
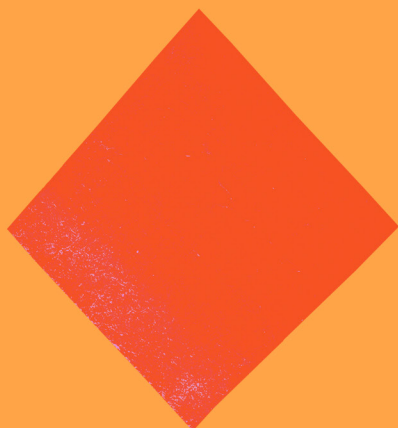





SZTUKA SIĘ ROBI*



* teatr dla dzieci
od 3 do 6 lat
w kontekście projektu
rezydencji artystycznych
dla twórców
zajmujących się
tym obszarem



miejski
teatr

MINIATURA



GDĄSK

SZTUKA

SIĘ ROBI*

- * teatr dla dzieci
od 3 do 6 lat
w kontekście projektu
rezydencji artystycznych
dla twórców
zajmujących się
tym obszarem



Pierwsza edycja
Sztuka się Robi,
2022, kolektyw
w składzie Filip
Jaśkiewicz,
Berenika Wojnar,
Monika Reks,
z udziałem aktorki
Magdaleny
Bednarek i aktora
Piotra Kłudki.

SPIIS TREŚCI

- 5** **Wstęp**
- 6** Marzenna Wiśniewska * **Inkubator sztuki dla najmłodszych**
- 16** Justyna Czarnota * **Rekomendacje dla teatrów i osób, które chcą przygotować spektakl dla dzieci w wieku przedszkolnym**
- 22** **Dlaczego Sztuka się Robi ma sens** * Wywiad z Michałem Derlatką
- 26** Justyna Czarnota * **O mentoringu podczas Sztuka się Robi**
- 28** **O celach Sztuka się Robi** * Rozmawiają mentorki projektu Justyna Czarnota i Agnieszka Kochanowska
- 32** **Czasem lepiej pogadać niż cisnąć trenowaną scenę** * Rozmowa z Malwiną Czekaj, aktorką i dwukrotną rezydentką Sztuka się Robi
- 40** Maja Spychaj-Kubacka * **Czego nie słysząc, czego nie widząc w teatrze?**
- 46** **Nauka może być przyjemna** * Rozmowa z aktorką Magdaleną Bednarek i aktorem Kamilem Markiem Kowalskim
- 52** **Ja pamiętam tę panią!** * Rozmowa z pedagogką teatru Moniką Tomczyk i pedagogiem teatru Adamem Gibkim
- 58** **Nie lekceważyc rzeczy, mimo że wydają się małe** * Rozmowa z praktykantkami Kają Pantkowską i Karoliną Wesołowską
- 60** **Sztuka się Robi 2022-2024**



Joanna Róg
podczas pokazu
Ale ogień!,
2023.



WSTĘP



Pomysł na Sztuka się Robi pojawił się z potrzeby wyjścia poza schematyczne sposoby tworzenia teatru dla dzieci, poszukiwania nowych inspiracji i przede wszystkim nawiązania autentycznego, żywego kontaktu z widownią. Pierwszą grupą widzów, którą postanowiliśmy się zająć, były przedszkolaki, bo w teatrze dla tej grupy wiekowej najbardziej tę schematyczność widać, zarówno w treści, jak i formach przedstawień. Liczyliśmy na to, że dzięki zebraniu twórczych, otwartych ludzi w jednym miejscu na tydzień uda się stworzyć bezpieczną i sprzyjającą przestrzeń, która pozwoli na spróbowanie czegoś nowego, czegoś, co nie do końca da się przewidzieć. Bardzo ważna jest w tym wymiana perspektyw, podejścia do teatru dla dzieci. W rezydencjach biorą udział osoby zajmujące się reżyserią, dramaturgią, scenografią, tańcem, pedagogiką teatru, aktorstwem, muzyką z całej Polski i ta różnorodność najlepiej wspiera cały proces.

Innym bardzo ważnym elementem projektu jest zapewnienie kolektywom kontaktu z ich widownią na etapie twórczym. Artyści i artystki tworzące teatr dla dzieci nie zawsze ten kontakt mają, więc często realizują spektakle dla wyimaginowanego widza, może swojego wspomnienia z dzieciństwa. Kontakt z przedszkolakami pozwala wiele pomysłów zweryfikować, ale też lepiej zrozumieć, dla kogo (i z kim) tworzymy spektakl.

Sztuka się Robi powstała z inicjatywy Agnieszki Kochanowskiej, ale idea stała się pełną koncepcją i wydarzeniem dzięki rozmowom i pomysłom Justyny Czarnoty, Michała Derlatki i Joanny Żygowskiej, a w późniejszych edycjach też Moniki Tomczyk i Doroty Barczak-Perfikowskiej. Rezydencje i pokazy finałowe nie miałyby też takiego kształtu, gdyby nie opinie, podpowiedzi i komentarze artystów, gości i widzów Sztuka się Robi, którymi się podzielili w ankietach i rozmowach. Ogromnie dziękujemy i nadal z wdzięcznością przyjmujemy wszystkie sugestie, które mogą się przyczynić do lepszego wykorzystania potencjału tego wydarzenia.



Inkubator sztuki dla najmłodszych

W Polsce przedstawienia dla dzieci tworzą repertuarowe i niezależne teatry lalkowe, dramatyczne, muzyczne, oferując repertuar różnorodny gatunkowo i tematycznie. Nie budzi już wątpliwości to, że widownią teatralną są paromiesięczne dzieci, czego najlepszym dowodem jest dynamiczny rozkwit teatru dla najnajtów, czyli widzów od kilku miesięcy do trzech lat. Czy to znaczy, że teatr dla dzieci ma się tak dobrze, że już nic nie musimy robić? Bynajmniej. Z przeglądu repertuaru teatralnych propozycji dla dzieci i przygotowanego w 2022 roku raportu *Teatr dla dzieci i młodzieży. Zmiana paradygmatu*¹, który powstał na zlecenie Centrum Sztuki Dziecka, wynika kilka kwestii. Po pierwsze w teatrze dla dzieci przedszkolnych, czyli między trzecim a szóstym rokiem życia, cały czas dominują reinterpretacje klasycznych tekstów literackich, które są oczekiwaną przez dorosłych, a zatem też dobrze sprzedającą się ofertą teatralną. Za mało jest w tym nurcie zróżnicowania dramaturgii i języka scenicznego przedstawień, co może dziwić, gdy spojrzymy na to, jak wiele eksperymentalnych form dramaturgicznych i splotów różnych środków ekspresji pozasłownej proponuje się widzowi najnajtowej. Można wręcz powiedzieć, że dzisiejszy teatr dla najnajtów jest awangardą teatru dla dzieci, a z kolei z trudnych do wyjaśnienia powodów teatr dla dzieci w wieku przedszkolnym pozostaje w znacznym stopniu w ariergardzie teatralnej. Łączy się to na pewno z tym, że twórczość dla najnajtów rozwijała się w dużej mierze poprzez inicjatywy oddolne, aktorskie lub niezależne projekty teatralne i od początku nosiła w sobie laboratoryjne założenia. Tymczasem repertuar dla dzieci przedszkolnych w dużej mierze funkcjonuje w okrzepłej formule tytułów, a poszukiwania otwarte na laboratoryjne testowanie i rozwijanie koncepcji artystycznych pozostają raczej w sferze marzeń. Drugą kwestią wynikającą z zebranych w przywołanym raporcie wypowiedzi dyrektorów teatrów jest też trudność pozyskiwania osób reżyserskich, które podejmą się zrobienia spektaklu dla widzów od trzeciego do piątego roku życia i w końcowym efekcie rzeczywiście okaże się on propozycją dla tak małych widzów. Osoby piszące i reżyserujące

¹ Temat ten powracał w wypowiedziach zebranych w raporcie: A. Buchner, K. Fereniec-Błońska, M. Wierzbicka-Tarkowska, *Teatr dla dzieci i młodzieży. Zmiana paradygmatu?*, współpraca koncepcyjna: J. Czarnota, J. Żygowska, Poznań 2022, <https://nowesztuki.pl/wp-content/uploads/2022/09/Raport-Zmiana-aradygmatu.pdf>.

zwracają z kolei uwagę na to, że tworzenie dla najmłodszych wymaga poznania świata współczesnego dziecka, a tymczasem edukacja artystyczna nie przygotowuje ich do tego. Również standardowy proces prób nie uwzględnia czasu na warsztaty czy inne formy spotkania z dziecięcą widownią, które dałyby szansę na weryfikację naturalnie wpisywanych w przedstawienie wyobrażeń dorosłych o współczesnym dziecku, dzieciństwie i kulturze dziecięcej. Te okoliczności stanowią istotny kontekst do rozmowy o roli trzech edycji rezydencji teatralnych Sztuka się Robi organizowanych przez Teatr Miniatura od 2022 roku.

Projekt **Sztuka się robi | inkubator teatralny** obserwuję od początku jako uczestniczka pokazów i dyskusji o szkicach teatralnych, które finalizowały trzy dotychczasowe realizacje tego programu rezydencji artystycznych. Już po pierwszym wydarzeniu w 2022 roku miałam poczucie, że wreszcie powstała inicjatywa, jakiej do tej pory nie było w polskich instytucjach teatralnych tworzących dla najmłodszych dzieci, a która udowodniła, że można pójść w poprzek mody na powoływanie kolejnych festiwali teatralnych i zaproponować przedsięwzięcie realnie odpowiadające na przywołane już marzenie wielu osób tworzących o laboratoryjnej sytuacji umożliwiającej eksperymentowanie i poszukiwanie nowych jakości w sztuce teatralnej dla dzieci. Pomysł i realizację Sztuka się Robi postrzegam jako wypełnienie luki w tym obszarze i zarazem odważne przekroczenie standardowej działalności teatru instytucjonalnego, bo nie daje organizatorowi szybkiego efektu w postaci nowej propozycji repertuarowej, jest nie mniej angażująca niż tygodniowy festiwal teatralny, a finalne świętowanie to jednak pokazy szkiców teatralnych, zarysów przedstawień, nie zaś gotowe produkcje od razu zwiastujące sukces. W sposobie organizacji rezydencji artystycznych widzę też otwartość Teatru Miniatura na nowe modele pracy kolektywnej łączące uczestników projektu z zespołem teatru oraz skuteczne wykorzystanie narzędzi pedagogiki teatru w procesie pracy twórczej, tutoringu artystycznym i w warsztatach zespołów z dziećmi jako „ekspertami doświadczenia”. Sztuka się Robi jest jedynym w Polsce inkubatorem sztuki dla najmłodszych działającym cyklicznie w ramach teatru instytucjonalnego, a nie jednorazowym projektem grantowym, czym też przełamuje kolejne schematy.

W tym tekście chciałabym przyrzeć się pokazom szkiców teatralnych, które stanowiły końcowy akcent tygodniowych rezydencji artystycznych w Teatrze Miniatura. Podczas trzech edycji Sztuka się Robi powstało w sumie 11 prezentacji, na podstawie których można już sformułować pewne uogólniające obserwacje, które proponuję ująć w odpowiedzi na kilka podstawowych pytań.

Skąd się biorą kolektywy twórcze?

Zgodnie z regulaminem Sztuka się Robi do pierwszego etapu konkursu na koncepcję przedstawienia dla dzieci mogą przystąpić kolektywy twórcze składające się maksymalnie z 4 osób reprezentujących obszary twórczości niezbędne do realizacji zakładanego pomysłu. Warto w tym miejscu podkreślić, że etap konkursowy jest anonimowy, wybierane są koncepcje bez wiedzy o składzie kolektywów. W dotychczasowych rezydencjach wzięły udział trzy typy zespołów. Po pierwsze z oferty rezydencji skorzystały już istniejące kolektywy, które działają w obszarze organizacji pozarządowych, choć niekoniecznie w ich dorobku są wyłącznie działania dla dziecięcego odbiorcy. Do tej grupy należały: Fundacja Analog z koncepcją zatytułowaną *Niesporczaki* (Izabela Zachowicz, Miłosz Konieczny, Marek Zimakiewicz, Malwina Czekaj, 2022); KolektTacz (Aneta Jankowska, Aniela Kokosza, Paulina Giwer-Kowalewska), którego szkic *A ciało mówi* z 2022 roku przekształcił się w kolejnym roku w pełnowymiarową premierę na scenie Teatru Miniatura; osoby związane z Fundacją w To Mi Graj prezentujące szkic *Ale ogień!* (Agnieszka Batóg, Krzysztof Bętkowski, Piotr Myszczyński, Joanna Róg, 2023) oraz działające w Fundacji Sztuka Ciała (Anna Ługowska, Agata Brzozowska-Kazimierska, Bartosz Ługowski), które zaproponowały w 2024 roku szkic teatralny *Kostka*. Udział w rezydencji był dla tych kolektywów naturalnym przedłużeniem wspólnej pracy, nierzadko uwarunkowanej rytmem i wymaganiami projektów grantowych. Nową jakość zapewniały tym zespołom konsultacje z pedagogami teatru, współpraca z aktorkami i aktorami Teatru Miniatura oraz warsztaty z dziećmi w przedszkolach.

Drugi, najliczniejszy typ stanowiły kolektywy powołane specjalnie na czas rezydencji przez osoby, którym zdarza się współpracować ze sobą teatralnie, ale na co dzień nie tworzą stałego zespołu. Tak ukonstytuowały się kolektywy twórcze realizujące między innymi: *Fuj!* (Karolina Maciejaszek, Malina Prześluga, Bartłomiej Orłowski, 2023), *Literówkę* (Jakub Drzastwa, Agata Kędzia, Magda Wolnicka, Monika Kiwak, 2023) czy *Małe miłe* (Anna Domalewska, Rafał Derkacz, Malwina Czekaj, 2024). Do tej grupy można też zaliczyć kolektywy powołane przez osoby studiujące razem w akademiach teatralnych. Tak powstały trzy propozycje: *Pstryk i plum* (Martyna Dworakowska-Štepán, Gosia Dębska, Urszula Chrzanowska, 2022), *Ale bęben* (Filip Jaśkiewicz, Berenika Wojnar, Monika Reks, 2022) oraz *Podróż do wnętrza ciała* (Anita Piotrowska, Magdalena Kawecka, Agata Nierzwicka, Marcelina Budz, 2022). Wśród tych kolektywów były zarówno osoby z dużym doświadczeniem twórczym, jak i będące dopiero u progu swojej działalności artystycznej. Rezydencje zostały potraktowane zarazem jako szansa na przetestowanie i rozwój autorskich pomysłów studenckich, jak i możliwość uwolnienia się od repertuarowych zobowiązań dla osób zakorzenionych już w twórczości teatralnej dla dzieci, a poszukujących odświeżenia, przygody twórczej i nowych inspiracji.



↑
Krótki poradnik hodowcy słonecznych zajaczków kolektywu w składzie: Maja Spychaj-Kubacka, Ewa Woźniak, Szczepan Polewski, Patrycja Jarosińska oraz Jakub Studziński (tłumacz PJM) z udziałem aktorek Agnieszki Grzegorzewskiej (na zdjęciu) i Magdaleny Żulińskiej, 2024.

Za trzeci typ kolektywów można uznać zespół osób, które dzięki rezydencjom po raz pierwszy podejmowały ze sobą współpracę. Taki charakter miała grupa, która przygotowała *Krótki poradnik hodowcy słonecznych zajaczków* (Maja Spychaj-Kubacka, Ewa Woźniak, Szczepan Polewski, Patrycja Jarosińska, Jakub Studziński, 2024). W kontekście idei rezydencji zaskakiwać może, że tak naprawdę tylko jeden kolektyw ukonstytuował się w tak odważny sposób. Powołana nowa konstelacja twórcza stała się ważnym krokiem w stronę realizacji wpisanego w rezydencje postulatów rozwijania dostępności sztuki dla dzieci, ponieważ po raz pierwszy zarówno w procesie pracy, jak i szkicu scenicznym w tak komplementarny i równoprawny sposób spotkały się ze sobą różne języki: werbalny i migowy (PJM).

Kwestią, na którą warto zwrócić uwagę, jest duży udział wśród uczestników rezydencji osób związanych z teatrem tańca. W ostatniej dekadzie wyraźnie widoczny stał się w polskim teatrze tańca zwrot ku najmłodszej widowni, język tej sztuki okazał się jednym z ważniejszych źródeł przemian estetycznych teatru dla dzieci, przyczyniając się między innymi do wykształcenia się nowatorskich formuł przedstawień dla najmłodszych. Znacząca liczba artystek i artystów tańca w składzie kolektywów potwierdziła, że ich obecność jest już dziś niezbędna w procesie poszukiwania nowych jakości i modeli pracy w najnowszym teatrze dla dzieci.

Inną obserwacją nasuwającą się po trzech edycjach Sztuka się Robi jest z kolei nieobecność kolektywów studenckich w drugiej i trzeciej odsłonie rezydencji,

mimo że z wielu powodów mogłyby stanowić idealną propozycję dla młodych twórców. Czy propozycje studenckie nie przeszły sita konkursowej oceny na pierwszym etapie? Ile takich projektów zostało zgłoszonych? Na te pytania umiałyby odpowiedzieć osoby organizujące projekt. W tym miejscu możliwe jest tylko zasygnalizowanie problemu i zwrócenie uwagi na konieczność analizy aktywności kolektywów studenckich w konkursie na rezydencję. Poszukiwanie nowych inspiracji w teatrze dla dzieci powinno przebiegać równoległe z włączeniem się nowych pokoleń artystów i artystek w jego kształtowanie.

I jeszcze jedno spostrzeżenie na koniec – w składzie kolektywów dominowały kobiety. Jest to odzwierciedlenie tendencji widocznej również w środowisku osób tworzących teatr dla dzieci. Nie sposób w tym miejscu rozwijać szerszej refleksji wokół tego zagadnienia, ponieważ omówienie go to tak naprawdę temat na osobną analizę.

O czym chcemy rozmawiać z dziećmi?

Jedenaście szkiców pokazanych podczas trzech edycji Sztuka się Robi pozwala wyłonić główne tematy, wątki, które dorośli twórcy chcą podejmować w teatrze dla najmłodszych widzów. Istotne jest to, że nie wynikały one z przeniesienia na język teatru tekstów literackich, co, jak zostało wspomniane, jest dominującą strategią artystyczną w teatrze dla dzieci. Propozycje kolektywów zyskiwały kształt sceniczny w wyniku montażu różnych inspiracji, które przechodziły testy i przekształcenia w procesie wspólnej, niespełna tygodniowej pracy, a ich ważnym katalizatorem były bezpośrednie spotkania i warsztaty z dziećmi z gdańskich przedszkoli.

Na pierwszy plan wysuwa się temat ciała postrzeganego z wielu perspektyw i tym samym idealnie służącego do rozwijania teatru sensualnego, który wpisuje się w dziecięcą wrażliwość na doświadczanie świata przez zmysły. Ciało to organizm biologiczny, który przypomina tajemniczy labirynt, a teatr może spełnić rolę wehikułu do jego wnętrza (*Podróż do wnętrza ciała*). Takie ujęcie było już wykorzystywane w realizacjach repertuarowych na polskich scenach², ale chyba cały czas jest to temat nośny i może wywoływać ciekawe poszukiwanie nowej organizacji przestrzeni scenicznej. Ale można też potraktować ciało jako obiekt w ruchu wytwarzający różne kształty, układy z innymi ciałami i przedmiotami oraz przestrzenią, co pozwala wyrazić niepowtarzalność każdej osoby, indywidualne sposoby ekspresji emocji czy budowania relacji (*A ciało mówi*, *Kostka*, *Krótki poradnik hodowcy słonecznych zajaczków*, *Literówka*). Teatr może wzbudzić uważność na ciało jako frapujący mikrokosmos skóry, włosów,

² Np. *Po rozum do głowy*, scenariusz Marian Pecko, reżyseria Zbigniew Lisowski, Teatr Baj Pomorski w Toruniu, 2004.

↓
Skupienie
na szczególe
w pokazie
Małe miłe
kolektywu
w składzie Anna
Domalewska,
Rafał Derkacz,
Malwina Czekał
(na zdjęciu)
z udziałem aktorki
Magdaleny
Bednarek (na
zdjęciu) i aktora
Kamila Marka
Kowalskiego
(na zdjęciu),
2024.

paznokci, bruzd, znaków, ale nie po to, aby powielać model lekcji biologii, tylko uczyć niecodziennego patrzenia na to, co jest blisko i wydaje się dobrze znane, rozwijać umiejętność dostrzegania i doceniania piękna różnorodności. Szkice podejmujące nie tylko temat ciała, ale też pokazujące różne konwencje jego ekspresji były bardzo dobrze przyjmowane przez dzieci. Bez wątplenia rezonowało to z naturalną dla dzieci w wieku przedszkolnym ciekawością skierowaną na ciało, na poznanie tego, jak ono działa, co skrywa we wnętrzu, co ma wspólnego, a czym się różni od innych ciał. To jest jeszcze cały czas niewyeksplorowany temat w teatrze dla dzieci, szczególnie w formach scenicznych wykorzystujących potencjał teatru tańca.

W prezentowanych efektach rezydencji powracającym wątkiem było wyrażanie w narracji teatralnej dziecięcego sposobu widzenia świata, czasami w kontrze do zasad narzucanych przez dorosłych (*Fuji!*), ale też w poczuciu współdzielenia doświadczeń przez dorosłych i dzieci (*Małe miłe*). Przybierało to różne formy inscenizacyjne – rockowego koncertu, manifestu przeciw dyscyplinie dorosłych z anarchistycznymi songami rodem w podsłuchanych rozmówkach i wygłupów przedszkolnych (*Fuji!*), plastyczno-muzycznego teatru światła, cienia, piasku, wody i kosmicznej opowieści o przemianach świata (*Pstryk i plum*) czy performansu na przedmioty, wspomnienia z dzieciństwa i inscenizacyjne zabawy (*Małe miłe*). Znamiennym gestem w niektórych szkicach było włączenie przez twórców w strukturę pokazu nagranych wypowiedzi dzieci. Pełniły one dwie zasadnicze role. Po pierwsze narracji głosowej, która urzeka dziecięcym



stylem mówienia, neologizmami, twórczą gramatyką i radością w głosie. Po drugie włączane wypowiedzi stanowiły komentarz na zadane tematy, czym przypominały programy w rodzaju „Dzieci wiedzą lepiej”. Dla mnie były to zabiegi zapraszające do dyskusji o zasadach współtworzenia teatru dla dzieci we współpracy dorosłych i dzieci, o walorach, ale też i pułapkach takiej formuły użycia głosu dzieci i tym samym koncepcji ich teatralnej partycypacji. Zgadzam się z Katarzyną Lemańską, że wykorzystanie dziecięcych wypowiedzi jest naznaczone ryzykiem mieszania się hierarchicznych perspektyw – dorosłych i dzieci, co niekoniecznie służy emancypacji dziecięcego głosu³. Tego typu prace są ważnym elementem rozwijania teatru, w którym cały czas uważnie przyglądamy się temu, co znaczy dla nas wszystkich – dorosłych i dzieci – idea podmiotowego traktowania najmłodszych twórców i odbiorców kultury.

Nieoczywiste, nowoczesne podejście do tematów i gatunków scenicznych proponowanych dzieciom leżało u podstaw szkicu teatralnego *Niesporczaki*, czyli surrealistycznego performansu multimedialnego o apokaliptycznym zabarwieniu, który jednocześnie sprzyjał odkrywaniu przez dzieci świata wyjątkowo małych zwierząt – niewidzialnych gołym okiem, a zdolnych przetrwać w kosmosie, jak i poznaniu niekonwencjonalnego formatu akcji teatralnej. Twórcy szkicu wrzucili dzieci w zdarzenie wymykające się teatralnym przyzwyczajeniom i bez edukacyjnego pouczenia czy mądrzenia się włączyli przedszkolną widownię we współczesne idee posthumanistyczne i ekologiczne. Szkic ten był swego rodzaju wprowadzeniem w dziedzinę performansu, podobnie jak wspomniany już pokaz *Małe mile*. Tego typu forma potrafi wciągnąć dzieci, ale też jest trudna, może nużyć. Najlepiej działa wtedy, kiedy widownią są dzieci z bliskimi sobie dorosłymi.

Z kolei nowe podejście do języka scenicznego integrującego różne systemy komunikacji werbalnej i niewerbalnej, w tym język migowy (PJM), stało się zarazem źródłem poetyckiej konwencji świata stworzonego w pokazie *Krótki poradnik hodowcy słonecznych zajęczków* i ciekawego ujęcia problematyki lęków, w tym strachu przed ciemnością. Szkic ten należał do nurtu przedstawień poetyckich, operujących metaforami. I to jest na pewno kierunek, o który warto wzbogacić teatr dla dzieci przedszkolnych. Bo jeśli mają one kontakt z poetyckością, to najczęściej w postaci montażu inscenizowanych tekstów poetyckich najbardziej rozpoznawalnej klasyki literatury dla dzieci. A tymczasem poezja w teatrze to kontakt z metaforycznym potencjałem środków teatralnej ekspresji. Na koniec wrócę jeszcze na chwilę do przykładu szkicu *Fuj!*. Oglądanie go z zaśmiewającymi się dziećmi kolejny raz utwierdziło mnie w przekonaniu,

³ K. Lemańska, *Nic o nas bez nas*, Nowe Sztuki.pl, 13.03.2024, <https://nowesztuki.pl/nic-o-nas-bez-nas/> (dostęp: 14.12.2024)



jak bardzo brakuje w teatrze dla dzieci komizmu, groteski nawiązującej do swobody dziecięcej wyobraźni i jej spontanizacji. To na pewno kierunek, na który warto zwrócić uwagę, bo tak naprawdę niewiele mamy tego typu propozycji w teatrze dla dzieci⁴.

W jaki sposób chcemy rozmawiać z dziećmi?

W codziennej pracy teatralnej widownia pojawia się na końcu procesu twórczego jako odbiorca gotowego przedstawienia. W teatrze dla dzieci ma to o tyle istotne konsekwencje, że dorosły zespół artystyczny dopiero wtedy spotyka się z realnymi dziećmi, a nie wyobrażonymi, wirtualnymi dziecięcymi widzami. Reakcje dzieci mogą, ale nie muszą wpisywać się w oczekiwania czy przeświadczenia osób tworzących przedstawienia. Uczestnicy rezydencji otrzymali możliwość spotkania się z dziećmi na różnych etapach przekształcania pomysłu na szkic teatralny. Mogli przeprowadzić warsztaty czy sprawdzić skuteczność innych form spotkań z dziećmi w wieku przedszkolnym, czego celem była weryfikacja intuicji, wzbogacenie materiału do scenariusza czy po prostu poznanie zachowań dziecięcych w ich codziennym środowisku. W ten sposób dzieci stały się „ekspertami doświadczenia” dla uczestników rezydencji. Podczas rozmowy podsumowującej pierwszą edycję *Sztuka się Robi* jedna z uczestniczek rezydencji zwróciła uwagę na to, jak istotne dla procesu pracy kolektywu było doświadczenie odmienności zachowań dzieci w sytuacji grupowej oraz indywidualnej.

Z kolei oglądanie szkiców razem z tymi dziećmi, które wcześniej gościły kolektywu w przedszkolu, wydobywało bardzo ważną kwestię, którą kilka dekad wcześniej wykorzystał Jan Dorman w eksperymentalnym przedstawieniu *Kaczka i Hamlet* (1968). Zaangażowanie dzieci wyraźnie intensyfikowało się wtedy, gdy oglądały pokaz przygotowany przez kolektyw, z którym miały okazję współpracować. Podmiotowe traktowanie dzieci, rozwijanie różnych form partnerstw twórczych z nimi i bezpośrednio poznawanie ich świata to niezbędne elementy w procesie poszukiwania nowych jakości w teatrze dla najmłodszej widowni.

Z kwestią dziecięcej widowni łączył się jeszcze jeden temat. Standardową praktyką teatrów dla dzieci jest opisywanie przedstawień kategoriami wiekowymi dziecięcych widzów, dla których zdaniem dorosłych przeznaczone są spektakle. Pokazy prezentowane podczas finału *Sztuka się Robi* nie były opatrywane żadnymi dodatkowymi opisami, dla jakiej grupy wiekowej są przeznaczone. Sam projekt rezydencji zakłada realizację pomysłów na przedstawienia dla

⁴ Jedną z najciekawszych propozycji w tym nurcie, a jednocześnie bardzo dobrym przykładem teatru rodzącego się w dyskusji dorosłego i dziecka o tym, jaki powinien być teatr dla dzieci, jest spektakl *Dziki harce* w reż. Wojciecha Ziemińskiego (Teatr Guliwer w Warszawie, 2023).

dzieci od 3 do 6 lat, więc można by nie zwrócić uwagi na brak opisów. Niemniej warto jednak wydobyć ten temat. W rozmowach o teatrze dla dzieci powraca co jakiś czas pytanie, dlaczego potrzebujemy oznaczania wieku widowni, jakie ma to ograniczenia i jakie konsekwencje zarówno dla twórczyń i twórców, jak i teatrów jako organizatorów oraz widowni. Niektóre z pokazów bez problemu wpisywały się w wyznaczoną przez Teatr Miniatura ramę wiekową, ale nie wszystkie. Były realizacje, dla których bardziej adekwatnym określeniem niż „teatr dla dzieci” byłoby sformułowanie „teatr rodzinny”.

Czy eksperymentujemy w teatrze dla dzieci?

Trzeciej edycji rezydencji w Teatrze Miniatura towarzyszyła dyskusja pod tytułem *Eksperymentujemy?*. W tytule organizatorzy zastosowali słowo, które ma pozytywne konotacje, ale jednocześnie poddali je ocenie poprzez zastosowany znak zapytania. Skierowało to uwagę na to, jak rozumiemy eksperymentowanie w teatrze i jakie wiążemy z nim oczekiwania.

Eksperyment (łac. *experimentum*, czyli doświadczenie, badanie) to z definicji obserwowanie, próbowanie, testowanie właściwości rzeczy, zjawisk, procesów czy jakiegoś wycinka rzeczywistości. Eksperymentowanie służy potwierdzeniu, zaprzeczeniu, przekształceniu lub formułowaniu nowej wiedzy, uczeniu się przez doświadczenie i wyciąganiu wniosków. Sprzyjają mu laboratoryjne warunki, czyli możliwość działania skupionego na zachodzących zdarzeniach i rozwijaniu ich w najbardziej interesującym kierunku, ale bez presji efektu i przymusu sukcesu. Eksperymentem może być robienie czegoś po raz pierwszy, ale również wprowadzanie nowego czynnika w znaną rzeczywistość i obserwacja wywołanych zmian. W eksperyment wpisane są zatem: szukanie, błądzenie, niepewność wyniku, zakłócenia, niespodziewane odkrycia, ale nade wszystko ciekawość. Eksperymenty rodzą się z ciekawości, ona jest ich siłą napędową.

Eksperymenty w teatrze wiążą się z wywoływaniem nowej sytuacji twórczej, a takie bez wątpienia wydarzyły się podczas trzech edycji rezydencji Sztuka się Robi w gdańskim Teatrze Miniatura. Oczywiście, żeby obraz rezydencji był pełen, trzeba powiedzieć, że niekiedy nie udało się uniknąć twórczyniom i twórcom powtórzenia sprawdzonych formatów dramaturgicznych, w tym stereotypowo już kojarzonych z teatrem dla dzieci prostych interakcji z widownią, czy też ciężenia ku edukacyjnym zobowiązaniom. Niemniej jednak jedenaście zaprezentowanych pokazów udowodniło, że komfort pracy laboratoryjnej i przesunięcie akcentu z produkcji gotowego przedstawienia na szkic teatralny, pracę w toku, wyzwala wiele impulsów twórczych, dodaje odwagi do zrywania z przyzwyczajeniami repertuarowymi i swobody w pracy z przestrzenią sceniczną, środkami ekspresji scenicznego oraz relacją między sceną i widownią. Bez wątpienia też momentem

▼
Marzenna
Wiśniewska
podczas rozmowy
Eksperymentujemy?
podsumowującej
trzecią edycję
Sztuka się Robi,
2024.

wzmacniającym poczucie skuteczności formuły zaproponowanej uczestnikom rezydencji stało się rozwinięcie kilku szkiców w niezależne premiery. *A ciało mówi* Anety Jankowskiej, Anieli Kokoszy i Pauliny Giwer-Kowalewskiej stało się podstawą premiery pod tym samym tytułem w Teatrze Miniatura w 2023 roku. Szkic teatralny *Literówka* przygotowany przez Kolektyw TUKK (Kuba Drzastwa, Agata Kędzia, Monika Kiwak, Magda Wolnicka) w 2023 roku przerodził się w przedstawienie pod tym samym tytułem zrealizowane na scenie Teatru Zagłębia w Sosnowcu. Pełnowymiarowa premiera powstała również w oparciu o koncepcję szkicu teatralnego *Kostka* zaproponowanego podczas rezydencji w 2024 roku przez Kolektyw Sztuka Ciała. Spektakle te należą już do grona gotowych produkcji i jako takie mogą być przedmiotem krytycznej rozmowy na temat ich recepcji wśród najmłodszej widowni. Im więcej szkiców powstałych w trakcie gdańskich rezydencji przejdzie kolejną ścieżkę rozwoju, jaką daje praca nad premierą, tym większa szansa na to, że nowe impulsy zasilą współczesny teatr dla dzieci w wieku przedszkolnym. I przestaniemy pytać o tytuły spektakli, a zacniemy bardziej rozmawiać o tematach, które chcemy poruszać z dziećmi i środkami ekspresji włączających je w różnorodny świat teatru.

Marzenna Wiśniewska

Teatroložka, profesorka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w Instytucie Nauk o Kulturze. W latach 2001–2011 kierowniczka literacka Teatru Baj Pomorski w Toruniu. Zajmuje się historią i teorią teatru lalek, estetyką teatru współczesnego, dramatem i teatrem dla dzieci i młodzieży, ponadto teorią i praktyką zarządzania w kulturze, animacją kulturową oraz pedagogiką teatru. Autorka książki *Archipelag indywidualności. Solowe teatry performerów współdziałających z materią* (Toruń 2022). Współredaktorka monografii naukowych (m.in. *Teatr wśród mediów*, Toruń 2015; *Teatr i dramat dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2017; *Puppetry in the 21st Century: Reflections and Challenges*, Białystok 2019) oraz autorka artykułów i esejów publikowanych w książkach wieloautorских i czasopiśmie naukowych. Publikuje na łamach „Teatru Lalek” oraz „Teatru”. Kuratorka przeglądu teatralnego *Monoteatr: Materia ożywiona* (Gdańsk 2024). Kierowniczka naukowa i współkuratorka projektu Dorman. Archiwum Otwarte, prowadzonego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (2016–2019, www.jandorman.pl). Członkini komisji eksperckich ogólnopolskich programów teatralnych (m.in. Teatr Polska; Łań w teatrze; Konkurs im. Jana Dormana), jurorka i konsultantka festiwali teatralnych, prowadząca i uczestnicząca dyskusji panelowych poświęconych teatrowi dla dzieci i młodzieży; regularnie współpracuje z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu (m.in. Obserwatorium Sztuki dla Dziecka, jury programu rezydencji pisarskich w ramach Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży 2023 i 2024). Członkini Research Commission Union Internationale de la Marionnette (UNIMA), POLUNIMY oraz Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych.



**Rekomendacje dla teatrów i osób,
które chcą przygotować spektakl
dla dzieci w wieku przedszkolnym,
powstałe po projekcie **Sztuka się robi****

Sztuka się Robi to projekt, który ma na celu rozwój teatru dla dzieci w wieku przedszkolnym. Pomysł na projekt powstał jako odpowiedź na potrzebę uzupełnienia oferty teatrów instytucjonalnych o interesujące artystycznie propozycje dla dzieci tym wieku – choć idea zrodziła się wcześniej, to rozpoznanie znalazło potwierdzenie w raporcie *Teatr dla dzieci i młodzieży – zmiana paradygmatu?* przygotowanym na zlecenie Centrum Sztuki Dziecka, który miał premierę we wrześniu 2022 roku. Pomysłodawczynią była Agnieszka Kochanowska, pracownica Miejskiego Teatru Miniatora, która zaprosiła do współpracy przy opracowywaniu koncepcji Justynę Czarnotą oraz Joannę Żygowską.



O czym warto pamiętać podczas planowania współpracy z przedszkolami?

Perspektywa teatru

- 1 Osoby prowadzące mogą zostać zapytane o to, czy posiadają zaświadczenia z Krajowego Rejestru Karnego oraz z Rejestru Sprawców na Tle Seksualnym w związku z wprowadzeniem Standardów ochrony małoletnich.
- 2 Możemy nie tylko zaprosić dzieci do siebie, lecz także umówić się na wizytę w przedszkolu na: warsztaty, wywiady, pokaz pojedynczej sceny lub inne działania.
- 3 W przedszkolu warto porozmawiać z osobą na stanowisku dyrektorskim i z opiekunami i opiekunkami dzieci, starannie wyjaśniając ramy projektu oraz prosząc o poinformowanie rodziców o przedsięwzięciu.
- 4 Jeśli chcemy zaprosić dzieci do przygotowania materiałów, które następnie w jakikolwiek sposób zostaną użyte w spektaklu, należy poprosić o zgody rodziców. Dobrą praktyką jest zaprezentowanie efektu zaangażowanej grupie jeszcze przed premierą z otwartym pytaniem o ich emocje i refleksje dotyczące sposobu wykorzystania materiału.
- 5 W przypadku wizyty w przedszkolu warto:
 - a) wziąć pod uwagę rytm dnia: dzieci codziennie mają zajęcia stałe (np. obiad czy leżakowanie) oraz zajęcia dodatkowe (języki obce, rytmikę itp.) i omówić, w jaki sposób proponowane zajęcia teatralne wpiszą się w rytm danego dnia;
 - b) dowiedzieć się, ile osób i w jakim wieku jest w grupie, oraz być elastycznym, ponieważ nigdy nie wiadomo, jaka liczba dzieci będzie danego dnia obecna na zajęciach;
 - c) przemyśleć liczbę obecnych osób dorosłych – większa liczba dorosłych umożliwia np. jednoczesną pracę w mniejszych grupach, mniejsza pomaga budować kontakt z całą grupą;
 - d) zastanowić się, jaką rolę mają odegrać osoby dorosłe pracujące w przedszkolu: wykonywać zadania, opiekować się grupą czy może obserwować ją w działaniu? Umówcie się wcześniej na strategię, która będzie jasna dla wszystkich osób.
- 6 Warto potraktować dzieci zaangażowane jako osoby współtworzące spektakl i zaprosić je na próby generalne oraz premierę wraz z rodzinami.



O czym warto pomyśleć przed wizytą w przedszkolu?

Na podstawie odpowiedzi artystek i artystów uczestniczących w projekcie

- * Nie jesteśmy lepsi ani mądrzejsi od dzieci.
- * O czułości, otwartości i nastawieniu się na słuchanie i obserwowanie dzieci. O wyrozumiałości wobec ich opiekunek, które nas do swojej pracy wpuszczają i godzą się na tego typu eksperyment.
- * Czego oczekuję od tej wizyty i czy jestem gotowa/gotów na zmianę moich założeń, jeśli oczekiwania się nie spełnią?
- * Warto pamiętać, żeby dać sobie przestrzeń na słuchanie młodszych. I że jako starsi możemy nie wiedzieć.
- * Nie oczekiwać, że będzie tak czy inaczej: dzieci mogą nas całkowicie zaskoczyć. Warto pójść tam z myślą, że liczy się bardziej otwarta postawa i przyjmowanie niż z góry ustalony plan działania.
- * O otwartości głowy i zerowym scenariuszu. Pomyśleć o założeniach spotkania i być gotowym na branie tu i teraz.
- * O tym, żeby nie nastawiać się na konkretne odpowiedzi, ale czerpać z wizyty.
- * Zaplanować dokładnie czas i to, co chcemy robić z dziećmi, po co tam idziemy, czego potrzebujemy. Warto również przygotować kilka alternatywnych planów i być elastycznym.
- * Warto pomyśleć o zebraniu informacji o grupie: w jakim jest wieku, czy zna się dłużej, jak jest liczna.



Jakie pytania powinni sobie zadać i co przemyśleć twórcy i twórczynie przed przystąpieniem do realizacji spektaklu dla dzieci w wieku przedszkolnym w teatrze instytucjonalnym?

Na podstawie odpowiedzi artystek i artystów uczestniczących w projekcie

Dlaczego chcę zrobić ten spektakl?

Czego innego wymaga spotkanie z grupą przedszkolną, a czego innego z grupą dzieci i bliskich im dorosłych. Którą z nich wybieram?

Jak być odważną/odważnym i traktować dzieci jako partnerów przy jednoczesnej świadomości ich możliwości percepcyjnych?

Czy czuję, że mam przestrzeń na wolność twórczą?

Czy spektakl dla dzieci może być też jednocześnie spektaklem dla dorosłych?

Czy traktuję dzieci poważnie, czy je infantylizuję?

Czy moje założenia będą czytelne i zrozumiałe dla dzieci?

Czy nie próbuję przekładać jeden do jednego moich doświadczeń i wspomnień z dzieciństwa na doświadczenia współczesnych dzieci, które żyją w innej rzeczywistości i w innym klimacie społecznym?

Czy dany temat naprawdę ma znaczenie dla danej grupy wiekowej?

Jakie środki są odpowiednie dla danej grupy wiekowej?

Dla jakiej grupy wiekowej chcę kierować spektakl?

Dlaczego **Sztuka się Robi** ma sens

O artystycznym teatrze dla dzieci, motywach przewodnich różnych edycji **Sztuka się Robi** i osobistych inspiracjach z dyrektorem Teatru Miniatura **Michałem Derlatką** rozmawia **Agnieszka Kochanowska**.

Co według ciebie z perspektywy dyrektora teatru może być interesujące w **Sztuka się Robi**?

Z perspektywy dyrektora teatru, czyli z perspektywy jednego z gości, których zapraszamy?

I z twojej jako dyrektora teatru, który zdecydował się na to, że ten projekt jest organizowany w Miniaturze.

Zaczynając od perspektywy organizatora, to uważam, że to bardzo ważny projekt i naprawdę ma sens. Po pierwsze dlatego, że takich rezydencji artystycznych nie ma. Po drugie dlatego, że repertuar tworzony dla tej grupy odbiorców, którą się zajęliśmy, czyli dla przedszkolaków, jest dość schematyczny, czasem banalny. Najłatwiej jest chwycić się klasycznego tekstu i zrealizować prostą inscenizację w odpowiednio intensywne kolorach. Tak zwaną bajeczkę, tak zwane teatrzyki. A jednak w Miniaturze towarzyszy nam idea – nie tylko w działaniach dla przedszkolaków, ale w ogóle – że teatr młodego widza i teatr lalek jest, i może być, artystyczny, poszukujący. Mam wrażenie, że te rezydencje to potwierdzają. W tym roku podszedłem do jednej z naszych aktorek i powiedziałem, że bardzo się cieszę, że mogę zobaczyć, że ktoś, kto występuje w szkicu spektaklu dla młodego widza, też może być – i jest – artystą. Zależy mi na tym, żeby tę myśl o artystycznym teatrze młodego widza ślać w świat.

A z perspektywy dyrektora gościa?

Myślę, że z perspektywy dyrektorów, którzy do nas przyjeżdżają, raz, że jest to inspirujące, a dwa, że to ciekawy, twórczy czas. Kolektywy nie są pozostawione samym sobie, mają zapewniony mentoring i możliwość spotkania z grupami odbiorców, czyli wizyty w przedszkolach. Dzięki temu osoby, które robią spektakle dla dzieci, mają świadomość, jak ich odbiorca funkcjonuje, jak myśli, jakie ma potrzeby. To może brzmieć jak oczywistość, ale tak nie jest, bo większość absolwentów szkół teatralnych nie ma doświadczenia w pracy z widzem dziecięcym, a jednak 90% repertuaru lalkowego jest skierowana do dzieci. Więc to dla nich okazja, żeby doświadczyć i zrozumieć, dla kogo tworzą teatr. Wracając do perspektywy dyrektorskiej, to też jest showcase, czyli pokazy i płynąca z nich



Pierwsza edycja **Sztuka się Robi**: od lewej Agnieszka Kochanowska, Justyna Czarnota, Michał Derlatka, 2022.

inspiracja do myślenia, w jaki sposób inaczej niż klasyczny można tworzyć dla dziecka, mogą zachęcić dyrektora, żeby rozwinąć wybrany pomysł w formę pełnowymiarowego spektaklu, co już się kilkakrotnie zdarzyło.

Czyli staramy się zapewnić warunki do tworzenia artystycznego teatru dla przedszkolaków i możliwość znalezienia miejsca do realizacji takich spektakli?

Tak, to dla mnie dwie duże wartości tego projektu. Wierzę, że warto to robić. Powstające podczas **Sztuka się Robi** szkice pokazują, co się w ogóle dzieje w myśleniu o teatrze dla dzieci, jakie nowe tendencje się pojawiają. W tym roku rozmawialiśmy dużo o dostępności i ten temat pojawiał się w różny sposób podczas pokazów. Czasem jakiś projekt nie zostanie zaproszony do dalszej realizacji, ale to wcale nie znaczy, że zawarte w nim pomysły czy myślenie o teatrze nie są ciekawe. Ważne jest to, że można podyskutować, zobaczyć, co jest aktualne, żywe. Na pewno twórcy, biorąc udział w rezydencjach, inspirują się nowymi nurtami. W pierwszym roku mieliśmy dużą reprezentację teatru tańca dla dzieci. Jest to coś nowego zwłaszcza w repertuarze dla przedszkolaków. Ja mam swoją osobistą tezę, że na rzecz teatru tańca nie można rezygnować z dramaturgii. Natomiast jako medium taniec jest bardzo interesujący, nowatorski w teatrze dla dzieci. Ciało było głównym motywem podczas tamtej edycji, więc taniec



↓
Goście i osoby
organizujące
Sztuka się Robi,
2023.

naturalnie się wpisał w większość koncepcji. Twórcy nie umawiali się ze sobą, gdy składali anonimowo projekty – ludzie z różnych części Polski z różnym backgroundem – a jednak taki wspólny mianownik się pojawił. W trzeciej edycji, jak wspominałem, silny był temat dostępności, którego nie narzucaliśmy w żaden sposób, co świadczy o tym, że temat jest nośny i rezonuje. Moim zdaniem nie ma lepszych działań dostępnościowych niż takie, które tej dostępności nie tematyzują, ale ona jest naturalnym elementem działań artystycznych. Ktoś, kto przychodzi do teatru, widzi, że jego bilet jest sprawdzany przez osobę z niepełnosprawnością albo w spektaklu dla przedszkolaków język migowy jest jednym z elementów wyrazu.

Jak w tegorocznym Krótkim poradniku hodowcy słonecznych zajczków.

To szkic spektaklu, który wykorzystuje gesty zaczerpnięte z języka migowego, a jednocześnie prawie nie używa słów. Te gesty bardzo mocno wybrzmiewają jako obraz, ale nie są tematem, są elementem opowieści. Pokazują, że są inne sposoby komunikacji niż ten, którego używamy na co dzień. W nieinwazyjny, nienarzucający się sposób spektakl mówi o jednym z tematów, które są ważne, bliskie i z którymi też pracujemy.



Rozmawialiśmy o perspektywie dyrektorskiej, a teraz chciałam cię zapytać o perspektywę artystyczną jako reżysera. Co z tego projektu bierzesz dla siebie, jeżeli chodzi o myślenie o teatrze? Coś nowego ci pokazał, coś potwierdził?

Oglądanie wszystkiego jest w jakimś stopniu inspirujące i w jakimś stopniu wnosi. Rzeczy, które ci się podobają, albo te, które ci się nie podobają, te, które uważasz za użyteczne, czy te, które są według ciebie pomyłką – to wszystko niesie ze sobą wartość. Pozwala się określić, zrozumieć lepiej, o co mi chodzi jako artyście, a czego wolałbym uniknąć. Podczas Sztuka się Robi niektóre pomysły są nowatorskie, mi nie przyszłyby do głowy. Czasem konwencje, które się pojawiają, są na tyle nieoczywiste, że stanowią jakiś rodzaj inspiracji. Nawet jeżeli bezpośrednio ja jako osoba, która też robi przedstawienia dla dzieci, nie wykorzystam tych elementów albo takiego sposobu narracji, to to, że mam z tyłu głowy jakąś możliwość, którą jest inny rodzaj komunikowania się, wzbogaca paletę możliwych działań. Więc tak najprościej odpowiadając, na pewno z tego czerpię. Niekoniecznie wykorzystując jeden do jednego jakieś propozycje, które się pojawiają w czasie rezydencji.

Najczęściej robisz spektakle dla trochę starszych dzieci, tak 6+ albo trochę więcej, a myślisz o tym, żeby zrobić spektakl dla przedszkolaków?

Najczęściej robię teatr dziecięco-familijny. Ciężko mi definiować dolny wiek, bo staram się, żeby było wiele poziomów narracji. Czyli że sześć- czy pięciolatek, teoretyczny odbiorca naszych rezydencji, na najprostszym poziomie narracji może się odnaleźć w tym, co pokazujemy i co opowiadamy. Dramaturgia obrazów czy emocji jest dla niego dostępna. A starszy widz znajduje aluzje czy konteksty kulturowe, które włączamy i które nie są kluczowe do tego, żeby się tym przedstawieniem cieszyć, czy żeby z niego zrozumieć to, co jest w nim najważniejsze. Zawsze ocierałem się o spektakle dla przedszkolaków, choć nigdy nie skupiałem się na tym, żeby były dla przedszkolaków, poza paroma razami, kiedy ktoś nalegał, żeby widz był jak najmłodszy, bo takie były wymagania repertuarowe danego teatru. Natomiast moje dzieci już trochę urosły, a mam wrażenie, że jak realizatorzy, autorzy czy artyści, którzy tworzą dla młodych widzów, mają potomstwo, to tworzą pod to swoje potomstwo – i wraz ze wzrostem dzieci rośnie wiek odbiorcy kolejnych dzieł. To wynika z potrzeby, żeby najbliżsi tobie widzowie też mieli okazję skorzystać z tego, co robisz. Więc nie wiem, czy taki kulminacyjny moment mojej motywacji do tworzenia dla przedszkolaków już nie minął.

O mentoringu podczas **Sztuka się Robi**

W projekcie pełniłam funkcję mentorki trzykrotnie, przy czym za pierwszym razem współdzieliłam ją z Joanną Żygowską, a w dwóch kolejnych edycjach z Agnieszką Kochanowską. Za każdym razem należałam również do grona jurorskiego, które wybierało projekty do realizacji, spotykałam się z zespołami online przed ich przyjazdem do Gdańska oraz prowadziłam finałowe pokazy, moja rola była więc specyficzna i obejmowała wiele różnorodnych zadań, co z pewnością wpływało na kształt mojej pracy jako mentorki.

Sam mentoring rozumiem jako proces zachodzący pomiędzy osobami różniącymi się doświadczeniem i wiedzą zawodową, gdzie mentor odgrywa rolę inspiratora i pomaga podopiecznemu wykorzystywać jego własny potencjał. Mentor ukierunkowuje aktywność mentee (w tym przypadku: w zakresie działań artystycznych), dostarcza informację zwrotną na temat tego, co słyszy. Wierzę, że mentor daje swobodę decyzji osobie, z którą pracuje, oraz wspiera ją także na poziomie emocjonalnym. Tyle teoria – praktyka jest czymś zupełnie innym, chociażby z tego względu, że w Gdańsku pracowałam nie z pojedynczymi osobami, ale z całymi zespołami osób, które rozwijały w czasie rezydencji swoje projekty, więc znacznie lepiej byłoby mówić o mentoringu grupowym. Częścią pracy było to, że zespoły zapraszały mnie do udziału w procesie – oglądałam niektóre próby czy pierwsze zarysy pokazów, dając feedback do określonego działania. Dodatkowo kontekstem do pracy z poszczególnymi ekipami była praca wszystkich osób biorących udział w projekcie jako grupy – praktycznie codziennie wieczorem osoby biorące udział w danej edycji spotykały się, by rozmawiać o swojej pracy, a ja prowadziłam te spotkania. Dawały one szansę na wzajemne poznanie się, wymianę doświadczeń, dyskusję o zagadnieniach ważnych dla budowania spektaklu dla dzieci w wieku przedszkolnym, a nawet na weryfikację przyjętych założeń czy udoskonalanie potencjalnych rozwiązań artystycznych. Celem tak pomyślanych działań było pogłębianie świadomości poszczególnych osób oraz wzmacnianie relacji w środowisku twórczyni i twórców teatru dla dzieci.

Dziś potrafię – przynajmniej taką mam nadzieję – dość precyzyjnie opisać moją pracę, prawda jest jednak taka, że w polskim teatrze nie ma usankcjonowanej takiej funkcji, więc żadna ze stron nie wie, na co właściwie powinna się umówić i czemu w istocie wsparcie mentorskie może służyć. W każdym roku praca składała się z podobnych elementów, ale każdą wspominam zupełnie inaczej.

↓
Justyna Czarnota
podczas drugiej
edycji
Sztuka się Robi,
2023.

Oczywiście wpływa na to fakt, że pracowałam z innymi osobami, ale również to, że zmieniałam się ja sama i moje podejście do pracy z ludźmi. Pierwszy rok: pięć grup równolegle pracujących ze sobą, zachwyt nowością, zaciekawienie możliwościami projektu i mojej funkcji. Drugi rok: wiele niejasności po każdej ze stron, brak klarowności, nieustanne negocjowanie przeze mnie swojego miejsca w procesach grup. Z perspektywy czasu sędzę, że cieniem na tej pracy położył się termin naszego gdańskiego spotkania: w drugiej połowie października trzy zespoły, które w dodatku były bardzo doświadczone w pracy dla tej grupy wiekowej, ale skrajnie różniły się estetyką, były bardzo zmęczone i potrzebowały czasu na codzienny odpoczynek i regenerację. Trzeci rok: wielki zachwyt i lekkość pracy, czerpanie garściami nie tylko z mojej obecności, ale nade wszystko z obecności wszystkich innych osób w procesie.

Kiedy myślę o projekcie Sztuka się robi, czuję wzruszenie i wdzięczność, że tyle osób obdarzyło mnie zaufaniem i pozwoliło być przy sobie w pracy artystycznej. Mam nadzieję, że udało mi się nie zawieść nikogo, być rzeczywistym wsparciem – przyczyniać się do wzrostu poczucia spokoju i redukcji stresu, który zawsze pojawia się podczas przygotowywania przedstawienia (choćby tylko jego zarysu, szkicu czy fragmentu). Chcę wierzyć, że ta praca przysłużyła się teatrowi dla dzieci w Polsce dzięki temu, że osoby się nim zajmujące doświadczyły ważnych dla siebie i dobrych emocjonalnie procesów twórczych. Czy rzeczywiście tak było – nigdy nie można być pewnym. Ale wierzę, że gdyby było inaczej, osoby pracujące ze mną miałyby gotowość, żeby mi o tym powiedzieć.




O celach **Sztuka się Robi**

Rozmawiają mentorki projektu **Justyna Czarnota i Agnieszka Kochanowska**

Justyna Czarnota: Dla mnie największą wartością tego projektu jest możliwość pracy twórczej i eksperymentującej zespołów artystycznych, kolektywów, które tutaj do nas przyjeżdżają i mają swój spokojny czas, mogą się skontaktować z przedszkolakami, mają do dyspozycji świetny dział edukacji Miniatury, mają do dyspozycji nas i pozostałe kolektywy, które tu pracują. Mogą też pracować z waszymi aktorami czy aktorkami i to tworzy bardzo, według mnie, fajny tygiel energii, pomysłów, nowych myśli. I, według mnie, powstają, czy mają szansę powstać projekty, które będą spektaklami w przyszłości. Takie zarysy spektakli, które rzeczywiście jakoś odświeżają propozycje teatralne dla dzieciaków w wieku 3–6 lat, czyli dla grup przedszkolnych. A ty jak to widzisz?

Agnieszka Kochanowska: Ja cenię ogromnie ten proces, otwartość, która jest podczas tego projektu, to, że jesteśmy w innym rytmie, nie w klasycznym rytmie tworzenia spektaklu, gdzie się pędzi do efektu, tylko mamy czas na zastanawianie się. Podczas spotkań popołudniowych możemy rozmawiać o tym, gdzie zmierzamy, o co nam chodzi, jakie mamy wątpliwości, to się



czasami bardziej udaje, czasami mniej, ale to jest dla mnie ogromną wartością. To też, że artyści mogą usiąść razem i porozmawiać w bezpośredni sposób, towarzyszący sobie nawzajem, nie w konkurencji, tylko w zastanawianiu się, jak najlepiej robić teatr dla przedszkolaków: co jest fajne, co nam wyszło, jakie doświadczenie, czy w przedszkolu, czy jakie doświadczenie w ogóle w tej pracy jest dla nich ciekawe, fajne do eksploracji, a co na przykład nie wyszło i w którą stronę nie warto iść. To też buduje nasze środowisko, poszerza myślenie o teatrze i sprawia, że zaczynamy się zastanawiać nad rzeczami, które czasami wydają się oczywiste. Często w myśleniu o teatrze dla dzieci mamy swoje wytrychy, przyzwyczajenia, a ten projekt pozwala czasami złamać te przyzwyczajenia i spojrzeć na to inaczej.

Justyna Czarnota: Ważne, żeby dopowiedzieć, że adresowanie tego projektu do grup przedszkolnych ma szczególne znaczenie, bo od wielu lat w Polsce bardzo dużo dyskutujemy o teatrze dla najnajoń i tam rzeczywiście jest dużo inspiracji i myślę, że łatwo jest znaleźć jakieś materiały, żeby się, no właśnie, zainspirować. A jak patrzymy na repertuar teatralny, to widać, że pojawiają się spektakle dla najnajoń, ale raczej dominuje oferta dla grup wczesnoszkolnych. Co jest bardzo ciekawe, bo jak się rozmawia z biurami obsługi widza, to z kolei jest wielkie pragnienie repertuaru dla grup przedszkolnych. I rzeczywiście to są grupy, które nie są obciążone ramami programowymi, więc chętnie przychodzą. Myślę, że osoby pracujące w przedszkolach są też bardzo otwarte na różne eksperymentalne rzeczy. Ten projekt ma szansę, tak był wymyślany przez nas, żeby zainfekować, zawirusować właśnie przestrzeń myślenia o grupie przedszkolnej i zainspirować do zastanowienia, dlaczego tak mało jest tej oferty i jak możemy sprawić, żeby była naprawdę interesująca i taka pomiędzy tradycyjnym językiem teatru, czy bardziej tradycyjnym językiem teatru w podstawówce i bardzo eksperymentującą i bliskościową formą teatru najnajoń, który ogląda się jednak z reguły w towarzystwie rodziców.

Agnieszka Kochanowska: Tak, w najnajońym teatrze dokonują się różne zmiany i ciekawe poszukiwania. Podoba mi się idea, żeby je zaciągnąć do teatru dla przedszkolaków, a nie odwrotnie, bo często jest tak, że tworzymy spektakle dla starszych dzieci i to myślenie przenosimy do spektaklu dla przedszkolaków, co nie zawsze działa. A bezpośredniość kontaktu w teatrze najnajońym bardzo dobrze sprawdza się w teatrze dla przedszkolaków.

Justyna Czarnota: Myślę, że obu nam jest bardzo bliski eksperyment polegający na bliskości widowni i osób występujących. Więc pewnie to też chcemy wspierać. Myślmy, że na to jest może mniej miejsca w teatrach, więc wyobrażamy sobie,



że jak na finał przyjadą osoby z teatrów instytucjonalnych, to właśnie ta część ich zainspiruje. Ale jeszcze wracając do panoramy teatru dla przedszkolaków obecnie w Polsce, to jest grupa, która bardzo często ogląda teatr gościnny u siebie w przedszkolach. Jest bardzo wiele grup objazdowych, które pokazują jakiś rodzaj teatru, a zadaniem tego projektu, ale też w ogóle teatrów instytucjonalnych, jest budowanie innej oferty niż ta, która jest dostępna na wolnym rynku.

Agnieszka Kochanowska: Może w tym momencie dobrze byłoby porozmawiać o tym, jaką mamy wizję tego projektu, co on może wnieść do środowiska czy do naszego myślenia o teatrze, na co liczymy.

Justyna Czarnota: Dla mnie byłoby wspaniałe, gdyby stwarzał ciekawą artystycznie alternatywę dla tego, co na co dzień pokazuje się w przedszkolach. Chciałabym, żeby ten teatr był na tyle różnorodny, żeby wychowywał dzieci w takim przekonaniu, że w ogóle teatr może być różny.

Agnieszka Kochanowska: Chciałabym, żeby ten teatr był angażujący. Żeby rzeczywiście angażował małego widza, a nie był tylko czymś obserwowanym trochę tak jak ekran, czymś, co się z daleka ogląda, bo jak się siedzi na widowni dwuosobowej i jest się takim maluchem, to wydaje mi się, że kontakt nie jest ani bezpośredni, ani angażujący. Więc liczę na szukanie takich formatów, które będą budowały bezpośredni kontakt i zaangażowanie. Ale też jeżeli chodzi o ten projekt, to moim największym marzeniem jest to, żeby prowokował i zachęcał do myślenia o tym, jak chcemy robić teatr dla dzieci. Zaczynając od przedszkolaków, ale liczę na to, że będzie miał też inne edycje i będziemy szukać nowych zagadnień, ale żeby był takim miejscem, gdzie sobie zadajemy najważniejsze pytania i przez to otwieramy głowę, znajdujemy nowe inspiracje, i może jakiś ruch, świeże powietrze się pojawi.

Justyna Czarnota: Tak, bo też dla mnie ważne jest to, że dzięki temu, że mamy wiele kolektywów, ale też przez to, że na finał przyjeżdżają osoby ze środowiska pedagogicznego czy środowiska dyrektorskiego, lalkowego, ale nie tylko, sprawia, że powstaje okazja do spotkania i dyskusji. Obecnie naprawdę mamy rzadko taką sytuację, często spotykamy się na premierach czy festiwalach i nie wiem, czy to jest okazja, żeby mówić bardziej globalnie o jakimś zjawisku czy szukać pewnych prawidłowości. A tu przez to, że podczas finału pokazujemy trzy małe formy, które są bardzo różnorodne i bazujące na różnych środkach, to myślę, że rzeczywiście można stworzyć taką sytuację rozmowy. O tym, jak jest u mnie, jak jest u ciebie, co chcemy promować, co warto byłoby wspierać, jak możemy działać, żeby to było na rzecz odbiorców. Też na rzecz



↑
Dyrektor Miniatury
Michał Derlatka
i Justyna Czarnota
zapowiadają
pokazy finałowe
trzeciej edycji
Sztuka się Robi,
2024.

artystów tak naprawdę, bo pamiętam, że podczas pierwszej edycji dużym tematem było pytanie, czy teatr dla dzieci, teatr dla grupy przedszkolnej, może być dla mnie jako osoby artystycznej w ogóle sposobem na wyrażenie siebie w swoim artyzmie. I wydaje mi się, że to też jest bardzo fajne i ciekawe, że w tym projekcie pozwalamy szukać takiego rozwiązania. Spektakl przestaje być narzędziem, które ma się sprzedać, ma edukować, a dajemy okazję różnym zespołom, żeby pomyślały, co dla nich oznacza wyrażać siebie w teatrze dla dzieci, do jakiej sytuacji chcą zapraszać najmłodsze dzieciaki. Dla mnie to jest naprawdę bardzo ważne, żeby mieć dużo takiego myślenia metapoziomowego, po prostu refleksyjnego.

Agnieszka Kochanowska: Myślę, że w tym kontekście bardzo ważny jest kontakt z przedszkolami. Połączenie tego, że z jednej strony realizujesz się jako osoba artystyczna i rzeczywiście uruchamiasz wszystkie swoje artystyczne instynkty i umiejętności, a jednocześnie jesteś uważna na widza, bo możesz być z nim w kontakcie. Czasami mamy spektakle, w których widać duży potencjał artystyczny osób twórczych, ale są robione z perspektywy dorosłego, dla dorosłego trochę. Gubi się perspektywa odbiorcy, a w tym projekcie staramy się zbliżyć osoby tworzące z osobami odbierającymi tę sztukę. I mam nadzieję, że to w ogóle w teatrze dla dzieci będzie się zbliżało.

Czasem lepiej pogadać niż cisnąć trenowaną scenę

O tym, co pomaga, a co przeszkadza w tworzeniu teatru dla dzieci, kiedy pojawia się flow i jakie znaczenie ma autentyczność z **Malwiną Czekaj**, aktorką i dwukrotną rezydentką Sztuka się Robi rozmawia **Agnieszka Kochanowska**.

Czemu zainteresował cię udział w Sztuka się Robi?

Jestem członkinią fundacji niezależnego teatru i szukaliśmy możliwości działania razem. Stwierdziliśmy, że takie niezobowiązujące robienie spektaklu – może coś się wydarzy, może to pójdzie dalej – to dla nas bezpieczne i ciekawe wyzwanie. Za drugim razem szczęśliwie się udało, że pomyśleli o mnie Rafał i Ania. To też było ciekawe, bo nie wiedziałam do końca, w jakiej roli się odnaleźć, ale na poziomie wartości myślimy podobnie, więc łatwo było dołączyć, bo miałam zaufanie, że to będzie projekt, który też mnie poruszy.

A czy projekt pomógł ci coś odkryć w zakresie tworzenia teatru dla dzieci?

Zdecydowanie otworzył mi bardzo dużo furtek. Przede wszystkim w ogóle w kontekście tworzenia. Dzięki temu, że formuła rezydencji jest oparta na poczuciu bezpieczeństwa i tym, co usłyszałam na początku każdego z tych zjazdów: że to, co robimy, jest eksperymentem, że pozwalamy sobie na to, żeby coś nie wyszło, i że sam proces jest ważniejszy niż jego efekt – to bardzo ubogaca, bo rzadko pozwalamy sobie w takim poczuciu bezpieczeństwa pracować. Staram się to przenosić do regularnej pracy w życiu.

Jeżeli chodzi o teatr dla dzieci, to widzę, że każdy podchodzi do tego zupełnie inaczej, więc mogę powiedzieć o swoich doświadczeniach i przemyśleniach na ten temat. Ja odkryłam, że to, co bym chciała robić w teatrze i co mnie najbardziej porusza, to są osobiste rzeczy. Od siebie, ze swojej prawdy i w szczerości. Podczas rezydencji zrozumiałam, że tak chcę też opowiadać w teatrze, który jest skierowany do młodego widza. Ja go tworzę, więc w jakiś sposób musi wynikać ze mnie. Zauważyłam, że to się zwraca, kiedy nie projektowałam, co może myśleć młody widz, jak odbiera rzeczywistość. Na tym polegał mój eksperyment – starałam się nie projektować swoich przeświadczeń na temat młodego widza, kim on jest. Myślę, że dzięki temu mieliśmy tak bezpośredni kontakt z widzem docelowym, z przedszkolakami. Te spotkania były dla mnie główną inspiracją, badałam, jak można postrzegać rzeczywistość i świat.

I przekładałam to na scenę, to, co mnie ciekawi. Na przykład młody widz ma takie skupienie na szczególe, o czym my zapominamy, więc w projekcie Ani i Rafała to była inspiracja.

Czyli bierzesz inspirację i przepuszczasz przez siebie i swoją wrażliwość. Monika i Adam, nasi pedagodzy teatru, mówili, że mieli poczucie waszego rzeczywistego kontaktu z przedszkolakami. Że spotykacie się z przedszkolakiem jak z każdym innym człowiekiem i jesteście w relacji, gdzie traktujecie się na równi. Nie było tam takiego podejścia z góry.

Tak, myślę, że kierowało nami poczucie wzajemności. Przychodzimy, więc my też coś dajemy, ale bez założeń, nie wiemy, co wyniesiemy z tego spotkania, co tam się wydarzy.

Jeszcze chciałam wrócić do pytania, co ci dał udział w tym projekcie, zarówno w kontekście twojego kolektywu, jak i twojego indywidualnego rozwoju jako artystki. Trochę już powiedziałaś, ale może coś jeszcze przychodzi ci do głowy?

W kontekście kolektywu to na pewno mamy do zrobienia jeden spektakl. Bo *Niesporczaki* to projekt, który chcemy rozwijać, i szukamy dofinansowania na to, żeby go zrealizować. Osobiście to nam dało poczucie takiej relacyjności, nie wiem, jak to prostymi słowami ująć. W czasie tej pracy, która była o wolności tworzenia, lepiej poznaliśmy, jakie są nasze indywidualne różnice, nastąpił taki proces formatowania grupy. Od myślenia, że jesteśmy jednym organizmem, do odkrycia, że się różnimy, te różnice są ważne i warto o nich szczerze rozmawiać. To była dla nas duża wartość. W kontekście siebie jako artystki to myślę, że między innymi dzięki temu projektowi czuję, że jako artystka i jako człowiek mogę się uważać za osobę *good enough*. Że jestem wystarczająca i tyle, ile wnoszę, to jest dobrze. To jest wystarczające i można się tym dzielić, jeżeli mam taką potrzebę.

A jak się czujesz w procesie, gdzie zakładasz, że możesz odpuścić? Że efekt nie jest taki istotny, że możesz popełniać błędy, możesz sprawdzać, możesz mieć wątpliwości, możesz się na tym skupić, na tym momencie?

To jest wspaniałe i uwalniające. Staram się to transponować w ogóle na rzeczywistość. Pytam się, czy to okoliczności zewnętrzne mnie stresują, czy ja się sama stresuję własnymi oczekiwaniami. Czuję, że ten inkubator to jeden z ważnych elementów, ale ta zmiana następuje na różnych poziomach, szczeblach i miejscach.



↑
Niesporczaki
kolektywu
w składzie
Izabela Zachowicz
(na zdjęciu),
Miłosz Konieczny
(na zdjęciu),
Marek Zimakiewicz,
Malwina Czekaj
(na zdjęciu),
2022.

To nie jest taki normalny proces w teatrze i niby brzmi bardzo dobrze, ale myślę, że to nie zawsze musi być łatwe. Więc pytanie, jak sobie radzisz w tym procesie w trakcie, jak już zaczynasz pracować w ten sposób, jak się z tym czujesz?

To mam dwa bity. Za pierwszym razem walczyłam ze sobą bardzo mocno, ale na tamtym etapie rozwoju naszej grupy czułam się odpowiedzialna za dobre samopoczucie wszystkich. I było to trudne, bo widziałam tutaj stres, tutaj złość na ten stres i ja gdzieś pomiędzy, która chce się cieszyć z tego, że to jest eksperyment i że możemy na przykład powiedzieć na końcu wykład o tym, jak nam się nie udało. Ja też wzrastam wtedy, kiedy mam bezpiecznie, i poczułam, że to mi dużo daje. W naszej grupie często sobie powtarzamy, że to jest tylko teatr, a nie operacja na otwartym sercu, i można robić rzeczy piękne i wartościowe w autentyczności i szczerości. Na przykład wychodzę grać spektakl, ale mam okres, jestem zmęczona i coś jeszcze się wydarza trudnego poza tym, to na mnie wpływa dzisiaj na scenie i może nie ma co z tym walczyć, może właśnie przyjdę taka. Z delikatności, z inną energią po prostu.

Co sądzisz o procesie mentoringowym towarzyszącym pracy nad rozwojem pomysłów na spektakle?

To jest bardzo silny bit całego inkubatora. To sprawia, że ten projekt jest całością. Mam w sobie dużo wdzięczności za to, że w ogóle poznaję taki rodzaj

pracy. Bo jedno to powiedzieć na wstępie: „słuchajcie, bawcie się, otwierajcie się na eksperyment”, ale mam wrażenie, że mądrze dysponujecie tym czasem, macie taką czujność, że może dziś nie ma sensu się spotykać. To jest wspaniałe, że nie mamy sztywnej agendy, która nas zamyka, tylko pozwalacie na to meandrowanie i bycie tu i teraz.

Ten proces pozwala sprawdzić pod koniec dnia, w jakim miejscu jestem, co mi to daje, pomaga wyrazić siebie w grupie, ale inne grupy też wypowiadają się na ten temat, więc mam poczucie przynależności. Nie jestem sama w swoich lękach w kontekście pracy, nie musimy się pokazywać z idealnej strony. Możemy zobaczyć, że kryzys jest też potrzebny, jest częścią tego procesu i zależy, co z nim zrobimy. Jeżeli go przyjmujemy i uznajemy, to nam się odplaci czymś dobrym.

Sztuka się Robi to jedyna praca, w której miałam taki kontakt z innymi twórcami. Zazwyczaj jak robimy spektakl, to jest jedna ekipa i mieszamy się we własnym sosie, a tutaj poszerzamy perspektywę. Jestem w procesie i jak słyszę przemyślenia czy doświadczenia osób z zewnątrz, to mogę ten proces zobaczyć szerzej, mogę z tą perspektywą wrócić i spojrzeć na to swoje gniazdko. To się po prostu nie zdarza. To jest unikatowe w tym projekcie.

Porozmawiajmy jeszcze o teatrze dla dzieci. To jest jeden z rodzajów twojej twórczości. Co sprawia, że jako artystka chcesz tworzyć teatr dla dzieci? Jak widzisz swoją rolę w tego typu teatrze, co cię w nim interesuje?

Dziękuję za to pytanie, bo nie zastanawiam się nad tym często, ale wracam do tego teatru. Pociąga mnie w teatrze dla dzieci to, że ta widownia jest papierkiem lakmusowym na bycie szczerym, na autentyczność. Pociąga mnie też to, że młody widz, młody człowiek, jeszcze taki nieutopiony w konwenansie, reaguje, jak czuje. Interesuje mnie taki teatr dla dzieci, w którym rodzic w trakcie spektaklu nie patrzy w telefon, najfajniejsze jest wspólne przeżywanie i to, że spektakl nie kończy się w momencie oklasków, ale rozmową po, czyli kontaktem. To jest dla mnie piękne w teatrze dla dzieci. Jeszcze mam taką myśl, że młody widz, który teraz coś ogląda, któremu ja coś opowiadam, za chwilę będzie dorosły, będzie solą tej ziemi i to daje mi poczucie sensu.

Pamiętasz swoje doświadczenia z teatru, jak byłaś dzieckiem?

Mało chodziłam do teatru, a do teatru lalek w ogóle, dopiero na studiach. Pamiętam, że wtedy teatr dla dzieci nie podejmował tematów, które podejmuje teraz, np. tematu depresji. Literatura dziecięca też o tym opowiada. To się zmieniło, świadomość, czym sztuka dla dzieci może być. Pamiętam, że byłam na przykład na jakiś smerfach, ale nie gadaliśmy o tym, co nam się podobało. Kolorowo, lekko.

Co ci pomaga w tworzeniu spektakli dla dzieci?

Nie spodziewałam się, że tak wiele wniosą w proces twórczy wyjścia do przedszkoli. To mi pomaga, bo tu nawiązujemy relację z naszym widzom. To jest najważniejsze.

Pomyślałam jeszcze o Psie, który jeździł koleją i twojej roli w tym spektaklu. Jakie to doświadczenie bycia aktorką w tego typu teatrze? Mam poczucie, że miałaś tam okazję być twórczynią, ale często występujesz w roli po prostu aktorki. Czyli ktoś jednak wymyśla całą koncepcję, a ty wskakujesz jako element układanki.

Koncepcja była wymyślona przez Paulinę Giwer-Kowalewską i Monikę Czajkowską, ale były otwarte na kolektywność podczas procesu prób. To też jest dla mnie ważne, żeby mieć wpływ na to, co ostatecznie mówię z tej sceny, to mi bardzo pomaga. W *Psie, który jeździł koleją* dużym tematem jest strata, więc on mnie łączy z tym, co tu i teraz. Jednocześnie rozmawiamy o wspomnieniu lektury – kiedy to czytałam, ile miałam lat, jak to na mnie wpłynęło. To też było fajne, że dziewczyny poszły za tym, żeby wokół tych wspomnień zrobić scenę. To było dla mnie takie szczere właśnie – nie mówię, że mam 5 lat i czytam, tylko mam 32 i tak pamiętam tę książkę.

A co jest trudnością czy przeszkodą w byciu artystką w spektaklach dla dzieci?

Gdybym miała nazwać pierwszą trudność, która mi przychodzi do głowy, to, że spotkałam się parokrotnie w życiu z traktowaniem tego teatru jakby był mniej ważny niż teatr dla dorosłych. Często jako artystka startuję z takiego poziomu, że to jest na przykład niedofinansowane tak jak być powinno albo słyszę opinię, że to jest dla dzieci i to znaczy, że gorsze. Nie rozumiem takiego wartościowania. Gdybym miała wartościować, to właśnie teatr dla dzieci jest bardzo ważnym punktem na mapie teatru. Dlatego, że to dziecko niedługo nie będzie dzieckiem. Że to jego pierwszy kontakt z teatrem.

Na festiwalu Korczak miałam okazję zobaczyć dwa spektakle ze Szwecji, jeden teatru Unga Clara, narodowego teatru dla dzieci i młodzieży. I to nie jest teatr, który jest jak z kabaretu *Za chwilę dalszy ciąg programu*, że „dzieci, bałwanek do was leci”. Jest właśnie w takiej szczerości. Tam były dwa akty i ten drugi był oparty na słowie i ruchu. I nie było jakichś niebywałych form. Po prostu byli ludzie grający na scenie i bardzo dużo tekstu, autorzy się nie bali, że to nie będzie dla dzieci, tylko poszli za taką formą ekspresji i to zdało super egzamin.



Malwina Czekaj
podczas trzeciej
edycji
Sztuka się Robi,
2024.

Mimo tego, że był po szwedzku?

Tak, do tego jeszcze podejmował temat bardzo trudny. Mówił o dziewczynie, która była w domu poprawczym. To nie był teatr tylko dla dzieci, ale mówił o perspektywie dziecka. Bohaterką było dziecko, ale jej historia była w stanie dotknąć zarówno młodych, jak i starszych ludzi.

Po waszym pokazie *Małe miłe* słyszałam pytania, dla kogo to jest tak naprawdę.

Ta debata po pokazach była bardzo ciekawa i mam wrażenie, że bardzo potrzebna. Ale ja się zdziwiłam, kiedy usłyszałam pytanie, dla kogo to jest. Trudno mi sobie wyobrazić, że miałabym to tak kategoryzować. Że to jest, nie wiem, dla chłopców w wieku 8 lat, którzy lubią bawić się samochodami.

Czasem po prostu odbierasz, czujesz, że to jest ważne i ciekawe, nie różnicujesz. Ale też wydaje mi się, że to niestety trzeba sprawdzać, testować z publicznością. Jeżeli widzisz, że wszyscy są zaangażowani, to znaczy, że to jest dla wszystkich, prawda?

Tak, na tej debacie wypowiadała się też mama, której syn opowiadał przez cały dzień o tym pokazie, bo to, co zobaczył, było dla niego ważne. Myślę, że dzieci wiedzą, jak jest ściema. Na debacie były też głosy, żeby język dopasować do wieku dziecka, ale nie do końca potrafię się z tym zgodzić. Na co dzień raczej tego nie robimy, a funkcjonujemy razem.

Brałaś udział w dwóch edycjach Sztuka się Robi, pierwszej inauguracyjnej i trzeciej w tym roku, która też była wynikiem refleksji po dwóch poprzednich edycjach, więc trochę pozmienialiśmy. Jakie było twoje doświadczenie każdej z tych edycji? Nasuwają ci się jakieś porównania?

Organizacyjne zmiany, które zaproponowałyście, sprawiły, że miałam jeszcze większy komfort pracy, wracając



po tych dwóch latach. To, że teraz nocowaliśmy w hotelu bliżej teatru, że każdy kolektyw miał swoją przestrzeń. Technicznie też było wielkie wsparcie w tym roku, technika była bardzo oddana temu projektowi i nam. To było świetne.

To na koniec pytanie, czy masz doświadczenie z jakiegoś projektu artystycznego dla dzieci, w którym brałaś udział i miałaś poczucie, że wszystko się zgadza? Że jesteś we flow w tym projekcie? I czy masz refleksję albo czy mogłabyś teraz pomyśleć, co sprawiło, że to tak wyszło.

Ostatnio takie poczucie flow miałam przy tworzeniu spektaklu *Modlitwa pod cudowną mozaiką w kościele parafialnym pod wezwaniem Samej Siebie*. Głównie dlatego, że to było od serca. To była nieduża grupa, która się szybko złapała i weszła w stan szczerości. Jeszcze sobie myślę o *Burzy*, którą robiliśmy z Joanną Zdradą – tam też pracowaliśmy w takim poczuciu bezpieczeństwa. Cała obsada była z castingu i miałam poczucie, że pracuję z osobami, które są na odpowiednim miejscu. Wszyscy chcieliśmy tam być. To nie jest tak, że jak czuję opór od kogoś, to z założenia jest źle. Opór jest czasem dobry. Ale to, że tam się znalazły osoby, które naprawdę chciały w tym wziąć udział, to było coś ważnego. I reżyserka, która chciała z tymi osobami pracować i zrobiła świetny casting, który był dla niej na pewno trudny, bo chyba 400 osób przesłuchała. Ale rzetelnie. Ten casting był taki, że widziałam, że ktoś mnie słucha, a nie udaje, że słyszy.

Trochę to mówi o tym, że w twoim doświadczeniu teatru dla dzieci to nie jest taka oczywista sprawa i są sytuacje, w których masz poczucie, że ktoś jest zmuszony, nie chce mu się naprawdę tego robić. To też się wiąże z pytaniem zadany podczas pierwszej edycji przez Justynę Czarnotę, czy możesz być artystką/artystką w teatrze dla dzieci. Czy ty sama z siebie możesz mieć motywację do tego, chcieć to robić i czuć się w tym artystką.

Mam też doświadczenie z bycia etatową aktorką w teatrze i pamiętam, że trudniej było o to flow, bo nie masz do końca wyboru, że masz w czymś grać. Chyba Wyrypajew coś takiego powiedział, że jak decyduje się robić spektakl w teatrze, to tak samo jak on chce mieć wpływ na to, z kim pracuje, to też chce, żeby ta druga strona powiedziała, czy chce, czy nie chce.

Ale na to flow w pracy wpływa też to, że ja wiem, co się u innych dzieje. I tu odnoś się do rozmów pod koniec dnia podczas rezydencji i takiej okazji do sprawdzenia, z czym jestem. Żeby to wyłożyć na stół, to mi daje poczucie bezpieczeństwa w pracy, a dopiero jak mam poczucie bezpieczeństwa, to mogę sobie myśleć o flow. Czasem lepiej pogadać niż cisnąć trenowaną scenę.



Prace dzieci
z przedszkola
Muchomorek
stworzone
podczas
warsztatów
wokół
koncepcji
Małe miłe,
2024.

Czego nie słysząc, czego nie widząc w teatrze?

Maja Spychaj-Kubacka, uczestniczka trzeciej edycji Sztuka się Robi, dzieli się swoimi przemyśleniami.

Staszewi Blasze

Kiedy idziesz z walizką i nie wiesz, co się wydarzy przez najbliższych osiem dni. Otwierają się drzwi gdańskiej Miniatury i staje w nich Agnieszka Kochanowska. Rozkłada ramiona. „Witamy!”

Było to „witamy” w miejscu, w którym wcześniej nie pracowałam, „witamy” z projektem, który miał być przede wszystkim praktycznym eksperymentem, „witamy” z niewiadomą, kto z zespołu aktorskiego zostanie przydzielony do współpracy. Jeszcze jakieś utrudnienia? Proszę bardzo: dwóch członkiń mojego kolektywu nie znałam wcześniej osobiście – Ewy Woźniak i Patrycji Jarosińskiej, a jedna z nich komunikuje się językiem wizualno-przestrzennym i współpracuje z tłumaczem polskiego języka migowego Jakubem Studzińskim.

Z projektem *Krótki poradnik hodowcy słonecznych zajaczek* pojawiłam się w ramach rezydencji Sztuka się Robi jako studentka IV roku reżyserii teatru lalek Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza Filia w Białymstoku. Pierwsza ogólna koncepcja spektaklu powstała w ramach seminarium reżyserskiego pod opieką dr Bernardy Bieleni. Inspiracją była książka *Słoneczne historie* Jana Wilkowskiego, a tytuł całości wziął się od tytułu jednego z jej rozdziałów. Temat przewodni spektaklu to osvajanie lęku przed ciemnością. Koncepcja oprócz tego, że kierowała spektakl do widzów w wieku przedszkolnym, zakładała obecność na widowni również dzieci niesłyszących/niedosłyszących. Wierzyłam w swój pomysł na tyle, że wybrałam go na projekt wieńczący moje studia – spektakl dyplomowy. W całym toku studiów był to mój pierwszy egzemplarz reżyserski dotyczący wspomnianej grupy wiekowej, ale też uwzględniający tych, którzy w nietypowy dla większości z nas sposób odbierają otaczającą rzeczywistość. Rezydencja w gdańskiej Miniaturze okazała się idealnym laboratorium, w którym mogłam zbadać skuteczność zaproponowanych rozwiązań.

Wracając do otwarcia się drzwi gdańskiej Miniatury. Rezydencja w ramach projektu Sztuka się Robi jest w całości na temat teatru z otwartymi ramionami. Jaki to teatr? Teatr, który nie boi się szukać, który nie obawia się mówić „nie

wiem” albo pytać „dlaczego nie?”. To teatr, w którym rozwijają się wszyscy – bez różnicowania twórców, organizatorów i odbiorców. Jednak nie da się pominąć miejsca, w jakim jest stawiana zapraszana do współpracy osoba. „Ogromnie się cieszymy, że jesteś tu z nami, i tworzysz trzecią edycję Sztuka się Robi! Liczymy na to, że podzielisz się swoją wiedzą, doświadczeniem i przemyśleniami”. To daje poczucie bycia widzianym i postawionym w centrum zainteresowania. Jesteśmy ciebie – artysto – ciekawi...

Teatr z otwartymi ramionami chce być przestrzenią generującą zmiany albo te zmiany obrazującą. To teatr, który uczestniczy. Tegoroczna edycja projektu Sztuka się Robi chciała badania możliwości teatru, który w coraz bardziej naturalny sposób staje się przestrzenią obecności widzów o różnych wrażliwościach i potrzebach. Stawiała też, co wynikało z opisu, na procesowość, a nie efekt. Została pomyślana tak, by procesowość dotyczyła każdej sfery projektu. Samego założenia, adresatów i opieki merytorycznej roztaczanej nad uczestniczącymi w rezydencji. Jaki to teatr? W pierwszej kolejności jest nastawiony na badanie możliwości dróg współczesnego teatru dla dzieci. Zakłada więc przestrzeń do poszukiwań. Co ważne, bez lęku. O jakim lęku mowa? Że się nie uda.

Eksperyment? Tak. Ten projekt na starcie znosi pierwszą barierę. Minimalizuje lęk przed błędzeniem. Zakłada, że błędzenie jest naturalnym elementem procesu twórczego, poszukiwania. Pozwala na akceptację niepewności – eksperymenty się udają lub nie. Do przeprowadzenia eksperymentu muszą zaistnieć określone warunki. Przede wszystkim możliwość pracy bez presji efektu, skupienie wyłącznie na tym, co chce się sprawdzić – czy pomysł działa. Sztuka się Robi daje ten komfort. Jest też otwarta na różnorodność, każdy kolektyw miał swoją drogę i metody – technika improwizacji i zapisu tekstu na scenie (kolektyw Małe miłe), konceptualizm i forma (kolektyw Rudzi) czy poszukiwanie języka ciała (kolektyw Fajni ludzie).

Eksperymentujemy? Tak. W przypadku mojego projektu należało sprawdzić, czy koncepcja dotychczas jedynie opisana, w teorii bazująca na intuitywnych przeczuciach, w rzeczywistości zadziała i da realne efekty. Jakże? Przemówi do obu grup widzów znalezionym specjalnie językiem scenicznym, zetknie je ze sobą w przestrzeni teatru i tym sposobem pomoże oswajać wzajemne potrzeby i reakcje. Dalej, stanie się narzędziem rewalidacji dzieci z uszkodzeniami słuchu, wspierającym zwłaszcza dojrzewanie społeczne, co w przypadku dzieci niesłyszących ma kolosalne znaczenie dla ich ogólnego rozwoju. Aby koncepcja mogła przemówić, potrzebą stało się wypracowanie sposobu komunikacji i kontaktu na linii aktorzy-widzowie (metoda „język ciała” Patrycji Jarosińskiej), zrozumiałego dla dzieci słyszących i niesłyszących. Ważne było znalezienie proporcji gest – tekst bardziej w stronę „rozmówek”, „słownika” niż „literatury”

(opowieści). Przekazanie bardzo prostej historii wymagało zaprojektowania prostych akcji opartych na zabawie, a ich sednem było wykorzystanie zjawiska nazywanego potocznie puszczeniem słonecznych zajączków (zobaczyć to, czego nie słyszę). W procesie powstawania spektaklu trzeba było założyć przestrzeń do improwizacji oraz margines prób i błędów. Trzeba było też sprawdzić, czy dobrane formy plastyczne – zwane roboczo „pomrokami” – zadziałają skutecznie. Sposób konstruowania spektaklu wywołał konieczność opracowania nośnej plastyki, która podbije przekaz spektaklu, wrażeń estetycznych. Kluczowe w oswojeniu ciemności miały być także doznania sensoryczne (scenografię i formy sensoryczne tworzyła Ewa Woźniak). Początkowo muzyka w *Krótkim poradniku...* miała pomóc w budowaniu audiosfery. Wyobrażałam sobie, że będzie dopełniać narrację, ale pozostanie w tle. Naturą eksperymentu jest to, że może zaskoczyć badającego. Tak się stało w tym przypadku. W procesie prób okazało się, że muzyka zajęła równorzędne miejsce razem z innymi wykorzystanymi środkami scenicznymi. Znalezione przez Szczepana Polewskiego sposób udźwiękowania spektaklu pogłębił odbiór spektaklu, wytwarzając ogólny nastrój. Stanęliśmy jednak wobec konieczności skonstruowania – w przypadku realizacji pełnej wersji spektaklu – podłogi przenoszącej drgania. Próby z nagłaśnianiem wibrafonu i ustawianiem poziomów w samych głośnikach sceny nie dały spodziewanych rezultatów.

Widzowie gdańskiej Miniatury zobaczyli po kilku dniach pokazy już zaawansowanych szkiców spektakli teatralnych. Na pewno na stopień ich zaawansowania wpłynęły przygotowania kolektywów i moderatorek trwające praktycznie od momentu ogłoszenia wyniku konkursu. Do momentu rozpoczęcia rezydencji były to spotkania online kolektywów z Agnieszką Kochanowską i Justyną Czarnotą. Możliwość omawiania potrzeb i etapu przygotowań do kilkudniowej rezydencji dało wszystkim poczucie panowania nad tym procesem i bycie już w łączności. Po etapach rozmów dotyczących charakteru samej rezydencji, włącza się producenckie zaplecze organizacyjne. Wszystko jest gotowe na przyjazd uczestników, włącznie z pionem pedagogiki teatralnej. Rozpoczęcie pracy już na scenie daje poczucie miękkiego przejścia do kolejnego etapu pracy.

W refleksji na temat tej rezydencji nie można pominąć jej wartości dodanej, która okazała się istotą tego procesu – zgodnie z zasadą niewidzialności tego, co najważniejsze. Indywidualnym działaniom kolektywów na scenie towarzyszy wspólna praca wszystkich kolektywów pod okiem opiekunek projektu. Rozmowy o samopoczuciu w podjętej pracy, o sposobach komunikacji, aspektach etycznych w zawodach artystycznych takich jak stawianie granic, ochrona granic, sposoby udostępniania własnego ciała i twórczego potencjału, zmianie dogmatu reżysera. O stawianiu sobie celu na dany dzień i nie chodzi tylko



↑
Pokaz
*Krótki poradnik
hodowcy
słonecznych
zajączków,
2024.*

o rozplanowanie, nad czym danego dnia się pracuje, ale na przykład zapewnienie aktorkom/aktorom poczucia bezpieczeństwa w procesie czy świadome hamowanie wpływu stresu na proces twórczy. Ważne było doświadczenie takiego nastawienia. Osobiście jako aktorka, która pracuje w teatrze ponoszącym skutki wieloletniej środowiskowej izolacji, a obecnie jeszcze studentka reżyserii, miałam możliwość rozbudowania warsztatu pracy w nowym nastawieniu do procesu twórczego w instytucji. W moim przypadku oprócz wspomnianych izolacji i łączenia pracy zawodowej ze studiami miał znaczenie jeszcze jeden aspekt. Byłam najstarszą uczestniczką projektu i miałam możliwość kontaktu z ludźmi, którzy piszą już teatr na nowo. Możliwość obserwacji ich procesów i ich samych w tych procesach była dla mnie bezcenna.

W czasie spotkania kończącego rezydencję jeden z rozmówców powiedział o bezsensie stosowania muzyki w spektaklach dla widzów z dysfunkcją słuchu. Ten głos był niezbędną przeciwwagą do zbiorowego zadowolenia większości osób z rezydencyjnych projektów i wywołał istotne napięcie niezbędne do zaistnienia obiektywnej dyskusji. W odpowiedzi przyznałam, że muzyka w mojej koncepcji miała pełnić rolę dopełniającą, ale naturą eksperymentu jest to, że może zaskoczyć badającego, i tak się stało w przypadku *Krótkiego poradnika...* Muzyka okazała się równorzędnym ze światłem, cieniem i efektami świetlnymi bohaterem. Nie zabrałam głosu w szerszym kontekście, ponieważ nie widziałam

przestrzeni na rozwinięcie tego tematu. W spotkaniu nie brali udziału Patrycja Jarosińska i Jakub Studziński, zabrakło więc ich głosu, a byłby kluczowy. Musiałabym się wypowiedzieć eseistycznie: jako słyszący nie możemy się wypowiadać o tym, czego w teatrze nie słychać, nie widać. Nie możemy się o tym przekonać z oczywistego powodu. Świat już niejednokrotnie nas zaskoczył: tym, co i jak postrzegamy, a częściej nie postrzegamy. Cały czas stawia nas w konieczności zmiany poglądów i wyobrażeń: rośliny i ludzie mają więcej wspólnego niż nam się wydaje (David Chamovitz), a ryby mają głos (Simona Kossak).

Przywołam tu pewne wspomnienie, które może się wydać bez związku. Jednak czuję, że to odległe doświadczenie, dziś wiem – bezcenne, może stać się paralelą i komentarzem do opinii o braku sensu stosowania muzyki w spektaklach dla osób niesłyszących. Jako dziecko poznałam stroiciela mojego pianina. Był niewidomy. Miałam wtedy nie więcej niż dziesięć lat. Pierwszy raz w życiu miałam styczność z kimś, kto nie widzi. Stroiciel zaprzyjaźnił się z naszą rodziną. Kiedy już oswoiłam jego odmienność, wydawał mi się kimś magicznym, z zupełnie innego świata. Te wszystkie sposoby na możliwie bezpieczne codzienne funkcjonowanie! Zegarek z otwieraną szybką. Brzęczyk zawieszany na rancie szklanki, który się odzywał w kontakcie z wrzątkiem. I zawsze wiedział, że weszłam do pokoju, nawet gdy siedział plecami do drzwi, a ja szłam na palcach. Wtedy było to czymś z pogranicza baśni. Wodzenie palcami po wypukłościach niezrozumiałego dla mnie pisma przemieniało go z kolei w przybysza z obcej planety, gdzie wszyscy czytają w ten sposób. Mogłam go obserwować, gdy potrzebował ciszy i z godną podziwu cierpliwością godzinami naciągał kluczami struny. Z charakterystycznie przechyloną głową nasłuchiwał różnic tonów nie do wychwycenia dla większość z nas. Miewałam też okazję go odwiedzać. Pamiętam zwłaszcza pierwszą wizytę. Z naiwnością i prostolinijnością dziecka z zaskoczeniem przyjął to, że w jego mieszkaniu paliło się światło. Wtedy wydało mi się to paradoksalne. Miał też włączony telewizor! Z biegiem naszej znajomości okazało się, że obejrzał (tak, używam tu tego słowa rozmyślnie) chyba wszystkie dostępne wtedy filmy (mowa o początku lat 80. XX wieku). Zawstydział mnie swoją wiedzą o świecie muzyki i przyrody. Nie mogłam wiedzieć, ale wtedy działo się coś, co miało wybrzmieć po dekadach. Otóż, zmęczony wielogodzinnym skupieniem, śmiejąc się, zasiadał do pianina i z charakterystycznie zadartą głową, jakby patrzył w sufit, zaczynał grać. Nie miałam pojęcia o istnieniu takiego stylu gry. Wydawał się szorstki i dziwny. Myślałam, że grając w taki sposób w szkole, dostałabym dwójkę. Melodie i motywy niby znane, ale brzmiały inaczej. Podejrzywałam, że fałsze, niezgodności w akordach, równoległości linii melodycznych, jedna ręka wyprzedzająca drugą, pojawiają się dlatego, że pianista nie trafia precyzyjnie we właściwe klawisze. Ale gdy rozlegał się fałsz, specjalnie przedłużał trwanie wartości, łamiąc metrum i dyscyplinę

↓
Maja Spychaj-
Kubacka
podczas trzeciej
edycji
Sztuka się Robi,
2024.

pulsu. Zatykałam uszy, a on się śmiał. Kiedy na początku lat 90. świat oszalał na punkcie Buena Vista Social Club, oszalałam i ja. Ale najpierw oniemiałam. Tak! Niewidomy stroiciel improwizował w stylu son! Grał jak Rubén González! Ten nie miał już wyjścia. Stał się moim ukochanym pianistą.

Nie wiedziałam, że tak szybko będę się mogła przekonać o skutkach procesu wywołanego podczas Sztuka się Robi. Po dyskusji panelowej krótka rozmowa z Anną Jazgarską. W *Poradniku hodowcy słonecznych zajęczków* zobaczyła potencjał na spektakl nie tylko dla dzieci niesłyszących, ale też z innymi niepełnosprawnościami, nawet współistniejącymi. Teatr może sprawić, że zobaczymy, czego nie słyszymy, albo poczujemy to, czego nie widzimy. Znow eksperyment mnie zaskoczył.

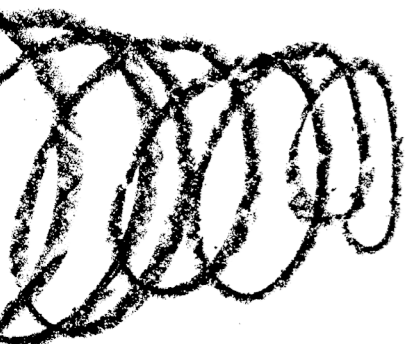
W październiku, zaledwie miesiąc później, było już słychać echa gdańskiej rezydencji. Teatr Papahema w ramach projektu „Razem w kulturze” organizowanego z funduszu Narodowego Centrum Kultury i we współpracy z Mazowieckim Instytutem Kultury, Festiwal Kultura Bez Barrier, zorganizował debatę dotyczącą teatru włączającego. Była podczas niej mowa o *Krótkim poradniku hodowcy słonecznych zajęczków*.



Dziękuję mojej
wykładowczyni,
dr Bernardzie
Bieleni za
możliwość pracy
nad koncepcją
spektaklu
*Krótki poradnik
hodowcy
słonecznych
zajęczków*
i zainspirowanie
do udziału
w rezydencji
Sztuka się Robi
2024.

Nauka może być przyjemna

O swoich doświadczeniach podczas trzech edycji Sztuka się Robi opowiadają aktorka **Magdalena Bednarek** i aktor **Kamil Marek Kowalski**.



Oboje braliście udział we wszystkich trzech edycjach Sztuka się Robi. Jak wyglądała wasza współpraca z kolektywami?

Magdalena Bednarek: Każda z edycji bardzo się różniła. Dotykały innych tematów, które pozornie wydają się do siebie zbliżone. Jednak ze względu na to, że każda grupa przyszła z innymi doświadczeniami, inną energią, zakładając inny efekt, to każda praca, mimo że krążyła wokół podobnych tematów, finalnie była o czymś innym. Mam wrażenie, że to było doskonale pole do eksploracji, a jednocześnie rozwijania czułości dla siebie, dla wszystkich dookoła.

Kamil Marek Kowalski: To mój ulubiony projekt w Teatrze Miniatura i wcale nie dlatego, że w tym teatrze pracuję. Myślę, że to jest super pole do szukania i tak, jak Magda powiedziała, w każdej edycji kolektywy pracowały z inną formą przekazu. W pierwszej moja grupa skupiała się na ruchu i spotkaniu z Anetą Jankowską i grupą Kolektacz, Pauliną Giwer-Kowalewską i Anielą Kokoszą, było zoomem na swoje ciało i ciała reszty zespołu. Uczyliśmy się uważności, skupienia na sobie, ale też na reszcie zespołu, bo w pokazie było dużo improwizacji. Ten ruch nie był choreografią, ale opowiadaniem historii, tworzeniem nowej rzeczywistości. I też, z drugiej strony, patrzeniem na ten ruch, opisywaniem go. Druga edycja to był koncert, teksty piosenek napisała Malina Prześluga, korzystając z wypowiedzi dzieci. Koncert był punkowy i z przymrużeniem oka, mnóstwem radości i zabawy z naszej strony. Piosenki pokazywały w pewnym sensie karykaturalny obraz dorosłych, tego, jak chcą wychowywać dzieci. Trzecia edycja dała możliwość eksplorowania wspomnień, też naszych wspomnień z dzieciństwa, tego, co było małe i miłe. To pozwalało zauważyć, co mamy teraz wokół siebie, i przynajmniej mnie uczyło wdzięczności i radości, przypominało taką dziecięcą radość, radość z małych rzeczy, które są wokół, małe i miłe.

Magdalena Bednarek: Kamil tak ładnie omówił wszystkie edycje, to może ja też się o to pokuszę. Zacznę od końca, żeby było ciekawiej. Trzecią edycję spędziliśmy razem z Kamilem, bo byliśmy w jednej grupie i właśnie ten kolektyw pracował nad projektem *Małe, miłe*, co było bardzo przyjemną i intymną wycieczką wewnątrz siebie, nasze wspomnienia o dzieciństwie, takie magdalenki trochę,



↑
Kamil Marek Kowalski
podczas pokazu
A ciało mówi,
2022.

przedmioty, które ciągną nas pamięcią do konkretnych wydarzeń w przeszłości. To w ogóle było bardzo ciekawe zjawisko. Raz w trakcie warsztatów z tą grupą, robiliśmy ćwiczenie, że stawaliśmy wszyscy razem w rzędzie i braliśmy wdech. Jak komuś się kończyło powietrze, to musiał opowiadać cały czas jedno wspomnienie, taki strumień myśli. I mówić aż do momentu, kiedy skończy się powietrze. Pozostałe osoby wstrzymywały oddech, a jak komuś kończyło się powietrze, musiał się wciąć i przerwać osobie, która mówiła. Celem tego ćwiczenia było mówienie bez edycji tego, co mamy w głowie na temat naszego dzieciństwa, przeżyć, wspomnień. I wiadomo, że jeśli jakaś osoba mówi o swoim wspomnieniu, to możemy nawiązać do tego, jeśli mamy podobne. Jednak bardzo często mówiliśmy o zupełnie różnych rzeczach, a mimo wszystko mieliśmy wrażenie, jakbyśmy przeżyli jedno dzieciństwo. Mimo że jesteśmy z różnych regionów Polski, różnych backgroundów.

Kamil Marek Kowalski: W różnym wieku.

Magdalena Bednarek: Mimo to wszyscy mieliśmy trochę jedno wspomnienie, jedno dzieciństwo i później to samo wrażenie miałam na pokazie finałowym. Osoby na widowni reagowały jak jeden mąż na nasze wspomnienia i ten efekt jednego dzieciństwa się powielił, co było trochę katharsis, momentem wow.

↓
Kamil Marek
Kowalski podczas
punkowego
koncertu *Fuji*,
2023.

Kamil Marek Kowalski: Taki feedback otrzymaliśmy od jednej osoby, która po pokazie powiedziała: „Mówiliście o moim dzieciństwie, też tak miałam, też byłam przy takim starym sklepie osiedlowym, jadłam takie same lody, zbierałam kasztany i lizałam śnieg”.

Magdalena Bednarek: Moim drugim kolektywem był Lufcik na Korbkę, grupa ze Śląska, która specjalizuje się w tworzeniu spektakli impresaryjnych. Takich z dużą widownią, wieloma elementami, dużo scenografii, dużo się dzieje, dużo energii, generalnie ruch, piosenka i zabawa. To są spektakle o bardzo mądrych treściach, tylko nastawione na troszkę inny target niż na przykład wcześniej wspomniany trzeci kolektyw czy pierwszy, do którego przejdę. Bardzo ciekawa współpraca, dużo się z niej nauczyłam otwartości, a jednocześnie koncentracji na jednym celu. To był taki proces rzeka, bo miałam wrażenie, że każdy do tego strumyczka coś dorzucał, on sobie płynął, nie przejmując się efektem, ale w zdrowym tego słowa znaczeniu. Fajnie było patrzeć na widownię, która się odpala i zaczyna bawić razem z nami. To było takie show. Podczas pierwszej *Sztuka się Robi* pracowałam z Moniką Reks i Filipem Jaśkiewiczem nad pokazem dla małych dzieci, najnajów. Koncentrowaliśmy się na ciele, co możemy z nim zrobić, jak je polubić, nadać mu więcej funkcji, o których byśmy może nie pomyśleli, czy możemy na przykład zagrać na naszych ciałach jak na



↓
Magdalena
Bednarek
podczas pokazu
Ale ogień!,
2023.

instrumentach. Warsztat był skoncentrowany na muzyce i rytmie. Uważamy na przykład, że nasze kostki są grube i nieproporcjonalne, ale może wydają jakiś fantastyczny dźwięk? Szukaliśmy różnych możliwości, a na koniec zrobiliśmy ciałowy koncert, że tak powiem, bo żeśmy grali jak nikt inny nie grał.

Pokazy podczas wszystkich trzech edycji *Sztuka się Robi* były bardzo różnorodne, to duży zbiór doświadczeń. Macie poczucie, że w jakiś sposób wpłynęły na wasze myślenie o teatrze?

Kamil Marek Kowalski: Kolektywy były zupełnie inne, ale było coś, co je łączyło: niesamowita energia i chęć zrobienia czegoś w bardzo krótkim czasie. Podczas pierwszych dni jest możliwość spotkania z przedszkolakami, można dowiedzieć się więcej o nich, wejść w ich świat, poznać ich wrażliwość. Kolektywy przez tydzień tworzyły, nie nastawiając się na efekt, skupiały się, przynajmniej te kolektywy, w których ja pracowałam, bardziej na procesie. Z pracy z pierwszym kolektywem, potem także przy spektaklu *A ciało mówi*, bardzo dużo się nauczyłem uważności na siebie i inne osoby na scenie, dawania i brania,

dawania widowni, ale też czerpania od niej. Skupialiśmy się na ruchu, tempie, ale przede wszystkim na jakości tego ruchu. Dużo z tego wzięłam na przyszłość do innych spektakli, nie tylko jako aktor, ale po prostu jako człowiek, tej wrażliwości na ciało swoje i drugiego człowieka.

Magdalena Bednarek: Jeśli chodzi o mnie, to mam też poczucie mojej wewnętrznej drogi, takiej prywatnej, bo to, co na pewno dało mi uczestnictwo trzy razy z tak naprawdę skrajnymi kolektywami, to zwiększenie mojej prywatnej otwartości na spotkania z nowymi ludźmi. Nie nazwałabym się osobą bardzo introwertyczną, ale czasami momenty, kiedy muszę się spotkać z nowymi ludźmi, którzy będą mieli wobec mnie oczekiwania, a ja nie wiem, czy będę w stanie je spełnić, są trudne. Z kolektywu na kolektyw było



już coraz łatwiej. Ta otwartość była, mam wrażenie, coraz większa, bo formuła Sztuka się Robi jest bardzo przyjazna dla wszystkich, którzy przyjeżdżają, i dla nas też. Bo naprawdę jest taka możliwość, że jeśli w trakcie tego tygodnia nie wypracujemy czegoś, co jest pokazywalne, że tak to nazwę, jeśli uznamy, że ta droga, którą przeszliśmy przez te kilka dni, jest wystarczająca, żeby ją pokazać, ale nie chcemy tego zamykać w całość, to nie musimy tego robić. Można po prostu wyjść, spotkać się z człowiekiem, opowiedzieć mu o swoim procesie, pokazać urywki, na przykład krótkie etiudy z tego, nad czym się pracowało – to tyle i to też jest wartościowe. To zupełnie inne podejście od tego, jak wygląda praca w teatrze instytucjonalnym. Jest w dużym stopniu taśmowa, zawsze wygląda podobnie: przyjeżdża reżyser, opowiada swoją wizję razem ze sztabem osób, które mają się tym zajmować, mamy miesiąc czy trzy na wypracowanie konkretnego efektu, który jest bardziej lub mniej znany na początku, ale zwykle bardziej, i wszyscy do tego dążymy. No i nie ma zmiłuj, musi się odbyć, jest premiera i kropka. A podczas Sztuka się Robi jest miejsce na mindfulness, badanie siebie. W kolektywach są często ludzie, którzy nie mają ochoty na tworzenie takich rzeczy, jakie powstają w teatrach instytucjonalnych, i to sprawia, że są wyjątkowi, że to jest zawsze bardzo świeże. Mam wrażenie, że Sztuka się Robi jest bardzo, bardzo potrzebna teraz dla wszystkich – i dla aktorów, którzy w tym biorą udział, i dla ludzi, którzy pracują w teatrze i zajmują się różnymi elementami tej twórczości. To jest niezwykle ważne wydarzenie, bo daje możliwość świeżego oddechu i przypomnienia sobie, że to nie zawsze chodzi o efekt, że droga też jest ważna.

Kamil Marek Kowalski: Zgodzę się z Magdą, że to jest bardzo potrzebne. Zwłaszcza niesamowite jest to, co dzieje się po pokazach, że Sztuka się Robi daje możliwość spotkania z twórcami, reżyserami, dyrektorami, aktorami, pedagogami, edukatorami. Jest okazja do wymiany poglądów, zastanowienia się nad tym, jak mówić do młodego widza, w jaki sposób, jakimi środkami, jak to może wyglądać, to jest bardzo cenne.

Czyli wartością dla was jako osób zajmujących się aktorstwem jest też bycie w kontakcie ze sobą w trakcie tworzenia, uważności na siebie, że to nie jest taki powtarzalny proces i daje możliwość uczenia się nowych rzeczy.

Magdalena Bednarek: Ja na pewno dla siebie biorę to, że nie zawsze ważny jest efekt. Bardzo często ucząc się nowych rzeczy, jestem niecierpliwa, już bym chciała mieć to tak, jak ktoś inny to umie, wiedzieć coś, czego nie wiem, a wiem, że mogę wiedzieć. Jest wyobrażenie efektu, a droga do niego staje się nieznośna. Uczestnictwo w Sztuka się Robi przypomina mi, że droga może być najbardziej wartościowa, że obserwacja siebie na tej drodze jest jeszcze ciekawsza

↓
Magdalena
Bednarek i Kamil
Marek Kowalski
podczas pokazu
Mate mile,
2024.

niż droga sama w sobie. Można popatrzeć na siebie z zewnątrz i zastanowić się, co się ze mną dzieje w tym procesie, czy ja to lubię, czy tego nie lubię. Bardzo rzadko zadajemy sobie pytania, czy ja w ogóle lubię to, co robię, lub to, co się ze mną dzieje, bo mam też prawo tego nie lubić, po prostu. To nie znaczy, że nie muszę tego robić, ale to też bardzo uwalnia, kiedy ma się świadomość, że robi się coś, czego się nie lubi. Sztuka się Robi dała mi taką możliwość, żeby trochę odetchnąć, nauczyć się tego i patrzeć na siebie, na swoje samopoczucie, na to, że tu nie chodzi o dzikie pędzenie w stronę efektu i oklasków, tylko też o jakiś spokój i naukę. Przypomniałam sobie, że nauka może być przyjemna.

Kamil Marek Kowalski: Dla mnie cenne było to, żeby otworzyć się, dawać widzowi, ale też czerpać. Nauczyło mnie to uważności, czułości dla siebie, ale też dla partnerów na scenie. Przez ten tydzień bardzo się ze sobą żyjemy, otwieramy na siebie, dużo rozmawiamy o łatwiejszych i trudniejszych rzeczach. I tak, jak mówiła Magda, to uczy odpuszczania, żeby nie wstydzić się pokazać widzowi czegoś niegotowego. No bo jednak na widowni są dyrektorzy, reżyserzy, osoby, które są ważne w tym środowisku. Ale mam okazję pokazać siebie jako osobę i to, co mogę zaproponować podczas grania spektaklu.



Ja pamiętam tę panią!

O pułapkach partycypacji, budowaniu relacji i teatrze, który się pojawia, z pedagogką teatru **Moniką Tomczyk** i pedagogiem teatru **Adamem Gibkim** rozmawia **Agnieszka Kochanowska**

Podczas projektu zajmujecie się współpracą z partnerskimi przedszkolami i wspieraniem kolektywów w kontakcie z przedszkolami. Powiedzcie, jak wy widzicie swoją rolę podczas Sztuka się Robi?

Monika Tomczyk: Zaczynając od początku, ważne było dla nas to, że jeżeli kolektywy mają współpracować z grupami przedszkolnymi i nauczycielami, to my koordynujemy te spotkania, bo ważna są relacje z naszymi widzami. Jako Dział Edukacji zajmujemy się pogłębianiem tych relacji i zależało nam, żeby ten projekt był wartościowy nie tylko dla samych kolektywów, ale też dla teatru, żeby budował mocniejsze więzi z przedszkolami, z którymi współpracujemy. W każdej edycji staraliśmy się, żeby było przedszkole, które kontynuuje z nami współpracę, ale też żeby pojawiło się nowe przedszkole.

Adam Gibki: Zależy nam przede wszystkim, żeby skupić się na etapie partycypacji każdego wydarzenia, które prowadzi teatr. Sztuka się Robi już w założeniu tę partycypację umacniała i ciekawe było obserwowanie relacji między kolektywami artystycznymi a dziećmi w przedszkolach. Niektóre były bardziej pogłębione, inne mniej, ale z perspektywy pedagoga teatru pracującego w teatrze instytucjonalnym bardzo cenna była szansa na to, żeby przedszkola uczestniczyły w projekcie wielokrotnie i żeby te relacje się tworzyły. Dzieci reagowały żywo na kontakt z artystami nie tylko w trakcie procesu pracy, kiedy przychodziły do nas albo kolektywy szły do nich, ale też w momencie, kiedy uczestniczyły w pokazach już z pełną widownią.

Monika Tomczyk: Każdy kolektyw miał troszeczkę inny sposób pracy. Projekt zakłada wprowadzenie dużej innowacyjności w działaniu, wychodzenie ze schematów i różnych struktur, więc każdy z kolektywów inaczej tę pracę widział. Nie zawsze potrzebował pedagoga, który by go wspierał, założenie było takie, że to artyści pracują warsztatowo z grupami przedszkolnymi. Ale czasami potrzebny był też tutoring tej pracy w przedszkolu. Dla mnie ciekawsze było to, kiedy mogłam obserwować, jak kolektywy inicjują moment wejścia do grupy i jak nawiązują komunikację poprzez swoje działania. Mogłam się temu przyjrzeć, a z drugiej strony dawać poczucie bezpieczeństwa zarówno przedszkolom i nauczycielom, jak i artystom, że jest znana osoba, która może być między nimi pośrednikiem.

Były takie kolektywy, w których znajdowali się pedagodzy teatru. W drugiej edycji jedną z reżyserek była pedagogka teatru, więc ta potrzeba była mniejsza, ale też zawsze fajnie, kiedy można się wymieniać spostrzeżeniami. Jeżeli była taka chęć i uważność w kolektywie, żeby się podzielić swoimi obserwacjami o tym, co się pojawiło w pracy z dziećmi, to dla mnie było najbardziej wartościowe.

Podsumowując te trzy edycje, jakie najważniejsze wnioski czy refleksje wam się pojawiają?

Monika Tomczyk: Dla mnie wartością jest to, że cały czas próbujemy szukać nowych narracji, sposobów na budowanie nowych dramaturgii i wychodzenie ze starych schematów. Nieraz nam się wydaje, że chcemy coś nowego, a cały czas wchodzimy w stare schematy. Ale po to jest ten projekt, żeby podczas takiego cudownego tygodnia móc się temu jak pod lupą przyglądać i wylapywać momenty sztuki, która się tam pojawia i znika, bo znowu wchodzimy w coś starego. Z perspektywy pedagoga teatru dla mnie dużą wartością jest to, że ten projekt przez to, że są kolejne edycje, buduje rzeczywistą bliską relację z przedszkolami. Przedszkole nr 7 brało udział w trzech edycjach i dzieci pamiętają poprzednie

←
Rozmowa
po pokazie
Niesporczaki
podczas pierwszej
edycji Sztuka się
Robi, 2022.

edycje, chociażby poprzez ciało, ktoś był na warsztatach, gdzie tańczyli, i od tego momentu zawsze tańczą. Więc przedszkola też na tym zyskują, że coś udało im się zabrać od tych kolektywów, nastąpiła jakaś wymiana.

Przez to, że pracujemy z grupami przedszkolnymi, to dzieci zapraszają swoich rodziców, żeby przyszli do teatru, i to się dzieje, to święto następuje, że dziecko przyprowadza rodzica do teatru. Podczas pierwszej edycji pokazy trwały dwa dni, na drugi dzień dzieci z rodzicami przyszły znowu, a rodzice mówią: „Powiedzieli, że dzisiaj też idziemy do teatru, no to przyszliśmy”. To jest wspaniałe, kiedy zyskujemy nowego widza przez to, że są takie pokazy robocze, offowe, w bardzo przyjemnej, bezpośredniej atmosferze. Teatr często nie potrzebuje fajerwerków, tylko właśnie tej prawdy, prostoty, sztuki, która się pojawia w takich momentach.

Adam Gibki: Dla mnie chyba najważniejsze jest to, że ten projekt skupia się na tym, jak nawiązywać relacje z młodymi odbiorcami sztuki teatralnej czy sztuki performatywnej. Tak jak Monika wspominała, w kolektywach są osoby, które zajmują się różnymi dziedzinami teatru, ale wszystkich łączy to samo – budowanie relacji. Otwartość na to, jaką relację z dziećmi im się uda nawiązać i jak to się przełoży na tworzony pokaz. Druga ważna rzecz to, że nagle mówi się głośno – wśród artystów, dyrektorów i innych gości – o podmiotowości dziecka. Nie mówimy już o tym, że dziecko jest odbiorcą, ale że dziecko jest współuczestnikiem czy też współtwórcą doświadczenia teatralnego czy performatywnego. Zadając sobie pytanie „dla kogo to tworzymy”, artyści i artystki z kolektywów definiują tego odbiorcę, ale nie tworzą sobie wyidealizowanego obrazu, tylko czerpią z tego, co usłyszą od dzieci. I to jest fenomenalne doświadczenie.

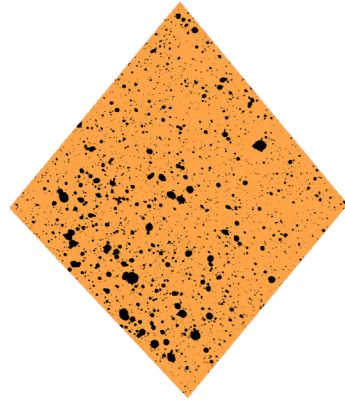
Monika Tomczyk: Wartością jest nawet to, że uczymy się na błędach. Czasami nam się wydaje, że jesteśmy tacy partycypacyjni, tacy podmiotowi, a idziemy, kažemy coś rysować i tylko z tych rysunków coś bierzemy. Ten projekt pokazuje, że patrzymy na to już z bardziej świadomej perspektywy. Bezpośrednia praca z dziećmi daje przestrzeń do przyglądania się, kim jest współczesne dziecko i że jednak czterolatek czy sześciolatek to jest inny człowiek, inaczej się komunikuje, inaczej porusza, inaczej reaguje. Warto czasami pobyć i porozmawiać z drugim człowiekiem w wieku lat czterech, pięciu czy sześciu, żeby się przyjrzeć temu, o czym ja chcę z nim rozmawiać, o czym on chce ze mną rozmawiać, w jakim świecie żyjemy, gdzie możemy tę nić porozumienia ze sobą znaleźć. I że może te dramaturgie, które kiedyś działały, teraz potrzebują czegoś nowego, a może za jakiś czas znowu wrócimy do starego. To też jest wartością, że przyjeżdża jakaś grupa osób, które chcą się przyglądać temu, czy możemy jeszcze coś odkryć, coś, co nas wszystkich poruszy.

Słyszę w tle wyzwania, które pojawiały się podczas tego projektu, i myślę, że szczególnie z waszego punktu widzenia one mogą być widoczne. Co podczas tego projektu jest szczególnie trudne?

Adam Gibki: Myślę, że podstawowym wyzwaniem jest partycypacja. Ona w założeniu jest świetną ideą, ale powoduje duże problemy. Jeśli podchodzisz do niej świadomie, to musisz się liczyć z tym, że nie jesteś w stanie zaplanować wszystkiego, żeby nie wpaść w pułapkę wykorzystania drugiej strony. To jest też kwestia manipulacji i relacji władzy w procesie artystycznym. Teraz uogólniam, ale kiedy artyści wchodzi na scenę i pracują z reżyserem, to reżyser ich nakierowuje na to, żeby spektakl wyglądał tak, a nie inaczej. I często w procesie partycypacyjnym pojawia się taka zwykle podświadoma pokusa, żeby zmanipulować sytuację w taki sposób, żeby powstało to, co artyści sobie wymyślili. To jest bardzo duże wyzwanie w tym projekcie. Innym wyzwaniem jest to, że kolektywy posługują się czasem bardzo specyficznymi środkami wyrazu w budowaniu swoich projektów, które mogą nie być powszechnie rozumiane. Wyzwaniem jest otwartość osób, które będą to oglądać czy też uczestniczyć w tym doświadczeniu, ale też osób, które tworzą współczesny teatr w Polsce, żeby zachować w sobie duży poziom otwartości, nie obudowywać się przekonaniem. Nie powielajmy nieustannie tego samego. Nawet jeśli to nowe, które się pojawia, jest nie do końca zrozumiałe czy znane.

To wymaga przełamania przyzwyczajień – po pierwsze w procesie artystycznym, na przykład, jak może inaczej wyglądać rola reżysera. Druga rzecz to przyzwyczajenia publiczności – nauczycieli, rodziców, ale też twórców – jak powinien wyglądać teatr dla dzieci.

Monika Tomczyk: Kolektywy pracują przez tydzień, a później są pokazy powarsztatowe. Dużym wyzwaniem jest to, żeby nie patrzeć na nie jak na spektakl, bo pojawia się od razu chęć oceny. A tu nie chodzi o chęć pokazania się, ale podsumowania tego procesu, żeby to było przestrzenią doświadczenia zarówno dla widza, jak i dla kolektywów, co jest bardzo trudne. Jak wszyscy siadamy na widowni, to już wchodzimy w przestrzeń takiego spektaklowego dziania się. Fajna była konkluzja podczas ostatniego podsumowania, że niech ta sztuka nam się po prostu przydarza, właśnie w takiej otwartości, w swobodnym byciu może się pojawić. To jest ciekawe wyzwanie. Wróć jeszcze do tego, co Adam mówił o podmiotowości. Wyzwaniem w tym projekcie było też uczenie się szacunku. Jeżeli zapraszamy młodego widza do współpracy i kolektywy zasilają się tym, co ten młody widz może im dać, to szacunek do ich twórczości, ich prawdy czy ich wytworów powinien iść z tym w parze, a niestety nie zawsze tak jest. Ważne, żeby widzieć, gdzie są te granice. Gdzie jest wykorzystanie,



manipulacja, o której mówił Adam, a gdzie możemy mówić o pracy kolektywnej i dziecko też jest twórcą tego zdarzenia, ponieważ to jego motoryka, sprawczość czy energia była impulsem do artystycznego odkrycia. Trzeba się temu cały czas przyglądać. Tak samo jeśli chodzi o prawo do wizerunku, do nagrania wideo czy audio. Trzeba uważać, żeby nie przekraczać tych granic, że coś sobie bierzemy i co później z tym robimy. Żebyśmy brali za to odpowiedzialność. To na pewno było wyzwaniem.

Macie na co dzień regularny kontakt z dziećmi, współtworzycie z nimi wiele wydarzeń. Jaki widzicie potencjał w działaniach, które są edukacyjne, ale gdzieś ta sztuka się pojawia? Właśnie sztuka się robi, bo myślę, że możecie widzieć różne rzeczy, których artyści nie widzą, bo nie mają tego doświadczenia, więc może to być podpowiedź i inspiracja.

Monika Tomczyk: Ja lubię taki performatywny styl, wychodzenie z ramek, branie tego, co się zdarza i przekładanie tego na wytwór czy dzieło. Więc widzę w tym ogromną wartość. Wartością jest też dawanie komuś głosu, widoczności, uważności. Od razu przychodzi mi do głowy projekt *Małe miłe* z ostatniej edycji. Widziałam ten proces w przedszkolu i to było takie wzruszające, takie właśnie małe i miłe, i czułe. Jak ten kolektyw wszedł do przedszkola, to wszystko się zgadzało. Takie podejście do dziecka z uważnością, a później udało się tę atmosferę bycia w przedszkolu z dziećmi i szukania sztuki w paproszkach wnieść do tego pokazu. Gdzie też ludzie sobie siedzieli i pili herbatkę z niewidzialnej szklaneczki. Niby może wracaliśmy do podstawowych zadań aktorskich, ale to było tu i teraz, uchwytnie, nieuchwytnie i wszystkim było dobrze. To jest fajne, taka umiejętność budowania miłych chwil w sytuacji, w teatrze. Takich, gdzie wszyscy się czujemy jakoś zaopiekowani.

Adam Gibki: Pójdę za twoją myślą, bo myślę sobie o współczesnym teatrze jako o przestrzeni, która jest efemeryczna i nieprzewidywalna, a jak myślę o współpracy z grupami, czy tam są artyści czy ich nie ma w takim profesjonalnym lub nieprofesjonalnym aspekcie, to ten teatr się pojawia. Ostatnio robiliśmy warsztaty, gdzie inspirowani Kantorem układaliśmy krzesła w przestrzeni miejskiej. I to był właśnie moment, w który dla nas, uczestników, teatr pojawił się w tym działaniu performatywnym. To znaczy, że myśmy doświadczyli czegoś takiego, czego nie doświadczył nikt inny, bo to się wydarzyło raz i koniec. I tak też myślę o teatrze – że spektakl jest zamkniętą całością tylko ten jeden raz. Nawet jeżeli jest powtarzalny, to nigdy nie jest taki sam, widownia i aktorzy tworzą pewnego rodzaju energię, która jest niepowtarzalna. I to jest chyba najlepsze

↓
Adam Gibki
podczas
omówienia
pokazów
finałowych
w 2023 roku.

w pracy edukacyjnej z dziećmi, że właśnie powstają takie momenty, które są złotymi strzałami, nigdy więcej się nie powtarzą.

Monika Tomczyk: Mówimy o wartościach dla procesu artystycznego, ale chciałam też odwrócić wektor. Grupy przedszkolne i nauczyciele również sobie coś wzięli ze spotkania z kolektywami, ale to widać lepiej z perspektywy tych trzech edycji. Co zostaje w młodych ludziach, czyli takim czterolatku, pięcioletku czy sześciolatku, bo akurat taką grupę mamy, która przeszła przez te wszystkie edycje. I zostaje nie tam, gdzie było gadanie i wymiana, chociaż to zawsze bardzo interesujące, ale tam, gdzie było działanie performatywne, gdzie kolektyw wchodził i zaczynał po prostu działać. Na przykład jak tam były dziewczyny z *A ciało mówi*, też akurat wtedy byłam i też się tarzałam po ziemi. To było cudowne i to zostało, dzieci włączyły to sobie w swój rytuał, że zawsze się ruszają, i teraz, jak byliśmy u sześciolatek, to one cały czas to miały. Albo w tej edycji, kiedy do przedszkola przyszła Malwina Czekaj z *Niesporczaków* z pierwszej edycji, a teraz z projektem *Małe miłe*. Była w grupie teraz sześciolatek i jedna dziewczynka mówi: „Ja pamiętam tę panią!”. Ja się pytam:

„Co pamiętasz?“, a ona mi pokazuje ruch, mniej więcej ruch niesporczaka w śpiworach. Coś, co było w działaniu, bo oni naprawdę poruszali się w tych śpiworach jako niesporczaki. To działanie zostało w dzieciach, więc i w przedszkolach.

Nam się często wydaje, że to musi być wszystko takie intelektualne, że trzeba zapytać dziecko, „O czym ma być spektakl, który cię zainteresuje?“ albo „Jak myślisz o rzeczywistości?“. A rzeczywiście ten sposób performatywny, doświadczalny, może być ciekawszą drogą i pokazywać ciekawsze rzeczy.

Monika Tomczyk: Nauczycielka z tego przedszkola mówi, że oni cały czas tam tańczą, nawet jeżeli tych spektakli nie ma, to gdzieś to zostało.



Nie lekceważyć rzeczy, mimo że wydają się małe

O towarzyszeniu kolektynom w procesie twórczym
opowiadają praktykantki **Kaja Pantkowska** i **Karolina Wesołowska**

Jak wyglądała wasza praca z kolektywami?

Karolina Wesołowska: W tej edycji zajmowałam się bardziej produkcyjną stroną powstawania spektaklu, nie zawsze tak było. W zeszłej edycji występowałam razem z kolektywem, a w tym roku zajmuję się bieganiem po teatrze i załatwianiem rzeczy. Jestem też cały czas na próbach, w procesie razem z kolektywem, więc mam też czasami okazję do wypowiedzenia się na temat spektaklu, który powstaje. Ale głównie zajmuję się produkcją.

A w pierwszej i drugiej edycji jak to wyglądało?

Karolina Wesołowska: W pierwszej też byłam bardziej produkcyjnie, pomagałam tworzyć scenografię. Mieliśmy wtedy scenografkę w kolektywie, więc pomagałam jej w wykonaniu tego wszystkiego. Bardzo dużo chodziliśmy do przedszkoli, więc pomagałam dziewczynom prowadzić warsztaty. Akurat we wszystkich trzech edycjach miałam przyjemność trafić na kolektywy, które chciały mnie w procesie, nie wyrzucały mnie z sali, tylko pozwalały mi cały czas tam być. Co jest dla mnie chyba największą wartością uczestniczenia w Sztuka się Robi – że mogę obserwować procesy twórcze różnych artystów z różnym doświadczeniem. Towarzystwałam dziewczynom, które były jeszcze na studiach, doświadczonych dramaturżce i reżyserce, teraz dziewczynom z teatru nieinstytucjonalnego. W drugiej edycji występowałam razem z kolektywem, okazało się, że gram na ukulele, a oni grają na ukulele w spektaklu, więc grałam i śpiewałam z nimi.

Kaja, jak to wyglądało u ciebie? Miałaś okazję dwóch doświadczeń, jak je porównujesz, jak to widzisz?

Kaja Pantkowska: Zeszłoroczna edycja, czyli moja pierwsza, była zupełnie inna niż trzecia. Podobnie jak Karolina też zajmowałam się i zajmuję stroną produkcyjną. Jednak rok temu było dużo kwestii technicznych, takich jak muzyka, projekcje, nawet pomoc przy światłach, a w tym roku to bardziej plastyczna, scenograficzna

strona. Siedzę bardzo dużo w pracowni plastycznej i podoba mi się, to zdecydowanie nowe doświadczenie, ale dość ciekawe. Jestem bardzo szczęśliwa, że zostałam uwzględniona w procesie twórczym i rzeczywiście coś robię. Mimo że to czasem trochę przebodźcowujące i męczące, na koniec jest jednak duża satysfakcja, że część tego, co znajduje się na scenie, powstało dzięki moim rękom.

A co dla siebie bierzecie z tego projektu? Czy jest coś takiego, co może wam się przydać w pracy czy prywatnie?

Karolina Wesołowska: Dla mnie to jest odkrywanie, jak różne osoby tworzą teatr. Też dla mnie jako osoby, która wiąże swoją przyszłość z pedagogiką teatru, to cenne. Zobaczenie od podstaw powstawania spektaklu, moje prywatne przemyślenia na temat tego, jak te spektakle będą działały na dzieci, co bym mogła zrobić dookoła spektaklu. To są takie teoretyczne rozważania, ale myślę, że to fajne ćwiczenie umiejętności czy kreatywności, bo naprawdę przeróżne spektakle powstają na Sztuka się Robi i fajnie jest móc sobie pomyśleć: tu bym zrobiła to, tutaj bym zrobiła to. Też nie ukrywam, że mam swoje własne aktorsko-reżyserkie odległe marzenia, więc to jest zawsze ciekawe zobaczyć, jak inni ludzie to robią, i nazywać sobie to, co jest dla mnie fajne, a czasem niefajne. Super jest też poznawanie ludzi z teatrów z całej Polski, bo może jeszcze kiedyś popracuję z tymi ludźmi, więc dobrze mieć już jakieś kontakty na początku kariery zawodowej.

Kaja Pantkowska: Ja bardzo cenię sobie tę część produkcyjną, w której mogę wziąć udział, bo nie ukrywam, jest to coś, co mnie najbardziej interesuje – czy to przy różnych projekcjach audiowizualnych, czy nawet od takiej strony plastycznej. Uczę się, że każda, nawet pozornie błaha rzecz, potrafi bardzo zaważyć na projekcie, więc to bardzo dla siebie biorę i zapamiętuję, żeby nie lekceważyć rzeczy, mimo że wydają się małe. Też bardzo lubię oglądać, jak inne osoby pracują, ich styl pracy, higienę pracy. Często widzę zupełnie inne podejścia od mojego, bo dużo rzeczy robię może nie impulsywnie, ale instynktownie, i do czego włożę ręce, to w tym momencie robię, więc obserwowanie uporządkowania działań przez inne osoby jest ciekawe, pomaga mi się rozwijać i lepiej planować moje działania.

→
Od lewej
Kaja Pantkowska
i Karolina
Wesołowska
podczas
trzeciej
edycji
Sztuka się Robi,
2024.



3 edycje

11 kolektywów

58 artystów i artystek

**SZTUKA
SIĘ ROBI
2022-
2024**





M.A.M.A.,
na zdjęciu
Magdalena
Kawecka
i Marcelina Budz.



Belly, na zdjęciu
Magdalena
Bednarek
i Piotr Kludka.

I edycja | 3–9 października 2022



jury konkursu * **Justyna Czarnota** | **Michał Derlatka** |
Agnieszka Kochanowska | **Sandra Szwarc** | **Joanna Żygowska**
pomysłodawczynie i koordynatorka I edycji * **Agnieszka Kochanowska**
współpraca organizacyjna * **Celina Zboromirska-Bieńczak** | **Justyna**
Sawicka | **Tomasz Kobiela** | **Agnieszka Gliwińska**
prowadzenie i opieka merytoryczna I edycji * **Justyna Czarnota** |
Joanna Żygowska
producentka I edycji * **Aleksandra Książkiewicz**
koordynacja współpracy z przedszkolami partnerskimi * **Monika Tomczyk**
partnerskie przedszkola * **Przedszkole nr 7 „Muchomorek”** |
Przedszkole nr 15 „Niezapominajka”

kolektywy:

* **A ciało mówi**

Aneta Jankowska | **Aniela Kokosza** | **Paulina Giwer-Kowalewska**

* **Belly**

Filip Jaśkiewicz | **Berenika Wojnar** | **Monika Reks**

* **Flamaster**

Martyna Śtepán-Dworakowska | **Gosia Dębska** | **Urszula Chrzanowska**

* **M.A.M.A.**

Anita Piotrowska | **Magdalena Kawecka** | **Agata Nierzwicka** |
Marcelina Budz

* **Niesporczaki**

Izabela Zachowicz | **Miłosz Konieczny** | **Marek Zimakiewicz** |
Malwina Czekaj

aktorzy biorący udział w I edycji * **Magdalena Bednarek** |
Magdalena Gładysiewicz | **Agnieszka Grzegorzewska** | **Kamil**
Marek Kowalski | **Piotr Kludka** | **Magdalena Żulińska**
asystentki kolektywów * **Aleksandra Knitter** | **Karolina Wesołowska** |
Karolina Wolniak

I edycja projektu była realizowana dzięki dofinansowaniu ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu
Narodowego Centrum Kultury „Kultura – Interwencje. Edycja 2022”.
Odbyła się w ramach programu Edukacja do Kultury. Gdańsk.



II edycja | 22–27 października 2023

jury konkursu * **Justyna Czarnota** | **Michał Derlatka** | **Agnieszka Kochanowska** | **Monika Tomczyk** | **Joanna Żygowska**
koordynatorka II edycji * **Dorota Barczak-Perfikowska**
współpraca organizacyjna * **Celina Zboromirska-Bieńczak** |
Agnieszka Gliwińska | **Patryk Wąsowicz**
prowadzenie i opieka merytoryczna II edycji * **Justyna Czarnota** |
Agnieszka Kochanowska
producentka II edycji * **Aleksandra Książkiewicz**
koordynacja współpracy z przedszkolami partnerskimi * **Monika Tomczyk**
partnerskie przedszkola * **Przedszkole nr 7 „Muchomorek”** |
Przedszkole nr 31 „Słoneczko” | **Przedszkole nr 81 w Gdańsku**

kolektywy:

* **Ale ogień!**

Agnieszka Batóg | **Krzysztof Bętkowski** | **Piotr Myszczyzyn** |
Joanna Róg

* **Fuj!**

Karolina Maciejaszek | **Malina Prześluga** | **Bartłomiej Orłowski**

* **Literówka**

Jakub Drzastwa | **Agata Kędzia** | **Magda Wolnicka** |
Monika Kiwak

aktorzy biorący udział w I edycji * **Magdalena Bednarek** |
Magdalena Gładysiewicz | **Edyta Janusz-Ehrlich** | **Kamil Marek**
Kowalski | **Krzystian Wieczyński**

asystentki kolektywów * **Kaja Pantkowska** | **Karolina Wesołowska** |
Anna Trubina





Krótki poradnik
hodowcy
słonecznych
zajaczków,
na zdjęciu
Szczepan Polewski.



Małe miłe,
na zdjęciu
Magdalena
Bednarek.



III edycja | 1-8 września 2024



jury konkursu * **Justyna Czarnota** | **Michał Derlatka** | **Agnieszka Kochanowska** | **Monika Tomczyk** | **Joanna Żygowska**
koordynatorka III edycji * **Dorota Barczak-Perfikowska**
współpraca organizacyjna * **Celina Zboromirska-Bieńczak** |
Agnieszka Gliwińska | **Patryk Wąsowicz**
prowadzenie i opieka merytoryczna III edycji * **Justyna Czarnota** |
Agnieszka Kochanowska
producentka III edycji * **Aleksandra Książkiewicz**
koordynacja współpracy z przedszkolami partnerskimi * **Monika Tomczyk**
partnerskie przedszkola * **Przedszkole nr 7 „Muchomorek”** |
Niepubliczne Przedszkole „To ja” | **Stowarzyszenie Terapeutów,
Lekarzy i Przyjaciół Osób z Dysfunkcjami Rozwoj OKNO NA ŚWIAT**

kolektywy:

* **Koska**

Anna Ługowska | **Agata Brzozowska-Kazimierska** |
Bartosz Ługowski | **Zuzanna Jastrzębska-Krajewska** oraz **Jakub
Kozik** (scenografia)

* **Krótki poradnik hodowcy słonecznych zajaczków**

Maja Spychaj-Kubacka | **Ewa Woźniak** | **Szczepan Polewski** |
Patrycja Jarosińska oraz **Jakub Stuziński** (tłumacz PJM)

* **Małe miłe**

Anna Domalewska | **Rafał Derkacz** | **Malwina Czekaj**

aktorzy biorący udział w I edycji * **Magdalena Bednarek** |
Dariusz Czarniecki | **Magdalena Gładysiewicz** | **Agnieszka
Grzegorzewska** | **Kamil Marek Kowalski** | **Magdalena Żulińska**
asystentki kolektywów * **Adam Liwski** | **Kaja Pantkowska** | **Karolina
Wesołowska**

III edycja projektu była realizowana dzięki dofinansowaniu ze środków
Programu wspierania działalności podmiotów sektora kultury i przemysłów
kreatywnych na rzecz stymulowania ich rozwoju w ramach Krajowego Planu
Odbudowy i Zwiększania Odporności (Inwestycja A2.5.1)

Tutaj możecie
posłuchać
podcastów
Sztuka się Robi.



Tutaj możecie
obejrzeć
nagrania pokazów
finałowych
i debaty
Eksperymentujemy?





Dyskusja
Eksperymentujemy?
podsumowująca
trzecią edycję,
2024.
Prowadzenie:
Marzena
Wiśniewska.



INIATURA
Sztuka
się robi*
iniciator

Sztuka się Robi

Teatr dla dzieci od 3 do 6 lat w kontekście projektu rezydencji artystycznych dla twórców zajmujących się tym obszarem pod red. **Agnieszki Kochanowskiej**

autorki:

Justyna Czarnota

Maja Spychaj-Kubacka

Marzenna Wiśniewska

rozmówczynie i rozmówcy:

Magdalena Bednarek

Justyna Czarnota

Malwina Czekaj

Michał Derlatka

Adam Gibki

Kamil Marek Kowalski

Kaja Pantkowska

Monika Tomczyk

Karolina Wesołowska

redakcja i korekta:

Agnieszka Kochanowska

projekt i skład:

Joanna Czaplewska

zdjęcia:

Piotr Pędziszewski

Jan Rusek

© Copyright by Miejski Teatr Miniatura, Gdańsk 2024.

Pewne prawa zastrzeżone.

Publikacja udostępniana jest na licencji Creative Commons: uznanie autorstwa, użycie niekomercyjne, na tych samych warunkach 4.0.

Tekst licencji dostępny jest na stronie:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.pl>

Publikacja towarzyszy projektowi **Sztuka się Robi | teatralne rezydencje artystyczne**, który został dofinansowany z Programu wspierania działalności podmiotów sektora kultury i przemysłów kreatywnych na rzecz stymulowania ich rozwoju w ramach Krajowego Planu Odbudowy i Zwiększania Odporności (Inwestycja A2.5.1)



wydawca:



Miejski Teatr Miniatura

al. Grunwaldzka 16

80-236 Gdańsk

www.teatrminiatura.pl

f o i s | #teatrminiatura

partner merytoryczny:





GDAŃSK

Miejski Teatr Miniatura jest instytucją kultury Miasta Gdańska





Przyjaciel Teatru Miniatura:





Jak odejść od archaicznych „bajeczek” dla przedszkolaków, a zacząć tworzyć teatr, który je naprawdę angażuje i rozwija?

Nad tym zastanawialiśmy się, tworząc projekt rezydencji artystycznych **Sztuka się Robi.**



Ta publikacja podsumowuje trzy lata naszych doświadczeń. Znajdziecie w niej artykuły i rozmowy skupiające się na ciekawych obszarach do poszukiwań, na tym, co wspiera, a co utrudnia tworzenie tego typu teatru i jakie rekomendacje udało się wypracować.

