



inkubatorpomyslow.org.pl

Scena otwarta. Samorzecznicy w teatrze



Międzyzmysłowy minikurs teatralny
i włączające warsztaty teatralne

Scena otwarta to narzędzie włączającej edukacji teatralnej, dzięki której osoby o różnych potrzebach (osoby z niepełnosprawnością wzroku oraz g/Głuche i słabosłyszące) mogą się twórczo rozwijać, a w dalszej perspektywie podjąć pracę w zawodowym teatrze.

Dla kogo, czyli kto jest odbiorcą innowacji?

Dla osób zainteresowanych kulturą oraz rozwojem twórczym w dziedzinie teatru, w tym osób z niepełnosprawnością wzroku (niewidomych i słabowidzących) oraz osób g/Głuchych i słabosłyszących, a także osób widzących i słyszących.

Odbiorcami mogą być zarówno osoby z doświadczeniem scenicznym, jak i entuzjaści oraz entuzjastki teatru dopiero chcący rozwijać się w tym kierunku.

Przez kogo, czyli kto może wdrożyć innowację?

Innowacja może być realizowana w teatrach publicznych, prywatnych, offowych, domach kultury lub szkołach teatralnych, przy zaangażowaniu:

- twórców i twórczyń teatralnych (reżyserów i reżyserek, aktorów i aktorek),
- twórców i twórczyń zajmujących się choreografią, tańcem oraz pracą z ruchem i ciałem,
- pedagogów i pedagożek teatru, edukatorów i edukatorek teatru,
- wszystkich osób, którym bliska jest dostępność kultury i sztuka włączająca.

Po co, czyli na jakie problemy odpowiada innowacja?

Według raportu powstałego po pierwszym spotkaniu Europejskiej Grupy ds. Sztuki i Niepełnosprawności¹ w głównym nurcie kultury i sztuki brakuje twórców z niepełnosprawnościami, w programach edukacji artystycznej nie są uwzględniane potrzeby takich osób, a oferta kulturalna dla odbiorców z niepełnosprawnością jest niewystarczająca.

Warto podkreślić, że w polskich teatrach dokonuje się obecnie zmiana. Coraz większą uwagę zwraca się na dostępność obiektów i programu instytucji dla osób z różnymi potrzebami. Osoby niewidome i g/Głuche pojawiają się jednak głównie na widowni. Myślenie o dostępności sceny i współpracy z twórcami z niepełnosprawnością i g/Głuchymi artystami wciąż jest rzadkością. Nieliczne, pozytywne przykłady pokazują, że teatr oparty na różnorodności może wytyczyć nowy, jeszcze bardziej interesujący etap w historii sztuki teatralnej. Aby tak się stało, potrzebujemy dostępnej edukacji teatralnej, dzięki której osoby niewidome i g/Głuche mogłyby rozwijać się twórczo w tej dziedzinie. Tej jednak wciąż bardzo brakuje.

W szkołach teatralnych nie kształcą się osoby niewidome ani g/Głusi. W efekcie niewidomi i niesłyszący aktorzy i aktorki – czyli osoby z niepełnosprawnością i samorzecznicy – praktycznie nie są reprezentowani na zawodowej scenie. Problem dotyczy nie tylko szkół teatralnych, lecz także kół teatralnych w domach kultury i warsztatów w zawodowych teatrach. To przecież tam dzieci i młodzież zaczynają interesować się teatrem i rozwijają swój talent.

¹ Betina Panagiotara, Ben Evans, Filip Pawlak, „Artyści z niepełnosprawnością w głównym nurcie kultury i sztuki. Nowy program kulturalny dla Europy”, raport z pierwszego spotkania Europejskiej Grupy ds. Sztuki i Niepełnosprawności (Haga, 30 listopada 2019), <https://www.britishcouncil.pl/projekty/sztuka/sztuka-i-niepelnosprawnosci/artysci-z-niepelnosprawnoscia-w-glownym-nurcie-kultury-i-sztuki>, https://www.disabilityartsinternational.org/wp-content/uploads/2020/07/Report_A-new-cultural-agenda-for-Europe_in-Polish.pdf.

Polskie teatry wciąż zbyt rzadko są przygotowane na współpracę z niewidomymi i niesłyszącymi twórcami. Bariery tkwią w niewystarczającej dostępności architektonicznej i komunikacyjno-informacyjnej, a także w postrzeganiu sztuki tworzonej przez osoby niewidome i g/Głuche. Ta twórczość jest często traktowana jako forma terapii zajęciowej lub działalność amatorska. Dostępna edukacja teatralna może pomóc osobom z niepełnosprawnością wzroku i g/Głuchym zaistnieć na scenie i stworzyć w teatrze.

Coraz większa liczba inicjatyw teatralnych dostępnych dla niewidzących i niesłyszących, zaczynając od kół teatralnych w domach kultury i kończąc na dostępnych studiach aktorskich, w znaczny sposób może przyspieszyć zmiany w zawodowych teatrach. Będą one musiały myśleć nie tylko o dostępności widowni, lecz także o współpracy z twórcami z niepełnosprawnością.

Wciąż trzeba rozwijać również dostępność programu teatralnego dla widzów z niepełnosprawnością. Obecnie dostępność często jest dodatkiem i polega na przykład na opracowaniu audiodeskrypcji do zrealizowanego wcześniej spektaklu, a następnie graniu go z audiodeskrypcją od czasu do czasu. Innowacja pokazuje, że można w kulturze można projektować w sposób uniwersalny, a dostępność może być integralną częścią twórczych działań.

Konsekwentnie dążyłam do realizacji warsztatów łączących osoby niewidome, g/Głuche, widzące i słyszące. Wiele osób [...] odradzało mi ten pomysł jako bardzo ryzykowny. Czułam, że wiem, co zrobić, żeby to było możliwe, i rzeczywistość potwierdziła moje intuicje i pomysły.

Katarzyna Peplinska-Pietrzak, autorka innowacji

Jak to zrobić, czyli jak krok po kroku wdrożyć u siebie innowację?

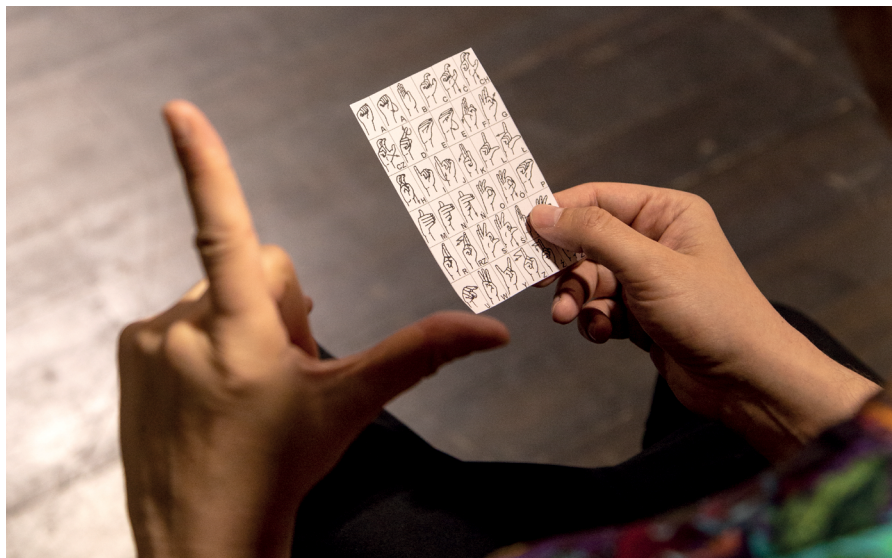
Krok pierwszy: przeanalizuj zasoby

Zastanów się, z jakimi zasobami zaczynasz realizację modelu. Nie ma tu jednej, dobrej odpowiedzi. Pomyśl zarówno o zasobach materialnych (np. o odpowiedniej przestrzeni), jak i wewnętrznych, takich jak talenty i ważne dla Ciebie wartości.

Krok drugi: nawiąż partnerstwo

Jeśli chcesz zrealizować warsztaty, a jesteś niezależną artystką lub edukatorem niezwiązanym na stałe z żadną instytucją, będziesz potrzebować przestrzeni. Kluczowe będzie więc dla Ciebie znalezienie partnera.





Jeżeli pracujesz w instytucji, szkole lub organizacji, również rozważ nawiązanie partnerstwa, np. z organizacją zrzeszającą osoby z niepełnosprawnością. Dostępność to gra zespołowa, a wielość perspektyw wzbogaci Twoje działania.

Krok trzeci: stwórz zespół

Do realizacji warsztatów potrzebny jest zespół prowadzących warsztaty, np. aktorów i aktorek, reżyserów i reżyserek, pedagogów i pedagożek teatru. Zdecyduj, kogo zaprosisz do współpracy. Kluczowe będzie zaangażowanie koordynatora lub koordynatorki czuwających nad całością, osoby z doświadczeniem w pracy z osobami z niepełnosprawnością oraz osoby odpowiedzialnej za promocję wydarzenia.

Jeżeli Wasz zespół składa się wyłącznie z tak zwanych osób pełnosprawnych, zaproście do współpracy osoby z niepełnosprawnością.

Krok czwarty: przeprowadź konsultacje

Konsultacje to moment, gdy możesz wysłuchać potrzeb i pomysłów potencjalnych odbiorców. Nie pomijaj nigdy kroku, jakim jest włączenie w proces samorzeczników i samorzeczniczek.

Krok piąty: przeanalizuj budżet

Zastanów się, czy masz wystarczające środki finansowe m.in. na honoraria dla prowadzących oraz innych ekspertów i ekspertek, ewentualny wynajem przestrzeni i systemów zwiększających jej dostępność, promocję, materiały warsztatowe.

Krok szósty: zaplanuj czas

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

Optymalny czas trwania jednego warsztatu to 4–6 godzin. Pamiętaj, żeby zapewnić jedną dłuższą przerwę na posiłek (trwającą ok. 30–40 minut) i jedną krótszą.

Staraj się zaplanować cykl składający się z minimum trzech warsztatów:

1. Warsztat dla osób niewidomych i słabowidzących oraz osób widzących i słyszących.
2. Warsztat dla osoby g/Głuchych i słabosłyszących oraz widzących i słyszących.
3. Warsztat dla osób niewidomych i słabowidzących, g/Głuchych i słabosłyszących oraz widzących i słyszących.

Trzeci warsztat powinien zakończyć się mikrodziałaniem artystycznym przygotowanym przez wszystkich uczestników.

Krok siódmy: zorganizuj przestrzeń

W wersji optymalnej warsztaty powinny się odbywać w przestrzeni, w której nie ma tradycyjnego podziału na scenę i widownię. Postaraj się realizować model w przestrzeni dostępnej architektonicznie. Zadbaj o komfort uczestników i uczestniczek.

Krok ósmy: zadbaj o potrzeby uczestników i uczestniczek

Zadbaj o potrzeby uczestników i uczestniczek warsztatów. Poznaj potrzeby osób niewidomych, słabowidzących, g/Głuchych, słabosłyszących. Pamiętaj o audiodeskrypcji, makietach i obiektach do dotykania, tłumaczeniu na polski język migowy (PJM). Zaproponuj wsparcie asystentów.

Krok dziewiąty: metody prowadzenia warsztatów

Proponowane metody prowadzenia warsztatów to improwizacja, ćwiczenia ruchowe, choreograficzne, pantomima, elementarne zadania aktorskie, praca nad tworzeniem wypowiedzi artystycznej, tworzenie etiid w zespołach, działania dramaturgiczne, praca z muzyką i dźwiękiem.

Krok jedenasty: tematyka warsztatów

Warsztaty powinny zostać oparte na tematyce doświadczenia multisensorycznego i tłumaczenia międzysmysłowego. W takim modelu warsztatów dostępność jest integralną częścią ich programu oraz strategią twórczą.

Krok dwunasty: promocja i rekrutacja

Rekomendowana grupa warsztatowa to maksymalnie 12 osób: 4 osoby niewidome lub słabowidzące, 4 osoby g/Głuche i słabosłyszące oraz 4 osoby widzące i słyszące. Forma rekrutacji musi uwzględniać potrzeby osób z niepełnosprawnością wzroku i g/Głuchych. Rekrutacja to także dobry moment na zbadanie potrzeb. Warto pamiętać, że doświadczenie artystyczne nie powinno być czynnikiem decydującym o przyjęciu kandydata na warsztaty. Osoby z niepełnosprawnością i g/Głusi mają niestety wciąż mniej możliwości do zdobycia takiego doświadczenia.





O czym warto szczególnie pamiętać?

- Ważny jest nie tylko rozwój artystyczny uczestników i uczestniczek, lecz także wzmocnienie ich wiary we własne możliwości.
- Każdy warsztat powinny prowadzić dwie osoby. Podczas gdy jedna z nich realizuje cele merytoryczne, druga czuwa nad procesem grupowym i sprawami organizacyjnymi.
- Dużym wyzwaniem jest praca w zróżnicowanej pod względem potrzeb grupie i komunikacja między osobami niewidomymi a g/Głuchymi. Kluczowa jest więc współpraca z tłumaczami i tłumaczkami polskiego języka migowego.

- Na początku pierwszych warsztatów warto zawrzeć z uczestnikami i uczestniczkami kontrakt, w którym zostaną spisane zasady dobrej współpracy. Pamiętaj także o rundach, w których czasie zbierzesz informacje o samopoczuciu uczestników, ich oczekiwaniach i potrzebach. Podczas rundki końcowej zapytaj o wrażenia, refleksje i emocje po warsztatach.

Czy to działa, czyli jak innowacja pomaga odbiorcom?

Pilotaż innowacji pozwolił na osiągnięcie zakładanych efektów, tj. uczestnicy testowania (zarówno odbiorcy innowacji, jak i prowadzący) potwierdzili zwiększenie kompetencji artystycznych oraz wiedzy i umiejętności związanych z podstawowymi narzędziami twórczymi niezbędnymi do stworzenia spektaklu. Zwiększyła się też ich wiedza o dostępności spektakli teatralnych i włączania widzów z różnymi potrzebami do swoich działań artystycznych.

Co szczególnie istotne, wspólne warsztaty dla osób niewidzących i niesłyszących pokazały, że możliwe jest w praktyce przełamywanie barier między dwoma światami. Zauważalnym efektem był wzrost zrozumienia uczestników dla innego typu odbierania rzeczywistości. Uczestnicy rozwijali wyobraźnię o odbieraniu świata innymi zmysłami, które są im niedostępne. Osoby niesłyszące i niewidzące oddziela bariera od świata „pełnosprawnych”, istnieje ponadto bariera pomiędzy nimi samymi. Innowacja pozwoliła na współdziałanie osobom, które dzieli sposób odbierania rzeczywistości, ale łączy wspólna pasja do teatru.

Na warsztatach poczułam, że jesteśmy tacy sami jak ludzie słyszący, bo wcześniej miałam problemy ze zrozumieniem ludzi słyszących, nie znałam ich dobrze.

Czuję się uprzywilejowana, że mogłam doświadczyć tego typu zajęć i emocji.

Czuję się mniej onieśmielona, bo zajęcia pozwalają mi na uwspólnienie świata z innymi odmiennymi ludźmi.

Przyjdę na kolejne zajęcia, bo chcę ćwiczyć z teatrem.

Pierwszy raz mogłam uczestniczyć w takich zajęciach równocześnie z udziałem osób niesłyszących, niewidzących oraz osób widzących i słyszących i było to dla mnie odkrywcze – zobaczyłam, że możemy tworzyć jedność, że możemy być zintegrowanym światem w działaniu.

Powyższe cytaty pochodzą z wypowiedzi uczestników i uczestniczek pilotażowego wdrożenia innowacji.

Ile to kosztuje?

Pracownicy kultury i sztuki często borykają się ze skromnymi budżetami lub brakiem specjalistycznego wsparcia. Autorka starała uwzględnić tę perspektywę podczas opracowywania modelu. Ostateczny koszt jest więc zależny od wielu czynników, m.in. zasobów, którymi już teraz dysponujesz (np. sala, zespół prowadzących), liczby godzin warsztatowych czy materiałów warsztatowych, które wybierzesz.

Na koszt wdrożenia innowacji – w postaci cyklu 3 warsztatów – składają się:

- wynagrodzenie osób prowadzących zajęcia (np. edukatorzy i edukatorki teatralni, aktorzy i aktorki, reżyserzy i reżyserki) – minimum 2 osoby;
- tłumaczenie na PJM – optymalnie 4 tłumaczy lub tłumaczki;

- audiodeskrypcja – do materiałów audiowizualnych lub obiektów na żywo, np. opisywania osobom niewidomym etiudy innej grupy (dodatkowo – asystenci lub asystentki osób niewidomych);
- dostępna przestrzeń do realizacji warsztatów oraz ewentualne urządzenia i systemy zwiększające dostępność przestrzeni, np. pętla indukcyjna;
- materiały warsztatowe;
- opracowanie dostępnych materiałów promocyjnych oraz prowadzenie rekrutacji uczestników i uczestniczek.

Koszt przeprowadzenia łącznie 6 dni warsztatowych wynosi ok. 30 000 zł przy założeniu, że musisz uwzględnić wszystkie elementy.

Warto rozważyć także catering dla uczestników oraz realizację materiału fotograficznego i materiałów audiowizualnych wraz ze ścieżkami dostępu (audiodeskrypcja, napisy dla niesłyszących, tłumaczenie na PJM). To koszt ok. 7000 zł.

Pamiętaj jednak, że możesz na początek zrealizować jeden warsztat. Być może już teraz dysponujesz salą, sprzętami zwiększającymi dostępność, pracujesz w zespole edukatorów mających doświadczenie w prowadzeniu działań włączających. Na ostateczny koszt innowacji wpłynie indywidualna sytuacja osób lub instytucji zainteresowanych jej wdrażaniem.

Kto za tym stoi, czyli o autorce innowacji



Katarzyna Peplinska-Pietrzak – pedagogożka teatru, specjalistka ds. edukacji teatralnej, koordynatorka i trenerka dostępności, twórczyni spektakli multisensorycznych, audiodeskryptorka. Członkini Sieci Liderok i Liderów Dostępności, założonej przez Fundację Kultury bez Barier. Absolwentka wiedzy o teatrze i performatyki na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz kursu choreografii eksperymentalnej organizowanego przez Fundację Burdąg i Centrum w Ruchu. Autorka i koordynatorka programów twórczych dla dzieci, młodzieży, dorosłych, seniorów, osób z niepełnosprawnościami. W latach 2017–2022 pracowała w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu, gdzie zajmowała się edukacją teatralną i koordynacją dostępności teatru oraz programu artystyczno-edukacyjnego, m.in. organizując dla osób niewidomych i słabowidzących zwiedzanie teatru z audiodeskrypcją, warsztaty multisensoryczne, spektakle z audiodeskrypcją i projekty twórcze.

W 2021 roku została wyróżniona odznaką „Przyjaciel Niewidomych”, przyznawaną przez Polski Związek Niewidomych. Obecnie związana jest z Narodowym Starym Teatrem w Krakowie, gdzie testowała swoją innowację, a teraz pełni funkcję koordynatorki dostępności. Odpowiada także za dostępność Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Toruniu. Realizuje autorskie projekty artystyczno-edukacyjne włączające osoby z różnymi potrzebami, m.in. prowadzi warsztaty choreograficzne dla niewidomej młodzieży.

Kontakty i więcej informacji

Katarzyna Peplinska-Pietrzak

peplinska.katarzyna@gmail.com

Maria Lewandowska-Woźniak

Inkubator pomysłów prowadzony przez Fundację Stocznia

innowacje@stocznia.org.pl

(22) 378 39 73



inkubator pomysłów

Niecodzienne rozwiązania codziennych problemów

Tekst: Magdalena Żółkiewicz

Redakcja i korekta: Urszula Drabińska

Zdjęcia: Nika Tomaszewska (str. 14), Patrycja Wiercichowska (pozostałe)

Projekt i skład: Kotbury, www.kotbury.pl

maj 2023



Laboratorium
Innowacji
Społecznych



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny

