt, który powinien stać się głównym tematem. Zrobiła po prostu świetny spektakl: „Trzy siostry” Czechowa.

Różnorodny teatr to szansa dla nas wszystkich – niewidomych, Głuchych, widzących i słyszących. Różnorodność zachęca do szukania i eksperymentowania. Rozwija kreatywność. Tak wiele możemy się od siebie nauczyć.

III Idea innowacji. Kierunek: zmiana

Jest wiosna 2021 r. Prowadzę warsztaty choreograficzno-teatralne dla niewidomej młodzieży. To bardzo utalentowana, pracowita i zaangażowana grupa. Dużo z sobą rozmawiamy. Podczas przerwy kawowej 16-letnia uczestniczka warsztatów zdradza mi, że chciałaby być profesjonalną aktorką. Myślę, że ma duży talent, rozwija się, kocha teatr. Ma więc duże szanse. Gdy już chcę jej z entuzjazmem o tym powiedzieć, uczestniczka dodaje: „ale to marzenie bez sensu, przecież nie przyjmie mnie żadna szkoła teatralna, nikt nie będzie dostosowywał programu do mnie”. Przez chwilę milczę. Niestety prawdopodobnie może mieć rację. Nie wiem, czy szkoły teatralne są w tym momencie otwarte na niewidomych kandydatów. Może być to trudne. Oczywiście to nie jest jedyna droga nauki zawodu, ale na pewno ma ogromne znaczenie i jest marzeniem utalentowanej dziewczyny, z którą rozmawiam. Uderza mnie niesprawiedliwość tej sytuacji. Po chwili mówię: „Rozumiem Twoje obawy. Jednak nie jest tak, że to Ty nie pasujesz do tego systemu. To system nie pasuje i nie jest gotowy na Ciebie. Ale nie musi tak być zawsze. Próbujmy to zmienić”. Ta krótka rozmowa była dla mnie bardzo ważna. Stała się jednym z powodów, dla których stworzyłam innowację, której efektem jest ten podręcznik. Wierzę, że może być ona początkiem zmiany, który 16-letniej uczestniczce i innym osobom z niepełnosprawnością pozwoli realizować artystyczne marzenia.

Model „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze” to jedna z pierwszych w Polsce koncepcja włączającej edukacji teatralnej, która umożliwi twórcom z niepełnosprawnością rozwój twórczy i w efekcie zwiększy ich szanse na rozpoczęcie pracy w profesjonalnym teatrze. Koncepcja powstała z potrzeby zwiększenia różnorodności ciał i języków w polskim teatrze oraz przekonania, że myślenie o dostępności może stać się filozofią działania i inspirującą techniką twórczą. Tworzony w oparciu o model teatr staje się narzędziem zmiany społecznej.

Kto jest odbiorcą modelu?

Odbiorcami modelu są osoby niewidome i słabowidzące, g/Głuche i słabosłyszące oraz widzące i słyszące (tzw. pełnosprawne) od 16 roku życia zainteresowane rozwojem w dziedzinie teatru i sztuk performatywnych, chcące tworzyć sztukę włączającą.

Warsztaty realizowane w ramach modelu są odpowiednie zarówno dla osób z

doświadczeniem artystycznym, jak i entuzjastów teatru i ruchu.

Kto może realizować model?

Model może być realizowany w instytucjach kultury, szkołach artystycznych i innych organizacjach realizujących działalność edukacyjno-artystyczną, a także przez niezależnych twórców (reżyserów, aktorów, tancerzy, choreografów) oraz pedagogów teatru i edukatorów teatralnych.



IV „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze”, czyli krótka opowieść o projekcie

Krótko opowiem Ci o historii włączających warsztatów teatralnych zrealizowanych w ramach innowacji „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze”. Była to emocjonująca podróż, pełna zwrotów akcji, prowadząca do jednego z najważniejszych doświadczeń w mojej pracy teatralnej.

Przygotowanie i testowanie innowacji odbyło się w trudnym dla całego świata czasie: zaostrzyła się pandemia koronawirusa, wybuchła wojna w Ukrainie, wzrosła inflacja. Przyszłość stała się wyjątkowo niepewna. Czy miało to wpływ na realizację warsztatów? Tak. Nie działamy w próżni, a globalne i lokalne wydarzenia mają wpływ na naszą działalność. Pandemia po raz kolejny doprowadziła do ograniczenia działalności instytucji kultury. Ciężko było więc znaleźć partnera projektu. Instytucje walczyły o możliwość realizacji podstawowej działalności i nie wiedziały, w jakim zakresie będą mogły się zaangażować w nowy, eksperymentalny projekt. Ich pracownicy nie wiedzieli co będzie za tydzień, a co dopiero za kilka miesięcy. Wiele osób było zainteresowanych innowacją, ale nie w tym momencie, tylko później, kiedy sytuacja się uspokoi. Priorytety w wielu instytucjach zmieniła także wojna w Ukrainie. Inflacja doprowadziła do wzrostu wielu stawek i kosztów. Nerwowo zerkałam więc w budżet. Dzielę się tym z Tobą, aby pokazać, że nie pracowałam w idealnych warunkach. Warunki zresztą nigdy nie będą idealne. Często trzeba działać pomimo ich i przypominać sobie, dlaczego, z kim i dla kogo robimy, to co robimy.

Partnerzy

Po wielu zakrętach udało mi się jednak znaleźć właściwą drogę. Jestem wdzięczna partnerom, którzy uwierzyli w pomysł, wsparli mnie w organizacji warsztatów oraz podczas rekrutacji uczestników:

- Narodowemu Staremu Teatrowi im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, w którego siedzibie odbyły się warsztaty,
- Polskiemu Oddziałowi Międzynarodowego Instytutu Teatralnego,
- Ośrodkowi Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA.

Wasze wsparcie, zaangażowanie i wiara w pomysł były dla mnie bardzo ważne.

Realizacja włączających warsztatów teatralnych

Warsztaty odbyły się w dniach 9-10 kwietnia oraz 23-24 kwietnia 2022 r. w

Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. W pierwszym warsztacie uczestniczyły

osoby g/Głuche i słyszące. W drugim pracowaliśmy z osobami niewidomymi oraz widzzącymi. Podczas drugiego weekendu warsztatów spotkały się osoby g/Głuche, niewidome, widzące i słyszące. Warsztaty prowadzili:

- Łukasz Zaleski – reżyser, dramaturg, pedagog teatru
- Patrycja Jarosińska – niesłysząca aktorka i tancerka, surdopedagożka
- Katarzyna Peplinska-Pietrzak – pedagożka teatru, choreografka, koordynatorka dostępności, audiodeskryptorka

W warsztatach wzięło udział łącznie 13 uczestników: 5 osób głuchych, 4 osoby niewidome, 4 osoby widzące i słyszące.

Metody

Podczas warsztatów stosowaliśmy przykładowe metody pracy:

1. Praca z ciałem, ćwiczenia ruchowe i choreograficzne

Podczas warsztatów wykonaliśmy dużo ćwiczeń angażujących zmysł ruchu – zarówno solo, w duecie i trio, a także w scenie zbiorowej. Naszą inspiracją był m.in. ruch autentyczny, język ruchu Gaga oraz praktyki somatyczne. Te praktyki są ważną częścią współczesnej choreografii i teatru. Należy do nich m.in. skanowanie ciała oraz praca ze świadomym dotykiem w relacji z innymi uczestnikami. Działania angażujące zmysł ruchu zwiększają świadomość ciała, rozwijają wyobraźnię oraz wzmacniają umiejętność współpracy.

2. Zadania dramaturgiczne

Ważnym tematem wszystkich warsztatów była komunikacja, także komunikacja pomiędzy sceną a widownią, reżyserem a autorem tekstu, reżyserem a widzami lub aktorem a widzami. Uczestnicy stanęli przed wyzwaniem stworzenia opowieści inspirowanej m.in. kostiumem i rekwizytem. Zadania dramaturgiczne rozwijają myślenie kreatywne oraz uczą świadomego tworzenia form artystycznych.

3. Tworzenie etiud teatralnych

Dzięki tworzeniu etiud teatralnych uczestnicy rozwijają kreatywność oraz uczą się współpracy. Zwiększają także pewność siebie i oswajają się z sytuacją publicznego występu. Ważna dla nas była dostępność etiud. Zachęcaliśmy uczestników, aby od początku myśleli, że wśród widzów będą osoby niewidome i g/Głuche. Proponowaliśmy im wybór środków artystycznych, które umożliwią odbiór etiudy wszystkim uczestnikom

4. Praca z dźwiękiem

Podczas warsztatów nie używaliśmy instrumentów, ale oczywiście są one mile widziane. Głównie jednak pracowaliśmy z dźwiękami, jakie mogliśmy wydać za pomocą naszego ciała oraz w relacji z przestrzenią i znajdującymi się w niej obiektami.

5. Improwizacja

Bardzo ważną rolę odgrywa improwizacja. Pozwala ona każdemu z uczestników pracować zgodnie ze swoimi predyspozycjami i możliwościami oraz podążać za swoją intuicją oraz rozwijać autorskie pomysły.

6. Audiodeskrypcja i polski język migowy

Audiodeskrypcja i polski język migowy były dla nas jednymi z podstawowych sposobów komunikacji. Zastanawialiśmy się jednak także, w jaki sposób mogą stać się narzędziem twórczym i integralną częścią spektaklu.

7. Działania oparte na doświadczeniu multisensorycznym

Podczas warsztatów pracowaliśmy za pomocą wielu zmysłów: słuchu, wzroku, dotyku, ruchu, węchu. Szukaliśmy tego, co nas łączy. Rozwijaliśmy umiejętność tłumaczenia między-zmysłowego. Uruchamialiśmy zmysł wyobraźni. Termin ten zawdzięczam osobom niewidomym, z którymi parę lat temu współpracowałam podczas warsztatów teatralnych w Teatrze Ludowym w Krakowie. Jeden z uczestników mówił wtedy o znaczeniu zmysłu wyobraźni w odbiorze i tworzeniu teatru.



Refleksje

Podzielę się z Tobą najważniejszymi wnioskami z warsztatów. Mam nadzieję, że będą one dla Ciebie pomocne, pomogą przyjąć lepsze założenia organizacyjne lub wywołają w Tobie refleksję.

1. Do współpracy zaprosiłam dwie tłumaczki polskiego języka migowego. Po omówieniu warsztatów wiem, że była to zbyt mała liczba. Tłumaczy obecnych na warsztatach powinno być minimum 3, a jeszcze lepiej 4.
2. Tłumacze polskiego języka migowego powinni otrzymać scenariusz zajęć kilka dni przed warsztatami. Pozwoli im to odpowiednio przygotować się do tłumaczenia.
3. Porozmawiaj z asystentami osób niewidomych i ustalcie, jaka jest ich rola. Rekomenduję, aby asystenci nie byli jednocześnie uczestnikami warsztatów. Ich zadaniem powinno być głównie wspieranie osób niewidomych i współtworzenie przestrzeni, aby to one mogły rozwijać się artystycznie. Należy unikać także sytuacji, w których w rolę asystentów wchodzi prowadzący warsztatów. Oczywiście w miarę możliwości mogą wspierać oni osoby niewidome np. podczas działań ruchowych. Jednak ich głównym zadaniem powinno być prowadzenie warsztatów.

4. Komunikacja pomiędzy osobami niewidomymi oraz Głuchymi potrafi być wyzwaniem ze względu na różne potrzeby tych osób. W czasie warsztatów uczyliśmy się tej komunikacji. Niektóre osoby niewidome miały potrzebę nieustannego mówienia. Dawało im to poczucie bezpieczeństwa oraz było źródłem informacji o otoczeniu i wykonywanych przez nas ćwiczeniach. Jednocześnie potrzeba mówienia utrudniała komunikację osobom g/Głuchym, gdyż brakowało pauz – czasu na przetłumaczenie wypowiedzi na polski język migowy. Głusi często nie mieli także szansy na czytanie z ruchu warg osób niewidomych, gdyż one mówiąc, dużo się ruszały, odwracały, wypowiadały się w momencie, kiedy mówiła inna osoba. Nie miały świadomości, że w tym momencie g/Głusi patrzą na nich. Podczas rundki końcowej dużo rozmawialiśmy o tej sytuacji.

Inne spostrzeżenia dotyczące komunikacji:

- Kiedy wypowiada się osoba głucha, tłumacz powinien powiedzieć, kto się wypowiada, wypowiedzieć imię tej osoby. To ważna informacja dla osób niewidomych.
 - Kiedy podchodzimy do osoby niewidomej z informacją, przedstawmy się z imienia. Nie wszystkie osoby niewidome szybko zaczną kojarzyć głos z konkretną osobą.
 - Kiedy w czasie ożywionej dyskusji chcemy zwrócić uwagę osoby niewidomej (np. poprosić o danie czasu na przetłumaczenie tekstu na PJM), możemy dotknąć jej ramienia. Czasem samo wypowiedzenie imienia nie jest wystarczające, a osoba niewidoma może go nie usłyszeć ze względu na wiele bodźców dźwiękowych. Na początku warsztatów ustalmy formę dotyku w takiej sytuacji.
5. W pierwszej wersji opisującej innowację używałam komunikatu „warsztaty dla osób niewidomych, Głuchych oraz twórców pełnosprawnych”. Czasem używałam zwrotu „tak zwanych pełnosprawnych”. Teraz myślę, że prostsze i bardziej włączające jest użycie komunikatu „warsztaty dla osób niewidomych, Głuchych, widzących i słyszających”.

Emocje i relacje

Opowieść o warsztatach to całkiem sporo liczb, faktów, opisów i wskazówek. Będą one pomocne w technicznym aspekcie organizacji warsztatów. Sztuka to jednak przede wszystkim ludzie i relacje pomiędzy nimi. Podczas warsztatów w

Starym Teatrze stworzyliśmy nie tylko przestrzeń na rozwój artystyczny, ale także miejsce rozmowy. Ważnej i potrzebnej nam wszystkim. Podzielę się z Tobą wspomnieniem dotyczącym drugiego weekendu warsztatów, czyli zajęć dla niewidomych, Głuchych, widzących i słyszających.

Dla nas wszystkich, prowadzących i uczestników, było to całkowicie nowe doświadczenie. Byliśmy nieco niepewni, zestresowani. Dla niektórych g/Głuchych było to pierwsze tak bliskie spotkanie z osobami niewidomymi. Dla osób niewidomych zagadką był świat Głuchych. Niektóre osoby martwiły się nawet, czy tego typu warsztaty mogą się udać. Stwierdziliśmy jednak, że różnorodność jest naszym skarbem. Uznaliśmy, że wszyscy uczymy się od siebie. To były dwa dni intensywnej pracy. Nawiązaliśmy silne relacje. Pojawiło się wiele emocji. Uczyliśmy się nawzajem swoich światów. Pod koniec drugiego dnia uznaliśmy, że tego typu warsztaty nie tylko są możliwe, ale powinny być codziennością.



V Zrób pierwszy krok. Praktyczne wskazówki organizacyjne



Krok pierwszy: cele

Cele modelu „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze”:

1. Stworzenie modelu dostępnej, nowoczesnej edukacji teatralnej.
2. Aktywizacja i promocja twórców z niepełnosprawnością wzroku oraz Głuchych i słabosłyszących, a także zwiększenie ich widoczności w zawodowym teatrze.
3. Praca nad zmianą w polskich teatrach rozumianą jako zwiększenie dostępności oraz tworzenie nowych, włączających form artystycznych.

Krok drugi: zasoby

Na początku przewodnika zachęcałam Cię do wypisania Twoich supermocy. Rozwiemy teraz to ćwiczenie. Zastanów się, z jakimi zasobami zaczynasz realizację modelu. Nie ma tu jednej, dobrej odpowiedzi. Pomyśl zarówno o zasobach materialnych, jak i wewnętrznych. Zachęcam Cię do wpisania swoich zasobów w poniższym prostokącie.



Krok trzeci: nawiąż partnerstwo

Kluczowym elementem realizacji modelu jest znalezienie partnera – instytucji kultury, w której odbywają się warsztaty.

Wyobraźmy sobie, że model „Scena otwarta...” to balon, który ma nas zabrać w stronę różnorodnego, włączającego teatru. Powłoka wypełniona jest gorącym powietrzem – to nasze indywidualne zasoby takie jak wiedza i umiejętności, zaangażowanie, kreatywność, empatia, opracowany w formie modelu pomysł, a także zasoby instytucji, z którą chcemy współpracować (np. przestrzeń, dobrze rozwinięte kanały informacyjno-promocyjne). Mamy kosz balonowy, z którego obieramy kierunek i podejmujemy decyzje dotyczące kolejnych etapów lotu. Musimy mieć jednak także balast, dodatkowy ciężar, który ochroni nas przed odleceniem zbyt wysoko, tam, gdzie nie chcemy się znaleźć. Balast kojarzy się z ograniczeniami, ale nie muszą one kojarzyć się negatywnie, choć nie zawsze są przyjemne. Balast to np. prawo, księgowość, trudne negocjacje. Współpraca z instytucją kultury może być więc i Twoim ogromnym zasobem, jak i cennym balastem. Potrzebujesz ich obu.

Wskazówki:

- Poszukiwania partnera zacznij minimum 6 miesięcy wcześniej.
- Jeśli jesteś np. artystą i realizujesz model jako osoba fizyczna, to pamiętaj, że dużo czasu zajmą Ci sprawy księgowo i prawne. Postaraj się znaleźć zaufanego prawnika i księgowego. Byłoby najlepiej, gdyby mogła wesprzeć Cię w tym obszarze właśnie partnerska instytucja.
- Dla instytucji kultury często problematyczne są wydarzenia, w których udział jest bezpłatny. Niewiele osób o tym wie, ale instytucje obawiają się, że wpłynie to niekorzystnie na obliczenie prewspółczynnika VAT. Jeżeli zależy Ci na organizacji bezpłatnego wydarzenia, zabezpiecz budżet na wynajem przestrzeni i obsługę wydarzenia. Dzięki temu będziesz mógł zrealizować swoje działanie, a instytucja nie będzie musiała obawiać się, że ryzykuje konsekwencjami finansowymi.
- Mów językiem korzyści. Zastanów się, co konkretnie zyska instytucji dzięki byciu partnerem wydarzenia. Jeżeli zapraszasz do współpracy rozpoznawalnego, cenionego twórcę, koniecznie o tym poinformuj instytucję.
- Podpisuj umowy
- Negocjuj, proponuj zapisy, zawsze dąż do podpisania umowy.
- Nawiązanie współpracy wymaga dużego zaangażowania, ale warto podjąć ten wysiłek.

Krok czwarty: stwórz zespół

Do realizacji warsztatów w oparciu o model „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze” potrzebny jest zespół prowadzących warsztaty: aktorów, reżyserów, pedagogów teatru. Cenna będzie pomoc koordynatora czuwającego nad całością oraz osoby z doświadczeniem w pracy z osobami z niepełnosprawnością. Warto na wczesnym etapie zaangażować także osobę odpowiedzialną za promocję wydarzenia.

Osoby z zespołu merytorycznego powinny posiadać następujące kompetencje:

- wysokie kompetencje artystyczne
- doświadczenie w prowadzeniu włączających warsztatów
- kompetencje miękkie: umiejętność pracy w zespole, otwartość, empatia, kreatywność, umiejętności komunikacyjne

Jeżeli Wasz zespół składa się wyłącznie z tak zwanych osób pełnosprawnych, zaproście do współpracy osoby z niepełnosprawnością. Wspierajcie ideę samorzecznictwa i stwórzcie pole, aby osoby z niepełnosprawnością mogły mówić w swoim własnym imieniu.

Krok piąty: konsultacje

Konsultacje to moment, dzięki któremu możesz wysłuchać potrzeb i pomysłów potencjalnych odbiorców.

- Dowiedz się, gdzie w regionie, w którym organizowane są warsztaty, znajdują się organizacje zrzeszające osoby z niepełnosprawnością. Umów się na rozmowę. Opowiedz o swoim pomysle, poproś o informację zwrotną i sugestie.
- Traktuj osoby z niepełnosprawnością po partnersku.
- Zwracaj się zawsze do osoby, z którą rozmawiasz.
- Pytaj, jeśli czegoś nie wiesz i uważnie słuchaj.
- Pamiętaj, że każda osoba z niepełnosprawnością jest inna. W czasie konsultacji możesz więc usłyszeć bardzo różne zdania i opinie.
- Pozwól osobom z niepełnosprawnością być Twoimi przewodnikami, nie narzucaj im swojego zdania.

Krok szósty: budżet

Pewnie nie możesz już doczekać się działań twórczych i spotkań z ludźmi. Wcześniej warto jednak zaprzyjaźnić się z programem Excel i dokładnie przeanalizować swój budżet. Zastanów się, czy masz wystarczające środki finansowe m.in. na:

- honorarium dla prowadzących i innych ekspertów, którzy wesprą Cię w zapewnieniu dostępności wydarzenia (tłumaczenie na polski język migowy, przygotowanie audiodeskrypcji...),
- ewentualny wynajem przestrzeni oraz systemów zwiększających jej dostępność (np. pętla indukcyjna),
- promocję,
- materiały warsztatowe.

Krok siódmy: czas

- Warsztaty planuj z kilkumiesięcznym wyprzedzeniem.
- Rekrutację uczestników rozpocznij minimum 3 tygodnie przed wydarzeniem.

- Optymalny czas trwania jednych warsztatów to 4-6 godzin. Pamiętajmy, żeby zapewnić jedną dłuższą (ok.30-40 min.) przerwę na posiłek i jedną krótszą przerwę.

Na pierwszych warsztatach warto porozmawiać z uczestnikami i zapytać, czy taki wymiar czasowy im odpowiada. Bądźmy elastyczni i starajmy się w miarę możliwości skorygować pierwotny plan. Pamiętajmy jednak, że z reguły nie da się zadowolić wszystkich i to my podejmujemy ostateczną decyzję, kierując się naszą wiedzą, doświadczeniem i intuicją.

Starajmy się zaplanować cykl składający się z minimum trzech warsztatów. Taki wymiar czasowy pozwoli na przeprowadzenie procesu artystycznego zakończonego efektem (np. mikrodziałaniem artystycznym), a uczestnikom umożliwi nawiązanie relacji.

Krok ósmy: przestrzeń

Organizacja przestrzeni

Rekomenduję wybór przestrzeni, w której zrezygnowano z tradycyjnego podziału na scenę i widownię. Sprawdź się przestrzenie, w których scena i widownia są na tym samym poziomie, a same fotele lub krzesła można dodatkowo łatwo przestawiać.

Warto zadbać o to, aby w przestrzeni podczas warsztatów dostępny był specjalistyczny sprzęt np. reflektory lub konsola akustyczna. Dzięki nim zdecydowanie wzrosną nasze możliwości techniczne i w interesujący sposób będziemy mogli pracować za pomocą dźwięku lub światła. Pamiętajmy jednak, że obsługa specjalistycznego sprzętu wymaga umiejętności. Zapytajmy akustyków i oświetleniowców, czy mogą nas nauczyć kilku podstawowych działań. Jeśli jest to niemożliwe, a zależy nam na efektach świetlno-dźwiękowych, rozważmy zatrudnienie specjalisty. Takie rozwiązanie może być cennym doświadczeniem także dla uczestników zajęć, którzy będą uczyli się współpracy z zespołem technicznym.

Wiem jednak, że zdarzają się sytuacje, w których nie tylko nie możemy liczyć na współpracę ze specjalistą, ale także nie mamy dostępu do specjalistycznego sprzętu.

Pamiętajmy wtedy, że są one wspaniałym elementem naszych warsztatów, ale jednak tylko jednym z wielu elementów. By zapewnić lepszą jakość dźwięku z powodzeniem możemy użyć głośnika mobilnego. By oświetlić punktowo uczestnika grającego w etudzie użyjmy latarek. Szukajmy kreatywnych rozwiązań.

Zachęcam także, aby w przestrzeni umieścić elementy o działaniu uspokajającym i

terapeutycznym np. worków sensorycznych, poduszek wypełnionych łuską gryki lub poduszek na oczy. Warsztaty to intensywny proces wypełniony wieloma emocjami. Tworzenie strefy wyciszenia wciąż nie jest w Polsce popularną praktyką, a przecież daje ona wiele korzyści i wspiera w radzeniu sobie z nadmierną ilością bodźców.

- Dostępność przestrzeni

Idealnym rozwiązaniem jest realizacja modelu w przestrzeni dostępnej architektonicznie, aby w wydarzeniu mogło wziąć jak najwięcej osób, w tym osoby z niepełnosprawnością ruchu, poruszające się na wózku. Wybierz się na spacer po instytucji, w której realizujesz model oraz jej najbliższym otoczeniu. Pomyśl, że pokonujesz tę trasę po raz pierwszy. Podczas spaceru zadaj sobie pytania:

- Czy i w jaki sposób można dostać się do instytucji? Jak daleko od niej znajduje się przystanek tramwajowy i autobusowy? Czy na trasie od przystanku do drzwi wejściowych znajdują się przeszkody np. schody lub progi? Czy światła uliczne mają także sygnał dźwiękowy?
- Czy przy instytucji znajduje się parking z miejscami dla osób z niepełnosprawnością?
- Czy na trasie do instytucji znajdują się ścieżki naprowadzające dla osób z niepełnosprawnością wzroku?
- Czy trzeba pokonać schody, aby dostać się do środka instytucji? Czy znajdują się przy nich poręcze? Czy drzwi są szklane i istnieje ryzyko zderzenia się z nimi? Czy otwierają się automatycznie? A może otwiera się je bardzo ciężko?
- Jak dostać się do przestrzeni, w której planujesz wydarzenie realizowane w oparciu o model? Czy znajduje się ona na parterze czy trzeba wejść tam po schodach? Czy schody mają poręcze? Czy w budynku znajduje się winda? Jeśli tak, to czy przyciski mają oznaczenia w alfabecie Braille'a lub możliwa jest komunikacja głosowa?

Gdy znajdziesz się na scenie lub w innej przestrzeni, w której planujesz dostępne warsztaty, rozejrzyj się. Czy zauważasz potencjalne trudności w poruszaniu się w tej przestrzeni?

Możesz zwrócić także uwagę, czy w instytucji znajdują się tabliczki w alfabecie Braille'a lub tyfloplan. Zadaj sobie także pytania:

- Czy osoba z niepełnosprawnością może wejść do instytucji z psem asystującym? Pamiętaj, że zgodnie z obowiązującym prawem instytucje mają obowiązek umożliwić osobom z niepełnosprawnością wstęp do budynku z psem asystującym. Niestety, zdarza się, że regulaminy wewnętrzne tego zabraniają. Upewnij się więc, aby uniknąć nieprzyjemnych i nerwowych sytuacji.
- Czy w instytucji obowiązują procedury ewakuacji osób z niepełnosprawnością?

Brak dostępności architektonicznej to jednak problem wielu instytucji, szczególnie tych, które mieszczą się w budynkach o statusie zabytku. Nie powinien być więc on traktowany jako przeszkoda, która z góry uniemożliwia realizację modelu. Jeśli budynek lub scena są niedostępne, wykorzystajmy potencjał, który tkwi w ludziach. Zaangażujmy asystentów, wolontariuszy, pracowników obsługi widza. Możemy także wypożyczyć specjalistyczny sprzęt np. składane szyny lub rampy. W takiej sytuacji pamiętajmy jednak o konsultacji z kierownikiem technicznym lub audytorem dostępności architektonicznej, który oceni, czy takie rozwiązanie jest bezpieczne i skuteczne.

Często podczas warsztatów organizowana jest przerwa kawowa. Również w tym przypadku musimy zachować czujność. Zwróćmy uwagę czy catering nie został przygotowany na wyższym piętrze, na które nie można dostać się windą lub w teatralnej kawiarni, do której prowadzą ostre schody.

Konieczne zadbajmy o dostępność toalet.

Krok dziewiąty: szczególne potrzeby

Zadbaj o szczególne potrzeby uczestników warsztatów.

Osoby niewidome:

- Przygotuj audiodeskrypcję do materiałów wizualnych.
- Przygotuj teksty dostępne cyfrowo: pamiętaj, że osoby niewidome zupełnie swobodnie korzystają z komputera i Internetu. Potrzebują tylko kilku udogodnień. Teksty powinny być dostępne cyfrowo tj. mieć odpowiednią strukturę (nagłówki), bezszeryfową czcionkę i opisy do zdjęć i grafik (teksty alternatywne). Jeśli przeprowadzasz rekrutację za pomocą formularza, także on musi być dostępny. Sprawdź się np. formularze Google. Co natomiast

sprawi, że formularz będzie niedostępny? Popularne zabezpieczenie reCAPTCHA.

- Zapewnij możliwość wejścia na warsztaty z psem asystującym.
- Przygotuj tyflografiki, makiety dotykowe i inne materiały do dotykania.
- Sprawdź, czy w sali warsztatowej nie ma przeszkód np. stojących na środku krzeseł i wystających kabli.
- Zapytaj o potrzebę współpracy z asystentem (wolontariuszem), który osobie niewidomej pomoże dotrzeć na warsztaty.
- Zapytaj o potrzebę adaptacji tekstów wykorzystywanych podczas warsztatów na alfabet Braille'a. Obecnie popularniejsze są nagrania audio, ale być może w Twojej grupie znajdzie się osoba z taką potrzebą. Możliwość wyboru jest bardzo ważna.

Osoby słabowidzące

- Jeśli korzystasz na zajęciach z tekstów drukowanych, zadбай o to, aby kilka egzemplarzy powstało w technice druku powiększonego.
- Przygotuj makiety i pomoce dotykowe.
- Osoby głuche
- Postaraj się dowiedzieć, czy osoba, z którą rozmawiasz zalicza się do Głuchych przez duże „G”, czyli mniejszości kulturowej czy do głuchych pisanych przez małe „g”. Niektórzy identyfikują się natomiast z określenie „osoba niesłysząca”. Kiedy nie wiesz, do kogo się zwracasz, proponuję stosowanie zapisu g_Głusi lub g/Głusi. Nigdy nie używaj określenia „głuchoniemi”. Jest ono obraźliwe. Głusi mają swój język.
- Współpracuj z tłumaczem polskiego języka migowego. Skontaktuj się z tłumaczem minimum miesiąc przed planowanymi warsztatami i ustal szczegóły współpracy.
- Niektórzy g/Głusi znają język polski i czytają z warg. Zadбай o to, aby podczas warsztatów Twoja twarz zawsze była dla nich widoczna.
- Zapytaj o potrzebę zapewnienia pętli indukcyjnej.
- Podczas warsztatów nie bój się pracować za pomocą muzyki. Głusi słyszą muzykę np. poprzez wibracje i potrafią świetnie tańczyć.
- Do materiałów audio i audiowizualnych przygotuj napisy rozszerzone, czyli zawierające tekst w języku polskim, informacje o muzyce i dźwiękach oraz

emocjach i intencjach, których nie można wprost wyczytać z twarzy postaci lub z kontekstu.

- Staraj się pisać teksty językiem prostym. Pamiętaj, że dla g/Głuchych język polski jest często językiem obcym.

Osoby słabosłyszące

- Zapewnij możliwość skorzystania z pętli indukcyjnej, która zdecydowanie wesprze osoby z aparatami słuchowymi.
- Podczas warsztatów postaraj się być blisko osób słabosłyszących. Wcześniej sprawdź akustykę przestrzeni.
- Do materiałów audio i audiowizualnych przygotuj napisy w języku polskim.

Krok dziesiąty: metody prowadzenia warsztatów

- Improwizacja
- Konsultanci uznali, że ważnym elementem warsztatów jest nauka improwizacji. Pozwala ona każdemu z uczestników pracować zgodnie ze swoimi predyspozycjami i możliwościami oraz podążać za swoją intuicją i rozwijać autorskie pomysły.
- Ćwiczenia ruchowe, choreograficzne, pantomima
- Ćwiczenia oparte na ruchu pomagają rozwijać świadomość ciała, uczą wyobraźni przestrzennej i współpracy, inspirują do podejmowania kreatywnych działań w relacji z przestrzenią i obiektem. Ruch jest także sposobem komunikacji pomiędzy osobami niewidzącymi, niesłyszącymi oraz widzącymi i słyszącymi.
- Elementarne zadania aktorskie
- Zadania umożliwią uczestnikom poznanie warsztatu pracy aktora, nauczą interpretacji oraz pracy z partnerem scenicznym.
- Praca nad tworzeniem wypowiedzi artystycznej
- Niezwykle istotnym elementem warsztatów jest stworzenie uczestnikom możliwości wypowiedzenia się we własnym imieniu oraz rozwój indywidualnego talentu i zainteresowań artystycznych.
- Tworzenie etiud w zespołach
- Kolejny ważny element warsztatów to wspieranie uczestników w rozwoju umiejętności współdziałania w grupie. Praca nad etiudami pozwala rozwinąć kompetencje w zakresie reżyserii oraz pracy z przestrzenią i rekwizytem.

- Działania dramaturgiczne
- Uczestnicy warsztatów poznają techniki dramaturgiczne i dzięki nim rozwiną kreatywne myślenie.
- Praca z muzyką i dźwiękiem

Działania twórcze bazujące na muzyce i dźwięku są ważne i inspirujące dla osób z niepełnosprawnością wzroku, ale nie tylko dla nich. Podczas konsultacji usłyszałam, żeby nie obawiać się tego rodzaju pracy z osobami głuchymi. Warto działać za pomocą rytmu i wibracji.

Krok jedenasty: tematyka warsztatów

Warsztaty zostały zaprojektowane w oparciu o tematykę doświadczenia multisensorycznego i tłumaczenia między-zmysłowego. Wybór ten pozwala eksplorować twórczy potencjał zmysłów takich jak dotyk, ruch, zmysł interoceptywny, propriocepcja, zmysł języka, które angażowane w teatrze są niezwykle rzadko. Tłumaczenie między-zmysłowe inspirowane do zastanowienia się, za pomocą jakich artystycznych strategii możemy przetłumaczyć obraz i dźwięk na inne zmysły, tak aby nie wykluczać osób niewidomych i g/Gluchych. W takim modelu warsztatów dostępność jest integralną częścią ich programu oraz strategią twórczą.

Krok dwunasty: harmonogram warsztatów

1. W pierwszym warsztacie biorą udział osoby niewidome i słabowidzące oraz osoby widzące i słyszące (tzw. pełnosprawne). W drugim warsztacie biorą udział osoby głuche i słabosłyszące oraz widzące i słyszące (tzw. pełnosprawne)
2. W drugim warsztacie biorą udział osoby głuche i słabosłyszące oraz widzące i słyszące (tzw. pełnosprawne)
3. W trzecim warsztacie biorą udział osoby niewidome i słabowidzące, głuche i słabosłyszące oraz widzące i słyszące (tzw. pełnosprawne). Trzeci warsztat kończy się mikrodziałaniem artystycznym przygotowanym przez wszystkich uczestników.

Krok trzynasty: o czym warto pamiętać podczas prowadzenia warsztatów.

- Ważny jest nie tylko rozwój artystyczny uczestników, ale także wzmocnienie ich wiary we własne możliwości.
- Prowadzący powinni czuwać nad rozwojem relacji w grupie oraz dbać o to, by nikt nie czuł się wykluczony.

- Dużym wyzwaniem jest praca w tak zróżnicowanej pod względem potrzeb grupie. Szczególną uwagę należy poświęcić zagadnieniu komunikacji pomiędzy niewidomymi, g/Głuchymi, widzącymi i słyszącymi. Kluczowa będzie współpraca z tłumaczami polskiego języka migowego.
- Każdy warsztat powinno prowadzić dwoje prowadzących: podczas gdy jedna z osób realizuje cele merytoryczne, druga czuwa nad dynamiką relacji w grupie i dobrostanem uczestników. Role mogą się zamieniać.
- Na początku pierwszych warsztatów warto zawrzeć z uczestnikami kontrakt, w którym zostaną spisane zasady dobrej współpracy.

Krok czternasty: promocja i rekrutacja

Formy promocji:

- utworzenie wydarzenia w mediach społecznościowych,
- umieszczenie informacji na stronie instytucji, z którą współpracujesz,
- wysłanie informacji do portali teatralnych,
- wysłanie informacji do fundacji i organizacji zrzeszających osoby z niepełnosprawnością,
- marketing szeptany,
- nawiązanie relacji z liderami społeczności niewidomych i głuchych,
- bezpośrednie spotkania z osobami z niepełnosprawnością.

Ważne: zadбай o dostępność cyfrową i komunikacyjną wszystkich działań promocyjnych (napisy rozszerzone do nagrań audiowizualnych, teksty alternatywne do zdjęć i grafik, audiodeskrypcja, tłumaczenie na PJM).

Rekrutacja

- Forma rekrutacji musi uwzględniać potrzeby osób z niepełnosprawnością wzroku i g/Głuchych.
- Doświadczenie artystyczne nie powinno być czynnikiem decydującym o przyjęciu kandydata na warsztaty. Należy pamiętać, że obecnie osoby niewidome i głuche mają dużo mniejsze szanse na profesjonalny rozwój artystyczny niż osoby widzące i słyszące.
- Rekomenduję, aby grupa warsztatowa liczyła maksymalnie 12 osób i znalazły się niej 4 osoby niewidome lub słabowidzące, 4 osoby głuche i słabosłyszące oraz 4 osoby widzące i słyszące.

- Rekrutacja to dobry moment na zbadanie potrzeb poszczególnych osób. W formularzu zgłoszeniowym można zapytać o doświadczenie uczestników, ich motywacje, ale także potrzeby i oczekiwania.

Przykład formularza:

Cześć,

tu (*Twoje imię i nazwisko*). Cieszę się, że jesteś zainteresowany/a warsztatami.

Chętnie Cię poznam. Odpowiedz na kilka pytań. Możesz wypełnić formularz, nagrać

materiał audio z odpowiedziami lub film w polskim języku migowym. Odpowiedzi

wyślij na adres: (*adres e-mail*)

Twoje imię i nazwisko:

Data urodzenia:

E-mail:

Numer telefonu:

Dlaczego chcesz wziąć udział w kursie? Odpowiedz w maksymalnie 5 zdaniach.

Czy masz doświadczenie teatralne? Ważne jest doświadczenie zarówno zawodowe, jak i amatorskie.

TAK/NIE

Jeśli masz już doświadczenie, opowiedz o nim trochę więcej. Co robiłeś/aś? Z jakiego projektu jesteś najbardziej dumny/a?

Czy brałeś już wcześniej udział w warsztatach lub kursie teatralnym?

TAK/NIE

Czy masz wykształcenie teatralne (na przykład ukończone studia aktorskie)?

TAK/JAKIE?

NIE

Wyobraź sobie, że możesz stworzyć spektakl swoich marzeń. Krótco (maksymalnie 10 zdań) opisz ten spektakl.

Czego oczekujesz od kursu? Jakie masz marzenia z nim związane? Czego chcesz się nauczyć?

Zaznacz usługi, z których skorzystasz, jeśli weźmiesz udział w kursie:

- tłumaczenie na język migowy
- pętla indukcyjna
- audiodeskrypcja,
- druk powiększony
- tyflografiki i makiety dotykowe

Zaznacz, czy będziesz przychodzić na warsztaty z:

- osobą towarzyszącą/asystentem

- psem asystującym

Preferowana forma kontaktu:

- e-mail
- telefon
- SMS

Czy wyrażasz zgodę na przetwarzanie danych osobowych?

TAK/NIE

Dziękuję Ci za poświęcony czas! Do udziału w kursie możemy zaprosić *(liczba)* osób. O decyzji poinformuję każdą i każdego z Was osobiście.

Jeśli masz pytania, odezwij się do mnie.

Tel./SMS:

e- mail:



VI Zanim poprowadzisz warsztaty: dobre praktyki i garść refleksji

Opracowałam dla Ciebie scenariusze włączających warsztatów teatralnych. Możesz skorzystać z nich w całości lub wybrać dowolne elementy tak, aby jak najlepiej służyły Twojej praktyce artystycznej oraz grupie, z którą pracujesz. W scenariuszach uwzględniłam ćwiczenia, które podczas warsztatów w Starym Teatrze w Krakowie prowadziło dwoje prowadzących – Patrycja Jarosińska i Łukasz Zaleski. Dziękuję Wam za współpracę.

Podzielę się z Tobą kilkoma wskazówkami i inspiracjami, które, mam nadzieję, pomogą Ci w przygotowaniu i prowadzeniu warsztatów. Są one efektem doświadczenia, które zdobyłam m.in. podczas testowania innowacji „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze”.

Zastanów się, dla kogo tworzysz warsztaty. Profesjonalistów czy amatorów? Dzieci czy seniorów? Załóż, że w tej grupie mogą być osoby z niepełnosprawnością, ale spróbuj nie organizować warsztatów tylko dla tej grupy. Nie podkreślaj niepełnosprawności. Skoncentruj się raczej na podkreśleniu dostępności wydarzenia. Możesz napisać np. „warsztaty z PJM i audiodeskrypcją” zamiast „warsztaty dla niewidomych i Głuchych”. Pomyśl o niepełnosprawności jak np. o kolorze oczu. Ona jest, ale przecież tożsamość uczestników Twoich wydarzeń jest dużo bardziej bogata.

1. Używaj wrażliwego, włączającego języka.
2. Pamiętaj, że osoby z niepełnosprawnością to grupa niezwykle różnorodna, o bardzo różnych potrzebach. Inne potrzeby może mieć osoba niewidoma od urodzenia i inne osoba ociemniała. Wśród osób g/Głuchych będą Głusi od urodzenia wychowani w rodzinie Głuchych lub osoby głuche dorastające w rodzinach słyszących. Będą osoby, które straciły słuch. Będą osoby, dla których język polski jest językiem całkowicie obcym i osoby, które swobodnie w nim czytają. Będą osoby, które czytają z ruchu warg. Niektórzy Głusi piszą o sobie z dużej litery, gdyż utożsamiają się z mniejszością kulturową. Inni piszą o sobie z małej litery. Jeszcze inne osoby wolą, aby nazywać je niesłyszącymi. To tylko kilka przykładów. Kiedy pytasz o potrzeby, używaj pytań otwartych np. „Czy jest coś, co sprawi, że udział w warsztatach będzie dla Ciebie możliwy i komfortowy?”.

3. Zachęcam Cię do wcześniejszego spotkania z osobami głuchymi i porozmawiania z nimi o ich kulturze. Jeśli nie znasz PJM, to oczywiście zaproś do współpracy tłumacza.
4. Zaplanuj raczej więcej czasu na warsztaty niż mniej. Weź pod uwagę, że grupie o tak różnych potrzebach niektóre ćwiczenia mogą trwać dłużej niż zakładałeś/aś. Nie musisz zrealizować całego scenariusza. Lepiej zrobić jedno ćwiczenie mniej, ale mieć pewność, że każdy miał szansę w pełni zaangażować się w działania twórcze.
5. Przyjdź na zajęcia ze scenariuszem i strukturą zajęć. Miej jedna w sobie także gotowość na zmianę planu i improwizację. Nie bój się porzucić metody lub ćwiczenia, które w Twojej grupie nie działa. Dostosuj ćwiczenia do szczególnych, indywidualnych potrzeb uczestników Twoich warsztatów. Możesz dane ćwiczenie powtórzyć kilka razy, by wspólnie z uczestnikami znaleźć jego najlepszą wersję.
6. Zaplanuj czas na rundkę początkową, końcową oraz przestrzeń na dawanie informacji zwrotnej.
7. Proś uczestników o informację, jeśli nie rozumieją ćwiczenia, czują się w nim niekomfortowo lub z jakichś powodów jest ono jednak dla nich niedostępne. Wspólnie szukajcie rozwiązań.
8. Niektóre ćwiczenia wymagają zaangażowania dotyku, gotowości do dotykania innej osoby i gotowości do bycia dotykany. Poproś uczestników, aby zdecydowali, czy chcą być dotykani, w jaki sposób i w które miejsca na ciele.
9. Zachęcaj uczestników do tworzenia rozwiązań zwiększających dostępność warsztatów. Stwórz przestrzeń do wymiany doświadczeń i szukania kreatywnych rozwiązań. Przykład: zorganizuj burzę mózgów dotyczącą pytania „Jak osoba, która nie zna PJM może komunikować się z osobą głuchą?”.
10. Szanuj granice każdego z uczestników. Zachęcaj do ich wyznaczenia i mówienia o nich.
11. Zachęcaj uczestników, aby angażowali się na 100 %. Jednocześnie podkreśl, że 100% dla każdego oznacza coś innego. Nasze 100% jest inne dzisiaj niż będzie jutro.

12. Zaplanuj wystarczająco dużo czasu na tłumaczenie na polski język migowy.
Jeśli tłumaczysz zasady ćwiczenia lub je prowadzisz, rób przerwy w swoich wypowiedziach. Daj tłumaczowi czas na przetłumaczenie komunikatów/
13. Wyobraź sobie sytuację: prowadzisz ćwiczenie, w czasie którego wszyscy mają zamknięte oczy. Jeśli chcesz coś powiedzieć uczestnikom, zrób to zanim zamkną oczy. Dzięki temu możliwa będzie komunikacja z osobami głuchymi, które muszą widzieć tłumacza. Wydaje się to oczywiste, ale w stresie i dużej liczbie działań można o tym zapomnieć.
14. Spotkaj się z drugim prowadzącym. Ustalcie zasady współpracy.
Porozmawiajcie o swoich propozycjach ćwiczeń. Dajcie sobie informację zwrotną. Wspierajcie się.
15. Nie bój się eksperymentować i zachęcaj do tego także uczestników.
16. Nie staraj się być perfekcyjny/a. Dla uczestników ważniejsze będzie Twoje zaangażowanie i autentyczność.
17. Pamiętaj, że proces jest ważniejszy niż efekt.
18. Dostępność często tkwi w szczegółach. To nie tylko wydarzenia takie jest włączające warsztaty teatralne. To także codzienna praca, której często nie widać: tworzenie tekstów alternatywnych, dodawanie napisów do filmów, informacja, że można z nami komunikować się za pomocą smsów. Dbłość o te szczegóły pomoże Ci dotrzeć do odbiorców i budować z nimi długofalowe relacje.
19. Podążaj za swoją ciekawością, zainteresowaniami, tematami, które Cię interesują. Proponuj je grupie, ale bądź także otwarty na sugestie uczestników. Twórzcie włączające warsztaty teatralne razem.

VII Scenariusze warsztatów

Warsztat I

I. Cel warsztatów:

- integracja grupy i wzmacnianie umiejętności współpracy
- budowanie relacji z ciałem i wzmacnianie umiejętności wsłuchiwania się w płynące z niego sygnały
- rozwój kreatywnego myślenia
- praca nad ruchem w relacji z przestrzenią i partnerem scenicznym

II. Potrzebne materiały:

- głośnik mobilny
- miękka piłka tenisowa
- folia malarska
- worek z różnymi przedmiotami np. grzebień, gąbka do mycia naczyń, flakon po perfumach, pomadka, łańcuch choinkowy, maskotka, pasta do zębów, klucze, gumka do włosów...
- koce i poduszki

III. Metody

- Techniki ruchowe i praca z ciałem
- Techniki dźwiękowe i muzyczne
- Techniki dramaturgiczne

IV. Uczestnicy

- osoby niewidome i słabowidzące
- osoby widzące i słyszające

V. Czas trwania: 5 godzin zegarowych

VI. Przebieg warsztatów:

1. Rundka początkowa.

Poproś wszystkich uczestników o przedstawienie się. Zapytaj o to, jak się dziś czują i jaka jest ich motywacja do udziału w zajęciach. Ważne są wszystkie odpowiedzi. Niektórzy mogą zgłaszać zmęczenie lub złe samopoczucie.

Niektórzy mogą nie mieć sprecyzowanego powodu, dla którego zdecydowali się przyjść na warsztaty. To dla Ciebie bardzo cenne informacje, które pomogą Ci jak najlepiej prowadzić zajęcia z dużą uważnością na uczestników.

2. Wchodzimy w „tu i teraz”.

Poproś uczestników, aby zdjęli buty i położyli się na podłodze (możesz wcześniej rozdać im koce lub poduszki), a następnie zamknęli oczy, opuścili powieki. Ważne, aby ruch opuszczania powiek wykonały także osoby niewidome. Następnie zaproś wszystkich do skoncentrowania się na tu i teraz. Możesz skorzystać z poniższego tekstu:

Leżysz wygodnie w sali (warto, abyś ją opisał np. sali z jasnym parkietem i dużymi oknami, za którymi znajdują się drzewa). Skoncentruj się na oddechu. Wdech przez nos i głośny wydech przez usta. Powtórz. Jeszcze raz. Wróć do naturalnego oddechu. Poruszaj delikatnie palcami u stóp. Podnieś stopy delikatnie do góry i zakręć nimi kółka. Opuść je na podłogę. Zegnij nogę w kolanie, najpierw prawą, a potem lewą. Pomyśl, czy twoje nogi są dziś lekkie czy ciężkie. Jak czujesz? Czy wyczuwasz w nich jakieś napięcie? Teraz połóż dłonie pod pępkiem. Delikatnie pokołysz miednicą, która znajduje się pod twoimi dłońmi. Odpocznij. Delikatnie poruszaj głową na boki. Ruszaj palcami u dłoni. Jak się dziś czuje twoje ciało? Wyobraź sobie, że w twoim brzuchu znajduje się piórko. Za pomocą oddechu chcesz, aby przemieszczało się po całym ciele. Skieruj je do stóp, tydek, ud. Teraz niech piórko spokojnie przemieszcza się w stronę brzucha, klatki piersiowej, głowy. Pozwól mu opaść w kierunku dłoni: najpierw prawej, potem lewej. Odpocznij. Weź kilka głębokich wdechów i wydechów. Wróć do tu i teraz. Wróć do sali warsztatowej.

3. Z rąk do rąk

Stańcie w kręgu. Weź miękką piłeczkę do tenisa. Podawajcie ją sobie z rąk do rąk, wykonując zadania związane z dotykiem i jakością ruchu. Zaczniście od zadań związanych z konkretną cechą fizyczną, a skończcie na bardziej abstrakcyjnych. Przykłady:

- Piłka jest bardzo ciężka
- Piłka parzy
- Piłka jest ostra
- Piłka jest lepka
- Piłka jest zrelaksowana
- Piłka marzy o podróżach

4. Zamieniamy się w słuch

Uczestnicy siedzą lub leżą w wygodnej pozycji. Poproś ich o wsłuchanie się w dźwięki, które słyszą:

- poza salą
- w sali
- wewnątrz własnego ciała

1. W poszukiwaniu dźwięków

Wszyscy uczestnicy mają zamknięte oczy. Poruszając się spokojnie w przestrzeni, szukają w niej źródeł dźwięku np. stukają o podłogę, przesuwają krzesło, opuszczają i podnoszą żaluzje. Na początku każdy poszukuje dźwięków sam kierowany ciekawością. Z czasem uczestnicy starają się dopasować swoje dźwięki do innych, zwracają uwagę na melodię i rytm. Następnie badamy rękoma przestrzeń i znajdujące się w niej przedmioty/obiekty. Dotyk jest uważny. Nie zdradzając, czego dotykamy i nie kierując się wyłącznie naszą pamięcią, czym jest ten przedmiot opisujemy go przymiotnikami, zaczynając od słów TO JEST...

Np. To jest szorstkie, długie i zimne...

Każdy włącza się wtedy, kiedy ma potrzebę, nie ustalamy kolejności.

Wsłuchujemy się nawzajem w siebie, dajemy innym i sobie przestrzeń.

Następnie tworzymy słowne porównania i metafory, zaczynając od TO JEST JAK...TO MA... itp.

Np. to jest jak labirynty w piasku...

Kolejny poziom: naszym porównaniem staramy się kontynuować opowieść rozpoczętą przez osobę, która mówiła przed nami.

Np. osoba A: to jest płaskie i zimne jak lód...

Osoba B: to ma drobne wgłębienia, zimne w dotyku jak topiące się lody waniliowe...

2. Co by było, gdyby...

Poproś uczestników, aby odpowiedzieli ruchem na przykładowe zdania rozpoczynające się do „co by było, gdyby...”. Osoby niewidome mogą pracować w duecie z osobami widzącymi.

- sala była wypełniona wodą,
- chodzilibyście po rozgrzanym piasku,

- w sali przestałaby istnieć grawitacja,
- twoje ciało byłoby balonem powoli napełnianym powietrzem,
- wszystko wokół twojego ciała byłoby ostre,
- gdybyś był bąbelkiem w wodzie gazowanej
- gdybyś był pędem
- gdybyś był ciszą

3. Taniec intuicyjny

Zaproś uczestników do tańca intuicyjnego. Wyłumacz im, że będą poruszać się, tańczyć tak jak mają ochotę. Przez cały czas mają zamknięte oczy i nie odrywają stóp od ziemi. Poproś uczestników, aby szukali przyjemności w ruchu, bawili się tym zadaniem. Zapewnij, że nikt ich nie ocenia. Gdy piosenka się skończy, otwórz przestrzeń na podzielenie się swoimi emocjami i wrażeniami.

4. Przybysze z przyszłości

Uczestnicy losują jeden przedmiot z worka (osoby widzące zamykają oczy) i badają go za pomocą zmysłu dotyku, węchu i smaku. Następnie wcielają się w rolę przybyszów z 3022 r., którzy mają nazwać przedmiot i opowiedzieć o tym, do czego mógł służyć w 2022 r. Zachęć uczestników do fantazjowania i wymyślania oryginalnych zastosowań wylosowanych przedmiotów.

5. Morze

Uczestnicy stoją w kręgu i trzymają naprężoną folię malarską. Jest ona naszym morzem, na którym tworzymy najpierw małe, a potem coraz większe fale. Po chwili zachęć uczestników do wydawania dźwięków, które kojarzą się im z morzem oraz eksperymentowania z dynamiką ruchu.

6. Rundka końcowa

Poproś uczestników o podzielenie się wrażeniami z warsztatów.



Warsztat II

Ważne: podczas warsztatu wymagana jest obecność minimum trzech tłumaczy polskiego języka migowego.

I. Cel warsztatów

- wypracowanie skutecznych i wspierających zasad współpracy pomiędzy osobami głuchymi i słyszącymi
- rozwój kreatywnego myślenia i wyobraźni ruchowej

II. Potrzebne materiały

- kartki papieru, długopisy, arkusze szarego papieru, pisaki, kredki
- kostiumy teatralne (w przypadku ich braku – ubrania w różnych kolorach i z różnego typu materiałów, różniące się fakturami)
- głośnik mobilny

III. Metody

- Improwizacja ruchowa i ćwiczenia choreograficzne
- Techniki dramaturgiczne
- Tworzenie etiud

IV. Uczestnicy

- g/Głusi i słabosłyszący
- Osoby widzące i słyszące

V. Czas trwania: 5 godzin zegarowych

VI. Przebieg warsztatów

1. Rundka początkowa.

Poproś uczestników o przedstawienie się i powiedzenie kilku zdań o sobie.

Zapytaj o samopoczucie i oczekiwania związane z warsztatem. Pamiętaj, że ze względu na konieczność tłumaczenia na PJM rundka może zająć więcej czasu niż zazwyczaj.

2. Imiona

Osoby słyszące uczą się alfabetu polskiego języka migowego. Następnie wszyscy uczestnicy migają swoje imię.

3. Improwizacja ruchowa

Uczestnicy stoją w kręgu. Jedna osoba wchodzi do kręgu i miga pierwszą literę swojego imienia. Ten ruch staje się początkiem improwizacji ruchowej.

Możesz zainspirować uczestników przykładowymi pytaniami: jak porusza się

litera A? Wolno czy szybko? Kołysze się czy skacze? Improwizuje zarówno osoba w środku, jak i inni uczestnicy. Osoba w środku może z niego wyjść w dowolnym momencie. Jej miejsce zajmuje inny uczestnik.

4. Poznajmy się

Rozdaj uczestnikom arkusze szarego papieru oraz kolorowe pisaki. Poproś, aby złożyli arkusz na pół i wycięli w nim otwór na szyję. Następnie poproś uczestników, aby na jednej stronie narysowali to, co już się wydarzyło: ważne życiowe wydarzenia, to, z czego są dumni. Na drugiej stronie natomiast rysujemy nasze marzenia i plany. Następnie każdy uczestnik zakłada arkusz niczym poncho. Uważnie oglądamy prace, poznajemy opowieść uczestników o ich przeszłości i planach na przyszłość. W trakcie oglądania nie używamy ani języka fonicznego ani polskiego języka migowego.

5. Taniec intuicyjny

Zaproś uczestników do tańca intuicyjnego. Wytłumacz im, że będą poruszać się, tańczyć tak jak mają ochotę. Przez cały czas mają zamknięte oczy i nie odrywają stóp od ziemi. Poproś uczestników, aby szukali przyjemności w ruchu, bawili się tym zadaniem. Zapewnij, że nikt ich nie ocenia. Gdy piosenka się skończy, otwórz przestrzeń na podzielenie się swoimi emocjami i wrażeniami.

6. Prowadź mnie

Włącz muzykę. Uczestnicy dobierają się w pary. Osoba A zamyka oczy lub zakłada opaskę. Osoba B staje się jej przewodnikiem, który prowadzi ją w przestrzeni. Zachęć uczestników, aby myśleli o tym ruchu jak o choreografii, która ma swoją dynamikę i dramaturgię. Zasugeruj zmiany poziomów, w jakich odbywa się ruch: uczestnicy mogą zejść do podłogi, położyć się na niej i stopniowo wrócić do pozycji stojącej. Następnie uczestnicy zamieniają się rolami.

Ważne: w trakcie ćwiczenia nie używamy języka fonicznego i polskiego języka migowego.

7. Etiuda inspirowana kostiumem

Podziel uczestników na mniejsze zespoły. Zadbaj o to, aby w każdym zespole znajdowały się osoby niesłyszące i słyszące. Każdy z zespołów otrzymuje kostium teatralny. Zadaniem uczestników jest opowiedzenie historii osoby, która mogła nosić ten kostium. Nie mogą oni jednak porozumiewać się ani w

języku fonicznym ani w polskim języku migowym. Aby stworzyć opowieść, wykorzystujemy technikę komiksu. Osoba A rysuje pierwszy obrazek – początek historii. Kolejne osoby dorysowują obrazki tak, aby powstała spójna opowieść składająca się minimum z 10 obrazków. Następnie grupy wymieniają się powstałymi komiksami i tworzą etiudy nimi zainspirowane.

8. Rundka końcowa

Zachęć uczestników do podzielenia się wrażeniami z warsztatów.



Warsztat III

Ważne: podczas warsztatu wymagana jest obecność minimum trzech tłumaczy polskiego języka migowego.

I. Cele warsztatów

- zbadanie dynamiki komunikacji i potrzeb wynikających ze współpracy pomiędzy osobami z niepełnosprawnością wzroku, g/Głuchymi, słabosłyszącymi oraz słyszącymi i widzącymi
- rozwój myślenia kreatywnego
- wzmocnienie umiejętności współpracy w grupie

II. Potrzebne materiały

- kartki, długopisy, kolorowe karteczki
- głośnik mobilny
- próbki perfum, olejki eteryczne
- wybrane przedmioty do wykorzystania w etudzie

III. Metody

- Improwizacja ruchowa
- Tworzenie etiud (indywidualna praca nad rolą, tworzenie artystycznej wypowiedzi zbiorowej)

IV. Uczestnicy

- osoby niewidome i słabowidzące
- g/Głusi i słabosłyszący
- osoby widzące i słyszące

V. Czas trwania: 10 godzin zegarowych (2 dni warsztatów)

VI. Przebieg warsztatów

1. Rundka początkowa.

Zapytaj uczestników o ich samopoczucie i ich potrzeby. Porozmawiajcie o marzeniach, oczekiwaniach i obawach dotyczących warsztatów.

2. Poznajemy się

Poproś, aby każdy uczestnik opowiedział o swoich trzech supermocach.

Np. „Mam na imię Kasia. Moja pierwsza supermoc to empatia, zawsze umiem wyczuć, kiedy ktoś jest smutny. Moja druga supermoc to taniec. Chodzę na wiele zajęć tanecznych, rozwijam się w tym kierunku. Moja trzecia supermoc to wyobraźnia. W mojej głowie ciągle powstają nowe opowieści i pomysły!”.

3. MigaMY

a) Podczas ćwiczenia każdy z uczestników uczy się alfabetu polskiego języka. Poproś niesłyszących uczestników o asystowanie osobom niewidomym i pokazanie im odpowiednich liter poprzez odpowiednie ułożenie dłoni i palców. Na koniec każdy uczestnik miga swoje imię.

b) W drugiej części ćwiczenia każdy z uczestników uczy się nazw emocji i uczuć w polskim języku migowym np. miłość, nadzieja, nienawiść, samotność, cierpienie, radość. Poproś asystentów, widzących uczestników lub osoby niesłyszące, aby wspierały osoby niewidome w tej nauce. Zachęć uczestników do pracy mimiką oraz eksperymentowania z intensywnością i dynamiką ruchu. Przykład: poproś uczestników, aby zastanowili się, jaka mimika i jaka dynamika ruchu mogą towarzyszyć znakowi migowemu „miłość”.

Ćwiczenie może być bazą do stworzenia choreografii angażującej poznane przez uczestników znaki migowe.

4. Czas na ruch

Każdy uczestnik zajmuje miejsce w przestrzeni. Włącz muzykę. Zachęć uczestników do zaangażowania wyobraźni i interpretowania ruchem wypowiedzianych przez siebie komunikatów.

Przykład: Wyobraź sobie, że jesteś nad morzem. Jest ciepło. Wieje delikatny wiatr, który przyjemnie muska twoją skórę. Jak się porusza twoje ciało? Zanurzasz stopy w ciepłej wodzie. Brodzisz w niej. Wchodzisz głębiej. Zanurzasz w wodzie ładki, kolana. Uda. Kładziesz się na wodzie. Fale są delikatne. Jak porusza się twoje ciało?

Postaraj się, aby twoje komunikaty stawały się coraz rzadsze. Zadbaj o to, aby na koniec uczestnicy mieli kilka minut na swobodny taniec. Mogą inspirować się obrazami, które powstają w ich wyobraźni lub za pomocą tańca zobrazować swój nastrój. Mogą także po prostu szukać przyjemności w ruchu.

5. Świadomy dotyk

Uczestnicy dobierają się w pary. Osoba A kładzie się na podłodze w wygodnej pozycji i zamyka oczy. Osoba B kładzie dłonie na wybranym fragmencie ciała osoby A. Po chwili zaczyna wykonywać masaż. Wyobraża sobie, że jej dłonie są niczym łapy kota. Po kilku minutach osoba A kładzie się na brzuchu. Osoba B ponownie rozpoczyna masaż. Po chwili poproś uczestników, aby zamienili się rolami.

Ważne: uczestnicy decydują, gdzie i w jaki sposób chcą być dotykani.

Wyznaczają granice, które muszą być respektowane. Uczestnicy mogą także w każdej chwili przerwać ćwiczenie, jeśli poczują się niekomfortowo.

6. Taneczne trio

Uczestnicy łączą się w zespoły trzyosobowe. Postaraj się, aby w zespole była osoba niewidoma, słyszająca oraz widząca i słyszająca. Włącz muzykę. Osoba A staje w środku. Osoba B i C dają osobie A różne impulsy – inspiracje ruchowe np. podnoszą jej rękę lub opukują jej plecy. Impulsy mogą być delikatne i spokojne lub zdecydowane i dynamiczne. Mogą trwać, rozwijać się w czasie i powtarzać lub szybko zmieniać. Zmieniaj muzykę, zadbaj o różnorodność tempa i atmosfery, jaką wywołuje. Po chwili B i C odchodzą kilka kroków od osoby A. Osoba A wykonuje taniec solo, starają się przypomnieć sobie oraz zinterpretować w ruchu impulsy, które otrzymała. B i C czuwają nad jej bezpieczeństwem. Po chwili następuje zamiana ról.

7. Rzeźby w przestrzeni

Uczestnicy w grupach tworzą rzeźby inspirowane tematami znanymi z życia codziennego takimi jak kolejka w sklepie, tłok w autobusie, dzień na plaży.... Po chwili zaprosz uczestników do przygotowania rzeźb na tematy bardziej abstrakcyjne i wymagające uruchomienia wyobraźni np. miłość, bunt, przyjaźń, spełnione marzenie.

Ważne: nie zapominaj o audiodeskrypcji rzeźb dla osób niewidomych lub po uzyskaniu zgody od innych uczestników umożliw im oglądanie rzeźby za pomocą dotyku.

8. Interpretacje wizualno-dźwiękowe

Podziel uczestników na kilkusobowe zespoły. Postaraj się, aby w każdym zespole była obecna osoba niewidoma, niesłyszająca, widząca i słyszająca. Zadaniem każdej grupy będzie stworzenie interpretacji dźwiękowo-wizualnej wybranego hasła (np. burza na morzu lub karawana na pustyni). Ważne: grupa nie zdradza hasła pozostałym zespołom. Przypominaj uczestnikom, że wśród widzów będą osoby niewidome lub niesłyszające. Zwracaj uwagę na konieczność zadbania o dostępność działania artystycznego. Staraj się w tym ćwiczeniu nie korzystać ze wsparcia tłumacza PJM lub audiodeskrypcji, która nie jest integralną częścią etiudy. Zachęcaj uczestników do szukania jak najbardziej uniwersalnych środków artystycznego wyrazu oraz tłumaczenia

jednego zmysłu na drugi.

Każda z grup prezentuje swoją etiudę. Zachęć widzów do dzielenia się swoimi spostrzeżeniami. Podkreślaj możliwość różnorodnych interpretacji etiudy.

9. Praca z zapachem

a) Rozgrzewka twórcza angażująca doświadczenie zapachowe. Przygotuj próbki perfum lub olejków eterycznych. Poproś osoby widzące o zamknięcie oczu lub rozdaj im opaski. Następnie wszyscy uczestnicy wachają wybrane zapachy (maksymalnie 3 w ramach jednego ćwiczenia), po czym opowiadają, jakiej scenie w teatrze mógłby towarzyszyć taki zapach. Zachęć uczestników do opowiedzenia o jej temacie, scenografii, emocjach, jakie wywołuje.

b) Podziel uczestników na zespoły. Każdy zespół przygotowuje krótką etiudę teatralną inspirowaną wybranym zapachem.

10. Praca z przestrzenią i wyobraźnią

Uczestnicy poruszają się w przestrzeni i interpretują ruchem przykładowe zadania:

- jesteście morskimi stworzeniami
- jesteście na pustyni
- jesteście na dyskotece
- jesteście w kosmosie.

Staraj się zachęcać uczestników do poruszania się nie tylko solo, ale także tworzenia duetów lub tworzenia wspólnego ruchu przez wszystkie osoby.

11. Ruch emergentny

Uczestnicy stoją w ciasnej, zwartej grupie. Wyczuwają się ciałami.

Przypominają ławicę ryb. Osoba znajdująca się najbardziej na czele staje się liderem. Reszta grupy podąża za jej ruchem. Liderzy płynnie się zmieniają.

12. Tłumaczenie między-zmysłowe i jego potencjał twórczy

Zaproś uczestników twórczych do rozwinięcia w grupach tematów:

- jak przetłumaczyć muzykę klasyczną (wybrany przez grupę utwór) na smak?
- jak przetłumaczyć kwaśny zapach na ruch?
- jak przełożyć kolor czerwony na wrażenie dotykowe?

13. Włączająca praktyka twórcza

Praktykę rozpocznij od pracy z wizualizacją. Poproś uczestników, aby położyli

się wygodnie na plecach i zamknęli oczy. Zaproś ich do wysłuchania opowieści i zachęć do reagowania gestem, ruchem lub mimiką, jeśli poczują, że mają na to ochotę. Możesz skorzystać z poniższej opowieści:

Leżysz wygodnie na plecach. Czujesz się bezpiecznie. Spokojnie oddychasz. Chcę zabrać cię w podróż, a ta sala jest jej początkiem. Wyobraź sobie, że idziesz po wilgotnej trawie. Masz bose stopy. Trawa delikatnie i przyjemnie cię w nie łaskocze. Stopy stają się wilgotne od rosy. Idziesz przed siebie. Pewnym, spokojnym krokiem. Trawa staje się coraz wyższa. Sięga teraz twoich łokci. Kładziesz się w tej trawie. Czujesz ją pod swoimi plecami. Czujesz ją na swoich włosach. Wdychasz jej zapach. Jaki to zapach? Jaka jest temperatura? Jakie dźwięki słyszysz? Powoli wstajesz i idziesz dalej przed siebie. Podchodzisz do wysokiego drzewa. Na rozłożystych gałęziach znajdują się intensywnie zielone liście. Próbujesz objąć pień drzewa rękoma. Czujesz jego zapach. Jaki to zapach? Jakie jest w dotyku drzewo? Opierać się o pień plecami i powoli siadasz na ziemi. Czujesz jak promienie słońca muskają twoją twarz. Co słyszysz? Nagle wyczuwasz coś dziwnego pod stopami. Zaczynam tupać w ziemię. Coś tam jest. Gwałtownie zmieniasz pozycję. Leżysz na brzuchu i szybko kopiesz w ziemi rękoma. Znajduje się tam tunel! Wskakujesz w niego. Lecisz, lecisz, lecisz. Coraz szybciej i szybciej. To przyjemny lot. Możesz poczuć się jak ptak. Cieszyć się tym lotem. Nagle lądujesz. Lądujesz w naszej sali. Weź głęboki wdech i wydech. Poruszaj palcami o stóp i dłoni. Poruszaj delikatnie głową. Przeciągnij się. Wróć. Z podróży. Wróć do tu i teraz.

Następnie przejdź do głównej praktyki artystycznej. Jej szczegółowy przebieg zostanie opracowany w oparciu o doświadczenia płynące z dwóch pierwszych warsztatów. W praktyce zostanie uruchomiony zmysł ruchu, języka (audiodeskrypcja), język migowy, dotyk, czucie głębokie, zapach.

14. Rundka końcowa

Zapytaj uczestników o wrażenia i przemyślenia po warsztatach.



VIII Inspiracje

Nikt z nas nie działa w próżni. Inspirują nas działania innych twórców, które wpływają na naszą twórczość.

Chcę podzielić się z Tobą kilkoma inspiracjami z dziedziny sztuki i dostępności, które w pewnych momentach życia były dla mnie ważne, ukształtowały mnie. Mam więc wrażenie, że w pewien sposób towarzyszyły mi podczas tworzenia modelu „Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze”.

Inspiracje:

- [Teatr 21](#)
- [spektakl „Jeden gest” w reż. Wojtki Ziemińskiej](#)
- [spektakl „Morze ciche” w reż. Łukasza Zaleskiego](#)
- projekty realizowane przez Teatr Ludowy w Krakowie, których celem było włączenie osób niewidomych i słabowidzących oraz tworzenie teatru multisensorycznego: „Cztery zmysły teatru” oraz [„Przewodnicy zmysłów”](#). Brałam w nich udział jako współprowadząca i współautorka koncepcji warsztatów,
- twórczość brytyjskiego zespołu [Condoco Company](#)
- działalność [Fundacji Migawka](#)

A jakie są Twoje inspiracje? Wpisz je w polu poniżej.



IX Perspektywy rozwoju modelu

Ambicją modelu jest wyposażenie uczestników warsztatów w narzędzia, które pomogą im rozpocząć pracę w profesjonalnym teatrze. Ważnym elementem testowania jest więc także promocja modelu wśród osób zarządzających teatrami oraz przeprowadzenie z nimi wywiadów. Dzięki tym rozmowom uda się precyzyjnie zdefiniować szanse, ryzyka, wyzwania i ograniczenia związane z zatrudnianiem artystów z niepełnosprawnością w profesjonalnych teatrach. W długofalowej perspektywie model ma szansę przerodzić się w kilkuletni kurs teatralny, którego ważną częścią będzie rezydencja artystyczna w partnerskich instytucjach kultury.

X Miejsce na Twoje przemyślenia

A large, empty rounded rectangular box with a dark blue border, intended for writing thoughts. The box is centered on the page and occupies most of the upper and middle sections.

