



CO teatr
dla
młodzieży

NOWEGO?

CO

teatr
dla
młodzieży

NOWEGO?

miejski
teatr

MINIATURA 

Gdańsk 2016

Redakcja: **Mirosław Baran, Agnieszka Kochanowska**

Autorzy: **Sławomir Czarniecki, Wiktoria Formella,
Agnieszka Kochanowska, Iwona Nowacka,
Romuald Wicza-Pokojski, Marta Szwemińska**

Korekta: **Agnieszka Kochanowska**

Projekt graficzny i skład: **Anita Wasik**

Zdjęcia: **Piotr Pędziszewski** | zdjęcie na okładce: **junges theater basel**

© Copyright by Miejski Teatr Miniatura, Gdańsk 2016.
Pewne prawa zastrzeżone. Publikacja udostępniana jest
na licencji Creative Commons: uznanie autorstwa, użycie
niekomercyjne, bez utworów zależnych 3.0 Polska.
Tekst licencji dostępny jest na stronie:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/pl>

ISBN 978-83-941239-1-8

Publikacja jest podsumowaniem organizowanego przez
Miejski Teatr Miniatura w dniach 12-20 października 2016 roku
Przeglądu Teatru dla Młodzieży CO NOWEGO?,
dofinansowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa
Narodowego w ramach programu „Edukacja kulturalna”.

Wydawca:

Miejski Teatr Miniatura

al. Grunwaldzka 16 | 80-236 Gdańsk



SPIS TREŚCI

5

Wstęp

6

Romuald Wicza-Pokojski

O teatrze partycypacyjnym

14

Iwona Nowacka

Laury i bursztyny, czyli co nowego w Niemczech?

30

Wiktoria Formella, Marta Szwemińska

**Dyskusje panelowe Przeglądu Teatru dla Młodzieży
CO NOWEGO?**

42

Agnieszka Kochanowska

**Teatr dla młodzieży w poszukiwaniu widza.
Podsumowanie spotkania dla pracowników
działów marketingu**

48

Stawomir Czarnecki

**To nie będzie łatwe. Komentarz do spotkania
Teatr dla młodzieży - w poszukiwaniu widza**



← *Remus*

w reż. Remigiusza Brzyka
Miejski Teatr Miniatura



← *Flex* w reż. Suny Gürler
junges theater basel
ze Szwajcarii

WSTĘP

Szanowni Państwo!

Oddajemy w Wasze ręce publikację podsumowującą Przeglądu Teatru dla Młodzieży CO NOWEGO?. Tematem sztuki dla młodego widza zajmujemy się w Teatrze Miniatura już po raz drugi. Podczas przeglądu w 2014 roku był on tylko jedną z trzech kwestii, na których chcieliśmy się skupić, ale w trakcie dyskusji z zaproszonymi gośćmi szybko urósł do rangi tematu głównego. Podczas drugiej edycji CO NOWEGO? był już tematem jedynym.

Staraliśmy się zbudować program, w którym w równowadze pozostają prezentacje artystyczne oraz panele dyskusyjne z udziałem specjalistów. Zwróciliśmy się przy tym mocno na Zachód. Pomimo odmiennych tradycji teatralnych chcemy skorzystać z doświadczeń artystów ze Szwajcarii i Niemiec – krajów, w których teatr dla młodzieży z powodzeniem funkcjonuje od lat.

„To teatr, którego jeszcze w Polsce nie ma” – pisze o teatrze dla młodzieży w swoim tekście Romuald Wicza-Pokojski. Nasze spotkanie CO NOWEGO? na pewno nie sprawiło, że pojawi się on natychmiast, z dnia na dzień. Możliwe nawet, że uczestników dyskusji zostawiliśmy z jeszcze większą liczbą pytań i wątpliwości niż przed przyjazdem do Gdańska. Mamy jednak nadzieję, że będą Państwo pewni jednego: choć nie jest to proste, to teatr dla młodego widza (a może: razem z młodym widzem?) warto próbować tworzyć.



← *Taśmy gdańskie*
w reż. Wojtka
Zrałka-Kossakowskiego
Miejski Teatr Miniatura

O TEATRZE PARTYCYPACYJNYM

Romuald Wicza-Pokojski

Teatr dla młodzieży powinien być jak niedojrzałe kiwi – kwaśne, ale bardzo smaczne. Przysłuchuję się dyskusjom na temat teatru dla młodzieży, a właściwie nieustannie próbuję wstuchać się w jakiś rozsądny głos, który przedstawi receptę, wskaże kierunek. Nie tak łatwo. Co nam przeszkadza? Co nas blokuje w dotarciu ze sztuką do młodych? Muszę poczynić jedno zastrzeżenie – interesują mnie spektakle, które młodzież sama wybiera. Interesuje mnie teatr, który młodzież uważa za swój. Oczywiście, że z mojej perspektywy dotarcie ze sztuką do nastolatków jest bardzo ważne. Dlaczego? Bo warto docierać do każdej grupy wiekowej i społecznej. Znam też możliwości edukacyjne, rozwojowe i wychowawcze, jakie daje teatr. Teraz zastanawiam się nad warunkami, jakie powinniśmy spełnić, żeby młodzież samodzielnie wybierała teatr jako interesujący obszar sztuki, któremu warto poświęcić swój czas. Piszę o teatrze, którego jeszcze w Polsce nie ma. O instytucji artystycznej, która swoje spektakle adresuje do nastolatków.

Wiarygodność

Jeszcze dwadzieścia pięć lat temu pytanie o teatr dla młodzieży wydawało mi się dość absurdalne. Z łatwością taki teatr tworzyłem. Dobrze. Wtedy sam byłem młodzieżą. Czy to miało wpływ na naszą wiarygodność? Co najmniej dawało jej pozór. Mówiliśmy o sprawach, które nas dotyczą. Używaliśmy języka, którym posługiwaliśmy się na co dzień. Ulegaliśmy zachwytom nad zjawiskami, które dla innych były dawno odkryte. Dla nas przejście przez drzwi dawno otwarte było pierwszym przejściem. Było świeże, a co za tym idzie – odkrywcze. Nawet przez moment nie myśleliśmy o robieniu teatru dla młodych widzów, po prostu robiliśmy teatr. Był on dla młodzieży, bo my byliśmy młodzieżą. Byliśmy wiarygodni dla naszych rówieśników. Przynależność do tej samej grupy, wspólnota doświadczeń, w naturalny sposób daje wiarygodność. Czy to oznacza, że kiedy przestajemy przynależać do danej grupy, przestajemy też być wiarygodni dla niej? Niestety, raczej tak. Choć cały czas się waham, czy aby na pewno... Może warto podjąć ryzyko i to sprawdzić? Może mamy do zaoferowania coś, co zainteresuje. Może mamy interesującą ofertę dla młodych? Kiedy w 2007 roku Steve Jobs prezentował pierwszego iPhone'a, był w średnim wieku, a jednak podążyły za nim miliony młodych ludzi. Oczywiście ktoś się obruszy, że trudno mierzyć nowinki technologiczne ze sztuką. Kiedy patrzę na sławną prezentację iPhone'a, nie mogę się oprzeć wrażeniu, że był to bardzo ciekawy spektakl. Tak, to też teatr, w którym uczestniczy cała rzesza rozpromienionych młodych ludzi. Jednak Steve Jobs nie sprzedawał elektronicznego pudełka. On proponował coś zupełnie innego. Tworzył społeczność tych, którzy są prężni, otwarci, kreatywni. Zakup iPhone'a otwierał drzwi do tej społeczności. Czyli to przynależność tworzy wiarygodność. Teza może zbyt śmiała, ale znajduje poparcie w kilku innych przykładach. Spójrzmy na subkultury, drużyny sportowe, elitarne szkoły. Dlaczego nie ma być tak z teatrem?

Szczerłość

Kiedy przed laty tworzyliśmy teatr młodzieżowy, gdy sami byliśmy młodzi, nie mieliśmy obciążenia odpowiedzialnością za wychowanie. To od pedagoga, nauczyciela, mentora, dorosłego wymaga się stawiania wyraźnych granic między tym, co wypada, a co nie wypada. Bardzo zniechęcająco brzmią wszystkie rozmowy, które zaczynają się od pytania dotyczącego treści spektaklu. Co chciałaby młodzież zobaczyć? Odpowiedzi zazwyczaj są trywialne. Owszem dotyczą problemów, ale przeważnie w kontekście globalnym. Pada temat narkotyków. I co chcemy o nich powiedzieć? To

zło, niszczy i zniewala. Tylko to jest prawda tak zwana oczywista. Później słyszymy, że ktoś coś przeczytał, że w szkole jest problem. Przybliżyć możemy się do, co najwyżej, stwierdzenia, że jest taki kolega, który... Mówienie o prawdach ogólnych jest właściwe, ale przeważnie mało interesujące. Nie każda prawda jest szczerą, ale każda szczerota jest prawdziwa. Kiedy byliśmy młodzi, byliśmy wolni od pruderii. Teraz to nie jest już takie łatwe, bo dorosłość wymaga odpowiedzialności, a przez nią trudno się przebić z prawdą własnych emocji. Przykładem może być rozmowa o seksie, o przemocy czy o marzeniach. Tak, o marzeniach też jest trudno mówić z pełną szczerotą. Bo jak powiedzieć, że marzy się o największym domu w okolicy? O byciu najlepszym ze wszystkich w rodzinie? To nie wypada! Pruderia, czyli zachowania, które kryją prawdziwe emocje. Tak jak prawda ogólna zabija szczerotą, tak pruderia prawdziwy wstyd. Szczerota zawsze zaczyna się od słowa ja. Zbyt często wstydzimy się swoich słabości, wolimy opowiadać o kimś innym, że to on ma problem, a nie my. Ukrywanie się za ogólnikami prowadzi do pruderii właśnie. Wstyd jest naturalny, pruderia jest pusta, jest kamuflażem. Dorosły nie przeklini, bo nie wypada, a nie dlatego, że nie przeklina w ogóle. Dorosły nie będzie mówił o pożądaniu, bo to tajemnica, a nie dlatego, że nie pożąda. Dorosły będzie chronił młodzież przed wszystkimi okropnościami świata, ale niestety nie będzie w tym szczerzy. Będzie udawał, że ich nie ma. Scena bardzo szybko demaskuje fałsz, a ten zniechęca. Oczywiście, umawiając się na teatr, umawiamy się na iluzję, na *nieprawdę*. Widownia nie oczekuje prawdy, oczekuje szczeroty. Jedno jest po stronie faktów, drugie dotyczy naszego stosunku do nich. Jeżeli mówimy na przykład o narkotykach, nikt nie oczekuje, że mogą o nich mówić tylko narkomani. To też trzeba szczerze powiedzieć, że nie wiem, ale potępiam i czuję się z tym tak i tak. Szczerzy przekaz jest oczyszczający, a o katharsis w teatrze przecież chodzi.

Oferta

Jeszcze raz chciałbym podkreślić, że w tym omówieniu nie chodzi o teatr, na który ciągnana jest młodzież pod nadzorem i z wyboru pedagogów czy opiekunów. Piszę o teatrze, którego w Polsce nie ma. O teatrze, który z potrzeby serca, ducha, myśli wybierają sami młodzi ludzie. Interesuje mnie teatr, który interesuje młodzież. Co możemy zaproponować? Sztuka zawsze miała w sobie element odkrywczy. Dzieło to nic innego jak efekt czyjogoś patrzenia, słyszenia, przeżycia, które możemy zobaczyć, usłyszeć, przeżyć. Między twórcą i odbiorcą jest tylko dzieło. To forma komunikacji, przedstawienia

swojego świata. To jak butelka z listem, którą morze wyrzuciło na ląd naszej codzienności. W liście tym opisany jest świat, którego nikt inny poza twórcą nie zna. Widz może zapragnąć tego świata, może też go odrzucić. Człowiek jest ciekawy drugiego człowieka. Tego, kim jest, jak odbiera ten czas, ten świat. Teatr to bardzo specyficzny rodzaj sztuki. Po pierwsze, jest wypadkową innych sztuk – malarstwa, poezji, muzyki itp. Po drugie, jest efemeryczny, trwa tyle co obraz na wodzie. Po prostu znika. Tworzony jest wobec widza, a nie wobec historii. Teatru nie można schować do szuflady i zachować dla potomnych. Jest tu i teraz. Jest sztuką chwili. Po trzecie, co wynika z drugiego, teatr potrzebuje odbiorcy, bez niego nie istnieje. Po czwarte, dotyczy zbiorowości i w niej się odbywa. Przeważnie, z pominięciem pewnych eksperymentów, widowiska adresowane są do grup, do zbiorowości. Kupujemy bilet, żeby przeżyć coś w obecności innych osób. Może, świadomie lub nie, idziemy do teatru, żeby zobaczyć, poczuć reakcję innych osób, kiedy odbieramy te same bodźce. Pod tym względem, teatr jest rytuałem. Współodczuwanie jest istotą spektaklu. Co w takim razie może zaoferować teatr jak nie współodczuwanie?

↓ *Rozmowa po spektaklu*
CO NOWEGO? 2016





↑ *Flex* w reż. Suny Gürler
junges theater basel
ze Szwajcarii

W skład oferty wchodzi też tematy, które możemy sprowadzić właściwie do dwóch zbiorów: życia i śmierci. Problematyka przeważnie będzie poruszała jeden z tych obszarów. Albo będziemy szukać odpowiedzi, kim jesteśmy i po co żyjemy albo będziemy pytać, czym jest śmierć i co jest po niej. To, co jest kluczowe, to patrzenie na temat. Zawiera się w tym umożliwienie osądu. Dokonania wyboru, określenia się za lub przeciw. Pod tym względem nie ma złych tematów. Od wieków sztuka mówi o miłości i trudno powiedzieć, żeby ten temat się zużył. Dlaczego? Bo za każdym razem mamy do czynienia z innym spojrzeniem. Indywidualność artysty tworzy tę różnicę. Pytanie, czy dorosły jest w stanie zaprezentować interesujące młodzież spojrzenie?

To, co może zaoferować teatr, to współodczuwanie i chwilowe, indywidualne widzenie świata. Jeżeli ktoś uważa, że może zaoferować jeszcze więcej, to ma rację. Piszę o tym, co uważam za główny walor sztuki teatru. Oczywiście może też być rozrywką. Nic nie stoi na przeszkodzie. Jednak jest to różnica między sprzyjaniem gustom, a próbą wpływania na ich rozwój. I tu pojawia się kolejne zagadnienie związane ze sztuką, to piękno.

Kategoria piękna, mimo że jest obciążona subiektywnym postrzeganiem, sprawiła, że ludzkość przez wieki tworzyła jego kanony. Przyszedł wiek dwudziesty, który skutecznie zanegował piękno jako niezbędny aspekt sztuki. Pedantyczne czy pełne idealnych proporcji, czystości i precyzji dzieło ustąpiło miejsca przekazowi. U podstawy jest ta sama potrzeba poruszenia, wzbudzenia emocji. Jednak dziś już nie oczekujemy od sztuki upiększania świata. Zapewnianie pozytywnych doznań estetycznych zostało zamienione na konfrontację różnych estetyk. Na równi istnieje mrok i jasność. Płynnie przechodzimy między skatologią a eschatologią, często już nie zauważamy granicy. Jednak piękno jest walorem. Stoi po stronie dążeń człowieka do bycia lepszym i w tym aspekcie jest jego naturą. Tworzenie olśniewających dzieł może stanowić ofertę. Uważam, że mimo iż piękno dziś nie jest wymogiem, to cały czas jest walorem decydującym o jakości sztuki. Piękno potrafi zauroczyć, kto wie, czy nie takie jest jego zadanie.

Partycypacja

Na samym początku napisałem, że teatr dla młodzieży powinien być jak kiwi – kwaśny, ale smaczny. Jeżeli chcemy to osiągnąć, nie możemy robić go sami, my dorośli. W teatrze dla młodzieży młodzież musi partycypować. Taki nasuwa się wniosek. Jednak warto się zastanowić, o jaki zakres tej partycypacji

chodzi? Myślę, że warto odwrócić proporcje tego współuczestnictwa. Bardziej dać się zaprosić niż zapraszać. Stać się opisującym, a nie piszącym. Stworzyć możliwości, czyli przestrzeń, środki, warsztat. Tworzyć warunki do pracy. Słuchać i jeszcze raz słuchać. Dać się użyć, a nie używać. To na poziomie, powiedzmy, technicznym. Na poziomie meta nie oczekiwać współodczuwania, ale samemu czuć. Jeżeli chcemy tworzyć teatr, w którym ma uczestniczyć młodzież, sami musimy w nim partycypować. Być na równi, stać w rządzie z innymi. Jeżeli stać nas na to, żeby zejść z piedestału, to jest szansa na wiarygodny i szczerzy teatr. Oczywiście nie udawajmy, że nie jesteśmy inicjatorami, mentorami, ale zatańczmy, jak nam zagrają. Myślę, że szansą jest wspólna praca, po prostu.

Tak jak wspominałem, dziś piszę o teatrze, którego w Polsce nie ma. O instytucji artystycznej, w której powstają spektakle adresowane do młodzieży. Jest w pełni zawodowa, z solidnym zapleczem umożliwiającym tworzenie spektakli na wysokim poziomie artystycznym i technologicznym. W tym zakresie może przydać się nasza obecność i pomoc. Zapewnienie komfortu tworzenia zdaje się bardziej istotne niż wciskanie swojej edukacyjnej misji. Niech nasze spektakle będą obarczone naiwnością, lepsza jest od infantylności. Jeżeli chcemy, żeby ktoś czuł się dobrze w naszym towarzystwie, to musimy sami dobrze się czuć w jego. Sami musimy być ciekawi świata, jaki zostaje nam przyniesiony. Mimo że młodość to lekcja, którą już odrobiliśmy, to może warto ją sobie przypomnieć? Jeżeli chcemy kogoś zarazić, to sami bądźmy chorzy. Nie przynośmy fiolki z bakterią. Bądźmy na równi w poszukiwaniu lekarstwa. Relacja pacjent-lekarz nie przyniesie skutku. Instruuemy tylko w niezbędnym zakresie. Dzielimy się doświadczeniem tylko na tyle, na ile ktoś chce, a nie na tyle, ile uważamy za konieczne. Człowiek najlepiej uczy się na własnych błędach.

Nie mam wątpliwości, że nastolatki to grupa znajdująca się pomiędzy dzieciństwem i dorosłością. Trudno oczekiwać, że chętnie wybiorą się do teatru dla dzieci, a tam, gdzie chodzą dorośli, to może jeszcze nie ich bajka? Jednak to ważny okres w życiu, w którym rozpoznajemy przyszłość. Jest to czas podejmowania pierwszych samodzielnych decyzji. Uważam, że dążenie do wiarygodności nie musi oznaczać dla nas spłaszczenia problemów. Szczerłość nie musi oznaczać smutku, że jest płaszczyzna do współodczuwania. Być może to my jesteśmy zablokowani na młodzież bardziej niż oni na nas? Różnimy się doświadczeniem i może ta wiedza nas przytłacza?

W sferze marzeń mam teatr, którego wybór będzie właśnie konsekwencją jednej z takich pierwszych, młodzieńczych decyzji. Marzy mi się moda na taki teatr. Instytucja, która jest jak klub, do którego przynależność nobilituje. Partycypacja zdaje się być jedyną drogą do niego. Tylko w ten sposób możemy zwiększyć naszą wiarygodność. Rozpoznać patrzenie na tematy, odczuć. Nie musimy też unikać piękna, możemy je wspólnie odkrywać. Tworzyć dla młodzieży to tworzyć z młodzieżą na każdym etapie pracy. Od organizacji teatru przez scenariusz po prezentację. Każda inna droga może wykreować spektakle, które dobrze, żeby młodzież obejrzała, ale nie będzie to ich teatr. Zostaną do niego przyprowadzeni przez tych, którzy znów wiedzą lepiej od nich. Mnie interesuje teatr, do którego decyzja o zakupie biletu będzie samodzielną decyzją młodego widza. Dokona tego z ciekawości, z potrzeby, a nie konieczności. Czy to możliwe? Nie wiem. To jeszcze przed nami. Jednak każda wyprawa zaczyna się od pierwszego kroku, naszym jest robienie spektakli. Jednego, dwóch, trzech, aż poczujemy, że nic porozumienia istnieje. Potrzeby zostały rozbudzone i wzrosła ufność co do samej sztuki teatru. Kiedy chodzenie na spektakle będzie już modne, warto będzie zrobić kolejny krok i powołać samodzielną instytucję. Na której kształt wpływ będzie miała młodzież.

O AUTORZE

Romułd Wicza-Pokojski

Reżyser, dramaturg, od listopada 2011 roku dyrektor naczelny i artystyczny Miejskiego Teatru Miniatura. Absolwent Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Wiedzy o Teatrze. W 1991 roku założył autorski Teatr Wiczy, z którym zrealizował ponad 20 spektakli, zarówno scenicznych, jak i plenerowych. Jako reżyser i dramaturg współpracował z teatrami: Baj Pomorski w Toruniu, Olsztyński Teatr Lalek, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, Teatr im. H. Modrzejewskiej w Legnicy. Jego spektakle były prezentowane m.in. w Armenii, Czechach, Chorwacji, Danii, Grecji, Hiszpanii, Iranie, Irlandii, Niemczech, na Litwie, Słowacji, w Szwecji, USA, Wielkiej Brytanii, we Włoszech, na Białorusi, w Japonii. Laureat wielu nagród indywidualnych i zbiorowych, m.in. za innowacyjność w sztuce lalkarskiej za spektakl *Dietrich. Broken nails* podczas World Festival of Puppet Arts w Pradze w 2009 roku. W 2007 roku otrzymał medal „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.



← Iwona Nowacka podczas panelu *Teatr dla młodzieży/teatr z młodzieżą* z udziałem Christophera Haningera (reżyser spektaklu *Metz dziewięćdziesiąt...*), Uwe Heinricha (pedagog, dramaturg, dyrektor junges theater basel), Wojtka Zrałka-Kossakowskiego (dramaturg).

LAURY I BURSZTINY, CZYLI CO NOWEGO W NIEMCZECH?

Iwona Nowacka

W tym roku po raz drugi miałam zaszczyt uczestniczyć w gdańskim przeglądzie CO NOWEGO?, poświęconym tym razem wyłącznie teatrowi dla młodzieży. Podróż koleją do Gdańska spędziłam w wagonie restauracyjnym. W pewnym momencie wszedł mężczyzna z mniej więcej siedmioletnią dziewczynką. Usiedli kilka stolików dalej. Dopiero po jakimś czasie z ich rozmowy zaczęły docierać do mnie słowa: *Theater*, *Theaterstück* itd. Pomyślałam: „Cóż za niebywata sytuacja, niemieckie dziecko na wycieczce z ojcem rozmawia o teatrze. Niemiecka rzeczywistość to jednak wymarzona przestrzeń dla twórców teatru dla dzieci i młodzieży”. Postanowiłam wykorzystać tę anegdotę podczas dyskusji panelowej *Teatr dla młodzieży/teatr z młodzieżą*, którą jeszcze tego wieczoru miałam moderować w Teatrze Miniatura.

Teatr niemiecki dla młodych widzów (zarówno dzieci, jak i nastolatków) stoi na bardzo wysokim poziomie. Od lat zwracamy się w kierunku zachodniego sąsiada w poszukiwaniu nie tylko tekstów, które można by importować na

polski rynek teatralny, ale także inspiracji i rozwiązań systemowych. Właśnie myśl o imporcie dobrych praktyk w tym obszarze stała się punktem wyjścia dla rozmów o polsko-niemieckich spotkaniach dotyczących teatru dla młodzieży w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Głównym celem pierwszej edycji projektu Z OGNIEM W GŁOWIE w październiku 2014 roku było zwrócenie uwagi na młodego widza, obecnego w teatrze „ukradkiem”, niejako okrakiem między teatrem dla dzieci a teatrem dla dorosłych, za starego na repertuar dla dzieci i za młodego na teatr „dorosły”, i właściwie wciąż nie mającego w teatrze własnego miejsca. Podczas pierwszej edycji rozmawialiśmy o teatrze w klasie, teatrze partycypacyjnym, pisaniu dla młodzieży, języku teatru dla nastolatków, zaprezentowaliśmy działalność przykładowej instytucji teatralnej – tjg w Dreźnie. Kiedy z Dorotą Kowalkowską (z którą razem jesteśmy kuratorkami projektu Z OGNIEM W GŁOWIE) pracowałyśmy nad pierwszą edycją projektu, w wielu polskich teatrach nie było nawet samodzielnego stanowiska pedagoga. Kiedy rozpoczynałyśmy rozmowy o koncepcji drugiej edycji (która odbyła się w październiku 2016 roku), sytuacja była już zgoła inna: refleksja nad potrzebą tworzenia dla nastoletniego widza zatoczyła szerokie kręgi, powstało wiele realizacji i projektów. Dlatego zapragnęłyśmy pójść o krok dalej i pokazać nowe, bardziej innowacyjne i eksperymentalne zjawiska teatru dla młodych.

W Niemczech funkcjonuje około 140 teatrów finansowanych ze środków publicznych w 120 miastach. Rokrocznie gromadzą one na widowniach około 35 milionów widzów. Prawie przy każdym z nich działa scena, której nazwa poprzedzona jest przymiotnikiem „jung” (młody) i której działalność dedykowana jest właśnie młodszemu widzom. Młode sceny cieszą się większą lub mniejszą autonomią, zarówno organizacyjną, jak i artystyczną oraz finansową. Dodatkowo istnieje szereg teatrów dla dzieci i młodzieży (około 40 w całym kraju) w dużym stopniu zajmujących się także repertuarem młodzieżowym. Istnieją również takie, które oferują tylko i wyłącznie spektakle dla nastolatków (np. Theater Strahl w Berlinie). Większość spektakli powstających z myślą o tym właśnie adresacie to realizacje oparte na tekście dramatycznym. Są to najczęściej sztuki teatralne pisane z myślą o młodzieży, rodzime lub zagraniczne (najczęściej brytyjskie, kanadyjskie czy skandynawskie). To często teksty rozpisane na niewielkie obsady, co wiąże się z realiami i możliwościami finansowymi teatrów. Specjalną odmianą „małych” sztuk są teksty pisane w formie „teatru w klasie” (a także spektakli mobilnych, możliwych do zagrania w sali gimnastycznej, korytarzu, świetlicy czy innym zakamarku

→ *Metr dziewięćdziesiąt albo oczy Stelli Maraun* w reż. Christophera Haningera
Comedia Theater Köln z Niemiec



szkoły, a nawet w autobusie zaparkowanym na dziedzińcu szkolnym – jak w przypadku spektaklu *Przez granicę już tylko jeden krok* Michaela Müllera z teatru Schauspielhaus w Hamburgu, który prezentowany był podczas przeglądu CO NOWEGO? w roku 2014). Spory odsetek produkcji stanowią sceniczne realizacje lektur oraz dzieł kanonu literackiego, często wystawiane z myślą o potrzebach programów szkolnych. Sporą popularnością cieszy się młodzieżowa literatura prozatorska adaptowana na scenę. Przykładem takiej realizacji jest spektakl *Metr dziewięćdziesiąt albo oczy Stelli Maraun* pokazywany w Teatrze Miniatura podczas drugiej edycji CO NOWEGO?.

Co dwa lata we Frankfurcie nad Menem rozdawane są jedne z najważniejszych niemieckich nagród dramaturgicznych w dziedzinie teatru dla dzieci i młodzieży. W tym roku w konkursie współorganizowanym przez Kinder – und



Jugendtheaterzentrum (w skrócie KJ TZ – Centrum Teatru dla Dzieci i Młodzieży) nagrodę w kategorii dziecięcej otrzymał Martin Baltscheit za *Kräh und Bär oder: Die Sonne scheint für uns alle*, a nagroda w kategorii młodzieżowej powędrowała do Jörga Menke-Peitzmeyera za tekst *The Working Dead. Ein hartes Stück Arbeit. Die komplette erste Staffel – Uncut*. Rozdanie nagród czasowo zbiega się zawsze z rocznie organizowanym Autorenforum (forum autorów), którego program tym razem rozpoczął się od debaty z udziałem jednej z jury konkursowego składu, Liny Zehelein, oraz przedstawicieli jury konkursów pokrewnych. A warto zaznaczyć, że jest tych konkursów naprawdę wiele. Przysłuchując się tej rozmowie, odniosłam wrażenie, że niemiecki teatr dla młodych widzów znajduje się w momencie przełomowym: z jednej strony w sytuacji dojścia do szczytu możliwości, a z drugiej staje wobec skrajnie nabrzmiałej potrzeby nowości. Owszem, powstaje ogromna ilość tekstów.

Chociażby w tym jednym przykładowym konkursie co dwa lata zgłaszanych jest około 120 sztuk (które zgodnie z wymogiem formalnym konkursu muszą być wcześniej wystawione lub wydane). Owszem, struktury instytucjonalne są mocne, choć nadal trzeba walczyć o status tego obszaru twórczości teatralnej wobec teatru dla dorosłych, choć nadal budżety teatrów dla młodych czy też młodych działów teatrów dla dorosłych są niższe. Jednak podczas debaty narzekano na ogromną ilość tekstów „pseudorealistycznych”, tak zwanych sztuk problemowych, przedstawiających bohatera w kłopotcie i w bardziej lub mniej nachalny sposób serwujących rozwiązanie trudnej sytuacji. Te teksty jurorzy zgodnie nazywają plagą każdego konkursu. Ponadto organizatorzy apelują o teksty na wielkie tematy poruszające globalny świat (wojna, migracje). Po wieloletnich rozważaniach i analizach, kim jest nastolatek, od którego roku życia zaliczać widza do grupy naście, a także refleksji na temat doboru atrakcyjnych tematów dla młodzieży, zadawaniu pytań, czy postaci w teatrze dla młodzieży muszą być zawsze jej rówieśnikami, czy tematy muszą rekrutować się z żelaznego repertuaru młodzieżowych kłopotów i dylematów (pierwsza miłość, szkolne problemy, mobbing w klasie, alkohol, narkotyki, inicjacja seksualna itd.), coraz mocniej wybrzmiewają głosy, że należy z tej ścieżki zejść. Coraz częściej pojawia się refleksja na temat tego, czy właściwe jest w ogóle oznaczanie tekstów, spektakli i projektów etykietką „dla młodzieży”. Paneliści zgodnie podkreślają rzecz, wydawałoby się, banalną, aby autorzy pisali o tym, co ich interesuje, żeby nie tworzyć pod dyktando dydaktycznych potrzeb i wymogów szkolnej edukacji. Lina Zehelein wielokrotnie podkreślała brak tekstów operujących abstrakcją. O ile według niej takowe zdarzają się jeszcze wśród sztuk dla dzieci, w obszarze młodzieżowym próżno ich szukać.

Nowością tegorocznej edycji była nagroda dla dramaturga młodego pokolenia (otwarta dla studentów scenopisarstwa). Nagrody ufundowane przez Ministerstwo ds. Rodziny, Seniorów, Kobiet i Młodzieży wręczyła Caren Marks, parlamentarna sekretarz stanu przy federalnej ministrze. W przemówieniu przytoczyła własne wspomnienie teatralnego doświadczenia z dzieciństwa. Była to scena, w której Rozbójnik Hotzenplotz przysiadł na proscenium i wymierzał brudne nogi prosto w dziecięcą publiczność. Żart stał się pretekstem do podkreślenia rangi i wspaniałych możliwości teatru dla dzieci i młodzieży. Podchwycił go jeden z nagrodzonych młodych autorów Rinus Silzle i poproszony na mównicę wyznał, że wśród jego wspomnień z dzieciństwa nie ma ani jednego szczególnego wspomnienia z teatru. Autor,

rocznik 1992, jest przedstawicielem pokolenia, które wyrosło już w czasach wysokiej dostępności dalece rozwiniętej i bogatej oferty teatralnej zarówno dla dzieci, jak i dla młodzieży. Teatr nie jest dla nich niczym wyjątkowym, a wręcz bywa i tak, że kojarzony jest z paraszkolnym doświadczeniem. Z dalszych spotkań i debat wynika wyraźnie, że spora część dochodzącego do głosu młodego pokolenia autorów nieufnie i sceptycznie patrzy na zastane praktyki i deklaruje poczucie przesytu pewnym rodzajem teatru, który im serwowano w latach nastoletnich i dziecięcych. A to powoduje, że drogę na scenę torują sobie nowe zjawiska. W niniejszym tekście chciałabym omówić kilka zagadnień, o których w związku z tym w środowisku teatru dla dzieci i młodzieży dyskutuje się w Niemczech obecnie najgoręcej.

Młodzi autorzy

Może młodzi autorzy mają mniejsze doświadczenie literackie i teatralne niż autorskie wygi, ale mają jedną niezaprzeczną przewagę. Jest nią ich wiek. Zdecydowanie bliżej im do młodzieży, wychowali się w podobnej rzeczywistości. Dorastali w świecie internetu i bliższe im jest myślenie hasztagami, postami i lajkami. Wielu z nich poza pisaniem ma już na koncie wszechstronne doświadczenia artystyczne (aktorstwo, reżyseria, film). Wnoszą do dramatopisarskiego krajobrazu nową, świeżą energię. Czasem są bezczelni, nic sobie nie robią z pedagogicznych zaleceń. Jak mówią, nie interesuje ich, czy piszą dla nastolatka, dla dziecka czy dla dorosłego, nie interesuje ich, jaką etykietką opatrzy tekst dział dramaturgii. Co więcej – bywa, że irytują ich oznaczenia typu „14+”. Piszą, bo mają taką potrzebę, nie kierują się grupą docelową ani wytycznymi instytucji. Łączy ich to, że nie boją się abstrakcji, absurdałnego poczucia humoru, nie stronią od postaci i tematów niekoniecznie typowo łączonych z dramaturgią dla nastolatków.

Fanny Sorgo (rocznik 1993) mieszka w Austrii, uczyła się w szkole cyrkowej we Francji, dwukrotnie zdobyła mistrzostwo klubowe w tenisie ziemnym. W 2012 podjęła studia scenopisarskie na UdK (Uniwersytet Sztuk) w Berlinie. Młoda autorka była za swoje teksty nominowana do nagrody Retzhofer Dramapreis (2013), a także otrzymała stypendium austriackiego Federalnego Urzędu Kanclerskiego. W 2015 była gościem 25. Austriackich Dni Teatru w Paryżu, a w 2016 uczestniczyła w festiwalu Interplay Europe. Jej teksty prezentowano m.in. w Hans-Otto-Theater w Poczdamie, w Ballhaus Ost, BAT Berlin, Landestheater w Salzburgu, Teatrze w Koblencji, Deutsches Theater w Berlinie, Staatstheater w Karlsruhe.

Tekst *Ich weiss, es ist unfair, aber ich kann eben fliegen* (Wiem, że to nie fair, ale ja po prostu umiem latać) opowiada o słynnej piratce Taumel (dosłownie: zawrót głowy, szal) plądrującej morza całego świata, a poza tym posiadającej hodowlę ślimaków na Gibraltarze oraz kochanka na księżycu. Towarzyszy jej zafascynowana piratką-kapitanką narratorka, badająca i opisująca jej styl życia. Pędzą razem przez rozmaite przygody, tracąc po drodze ludzi z załogi kapitanki. Szczegółne miejsce w tej historii zajmuje miłość. Kapitanka kocha pewnego mieszkańca księżycy, a jest nim Marilyn M. Widują się tylko o wschodzie i zachodzie słońca i nigdy nie mogą spotkać się fizycznie. Gdyby doszło do takiego spotkania, świat nie wytrzymałby ogromu tej miłości i skończyłby się. Dlatego to właśnie narratorka decyduje się odwiedzić na księżycu Marilyn M., żeby zobaczyć, jak znany jej świat wygląda widziany z księżycy. A wszystko to jest możliwe tylko dlatego, że narratorka potrafi latać... Szalona podróż przez wszechświat, pełna absurdu, humoru i nieposkromionej wyobraźni niezwykle językiem opowiada o świecie, w którym wszystko jest względne, a najważniejsza jest miłość i wolność.

Bonn Park to najmłodszy tegoroczny nominowany do nagrody, o której wspominałam na wstępie. Jego sztukę *Smutek & Melancholia* prezentowaliśmy w 2016 roku podczas Z OGNIEM W GŁOWIE, a w 2017 roku tekst ma ukazać się drukiem na łamach „Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży”, wydawanych przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Sztuka ta otrzymała nagrodę im. Else Lasker Schüler i ukazała się w jednym z najważniejszych niemieckich magazynów teatralnych „Theater der Zeit”. Bonn Park urodził się jako syn koreańskiej pary w 1987 roku w Berlinie Zachodnim. Był członkiem młodego teatru p14 przy Volksbühne, gdzie działał jako autor i reżyser. W latach 2010–2014 studiował scenopisarstwo na UdK w Berlinie i reżyserię w Zurychu. Jego filmy, teksty i przedstawienia prezentowano między innymi w Badisches Staatstheater Karlsruhe, Schauspielhaus w Zurychu, Maxim-Gorki-Theater, Schauspiel Frankfurt, Volksbühne, a także w Rzymie i Mediolanie. Ponadto Park bywa także aktorem (m.in. zagrał w spektaklu Rene Pollescha *Du hast mir die Pflanze versaut, du Spiegellei des Terrors!*).

Pełen tytuł tekstu brzmi *Smutek & Melancholia, czyli najbardziej ze wszech wszech miar samotny George wszech wszech czasów*. George jest ostatnim przedstawicielem swojego gatunku. Ma już na karku, to znaczy – na pancerzu (bo George jest żółwiem słońowym, bardzo starym żółwiem) kilka setek

tysięcy lat. Samotny George jest myślicielem, nie tylko prastarym, ale także nieśmiertelnym, a do tego osobnikiem gigantycznych rozmiarów. George doświadczył już w życiu wszystkiego: wojen, rewolucji, sukcesów, porażek, wielkich miłości i ich końców. W związku z tym George zdążył wyrobić sobie własne zdanie na temat świata, stosunków międzyludzkich, historii, miłości, rodziny i wszystkiego, co w życiu ważne. Ostatni przedstawiciel swojego gatunku jest samotny, wszyscy których znał, już nie żyją. George też marzy już tylko o śmierci. Ta jednak nie przychodzi. Inspiracją dla głównej postaci był „lonesome George” – ostatni żółw stoniowy z Galapagos, który umarł w roku 2012 i do samego końca bronił się przed spółodzeniem potomka. Bonn Park buduje wokół George’a fantastyczny świat, w zaskakujący sposób ząbębiający się ze światem realnym i będący trafną metaforą kapitalizmu i płynnej rzeczywistości. Wszystko to jest podlane doskonale absurdalnym poczuciem humoru i ujęte w abstrakcyjną formę.

O ile w dwóch wyżej opisanych tekstach zaskakuje dobór postaci, nietypowych w dramaturgii dla nastolatków, to w *Królestwie zwierząt* Nolte Decar mamy do czynienia ze sporych rozmiarów grupą rówieśników widowni. Dwadzieścioro dwoje młodych dziewcząt i chłopców spotyka się w najróżniejszych konstelacjach i w krótkich, dynamicznych dialogach rozmawia o codziennych banatach, filozoficznych pytaniach, wielkich uczuciach i romantycznych pomyłkach, o aktualnych wydarzeniach ze świata i niemieckiej historii. Całości tekstu dopełniają didaskalia, będące jednocześnie kwestiami aktorów i wprowadzające nas w kolejne sytuacje: opowiadania dowcipu o krokodylu i bezrobotnym, próby garażowego zespołu i kłótni na temat ideologicznego przestania tekstów piosenek, narady grupy roboczej ds. zmiany nazwy szkoły, oglądania filmów porno, pracy w hurtowni napojów i zwierzeń z ostatniej nocy, szoku po zniknięciu ukochanej szynszylki, dyskusji z naczelną szkolnej gazetki na temat rozwiązania sytuacji w Palestynie, przejawów sympatii i antypatii, chwili zwątpienia w siebie i zapatrzenia w drugiego i wiele, wiele innych. Szereg wydarzeń przerywa niespodziewany incydent. W wyniku awarii elektroniki samolotu transportowego na szkołę spada czołg bojowy Leopard II. Miejsce chwilowej konsternacji szybko zajmują teorie spiskowe oraz pomysł zorganizowania imprezy. Zmiany w konstelacjach nabierają tempa z każdą godziną i z każdą butelką. Sven gubi swój ukochany zegarek, rodzinną pamiątkę, którą na jego oczach rozbija zazdrosna o inną dziewczyna, gra w butelkę obnaża napięcia i dezorientacje co do orientacji seksualnych, notoryczna

kłamczucha, jedna z demonicznych bliźniaczek Furle, opowiada wszystkim, że jej siostra odebrała sobie życie, a Steffen uwodzi Klause, który zaczyna się zastanawiać, że może dlatego nie całował się jeszcze nigdy z dziewczyną, bo woli chłopców. Na imprezie brak dwojga z bohaterów. Okazuje się, że chłopak i dziewczyna mieli wypadek samochodowy. Dziewczyna straciła nogę. Przez chwilę jest to tematem dnia, ale wkrótce wraca się do swoich ważnych „młodych” spraw, trzeba jeszcze zdążyć skoczyć nad jezioro, zanim skończy się lato. I już przez okno wpada na scenę liść, zbliża się jesień, zaraz zacznie się szkoła, wakacje się skończyły, życie toczy się dalej. Dorastanie trwa w swej nieznośnej lekkości.

Pod „nazwiskiem” Nolte Decar kryje się dwójka autorów: Jakob Nolte (1988) i Michel Decar (1987), którzy (jak podaje Wikipedia) poznali się na mistrzostwach szachowych w Sofii, gdzie w 2010 roku przebywali w charakterze dziennikarzy. Podczas studiów scenopisarskich na UdK w Berlinie postanowili zacząć pisać w duecie (choć każdy z nich z niemałym sukcesem pisze także własne teksty). Za *Królestwo zwierząt* w 2014 roku otrzymali nagrodę im. Braci Grimm. W ciągu krótkiego czasu tekst zrealizowano na ponad 20 niemieckich scenach, co ciekawe w zespołach profesjonalnych i amatorskich. Pomijając doskonałą wartość literacką i dramaturgiczną tej sztuki, dzięki dużej obsadzie jest ona niemałą gratką dla licznie i prężnie działających przyteatralnych klubów młodzieżowych. Ale nie tylko! Tekst doczekał się nawet realizacji z udziałem seniorów. *Królestwo zwierząt* w formie scenicznego czytania zaprezentowaliśmy również w Wałbrzychu podczas Z OGNIEM W GŁOWIE 2.

Transfery artystów pracujących w nurcie teatru dla dorosłych do obszaru młodego teatru

Postulat przemieszania kadr twórców z tak zwanego wieczornego i porannego repertuaru, jak w Niemczech zwykło się umownie określać teatr dla młodszych i dorosłych, pojawiają się od lat. Coraz więcej też przykładów udanych transferów tego rodzaju. Największe sukcesy na polu dramatopisarskim może tu odnotować Consol Theater w Gelsenkirchen, który w 2014 roku zamówił tekst dla dzieci u prominentnej autorki Sibylle Berg. Tak powstała sztuka *Mein ziemlich seltsamer Freund Walter*, w której ośmioletnia Lisa interesująca się fizyką i życiem pozaziemskim zaprzyjaźnia się z pewnym osobnikiem z kosmosu. Z kolei w 2016 roku teatrowi z Gelsenkirchen udało się pozyskać kolejną gwiazdę niemieckiej dramaturgii – Rolanda Schimmelpfenniga, jednego z najczęściej w kraju i za granicą wystawianych

dramatopisarzy niemieckich. Napisał on sztukę dla dzieci *Die Biene im Kopf*, której prapremiera odbyła się w listopadzie 2016 roku. To opowieść o chłopcu zdanym na siebie z braku należytej opieki ze strony rodziców. W kryzysowych momentach bohater w swej wyobraźni zamienia się w pszczołę, a jego głos rozszczepia się na trzy postaci, które w konwencji gry komputerowej muszą pokonywać przeszkody, aby dotrzeć na następny level, czyli na przykład z domu do szkoły. Niektórzy autorzy tekstów „dorosłych”, jak na przykład Dirk Laucke, tekstami dla młodzieży zajmują się raz na kilka lat. W 2005 wystawiono jego pierwszy tekst dla widzów od lat 12 *Hier geblieben!* w teatrze Grips w Berlinie. W tym roku teatr w Altenburgu zamówił u autora sztukę dla młodzieży. Tematem tekstu *Vom Gefühl her: Fuck u!* jest świat narkotyków i uwikłań z nimi związanych. W regionie, gdzie mieści się teatr, w ciągu ostatnich 5 lat liczba młodych ludzi decydujących się na leczenie z uzależnienia od krystalicznej metaamfetaminy wzrosła o 600 procent, na co teatr próbuje bezpośrednio zareagować.

Transfer odbywa się także coraz częściej wśród reżyserów. I tak na przykład jedno z gorętszych nazwisk niemieckiej reżyserii Sebastian Nübling, pracujący regularnie w najważniejszych teatrach oraz operach Republiki Federalnej, zrealizował w junges theater basel (spektakl *Flex* tegoż teatru gościł na przeglądzie CO NOWEGO?) około dwudziestu spektakli z młodzieżą i dla młodzieży. Ostatni z nich pod wymownym tytułem *Melancholia* i jeszcze bardziej wymownym podtytułem *Méditation sur ma mort future*. W projekcie bierze udział orkiestra barokowa La Cetra, młodzi śpiewacy z OperAvenir Studio Theater Basel, kontratenor Tim Mead oraz grupa dziewiętnastoorga młodych ludzi w wieku od 14 do 24 lat. Twórcy konfrontują pojęcie melancholii w dzisiejszym raczej pejoratywnym rozumieniu z interpretacją typową dla okresu renesansu, kiedy to melancholijni członkowie społeczeństwa traktowani byli jako pełnoprawna i nieodzowna jego część.

Nowe formy teatru dla młodzieży

Jednym z najciekawszych zjawisk teatru dla młodych widzów są spektakle eksperymentalne dla dzieci i młodzieży (w tym wypadku rozgraniczenie zdaje się nie być tak istotne). Współprodukcją je i pokazują słynne z innowacyjnych repertuarów teatralne domy produkcyjne, na przykład HAU w Berlinie, Mo-usonturm we Frankfurcie czy kampnagel w Hamburgu. To projekty często na styku gatunków, zawierające w sobie elementy performance, happeningu, teatru tańca, sztuk wizualnych, wykładu performatywnego i innych.

Bardzo ciekawym przykładem teatru tańca adresowanego do dzieci od lat 6 oraz starszych i dorosłych jest praca szwajcarskiej choreografki Tabei Martin *Pink for girls and blue for boys* (Różowy dla dziewczynek i niebieski dla chłopców). Spektakl w bardzo dowcipny i błyskotliwy sposób bawi się rolami i stereotypami, jakie przypisywane są płciom. Dwie tancerki i dwóch tancerzy nieustannie zamienia się rolami i tworzy coraz to nowe konstelacje, wykonując szalone układy choreograficzne. Zadają przy tym szereg istotnych pytań: Co to znaczy, że jest się chłopcem? A co, że dziewczynką? W jakim wieku przyjmujemy te role? Czy chłopcom wolno płakać? Czy dziewczynki umieją wspinać się po drzewach?. Tabea Martin podczas pracy nad spektaklem przeprowadziła szereg rozmów z dziećmi, zadając im między innymi powyższe pytania. Zebrany materiał wykorzystano w spektaklu, zapraszającym dzieci do burzenia zastanych zasad i konstytuowania nowych.

Przestrzeń do kreatywnego myślenia i tworzenia własnych teorii stwarza także Forschungstheater (teatr badawczy), założony i kierowany przez Sibylle Peters, artystkę i badaczkę, przy Fundus Theater w Hamburgu. Peters tworzy wykłady performatywne i projekty z nurtu live artu, w których skupia się na partycypacji i kolektywnym researchu. W ramach badań scenicznych spotykają się ze sobą dzieci, artyści i naukowcy. Proces badawczy, w którym stosowane są różne strategie (wspólne zapoznawanie się z materiałami, przeprowadzanie ankiet ulicznych, wywiady, ale także improwizacje) jest równie ważny jak proces artystycznego przetwarzania materiału. Program jest oferowany dla grup dzieci i młodzieży już od trzeciego roku życia. Na stronie Fundus Theater czytamy: „Teatr badawczy jest jedynym w Niemczech scenicznym laboratorium, które poświęcone jest całkowicie procesom badawczym rozpiętym między dzieciństwem, sztuką i nauką. Tutaj już od 2003 roku dzieci, artystki i artyści oraz naukowczynie i naukowcy wspierają się i inspirują wzajemnie w uprawianiu sztuki badawczej”. Obecnie Forschungstheater pracuje z uczniami jednej z hamburskich szkół nad projektem *There's no business like show business*, którego podtytuł brzmi: Od pieniędzy teatru do teatru pieniądza. Uczniowie zostają mianowani dyrektorami programowymi Forschungstheater. Otrzymują budżet w wysokości 3000 euro i mają za zadanie wyprodukować za niego jak najlepsze show. Cały proces staje się okazją do refleksji nad stosunkiem pieniądza i sztuki.

opartego na tekście teatru najpopularniejszą formą uprawiania teatru dla młodzieży. Właściwie każdy teatr w Niemczech, czy to miejski czy niezależny, realizuje tego typu projekty. Popularność partycypacyjnych form uprawiania sztuki jest w dużym stopniu związana z obecną sytuacją społeczną. Jak pisze Anne Bogart w swojej książce *And Then, You Act: Making Art in an Unpredictable World*: „Obecnie panuje taka atmosfera, że więcej sensu ma poszukiwanie uczestników niż widzów. (...) Koszmar naszego społeczeństwa to pokorna konsumpcja: ludzie obserwujący, jak mija im życie, patrzący na dryfujące rządy, przekonane, że jedynym zadaniem obywatela jest bycie dobrą publicznością. Teatr może zaoferować alternatywę dla biernego bycia widzem”.

Teatr transpokoleniowy

Coraz większą popularnością cieszą się także projekty nie wyznaczające granic wiekowych na widowni i adresowane do reprezentantów wszystkich pokoleń, którym przyświeca łączenie widzów w jedną wspólnotę. Spotkanie dorosłych z dziećmi ma tu wykroczyć poza tradycyjne role, w których dorosły jest „przyprowadzaczem” młodego widza do teatru, a dziecko czy nastolatek widzem właściwym. Doskonałym przykładem takiego transpokoleniowego teatru jest twórczość grupy pulk fiktion, założonej w 2007 roku w Bonn, a w 2016 nagrodzonej Nagrodą Promocyjną im. George’a Taboriego. Zespołem kierują reżyserka i performerka Hannah Biedermann oraz performer i artysta wideo Norman Grotogut. Jak deklaruje zespół na swojej stronie internetowej, zajmują ich następujące kwestie i pytania: „Jak może wyglądać wspólne życie z udziałem wszystkich pokoleń (wszystkich narodów i kultur)? A co się z tym wiąże, jak może wyglądać współczesny teatr dla wszystkich? Jak teatr może nie tylko odgrywać utopie, ale sam stać się miejscem spotkania i pertraktacji?”.

W spektaklu *Konferenz der wesentlichen Dinge* (Konferencja rzeczy istotnych) grupa dorosłych i młodych widzów spotyka się przy dużym stole. We wspólnych działaniach, głosowaniach, obserwacjach mają ustalić nowe reguły i definicje dotyczące rodziny. Ten interaktywny performance przeznaczony jest „dla ludzi od 8 do 99 lat”. Każdorazowo bierze w nim udział 20 uczestniczek i uczestników, za każdym razem przypadkowo utworzona grupa poszukuje nowych znaczeń pokrewieństwa, odpowiedzialności i zależności i usiłuje wspólnie zdefiniować współżycie dzieci i dorosłych. Sytuację prowadzi głos z głośnika, wydarzenie zaczyna się od następujących słów:

„Serdecznie witamy na konferencji rzeczy istotnych. Dziś porozmawiamy o tym, co istotne. Dziś porozmawiamy o was. Grupa, której spotkanie jest bardziej lub mniej przypadkowe. Grupa, która w taki sposób jeszcze nigdy się nie spotkała. Grupa ludzi w różnym wieku. Co możecie wspólnie zrobić? Czy możecie coś wspólnie zrobić? Stół jest waszą planszą. Przyciski i słuchawki to wasze karty. Na konferencji rzeczy istotnych to wy ustalacie reguły gry. Wy ustalacie, jak ma wyglądać rodzina. Wy ustalacie, jak dzieci i dorośli mają ze sobą żyć. Przy tym stole należy powstrzymać się od strofowania dzieci i od robienia tego, co każą dorośli. Przez następną godzinę te role tracą swoją moc. A teraz pierwsze pytanie (...)”.

Spektakle światowej rangi twórców z nurtu eksperymentalnego z udziałem młodych uczestników

To bardzo ciekawy nurt, który w mojej opinii zasługuje na szczególną uwagę. Wprawdzie nie jest to teatr adresowany do młodzieży, ale młodzież odgrywa w nim wielką rolę jako współtwórca. Jednym z najgorętszych miejsc, w których takie przedsięwzięcia są realizowane jest dom produkcyjny CAMPO w belgijskim mieście Gandawa. Chociaż samo Campo nie mieści się na terenie Niemiec, to pisanie o nim w kontekście niemieckim nie jest takie znowu błędne, jako że CAMPO współpracuje z artystami działającymi na całym świecie, a w ciągu ostatnich lat znaleźli się wśród nich także twórcy z Niemiec. Zaproszeni artyści podczas współpracy z młodymi uczestnikami stosują swoje własne, wypracowane przez lata metody i nie rezygnują z właściwej im estetyki czy tematycznych, często kontrolowanych, upodobań. Co ciekawe, CAMPO zwraca się z propozycją do twórców, którzy dotąd z dziećmi i młodzieżą nie pracowali.

W 2011 był to na przykład niemiecko-brytyjski kolektyw Gob Squad z siedzibą w Berlinie, który stworzył spektakl *Before Your Very Eyes*. Grupa młodych performerów funkcjonuje na scenie w pokoju, którego ściany to lustra weneckie. My widzimy ich, oni nie widzą nas. Ich działaniami steruje dorosły kobiecy głos z offu, który nakazuje im w przyspieszonym tempie przeżyć całe życie, ze sceny na scenę z dziecka stać się zbuntowanym nastolatkiem, z nastolatka czterdziestolatkiem na przyjęciu u znajomych, pogrążonym w smalltalkach i rozczarowanym życiem. Aż wreszcie nadchodzi czas na ostatnie zadanie, czyli odegranie sceny śmierci, po dokonaniu bilansu przeżytego życia. Spektakl odniósł ogromny sukces, objechał festiwale na wszystkich kontynentach (w 2012 gościł także na festiwalu



↑ *Flex* w reż. Suny Gürler
junges theater basel
ze Szwajcarii

Open'er w Gdyni). Obecnie Gob Squad planuje produkcję transpokoleńową z udziałem młodzieży i seniorów.

Ostatnią realizacją CAMPO z udziałem młodych performerów jest spektakl *Five Easy Pieces* szwajcarskiego reżysera Milo Raua i założonego przez niego w 2007 roku Międzynarodowego Instytutu Morderstw Politycznych (International Institute for Political Murder), którego spektakl *Empire* był pokazywany w 2016 roku na Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy. W swoim politycznym teatrze Rau zajmuje się trudnymi i obłożonymi tabu fragmentami najnowszej historii i globalnej rzeczywistości. Jednym z istotnych elementów jego strategii twórczej są rekonstrukcje zdarzeń. W produkcji z udziałem dzieci i młodzieży w wieku od 8 do 13 lat zajął się sprawą mordercy dzieci Marca Dutrouxa, za pomocą której w przewrotny sposób opowiada także o historii Belgii. W spektaklu gra 7 młodych artystów i jeden zawodowy aktor. Młodzi aktorzy odgrywają rekonstrukcje scen związanych z historią zbrodniarza (scena dziewczynki zamkniętej w piwnicy, scena, w której rodzice dowiadują się o śmierci córki – jednej z ofiar, scena wywiadu z ojcem mordercy, scena na komisariacie policji itd.). Tłem dla dziecięcych rekonstrukcji są projekcje wideo, w których te same sceny odgrywają dorośli aktorzy. Nieadekwatność treści scen do obecności w niej dzieci, od których tychże treści się dowiadujemy, stwarza niesamowite napięcie. Chyba jeszcze nigdy osoby w tak młodym wieku nie brały udziału w przedsięwzięciu artystycznym na tak drastyczny temat.

Spektakl nie jest we wszystkich miejscach przyjmowany bez wątpliwości. W Singapurze wprowadzono ograniczenie dla widzów od lat 18. W monachijskim teatrze Kammerspiele warunkiem zagrania spektaklu była zmiana w najmocniejszej scenie, w której ośmioletnia aktorka po rozebraniu się do majtek wypowiada tekst listu jednej z ofiar oprawcy do swoich rodziców. Spektakl doszedł do skutku pod warunkiem, że dziewczynka nie zdejmie koszulki. W listopadzie we Frankfurcie nad Menem planowano serię pokazów w teatrze Mousonturm. Spektakle odwołano, ponieważ Prezydium Okręgu Administracyjnego w Darmstadt nie wydało teatrowi specjalnego zezwolenia wymaganego w wypadku spektakli z udziałem dzieci poniżej 14 roku życia. Odbył się jedynie pokaz rejestracji wideo spektaklu i debata na temat prawnych i społecznych aspektów artystycznej pracy z dziećmi i młodzieżą.

Ponadto w CAMPO tego typu spektakle zrealizowali także Tim Etchell, Philippe Quesne, Jan Martens i inni. Ciekawe, że nie jest to jedyny w Gandawie ośrodek tworzący ambitną sztukę sceniczną z udziałem młodych ludzi. W liczącym nieco ponad 200 tysięcy mieszkańców mieście siedzibę ma także kabinę k – zespół skupiający się na tańcu współczesnym i fizycznych właściwościach tancerzy różnych pokoleń. Prowadzący zespół Joke Laureyns i Kwint Manshoven są choreografami tworzącymi spektakle dla młodej widowni. Wyznają przekonanie, że taniec jest takim gatunkiem sztuki, który dzięki intuicji dociera do dzieci i młodzieży z rozmaitych środowisk kulturowych i społecznych. Punktem wyjścia dla ich prac są zawsze konkretne codzienne działania, które twórcy łączą z elementami zabawy.

Teatr niemiecki dla młodzieży mógłby uznać, że ma już wypracowane doskonałe metody i rozwiązania, idealne sposoby i gotowe przepisy do zastosowania w edukacji kulturalnej. Tymczasem rzeczywistość gna do przodu, twórcy pracujący w materii tak ulotnej jak teatr doskonale rozumieją, jak bardzo trzeba się w tę rzeczywistość wstuchiwać. Niemiecki teatr dla młodego widza nie spoczywa na laurach. Także instytucje go wspierające doskonale rozumieją potrzebę nieustannej weryfikacji potrzeb. KJTZ, najważniejsza z nich, pisze w rocznym raporcie ze swej działalności: „Najistotniejszym wyzwaniem okazuje się znalezienie odpowiedzi na pytanie, na co w przyszłości KJTZ powinno położyć główny nacisk w swojej działalności promocyjnej. To znaczy, jakie wsparcie jest potrzebne dla dalszego artystycznego rozwoju teatru dla dzieci i młodzieży w Niemczech. Jako że wobec różnorodności artystycznych form wyrazu we współczesnym teatrze dla młodej widowni

trzeba zweryfikować dotychczasowe narzędzia promocyjne i formy współpracy i ewentualnie wyznaczyć nowe środki ciężkości. (...) Tworząc nowe obszary wsparcia dla twórców młodego pokolenia (...), KJTZ pragnie wziąć pod uwagę aktualne wymagania i potrzeby, jakie generuje coraz bardziej różnicujący się pejzaż teatru dla młodych widzów. Ponieważ zmiana pokoleniowa w teatrze dla dzieci i młodzieży jest jednym ze współczesnych wyzwań przyszłości, podobnie jak umacnianie pozycji teatru dla młodej publiczności jako integralnego składnika niemieckiego systemu teatralnego i miejsca edukacji kulturalnej”.

A co z dziewczynką z pociągu? Podczas debaty nie opowiedziałam anegdotki z restauracji Wars. Dziewczynkę i ojca spotkałam jeszcze tego samego wieczoru w Teatrze Miniatura. Ojciec dziewczynki nazywa się Christopher Haninger i jest reżyserem spektaklu *Metr dziewięćdziesiąt albo oczy Stelli Maraun*. Chwilę z nią rozmawiałam, ale temat teatru jej nie interesował. Z błyskiem w oku zapytała, jak daleko jest z teatru nad morze, bo ona na zajutrz musi jechać na plażę szukać bursztynów.

Izabela Nowacka

Tłumaczka, autorka, managerka kultury, kuratorka międzynarodowych projektów teatralnych i literackich. Studiowała filologię germańską i literaturoznawstwo na Uniwersytecie A. Mickiewicza w Poznaniu oraz Università degli Studi w Maceracie (Włochy). Tłumaczy teksty teatralne dla dzieci, młodzieży i dorosłych, m.in. takich autorów jak: Martin Heckmanns, Rainer Werner Fassbinder, Juli Zeh, Gesine Danckwart, Jan Fabre, Carsten Brandau, Lothar Kittstein, Kristo Šagor, Nolte Decar, Bonn Park. Stypendystka Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej (2012), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2013) i dwukrotnie Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego (2014 i 2016). Pomysłodawczyni i kuratorka (wspólnie z Dorotą Kowalkowską) projektu Z OGNIEM W GŁOWIE (spotkania z niemiecką dramaturgią dla młodzieży) w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Współpracuje z Centrum Teatru dla Dzieci i Młodzieży we Frankfurcie nad Menem.



← Panel *Teatr dla młodzieży w Polsce – marzenia i rzeczywistość* z udziałem Agaty Drwięgi (Teatr Animacji i Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu), Katarzyny Krajewskiej (Wrocławski Teatr Lalek) i Romualda Wiczy-Pokojskiego (Miejski Teatr Miniatura). Prowadzenie: Barbara Świąder-Puchowska (Uniwersytet Gdański)

DYSKUSJE PANELOWE PRZEGLĄDU TEATRU DLA MŁODZIEŻY GO NOWEGO?

Wiktoria Formella, Marta Szwemińska

Celem CO NOWEGO? było zrównoważenie i wzajemne uzupełnianie się prezentacji artystycznych i namysłu teoretycznego nad istotą teatru dla młodzieży. Stąd w programie wydarzenia znalazły się spektakle teatralne i dyskusje panelowe z udziałem przedstawicieli różnych środowisk: artystów, naukowców czy nawet urzędników. Poniżej prezentujemy tekst, w którym zbieramy najciekawsze wątki, tematy i spostrzeżenia, jakie pojawiły się w trakcie tych dyskusji. Zachęcamy jednocześnie do obejrzenia rejestracji wideo całych paneli – znaleźć je można na stronie internetowej Miejskiego Teatru Miniatura.

Teatr dla młodzieży/teatr z młodzieżą

W panelu dyskusyjnym *Teatr dla młodzieży/teatr z młodzieżą* wzięli udział: Uwe Heinrich – pedagog teatralny, dyrektor junges theater basel i jednocześnie dramaturg prezentowanego podczas CO NOWEGO? spektaklu *Flex*; Christopher Haninger – dramaturg, reżyser spektaklu *Metr dziewięćdziesiąt*

albo oczy Stelli Maraun; Wojtek Zrałek-Kossakowski – animator kultury, publicysta, tłumacz, dramaturg, który w tym czasie w Teatrze Miniatura reżyserował spektakl dla młodzieży *Taśmy gdańskie*. Rozmowę moderowała Iwona Nowacka – tłumaczka dramaturgii niemieckojęzycznej, kuratorka wydarzenia poświęconego teatrowi dla młodzieży Z OGNIEM W GŁOWIE odbywającego się w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Tłumaczeniem zajęł się Zbigniew Zembruski.

Moderatorka dyskusji chciała skupić się na trzech projektach przygotowanych przez osoby zaproszone do dyskusji. Zwróciła się z pytaniem do Wojtka Zrałka-Kossakowskiego – skąd pojawił się pomysł i potrzeba, aby opowiedzieć o historii jego dziadka. Reżyser stwierdził, że czytanie performatywne, które widzowie przeglądu CO NOWEGO? mogli obejrzeć, jest zaledwie połową spektaklu, dlatego też trudno na podstawie tego fragmentu odpowiedzieć na pytanie, o czym jest ten spektakl – bowiem postać dziadka reżysera (wojewody gdańskiego w latach 1946–50) jest zaledwie pretekstem do podjęcia tematu. Uważa, że historia z okresu powojennego opowiadana w Gdańsku staje się jeszcze bardziej nieoczywista, gdyż następuje podwójne spiętrzenie niedomówień, uproszczeń, a także silnych emocji związanych z tamtym okresem i z Gdańskiem z tamtego czasu. Zrałek-Kossakowski dołączył do przygotowywanego spektaklu historię rodzinną, bo bardziej wzrusza go personalna opowieść niż nawet najlepiej wypowiedziana historia bezosobowa.

Iwona Nowacka dopytywała, czy reżyser przygotowywał ten spektakl jako propozycję dla młodzieży, czy myślał o tym adresacie od początku. Wydaje jej się to interesujące, gdyż temat przeszukiwania rodzinnych tajemnic nie kojarzy się z zainteresowaniami młodych ludzi. – Jeżeli jednak ten spektakl ma być dla młodzieży, to co ma ją w nim zainteresować? – pytała Nowacka. Reżyser zaznaczył raz jeszcze, że to nie jest spektakl o jego dziadku, który był jedynie pretekstem do tego, żeby opowiedzieć o konkretnym momencie w historii. Podkreślił, że myślał o adresacie. Na początku dużo się zastanawiał, co to miałoby znaczyć, że przygotowuje ten spektakl w Teatrze Miniatura, w jaki sposób – i czy w ogóle – „ugryźć” to od strony młodzieżowej. Ze względu na swoje pedagogiczne wykształcenie przygląda się również systemowi edukacji w Polsce, sposobowi nauczania historii, wiedzy o społeczeństwie oraz podejściu do nauk humanistycznym. Dostrzega pewne niebezpieczeństwo, które jednak nie leży w systemie edukacji czy w nauczycielach, ale w społeczeństwie: to tendencja do upraszczania historii, szukania w niej efekciarskich

skrótów i wyciągania z niej potwornie uproszczonych lekcji. A historia nigdy nie jest prosta, szczególnie widać to, gdy wkracza się w indywidualne losy. – Czy nie jest trochę tak, że myślenie o tym, że trzeba robić teatr adresowany konkretnie do młodzieży, nie jest jakimś takim – przepraszam – ale traktowaniem młodzieży jako osób jakiś niedorosłych? – zapytała.

Iwona Nowacka dostrzega tendencję pojawiającą się w niemieckojęzycznej dramaturgii, że wiele ze sztuk dla młodzieży właśnie nie jest oznaczanych etykietką „tekst dla młodzieży”. Zastanawia się, czy wszystkie wydarzenia, projekty dla młodzieży należy tak doprecyzowywać w nazwie. Zapytała Christophera Haningera, czy robiąc spektakl dla młodzieży, myśli adresatem, czy nie różnicuje i po prostu robi dobry teatr. – Pracujemy w Comedia Theater, którego spektakle są skierowane do młodzieży i to jest wytyczną naszej pracy, punktem, nad którym się zastanawiamy. Filtrem w naszej pracy są teksty, na których bazujemy – to teksty literackie, przede wszystkim dla dzieci i młodzieży – mówił reżyser. Dla Haningera inspiracją do stworzenia spektaklu *Metr dziewięćdziesiąt albo oczy Stelli Maraun* była powieść dla młodzieży *Schneerlese* Susan Keller, po lekturze której pojawiły się pytania, dyskusje, a owocem tych propozycji jest sztuka teatralna.

Nowacka zauważyła, że żaden ze spektakli zaprezentowanych podczas CO NOWEGO? nie powstał na podstawie dramatu – pojawiła się za to adaptacja prozy (*Metr dziewięćdziesiąt...*), teatr partycypacyjny (*Flex*) oraz teatr dokumentalny (*Taśmy gdańskie*). Wobec tego wysunęła hipotezę, że sztuki teatralne (w klasycznym rozumieniu) dla młodzieży nie cieszą się popularnością. Uwe Heinrich przyznał, że jest dosyć pilną osobą, więc mimo trendu, który dostrzegła Nowacka, regularnie czyta sztuki teatralne, z których stara się wyciągać różne interesujące tematy. Wojtek Zratek-Kossakowski nie tylko zgodził się z tezą Nowackiej, ale zauważył, że w ogóle jest teraz tendencja w teatrze polskim i niemieckim do odchodzenia od klasycznych tekstów.

Wykorzystując obecność gościa ze Szwajcarii, przedstawiono w jaki sposób działa junges theater basel, któremu szefuje Uwe Heinrich. – W Bazylei działa klub teatralny przy naszym teatrze, gdzie mamy około pięćdziesięciu młodych aktorów, którzy przychodzą do nas dwa razy w tygodniu i robią to w swoim czasie wolnym – opowiadał. – Nie robimy castingów, każdy może się zgłosić. Spektakl powstaje przez osiem tygodni, osiem godzin dziennie są prowadzone próby i wygląda to jak teatr profesjonalny, gdzie wszyscy ćwiczą, odgrywają

swoje role. Młodzież, która gra w tych spektaklach, nie ma wykształcenia teatralnego, natomiast wszystkie pozostałe osoby, które są w produkcji, mają specjalistyczne wykształcenie. Nie używamy słowa „partycypacyjny”, tylko wybieramy tych najlepszych. W klubie teatralnym próbujemy różnego rodzaju teksty zaadaptować na potrzeby teatru i odbywa się to na zasadzie dyskusji, propozycji, pomysłów, które czasami trwają przez lata. Teksty Laurie Penny czytały nasze młode aktorki, dyskutowaliśmy na ten temat i staraliśmy się to pokazać sceniczenie. Zróżnicowanie oznacza nie tylko różnice w głowie, ale też w ciele – każda aktorka występująca we *Flexie* jest inna. Nie chciałem pokazać typowego przykładu kobiety, dlatego wyszukaliśmy na potrzeby sceny silną postać kobiecą, a nie modelowe, narzucone wzorce.

Zbigniew Rudziński z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu (jako głos z widowni) podzielił się swoim zdaniem. – Niezwykle ważny jest odbiorca młodzieżowy; do niego dotrzeć najtrudniej i najtrudniej jest go zrozumieć, dlatego też wielkie wrażenie na mnie wywarły te próby w Bazylei – mówił. – Chciałbym zapytać pana Uwe Heinricha, czy od samego początku działania teatru młodzież sama proponowała tematy i sama też była wykonawcą? W jaki sposób ta metoda i praca ewoluuje? Uwe Heinrich: „Młodzież w naszych klubach teatralnych pracuje czasami nawet 5–6 lat. Przez tę długoletnią współpracę tworzy się więź, zaufanie, które możemy później wykorzystać na scenie. Szukamy takich ludzi, z którymi mamy ochotę po prostu żyć przez osiem tygodni, dzielić się czasem prób w teatrze. Mamy dobry oddźwięk wśród młodzieży, która chętnie do nas przychodzi. Jeżeli to młodzi ludzie grają dla młodzieżowej czy dziecięcej widowni, to inaczej to do nich dociera, nawet jeżeli niektóre rzeczy wydawałyby się – dla dorosłych, dla osób, które współpracują – zbyt proste. Młodzież odbiera to zupełnie inaczej. I bardziej temu wierzy niż gdyby na scenie byli dorośli”. Heinrich opowiadał dalej, że poprzednie spektakle podejmowały temat różnych aspektów związanych z młodzieżą, jednak *Flex* jest jedną z pierwszych prób aż tak postdramatycznych. Twórcy junges theater basel mają więcej doświadczenia z postaciami nastolatków umieszczonych w jakiejś historii. Tematy, które są zawsze gorąco odbierane przez ich widownię to seksualność wśród młodzieży, samostanowienie i rasizm. junges theater basel jest współfinansowany przez młodzież, która płaci składki członkowskie. Jednak osoby, które są potem zapraszane do realizowania spektaklu, dostają za to honorarium. Ponadto teatr jest subwencionowany, ponieważ opłaty za wstęp i składki nie pokrywają wszystkich kosztów – scena od czterdziestu lat jest współfinansowana przez miasto Bazyleę.

Nowacka zauważyła, że w szwajcarskim teatrze dla młodzieży korzystają z różnych form i konwencji. Ciekawym przypadkiem jest opera *Melancholia*, którą w Bazylei przygotował Sebastian Nübling. – W poszukiwaniu tematów, którymi moglibyśmy się zająć, doszliśmy do tego, jak pokazać, że jestem szczęśliwy – wyjaśniał Uwe Heinrich. – Żyjemy w takich czasach, że każdy jest zobowiązany do tego, żeby pokazać, że jest szczęśliwy. Na przykład kiedy pytamy się w mediach społecznościowych „co tam słysząc?, jak leci?“, to wszyscy wtedy odpowiadają, że świetnie. Na początku temat został odrzucony, ponieważ opera i młodzież nie mają ze sobą zbyt dużo wspólnego, doszliśmy jednak do przekonania, że można znaleźć punkty styczności. Oprawą jest muzyka barokowa, a w tym okresie celebrowano smutek. Barok jest tu więc rodzajem pomostu. Teksty barokowe nie są interesujące, dlatego doszliśmy do przekonania, że zrobimy teatr tańca.

Heinrich zaznaczył, że mimo wszystko ich repertuar nie jest szeroki. – Wiemy, że piętnastolatek jest w stanie pokazać na scenie rzeczy, które mogą zainteresować jego rówieśników – mówił. – I korzystamy z tego. Szukamy różnych sposobów, tematów, możliwości dotarcia, zainspirowania młodzieży. Mamy zawsze w repertuarze dwie nowe sztuki, czasami, jeżeli tematy są gorące, ciekawe i chcą być oglądane przez publiczność, to gramy też starsze sztuki. Zdarzają nam się absurdalne sytuacje, że musimy odwołać spektakle, które świetnie się sprzedawały, ponieważ aktorzy się już zestarzelili i nie pasują do odtwarzanych ról.

Agata Drwięga, współpracująca z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu (jako głos z widowni), biorąc pod uwagę długą historię teatru w Bazylei, zastanawiała się, czy jego funkcją jest również kształcenie świadomego odbiorcy. – Czy do tego klubu przy teatrze przychodzą osoby, które myślą o studiach aktorskich albo reżyserskich? – dopytywała. Uwe Heinrich: Większość osób, które oglądają te spektakle, to są po prostu całe klasy. Jednak publiczność teatru jest bardziej zróżnicowana przez to, że część z widzów to ludzie związani z młodymi aktorami. Podejrzewam, że na widowni zasiada 99 procent ludności naszego miasta. Niektórzy z młodych aktorów może są przekonani, że jak zapiszą się do takiego klubu, to jest przepustka do Hollywood, natomiast widzą po kilku spektaklach, że przede wszystkim jest to praca w grupie, praca zbiorowa. Gdy komuś po warsztatach udaje się dostać do jakiegoś spektaklu, który jest pokazywany publicznie czy w telewizji, to dla nas jest to sytuacja niezręczna, ponieważ to tylko wzbudza wśród tych młodych ludzi

chęć wybicia się, chęć kariery jak w Hollywood. Ci, którzy zostają, wiedzą, że chodzi o szukanie pewnych odpowiedzi we wnętrzu człowieka – to przypadkiem nazywa się teatr. Równie dobrze mogłoby się nazywać polityka albo sztuki piękne.

Teatr dla młodzieży w Polsce – marzenia i rzeczywistość

W panelu dyskusyjnym *Teatr dla młodzieży w Polsce – marzenia i rzeczywistość* wzięli udział: Agata Drwięga – edukatorka z Teatru Animacji, współpracownica Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu; Katarzyna Krajewska – sekretarz literacka Wrocławskiego Teatru Lalek oraz Romuald Wicza-Pokojski – reżyser, dramatopisarz, dyrektor Miejskiego Teatru Miniatura. Rozmowę moderowała dr Barbara Świąder-Puchowska z Uniwersytetu Gdańskiego. Moderatorka rozpoczęła dyskusję od próby nazwania i zidentyfikowania z perspektywy praktyki tego, co jest fundamentalne w uprawianiu teatru dla młodzieży. Katarzyna Krajewska zauważyła, że hasło to występuje w różnych kontekstach i za każdym razem znaczy coś innego. Przywołała kilka możliwości definiowania teatru dla młodzieży – kluczowe może być kryterium wieku 12+ czy 13+, jednak co wówczas trzeba byłoby zrobić z teatrem rodzinnym, czyli „dla dzieci i młodzieży”? Teatr dla młodzieży może być tworzony bądź współtworzony przez młodzież – idea tworzenia projektów partycypacyjnych jest popularna w Niemczech, jednak co należałoby zrobić z teatrami tworzonymi przez zawodowych, dorosłych aktorów? Można brać pod uwagę kryterium tematyczne – a więc teatr o młodzieży; czasem twórcy kierują się kryterium adresata – proponując teatr tworzony dla młodzieży. Dla Krajewskiej inspirująca jest metoda tworzenia teatru przez młodzież, bo spotkanie opiera się na dialogu i słuchaniu młodzieży. Uważa, że podstawowym błędem teatru dla młodzieży tworzonym przez dorosłych jest zadawanie niewielu pytań, a bazowanie na tym, w jaki sposób dorośli widzą młodzież – co sobie wyobrażają na jej temat, nie będąc z nią w stałym kontakcie. Krajewska jednak sądzi, że teatr dla młodzieży może, ale nie musi być realizowany przez młodzież – jeżeli jednak nie jest, to dorośli powinni być z młodzieżą w kontakcie, zadawać jej pytania i słuchać tego, co mówi.

Podobny punkt widzenia przedstawiła Agata Drwięga: twórcy, którzy robią spektakle dla dzieci i młodzieży, bardzo często pracują z myślą o odbiorcach, których sobie wyobrażają, a niekoniecznie tych, których znają. Dodała, że często słyszy się tłumaczenie, że ktoś pisze dla dziecka w sobie albo robi spektakle dla dziecka, które ma w sobie, tymczasem

– jak zauważył Andrzej Falkiewicz – dziecko, które my mamy w sobie, żyło w innym świecie. Współczesny odbiorca ma inne problemy, posługuje się innym językiem, co innego do niego przemawia. Drwięga definiuje teatr dla młodzieży jako ten, który jest tworzony z myślą o nastoletnim widzu, jednak niekoniecznie tylko dla niego, ponieważ tematy, które są istotne dla nastolatków, w równym stopniu mogą być ważne dla ich rodziców. Zrobienie dobrego spektaklu dla nastolatków i dorosłych miałoby polegać na tym, że poruszałby temat istotny dla każdej grupy wiekowej, w wyniku czego powinno dochodzić do rozpoznania i wymiany poglądów.

Romuald Wicza-Pokojski rozróżnił swoje młodzieńcze doświadczenie od współczesnej pracy. W wieku osiemnastu lat wraz z przyjaciółmi założył Teatr Wiczy, który starzeje się wraz z twórcami. Dostrzega jednak, że po przyjsciu do Teatru Miniatura – a więc posiadaniu doświadczenia w tworzeniu teatru młodzieżowego – okazało się, że pewne znane sytuacje przestały się sprawdzać. Pokojski również uważa, że Teatr Miniatura jest teatrem pierwszego kontaktu, a jego marzeniem – i jednocześnie definicją teatru młodzieżowego – jest to, żeby stał się teatrem pierwszego indywidualnego wyboru pójścia do teatru.

Barbara Świąder-Puchowska zwróciła uwagę na problem w samej grupie młodzieży, która dostarcza problemów psychologii i socjologii. Grupa ta posiada naturalną, wewnętrzną dynamikę, która – poprzez nieustanną rotację – pozbawia ją stałości. Problemem jest więc „trzymanie ręki na pulsie”, umiejętność nawiązania z nią kontaktu, ponieważ młodzież doskonale wyłapuje fałsz, gdy teatr próbuje dorosłą refleksję włożyć w atrakcyjne opakowanie. Agata Drwięga skomentowała, że dostrzega możliwość w spotkaniu i nieustannej konfrontacji pomiędzy tym, co twórcy proponują a widzami, którzy odbierają spektakl. Zwraca uwagę na kwestię języka teatralnego – a nie tylko temat, bo ten zawsze może być ciekawy, jeżeli znajdują się osoby, które chcą o nim rozmawiać. Teatr (nie tylko młodzieżowy) powinien uczyć widzów swojego języka. Krajewska zgodziła się z Drwięgą, jednak dodała również, że nigdy nie należy tłumaczyć negatywnej reakcji młodzieży na spektakl słowami „młodzież nie zrozumiała”. Przypieranie nastolatków do muru z dorosłej perspektywy, z oceniającym rozczarowaniem jest niedopuszczalne, dlatego też zawsze cieszą ją odważne reakcje młodzieży. Problemem są sytuacje, gdy młodzież boi się wyrazić swoje zdanie.

Wobec tego Pokojski postawił śmiałą hipotezę, że być może należałoby zapomnieć o teatrze dla młodzieży, którego nie powinno się specjalnie wydzielać, rozróżniając jedynie sztukę dla dzieci i dorosłych. W ten sposób dorosły mógłby się zaczynać w wieku 13+. Jednocześnie taka praktyka wydaje mu się również chybiona, bo prowadzi do tego, że spektaklu nie oglądają dorośli ani młodzież. Zwraca uwagę również na swoje położenie – jako dyrektor ma większe poczucie odpowiedzialności. – Muszę uważać, żeby nie kłamać, ale też żeby nie urazić ciała pedagogicznego – mówił. Przez to skazuje siebie na tworzenie teatru grzecznego, a młodzieży na tym nie zależy. Osoba z widowni z Olsztyńskiego Teatru Lalek zgodziła się z Wiczą-Pokojskim, mówiąc, że często nauczyciel, oglądając awangardowy spektakl, decyduje się nie wracać później do teatru. Ich skutecznym, sprawdzonym sposobem na tworzenie teatru młodzieży jest współpraca z nauczycielami, z którymi tworzą gry do spektaklu. To właśnie one uruchamiają dialog z młodzieżą, który później może być prowadzony w szkole, bowiem teatr wyposaża nauczycieli w scenariusze lekcji – nie tylko języka polskiego, ale również zajęć wychowawczych, wiedzy o kulturze czy plastyki. Stworzenie kompleksowego projektu w Olsztyńskim Teatrze Lalek przyniosło sukces.

Krajewska, wracając do tematu dyskusji, postulowała, aby nie nadażać za młodzieżą, gdyż jest to zadanie z góry nastawione na klęskę – nie można bowiem pozbyć się doświadczenia czy cofnąć w czasie. Dorośli nie powinni nadażać za młodzieżą, ale zatrzymać się w swoim miejscu i z tej perspektywy szczerze rozmawiać z młodzieżą, która z pewnością to doceni. Moderatorka dyskusji zastanawiała się, w jakim stopniu teatr tworzony dla młodzieży ma być dydaktyczny. Romuald Wicza-Pokojski powiedział, że ma duże zaufanie do samego teatru, dlatego też odrzuca szczególnie myślenie o jego dydaktycznej i wychowawczej misji; teatr i tak to robi. – Jak zaczyna się robić spektakl z myślą, że ma edukować w jakiejś sprawie, to nie będzie edukacji ani teatru. Robienie sztuki z tezą zawsze będzie ucinąć sztukę – dodał. Drwięga, zgadzając się z Pokojskim, zasugerowała, by – zanim odrzucimy dydaktyzm – odczytać się myślenia o tym, że z książki, którą czytamy, ze spektaklu i filmu, który oglądamy musimy wyciągnąć morał, naukę. Pokojski wysunął z kolei postulat, by nie zwalniać się z przemyśleń i wspólnego, bezpiecznego przeżywania emocji. Krajewska również odniosła się do „morału”, tłumacząc, że już dawno minęły lata świetności historii z morałem. Natomiast brak dydaktyzmu nie wyklucza edukacji teatralnej. Krajewska przestrzega również przed tym, by nie popaść w samozachwyf. Podkreśliła, że oprócz zaproszenia do rozmowy

młodzieży potrzebna jest sytuacja, w której będzie się czuła swobodnie, bo tylko wtedy otworzy się przed nami i powie, co naprawdę myśli. Drwięga dodała, że w dzisiejszych szkołach uczy się młodzież „odpowiedzi pod klucz”, a nie myślenia. Stawia to teatr w bardzo trudnej sytuacji, ponieważ w momencie, kiedy młodym ludziom daje się spektakl wielowątkowy, z otwartym zakończeniem czy posiadający wiele różnych interpretacji, czują się zagubieni. Barbara Świąder-Puchowska podjęła także temat buntu, który jest w życiu młodych ludzi czymś naturalnym i nieuniknionym. Podała w wątpliwość, czy aby nie jest utopią próba tworzenia w teatrze przestrzeni szczerzej rozmowy. Młodzi ludzie w okresie „burzy i naporu” nie mają ochoty na szczerą rozmowę z dorosłymi w ogóle.

Katarzyna Krajewska zakończyła debatę opowieścią o spektaklu *SAM, czyli przygotowanie do życia w rodzinie* Wrocławskiego Teatru Lalek, który przyciąga młodzież do teatru. Przedstawienie opowiada historię chłopca, którego rodzice się rozwodzą. Jest to temat, który dotyczy bardzo wielu młodych ludzi. Jednocześnie opowieść pozbawiona jest patosu i zbędnego nadęcia. Nie daje także gotowych odpowiedzi, ale przestrzeń do przemyślenia. Jest on taką dobrą wróżbą na to, że teatr dla młodzieży, jakkolwiek by go nie definiować, może funkcjonować.

Teatr dla młodzieży – w poszukiwaniu widza

W trzecim spotkaniu dyskusyjnym pod hasłem *Teatr dla młodzieży – w poszukiwaniu widza* wzięli udział: psycholog i pedagog Przemysław Staroń, dyrektor Wydziału Rozwoju Społecznego Urzędu Miejskiego w Gdańsku Grzegorz Szczuka, dyrektorka Zespołu Szkół Ogólnokształcących nr 8 w Gdańsku Agnieszka Tomasiak oraz kierowniczką działu marketingu Teatru Miniatura Agnieszka Grewling-Stolc. Dyskusję poprowadził Sławomir Czarnecki z Instytutu Kultury Miejskiej, autor książki *Nowa widowia*.

Moderator rozpoczął spotkanie od odczytania fragmentu raportu z badań z 2008 r. zatytułowanego *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*. „Okazuje się, że dla gimnazjalistów nie ma żadnej oferty kulturalnej, nie organizuje się dla nich w Polsce absolutnie nic. Sądzi się, że gimnazjaliści niczym się nie interesują i w konsekwencji nikt nie interesuje się nimi. Nikt ich nigdzie nie wozi autobusami, a jak już gdzieś zawiezie, to na ogół wstydzi się ich reakcji i zachowań. Po szkole podstawowej dzieci wpadają zatem w gimnazjalną czarną dziurę kulturalną, z której wychodzą



← Uwe Heinrich opowiada o doświadczeniach junges theater basel podczas panelu *Teatr dla młodzieży/ teatr z młodzieżą*

dopiero w liceum, jednak znacznie osłabieni, ze spłaszczonymi potrzebami kulturalnymi, z gustem wymiętoszonym i wypatroszonym przez grupy rówieśnicze zafascynowane internetową i telewizyjną komercją”.

Jako pierwsza głos zabrała Agnieszka Grewling-Stolc, podsumowując spotkanie warsztatowe, które odbyło się tego samego dnia we wcześniejszych godzinach, a w którym brali udział pracownicy działów marketingu i promocji teatrów lalkowych z różnych miast Polski (treść tego podsumowania znaleźć można w niniejszej publikacji w tekście *Teatr dla młodzieży w poszukiwaniu widza. Podsumowanie spotkania dla pracowników działów marketingu*).

W części dyskusyjnej jako pierwsza głos zabrała Agnieszka Tomasiak: – Młody człowiek, który jest w szkole, to jest bardzo poważna osoba i trzeba ją poważnie traktować. Uważam, że teatr powinien być dla każdego, powinniśmy podjąć ten trud. Oczywiście istnieją szkoły, w których funkcjonuje niszka dziwnie ubierających się młodych ludzi, którzy chodzą na lekcje filozofii i chodzą jeszcze do teatru. Pamiętajmy jednak, że to są ci, którzy są już bardzo zdeterminowani i nawet jakbyśmy ich wyrzucali z teatru, to oni do niego przyjdą. Tomasiak zauważa, że dziecko jest istotą ekspresywną, dlatego teatr powinien być dla niego najpierw działaniem. Młody człowiek musi mieć możliwość odczucia na własnym ciele tego, co zobaczy na scenie. – Kiedy jeżdżę do Warszawy, to zawsze idę do TR Warszawa – opowiadała. – Tam jest pani, która zajmuje się edukacją w teatrze; prowadziliśmy dzieciaki na najbardziej skomplikowane,

trudne przedstawienia, które się tam odbywały, ale nigdy nie wprowadziliśmy ich bez wcześniejszych warsztatów. Tomasiak przestrzega twórców przed obawami, które często pojawiają się w ich głowach – zbyt trudny temat, nieodpowiedni język, klasyka. Swoją wypowiedź zakończyła zdaniem: – Chciałabym, żeby teatr zapewnił moim uczniom ekspresję.

Jako drugi głos zabrał Grzegorz Szczuka, który spoglądał na problem z trzech perspektyw – przedstawiciela Urzędu Miejskiego, przedstawiciela organu prowadzącego dla szkół oraz rodzica nastolatka. Na początku swojej wypowiedzi zaproponował, by rozmowy o teatrze dla młodzieży odbywały się z młodzieżą, a także by ta została zaproszona do współtworzenia teatru. Postulował także, by teatr nie był dla ucznia „przelotnym romanssem”, ale trwałą przygodą, aby był stale obecny w jego życiu. Szczuka zwracał uwagę na hasłowość i obrazkowość, na którą według niego warto postawić. – Młodym ludziom nie trzeba tłumaczyć i dopowiadać – przekonywał. Najbardziej jednak zainteresował się tematem braku przygotowania widza, który przewinął się w podsumowaniu spotkania warsztatowego. Według niego twórcy, którzy tłumaczą, że widz nie rozumiał sztuki, bo był nieprzygotowany, to twórcy, którzy bronią słabego repertuaru.

Przemysław Staroń zastanowił się natomiast, czy to twórcy są dla widzów, czy widzowie dla twórców. Sugerował, że młodzież jest w tej kwestii bardzo radykalna. Jeśli teatr funkcjonuje po to, by twórcy mogli się pokazać, a nie dociera do potrzeb młodego widza, to ten widz będzie go omijał szerokim łukiem. Należy więc zadać pytanie: Co pcha młodzież do działania? Co ich motywuje?

Agnieszka Tomasiak poruszyła kwestię, czego nie robić, jeśli chcemy zachęcić młodego widza do przyścia do teatru. Teatr według niej musi przestać kojarzyć się z „przymusem, białą koszulką i nudą”. Dodatkowym problemem są teatry objazdowe, proponujące spektakle z lektur obowiązkowych – co kończy się nie dobrym przedstawieniem, o którym warto rozmawiać, ale zbiorowym unikiem od lekcji matematyki. Także teatr telewizji przyczynia się do spaczzonego spojrzenia – teatr musi być na żywo.

Również publiczność dyskusji żywo reagowała na wszystkie poruszone tematy. – Absolutnie zgadzam się z tym, że młodego widza musimy traktować poważnie – mówiła jedna z przedstawicielek działów marketingu. – Projekt, który

wprowadził w życie Olsztyński Teatr Lalek jest współtworzony z gronem pedagogicznym. Młodzież z nauczycielami przychodzi na próby generalne przed spektaklami, z tą młodzieżą rozmawiamy, natomiast działania warsztatowe mają miejsce nie przed spektaklem, a po spektaklu. Projekt, o którym mówiła przedstawicielka Olsztyńskiego Teatru Lalek, miał na celu zmobilizowanie młodych ludzi do dyskusji o teatrze. Odniosła się ona także do kwestii nieprzygotowanego widza, tłumacząc postawę teatrów wobec tego zagadnienia. Nie chodzi bowiem o to, by młody widz czytał dramaty przed obejrzeniem spektaklu, ale zechciał sięgnąć po repertuar, zapoznać się z nim, a także zainteresować się samym spektaklem. Jednym z kilku celów, które stawia sobie OTL, jest uświadomienie widzom, że teatr lalek to teatr formy, czyli teatr od dawien dawna kierowany do widza dorosłego.

Romuald Wicza-Pokojski, dyrektor Teatru Miniatura podkreślał, by nie oczekiwać od teatrów, że będą zamieniały się w domy kultury. Zależy mu na tym, by szkoły mogły zrobić użytek z tego, co proponują teatry. Po burzliwej dyskusji wysunięto kilka ważnych wniosków. Po pierwsze – teatr to nie świątynia, do której należy przyjść „pod krawatem”, siedzieć cicho i wyjść zachwyconym. Po drugie – konieczna jest edukacja nauczycieli, których trzeba uświadomić, że do teatru można przyjść z rozkrzyżowaną młodzieżą. Po trzecie – potrzeba jasnej werbalizacji oczekiwań przede wszystkim ze strony widza młodego, ale także ze strony nauczycieli i ze strony teatrów. Po czwarte – elementarne przygotowanie widza. Po piąte – teatr powinien być zaznajomiony z materiałem realizowanym w szkole i problemami, które zajmują młodych ludzi, co będzie także inspiracją dla twórców.

O AUTORKACH

Wiktoria Formella, Marta Szewińska

Autorki są studentkami teatrologii Uniwersytetu Gdańskiego, odbywały praktyki podczas Przeglądu Teatru dla Młodzieży CO NOWEGO?.



← Agnieszka Grewling-Stolc podsumowuje wnioski ze spotkania roboczego pracowników działów marketingu podczas panelu *Teatr dla młodzieży* – w poszukiwaniu widza

TEATR DLA MŁODZIEŻY W POSZUKIWANIU WIDZA

PODSUMOWANIE SPOTKANIA DLA PRACOWNIKÓW DZIAŁÓW MARKETINGU

Agnieszka Kochanowska

W ramach drugiej edycji CO NOWEGO? dedykowanej w całości młodzieży odbyło się także spotkanie zamknięte, w którym wzięły udział specjalistki z działów marketingu polskich teatrów lalkowych. Gościliśmy przedstawicielki Białostockiego Teatru Lalek, Teatru Lalek w Olsztynie, Teatru Lalki i Aktora KUBUŚ w Kielcach, Teatru Lalki i Aktora w Łomży oraz Wrocławskiego Teatru Lalek. Głównym celem spotkania była dyskusja o problemach i wyzwaniach związanych z wprowadzaniem repertuaru dla młodzieży w naszych teatrach. W większości z teatrów reprezentowanych na spotkaniu ten repertuar pojawił się stosunkowo niedawno i wymagał trafienia do zupełnie nowej widowni, która wcześniej odwiedzała teatr sporadycznie.

W trakcie zmagania z organizacją widza na spektakle dla młodzieży, wszyscy zdali sobie sprawę z podstawowego faktu, który nie jest niczym zaskakującym dla osób pracujących w teatrach lalkowych, ale w przypadku młodzieży, która z natury rzeczy jest antysystemowa, tworzy wyjątkową trudność. Decyzji o zakupie

biletu na spektakle młodzieżowe nie podejmuje sama młodzież albo dzieje się tak bardzo rzadko. W związku z tym, że nie jest łatwo przyciągnąć młodzieży do teatru lalkowego, do którego często chodziła w dzieciństwie w ramach wyjść szkolnych, naturalnie działy sprzedaży skierowały ofertę przede wszystkim do nauczycieli gimnazjalnych i licealnych. Jednak podczas gdy do młodszych dzieci mogą trafić przedstawienia, które spotykają się z aprobatą nauczycieli, to z młodzieżą najczęściej jest odwrotnie. Nauczyciele akceptują ugrzecznione formy, które młodzież traktuje jako fałszowanie rzeczywistości. Tak istotne dla nauczycieli jasne przesłania moralne przez młodzież są w najlepszym wypadku traktowane podejrzliwie i wyśmiewane. Nauczyciele często oczekują realizacji lektur z podstawy programowej, pozwalających na uatrakcyjnienie wiedzy, którą mają do przekazania – dla młodzieży lektury są często odległe od ich życia i emocji, z którymi zmagają się na co dzień i traktowane jako przykry obowiązek, materiał do wkucia. Nauczyciele najlepiej się czują w tradycyjnym teatrze, młodzież lubi eksperyment i przekraczanie znanych im schematów. Jednym słowem, realizując repertuar, na który mogą zdecydować się nauczyciele, teatry najczęściej zamykają sobie drogę do indywidualnego widza młodzieżowego. A proponując repertuar rzeczywiście skierowany do młodzieży, bez myślenia o nauczycielach jako pośrednikach i decydentach, ryzykują pustki na widowni. Młodzież sama z siebie bardzo rzadko wybiera teatr jako miejsce spędzenia wolnego czasu. Jej czas jest wypełniony nauką i zajęciami dodatkowymi, o jej uwagę walczy zbyt dużo konkurencyjnych atrakcji: kino, media społecznościowe, gry etc. Nastolatki przychodzą do teatru, jeśli same uczestniczą w warsztatach teatralnych, próbując teatru na własnej skórze. We wszystkich teatrach, które prowadzą zajęcia warsztatowe dla młodzieży, widać większą obecność młodzieży na spektaklach, choć jest to zwykle grupa tych samych osób. Podczas jednego z paneli pierwszej edycji CO NOWEGO? jedna z nastolatek obecnych na sali powiedziała wprost – nie lubimy, jak nam się podaje coś gotowe na tacy, chcemy sami uczestniczyć w procesie, brać udział w powstawaniu teatru.

W większości wypadków w teatrach pojawiają się propozycje repertuarowe skierowane jednak bardziej do nauczycieli niż do młodzieży, co w pewien sposób ułatwia pracę działom sprzedaży o tyle, że nie muszą naprawdę wypracowywać metod dotarcia do młodzieży, nazywanej często najtrudniejszym targetem dla marketingowców. Muszą się jedynie zmagać z tradycyjnymi problemami sprzedaży skierowanej do nauczycieli – oczekiwaniami związanymi z tematyką spektakli, ich dopasowaniem do podstawy progra-

mowej, nieufnością wobec współczesnych form teatralnych, problemami logistycznymi z ustalaniem zastępstw i konkurencją w postaci różnego rodzaju narodowych teatrów edukacji, przygotowujących słabej jakości artystycznej adaptacje lektur szkolnych. Natomiast poza tymi niezbędnymi działaniami, by zapełnić widownię, jednak poszukują także metod dotarcia do młodzieżowego widza indywidualnego. W końcu wszyscy – od dyrektora artystycznego i artystów po pracowników działów marketingu – marzą o sytuacji, kiedy na spektaklu dla młodzieży cała widownia będzie pełna młodzieży, która przyszła na spektakl z własnej woli. Chlubnym wyjątkiem jest spektakl *SAM, czyli przygotowanie do życia w rodzinie* Wrocławskiego Teatru Lalek, na który młodzież przychodzi sama.

Podczas spotkania moderująca dyskusję Agnieszka Grewling-Stolc (kierowniczka Działu Marketingu Teatru Miniatura) postawiła kilka pytań wyjściowych, które miały ukierunkować refleksje: „Czego chcielibyście się dowiedzieć o młodym widzu?“, „Gdzie i jakich inspiracji szukać w docieraniu z ofertą do młodzieży? (również poza kulturą)?“, „Co działa? Co polecamy?“. Najpierw jednak odbyła się rozmowa w mniejszych grupach, a potem podczas ogólnego podsumowania o zewnętrznych i wewnętrznych zagrożeniach, spotykanych podczas działań związanych ze sprzedażą. Niektóre wnioski dotyczą nie tylko młodzieży, a bardziej ogólnych trendów pojawiających się w teatrach lalkowych i w ich otoczeniu. Wnioski ze spotkania znajdują się poniżej.

Zewnętrzne zagrożenia związane z dotarciem do widza

- **wizerunek teatru**

Młodzież nie chce identyfikować się z teatrem lalkowym, kojarzonym z wyjściami zorganizowanymi w przedszkolu i szkole podstawowej. Wizyta w takim teatrze to dla niej „obciach“, powrót do dzieciństwa, od którego chce się odciąć. W ramach jak najbardziej nowoczesnego myślenia o tworzeniu marek dla młodzieży Wrocławski Teatr Lalek zaproponował osobną markę skierowaną dla młodzieży i dorosłych, z osobną stroną internetową i osobnym wejściem, ale to rozwiązanie się nie sprawdziło. Oderwanie od wypracowanej marki Wrocławskiego Teatru Lalek nie zapewniło publiczności, a nawet dodatkowo ją ograniczyło. Z kolei Teatr Miniatura na potrzeby spektakli dla młodzieży i dorosłych postanowił przeznaczyć nowo otwartą scenę na dawnej sali prób, przestrzennie zaznaczając odrębność tego typu repertuaru, ale z upływem czasu kolejne spektakle wymagały

innych przestrzeni, więc niektóre z nich były realizowane na Dużej Scenie i na Sali Kameralnej (obydwu dedykowanych przedstawieniom familijnym). W każdym razie to rozwiązanie nie wpłynęło znacząco na wzrost widowni młodzieżowej. Jak w takim razie myśleć o teatrze dla młodzieży w ramach teatrów, których główna działalność jest jednak skierowana do dzieci i rodzin?

- **niesamodzielną decyzją młodzieży o przyjsciu do teatru**

Decyzję o zakupie biletu na spektakle dla młodzieży w większości podejmują nauczyciele lub rodzice, co w praktyce oznacza dostosowanie komunikatu sprzedażowego do nich, wykluczając młodzież i jej potrzeby.

- **brak przygotowania widza w związku z brakiem ciągłej oferty edukacyjnej dotyczącej teatru, pozwalającej na kształtowanie widza**

Wyobrażenia na temat teatru często różnią się z tym, jaki jest współczesny teatr. Nauczyciele często oczekują formy scenicznej znanej ze swojej młodości, mają trudności z odbiorem współczesnych środków wyrazu czy eksperymentu teatralnego. Często uczniowie są pozostawieni sami sobie w kontakcie ze spektaklem – nikt z nimi nie rozmawia przed ani po spektaklu, nie analizuje formy teatralnej i jej elementów znaczeniowych. Nauczyciele nie poczuwają się do odpowiedzialności, jeśli chodzi o przygotowanie uczniów do odbioru spektaklu.

- **objazdowi „chałturnicy”**

Teatry specjalizujące się w wystawianiu lektur szkolnych, w żaden sposób nie poddawane ocenie jakościowej.

- **brak wymiany doświadczeń między teatrami**

Traktowanie teatrów przez siebie nawzajem jako konkurencji, choć w wymiarze marketingowym konkurencją nie są. Brak wymiany wiedzy i dobrych praktyk, wspierania rozwoju know-how w wymiarze ogólnopolskim.

Wewnętrzne zagrożenia związane z dotarciem do widza

- **struktura organizacyjna teatrów**

Trudności komunikacyjne spowodowane odrębnością działów marketingu (sprzedaż) i promocji (online marketing, druki promocyjne) w teatrach, brak współpracy w obrębie jednego teatru.

- **repertuar ustalany na ostatnią chwilę**

Późno ustalany repertuar powoduje opóźnienia w tworzeniu materiałów promocyjnych. Dział sprzedaży często musi sprzedawać, zanim wie, co tak naprawdę sprzedaje, bez materiałów promocyjnych.

- **brak budżetu na promocję i reklamę**

Budżety na tego typu działania są często bardzo ograniczone, uniemożliwiające podjęcie działań mających potencjał dotarcia do szerszej czy bardziej zróżnicowanej widowni.

- **brak ciągłości oferty dla dzieci i młodzieży w różnym wieku**

Często pojawiają się luki, np. jest spektakl do 4 lat, ale następne już od 6 lat, przez co tracona jest publiczność, która już przyszła, ponieważ nie można jej zaproponować odpowiedniego repertuaru na dalszym etapie, dla 4-5-latków.

- **mała znajomość adresata przez twórców spektaklu**

Artyści tworzący spektakle dla dzieci często nie mają wiedzy, dla kogo tak naprawdę robią przedstawienie. Spektakle na początku określane jako 6+ tuż przed premierą (po tym jak zostały sprzedane) okazują się np. 8+. Podważa to zaufanie między klientami a działami sprzedaży poprzez brak realizacji obietnicy złożonej klientowi.

- **brak współpracy między twórcami a działem marketingu**

Zespół artystyczny jest w dużej mierze odseparowany od działu marketingu, przez co bardzo rzadko udaje się włączyć artystów w jakiegokolwiek działania promocyjne, podczas gdy właśnie artyści są „twarzami” teatru i jego główną atrakcją. Sprawia to, że bardzo dużo okazji do skutecznej promocji nie jest wykorzystywanych. Pracownicy działu marketingu mają też często trudność z dotarciem do informacji o powstających spektaklach na etapie, kiedy muszą już je sprzedawać.

- **dobór repertuaru a potrzeby widzów**

Działy marketingu pozostające w ciągłym kontakcie z widzami nie mają żadnego wpływu na repertuar teatru, ich argumenty nie są brane pod uwagę. Często oznacza to sprzedaż spektakli, które mijają się z potrzebami widzów i próby przekonywania na siłę, żeby widz kupił bilet na coś, czego nie ma ochoty zobaczyć.

- **bariery technologiczne**

Technologia związana z szeroko pojętą sprzedażą cały czas się rozwija, jednak teatry lalkowe często nie mają do niej dostępu, a pracownicy odpowiedniego przygotowania, żeby z niej korzystać.

Czego chcielibyśmy się dowiedzieć o młodym widzu?

- **kto podejmuje decyzję o wyjściu do teatru w przypadku indywidualnego wyjścia?**
- **czy sam płaci za bilet? A jeśli nie – to kto?**
- **gdzie szuka informacji o wydarzeniach, w których uczestniczy?**

- jakie i gdzie są jego grupy znajomych?
- czy chcemy dotrzeć do każdego młodego człowieka z nadzieją, że jak raz przyjdzie, to będzie chciał wrócić?

Gdzie i jakich inspiracji szukać w docieraniu z ofertą do młodzieży? (również poza kulturą)

- marki odzieżowe;
- branża kosmetyczna;
- branża muzyczna (koncerty, festiwale);
- od siebie nawzajem (innych teatrów z Polski i zagranicy).

Co dają młodzieży te branże?

- możliwość identyfikacji
- sieciowanie/grupowanie
- tworzenie atmosfery/klimatu/poczucia wyjątkowości

Co działa? Co polecamy?

- zaproszenie nauczycieli na próby generalne
- zindywidualizowane formy zapraszania nauczycieli na spektakle
- organizacja warsztatów i gier do spektakli
- udostępnianie teatru (sceny) młodzieżowym amatorskim grupom teatralnym na prezentacje, członkowie grup stają się później ambasadorami teatru
- korzystanie z tradycji teatru, powoływanie się na wypracowaną markę
- współpraca ze sferą biznesu, specjalne promocje dla pracowników
- zaprzyjaźnione nauczycielki jako ratunek w chwilach desperacji
- akcje i wydarzenia promocyjne z udziałem artystów
- współpraca teatrów (polecanie się nawzajem np. wycieczkom szkolnym)

O AUTORCE

Agnieszka Kochanowska

Specjalistka ds. PR i promocji w Miejskim Teatrze Miniatura. Absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Studium Promocji i Reklamy w Krakowie, studiów podyplomowych „Rozwój regionalny i fundusze strukturalne EU. Kierowanie projektem” na Uniwersytecie Gdańskim oraz kursu Developing Audiences organizowanego przez British Council i Arts Marketing Association. Organizatorka wydarzeń i specjalistka ds. promocji i PR w projektach artystycznych i edukacyjnych. Współpracowała m.in. z Gdańskim Teatrem Szekspirowskim, Fundacją Theatrum Gedanense, Gdańskim Archipelagiem Kultury, gdańskim Biurem ESK 2016, Fundacją Teatru BOTO, Fundacją Un Gusto A Miel (Międzynarodowy Festiwal Literatury i Teatru between. pomiędzy), Miastem Sopot (Międzynarodowy Festiwal Literacki Sopot), Muzeum Emigracji w Gdyni. Okazjonalnie autorka scenariuszy i adaptacji do spektakli teatralnych i tłumaczka.



← *Metr dziewięćdziesiąt albo*
oczy Stelli Maraun w reż.
Christophera Haningera
Comedia Theater Köln
z Niemiec

TO NIE BĘDZIE ŁATWE

KOMENTARZ DO SPOTKANIA

TEATR DLA MŁODZIEŻY – W POSZUKIWANIU WIDZA

Sławomir Czarniecki

Kiedy przygotowywałem się do spotkania *Teatr dla młodzieży – w poszukiwaniu widza*, sięgnąłem pamięcią do czasów, kiedy miałem tak 15, 16 lat. Czy oferta teatru, który na ogół gra dla dzieci, ale przygotował też spektakl dla młodzieży, byłaby dla mnie atrakcyjna? A teatru z repertuarem dla dorosłego widza? Albo po prostu oficjalnych instytucji kultury?

Odpowiedź nie jest zaskakująca, siła przyciągania oficjalnego obiegu kultury była niewielka. Zdarzały się wyjątki, mam kilka dobrych wspomnień ze spektakli teatrów repertuarowych. Tylko zawsze były to tak zwane „wyjścia”, uczestnictwo w kulturze aranżowane przez szkołę. I nie były to przedstawienia przygotowane z myślą o młodzieży. (Gdybym wtedy obejrzał prezentowany w czasie przeglądu CO NOWEGO? spektakl *Flex* szwajcarskiego junges theater basel, ten akapit brzmiałby inaczej). To, co mnie wtedy głęboko poruszyło i wpłynęło na dalszą formację kulturalną wydarzyło się poza oficjalnym obiegiem kultury. Nawet jeśli teatr, to offowy, oglądany „po lekcjach”, z własnej woli.

Gdzie jesteśmy

Niechęć do oficjalnych instytucji to jedna z cech czyniąca „młodego widza” grupą odbiorców, do której bardzo trudno dotrzeć publicznym instytucjom kultury. Niewiele tu się zmieniło od czasów, gdy zamiast się uczyć na klasówkę, biegałem na bydgoskie Off Prezentacje Teatralne. Więcej, to zjawisko przybiera na sile i wpisuje się w szerszy trend, który nie dotyczy wyłącznie młodzieży. Jak piszą gdańscy badacze kultury, autorzy raportu z badań *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*: „Uczestników życia kulturalnego w ograniczonym zakresie interesuje oferta przygotowywana przez podmioty z sektora kultury. Mimo szacunku dla „wyjść”, w praktyce preferują oni pozainstytucjonalne formy aktywności, które są w stanie zapewnić sobie w dużej mierze samodzielnie”¹.

Sytuacja instytucji kultury, które chcą dotrzeć do młodzieży, jest nie do pozazdroszczenia także dlatego, że nie jest to odbiorca przyzwyczajony do tego, że istnieje oferta kulturalna przygotowana specjalnie dla niego. Przyjmijmy, że ma dobrą wolę i skorzystałby z naszej propozycji. Ale nawet nie przyjdzie mu do głowy, że właśnie my chcemy mu coś zaproponować. Dla grupy wiekowej 13–16 lat (już nie dzieci, jeszcze nie dorośli) okres przejściowy odzwierciedla się także w ofercie kulturalnej. Dobitnie wyraził to Tomasz Szlendak, socjolog kultury z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, w książce *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*: „Co niezmiernie ważne, okazuje się, że dla gimnazjalistów nie ma żadnej oferty kulturalnej. Nie organizuje się dla nich w Polsce absolutnie nic. (...) Po szkole podstawowej dzieci wpadają zatem w czarną dziurę kulturalną, z której wychodzą dopiero w liceum”².

Gimnazja mogą zniknąć, ale nie znikną wyzwania związane z tworzeniem oferty kulturalnej dla młodzieży w wieku do 13 do 16 lat. Luka programowa, o której pisał Szlendak w 2009 roku, została bowiem z powodzeniem zapełniona przez nieoficjalny, niepubliczny obieg kultury, szczególnie ten związany z nowymi mediami. Dobrym przykładem tego jest fenomen popularności twórców internetowych – youtuberów.

¹ Agata Bachórz i inni, *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, Gdańsk 2014, s. 57.

² Wojciech J. Burszta i inni, *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Warszawa 2010, s. 122.

W kontekście teatrów dla dzieci, które chcą poszerzyć swoją ofertę o spektakle dla grupy 13–16 lat, pytamy nie tylko, „jak dotrzeć do młodego widza?”. Zastanawiamy się, „jak dotrzeć do młodego widza z nową ofertą”. Idąc dalej, „jak dotrzeć do młodego widza z nową ofertą, której się od nas nie spodziewa?”. To jest wysoki stopień trudności. Dlatego wymaga intensywnych działań komunikacyjnych i przenosi ciężar tych działań nie tylko na komunikowanie samej oferty, ale na przygotowanie gruntu pod komunikację poprzez zmianę wizerunku teatru dla dzieci. A to jest długi marsz, w którym nie należy oczekiwać szybkich i spektakularnych efektów.

Gdzie chcielibyśmy być

Czujemy, że po zarysowaniu kontekstu i sprecyzowaniu zagadnienia stoi przed nami duże wyzwanie. Uczynimy je jeszcze większym. Przyjmijmy, że idealna dla teatrów sytuacja to indywidualny młody widz, który samodzielnie podejmuje decyzję o wyjściu do teatru. W planowaniu promocji będziemy nadal uwzględniać odwiedziny grup zorganizowanych (klasy, koła zainteresowań, amatorskie grupy teatralne), jak i wizyty młodzieży z rodzicami, z inicjatywy rodziców. Ale znajdziemy tam też miejsce dla działań promocyjnych, których celem są samodzielne wizyty w teatrze lub wizyty z dorosłymi, ale takie, w których to młodzi podjęli decyzję o skorzystaniu z oferty teatru.

W tym miejscu warto od razu rozstrzygnąć wątpliwość, czy osoby w wieku 13–16 lat podejmują samodzielnie decyzje zakupowe, czyli mogą również podjąć decyzję o zakupie biletów do teatru. Gdy spojrzymy w stronę sektora komercyjnego, zobaczymy, że – jak pisze Jolanta Tkaczyk z Katedry Marketingu Akademii Leona Koźmińskiego – „to dzieci decydują, jak rodzina będzie spędzać wolny czas i jaki program będzie oglądać w telewizji. Coraz częściej mają również wpływ na decyzje zakupowe”³. Mówi się nawet o kindermarketingu, gdzie za dolną granicę wieku, dla której można mówić o konsumencie, przyjmuje się około 8–9 lat, „kiedy to można uznać go za aktywnego rynkowo, częściowo podejmującego samodzielne decyzje”⁴.

Znamy punkt wyjścia i wiemy, do czego dążyć. Pozostaje odpowiedzieć sobie na pytanie, jak to zrobić. Łatwo napisać „pozostaje odpowiedzieć sobie na

³ Jolanta Tkaczyk, *Trendy konsumenckie i ich implikacje marketingowe*, w: „Handel wewnętrzny”, 05-06/2012, http://rynkologia.pl/wp-content/uploads/2012/11/trendy_konsumenckie.pdf (dostęp 23.12.16)

⁴ Tamże.

pytanie, jak to zrobić”, a to przecież niezwykle pracochłonna i skomplikowana część wędrówki w poszukiwaniu młodego widza. Na dodatek nie sprawdzają się tutaj uniwersalne przepisy. Ścieżki należy indywidualizować i dostosować do niepowtarzalnej sytuacji każdego teatru. W dalszej części tekstu dzielę się kilkoma obserwacjami i postulatami związanymi ze sposobami dotarcia do młodego widza z nową ofertą. Nie jest to kompletny obraz, raczej przybliżenia, przykłady, jak można zabrać się do tematu.

Nowa oferta to za mało

Jakie powinny być pierwsze kroki, gdy zabieramy się za promocję nowej oferty dla grupy odbiorców w wieku od 13 do 16 lat? Dobrze jest zacząć od rzeczy podstawowej, a często nie dość mocno akcentowanej. Przygotowanie dobrej oferty to nie wszystko. Więcej, przygotowanie spektaklu to dopiero początek (a przecież wiadomo, że wymaga wielkiego nakładu sił i jest istotą działania teatru). Wiele energii i uwagi trzeba potem poświęcić promocji spektaklu. Oczywiście? Truizm? Każdy, kto tak pomyślał, niech zastanowi się nad proporcjami budżetu przeznaczanego na promocję i na produkcję, na liczbą zaangażowanych osób, nad prestiżem działań związanym z public relations i marketingiem w kulturze.

Pomysły na promocję wymagają również pomysłu na to, jak promocja ma być zorganizowana. Plan komunikacji nie może być izolowany od kontekstu działania całej organizacji. Jeśli autonomia działu promocji jest niewielka, prestiż nikły, jeżeli dział nie posiada własnego budżetu, wtedy nawet najlepsze pomysły będą skazane na porażkę jeszcze przed podjęciem jakiegokolwiek działania. Podkreślam, zwłaszcza gdy chodzi o zdobywanie młodego widza, że nie będzie nowej widowni w salach teatralnych, jeśli rola promocji w kulturze nie będzie doceniona⁵. A pierwszym krokiem dobrej komunikacji jest zrozumienie odbiorcy.

Zrozum młodego widza

Naturalną i słuszną drogą do zrozumienia widza jest sięgnięcie do badań. Na przykład dobrym wstępem do zrozumienia, jak dzieci i młodzież korzystają z nowych mediów może być sięgnięcie do raportów: *Młodzi i media*. *Nowe media a uczestnictwo w kulturze* czy *Dzieci sieci 2.0 – kompetencje*

⁵ Więcej na ten temat piszę w książce *Nowa widownia. O promocji w kulturze*, Warszawa 2016.

*komunikacyjne młodych*⁶. Te i podobne raporty dadzą nam ogólną wiedzę, wyjaśnią zjawiska i trendy. Ale po badania nie tylko warto sięgać, warto je samemu prowadzić, żeby lepiej poznać własną publiczność tu i teraz. Możliwości jest wiele, od współpracy z ośrodkami akademickimi i agencjami badawczymi po samodzielne prowadzenie prostych badań, co wbrew pozorom jest wykonalne po spełnieniu kilku warunków. Więcej na ten temat można dowiedzieć się, między innymi, z publikacji *Zrób to sam. Jak zostać badaczem społeczności lokalnej?* i *Kultura – Badania – Strategie*⁷.

A może zdecydować się na eksperyment? Zaprosić młodych konsultantów do działu promocji. Nie tylko do wyrażenia opinii na przykład o gotowym projekcie ulotki. Ciekawym pomysłem byłoby zaangażowanie przedstawicieli młodej widowni na wcześniejszych etapach tworzenia strategii komunikacji. Są przecież najlepszym źródłem informacji na temat tego, z jakich kanałów komunikacji korzystają, co zachęca ich, a co zniechęca do wizyty w teatrze i tak dalej. Angażując młodych jako konsultantów działu promocji, możemy liczyć nie tylko na informacje, ale też pomysły i porady dotyczące konkretnych działań promocyjnych, w tym aktywności w mediach społecznościowych. Z przyjemnością poznałbym efekty takiego eksperymentu, bo mam przeczucie, że byłyby owocne.

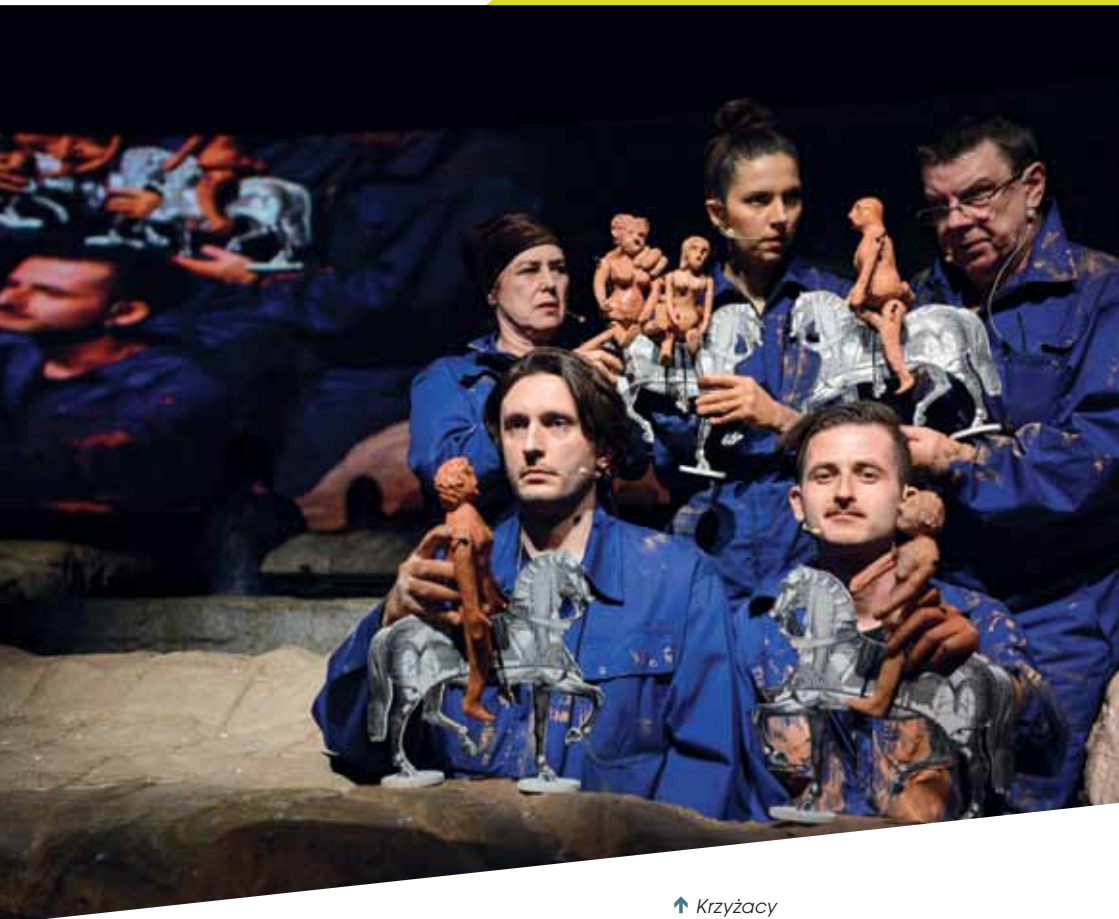
Badania dadzą nam zawsze tylko przybliżony wgląd w świat młodego człowieka. Nie weźmiemy też udziału w spotkaniach grup rówieśniczych. Ale mamy bezpośredni dostęp do tego, co młodzi oglądają, czego słuchają, co czytają. Zapoznanie się z tym materiałem to dla nas dobre ćwiczenie w zrozumieniu odbiorcy. Chcemy poznać lepiej młodą widownię? Oglądajmy youtuberów! To niezwykle popularna platforma do prezentacji treści wideo, na której działa wielu młodych (i nieco starszych) twórców, których oglądają młodzi (a starsi raczej nie). Kogo oglądać? Najlepiej zapytać młodych konsultantów albo przejrzeć raport YouTube Trends, który przygotowuje firma Sotrender⁸. A potem już wędrować od jednego filmu do drugiego, od twórcy do twórcy.

—

⁶ Mirosław Filiciak i inni, *Młodzi i media. Nowe media a uczestnictwo w kulturze*, Warszawa 2010. Piotr Siuda i inni, *Dzieci sieci 2.0. Kompetencje komunikacyjne młodych*, Gdańsk 2014.

⁷ Michał Danielewicz i inni, *Zrób to sam. Jak zostać badaczem społeczności lokalnej*, Warszawa 2010. Michał Bargielski i inni, *Kultura – Badania – Strategie*, Warszawa 2015.

⁸ *YouTube Trends*, <https://www.sotrender.com/pl/trends/youtube> (dostęp 23.12.16)



↑ *Krzyżacy*
w reż. Jakuba Roszkowskiego
Miejski Teatr Miniatura

Upprzedzam, że to może być trudne doświadczenie. Estetyka, konwencja nagrań będzie czasami żenować i razić. Warto powstrzymać się od oceny i skupić na tym, co może nam powiedzieć o młodych to, co z przyjemnością sami oglądają. I szukać punktów stychnych w nieoczywistych miejscach. Bo może niektóre „śmieszne filmiki z youtuba” da się odczytać jako wprawki teatralne, drobne inscenizacje? Może performatywność jest wspólną platformą, która może połączyć teatr i świat internetowych twórców? Nie ma pewności, ale bez wątplenia oglądanie youtuberów z nastawieniem na zrozumienie młodego widza sprowokuje do wielu przemyśleń.

Oswajaj przestrzeń

Wspomniałem wcześniej, że przygotowanie gruntu pod komunikację nowej oferty polega na zmianie wizerunku teatru dla dzieci. Istnieje bardzo namacalny wymiar tej zmiany, a dotyczy on organizacji przestrzeni. Zmieniać wizerunek to również zmieniać przestrzeń. Oswajając ją. Tak, żeby nie była obca dla młodzieżowego odbiorcy. Foyer jako przestrzeń zaaranżowana z myślą o dzieciach zapewne nie będzie atrakcyjna dla kogoś, kto właśnie przestał być dzieckiem. To duże wyzwanie. Zapewne także dla projektantów. Jak stworzyć przestrzeń przyjazną i funkcjonalną dla różnych grup? Czy wystarczą drobne zmiany? Bo przecież dwóch osobnych teatrów raczej nie wybudujemy. W szukaniu odpowiedzi może pomóc na przykład skorzystanie z metody design thinking⁹, projektowania rozwiązań w odpowiedzi na potrzeby użytkowników.

Dylemat wizerunkowy

Oswajanie przestrzeni to jeden z elementów zmiany wizerunku teatru. Od instytucji niedostępnej do otwartej. Od dalekiej i „odświętnej” do bliskiej i wplecionej w codzienność. Symbolem wizerunkowej zmiany w teatrze jest zagadnienie „odpowiedniego stroju”. Czy należy „ładnie się ubrać”, czy też „można przyjść w swetrze”. To zaskakujące, jak trwały jest wzorec, w myśl którego do teatru należy ubrać się elegancko. I jak wiele budzi to emocji. Być może właśnie dlatego, że stanowi symbol przejścia od postrzegania teatru jako „świętyni sztuki” do wizji miejsca, w którym rozmawia się o aktualnych i trudnych sprawach. Trzeba mieć świadomość tego, że propagując swobodny strój w teatrze, rzecz na pozór mało istotną, podważamy głęboko zakorzoną koncepcję tego, czym jest teatr. Na dodatek przed nami staje do rozważenia dylemat: czy naprawdę chcemy z całą mocą przekreślić „odświętność” doświadczenia teatralnego? A jeżeli nasza publiczność oczekuje tej odświętności?

Dylemat programowy

I tak doszliśmy do miejsca, w którym okazuje się, że planując komunikację, nie unikniemy wcześniejszych rozstrzygnięć programowych. Zasadniczych rozstrzygnięć. Łączenie spektakli z warsztatami, zaangażowanie widza w proces tworzenia spektaklu, oddanie sceny widzowi – to wszystko dobre

pomysły z punktu widzenia komunikacji. Dyskusje, pokazy filmów, wspólne gotowanie, zajęcia z psychologiem. To nawet więcej niż dobre pomysły na promocję, to odpowiedź na potrzeby widza. A jednocześnie daleko idąca zmiana w funkcjonowaniu teatru. Czy warto, żeby każdemu spektaklowi towarzyszyła oferta warsztatowa i spotkanie z twórcami? Tak. Czy to oznacza dodatkowe koszty? Tak. Czy wymaga to zmian w planowaniu finansowym? Tak. Czy chcemy wprowadzić takie zmiany? Tu zaczyna się dyskusja.

Wprowadzanie zmian w komunikacji oferty teatru bez zmian programowych jest nie do utrzymania. Prędzej czy później niespójność stanie się widoczna i doprowadzi do podważenia wiarygodności instytucji. Pozostaje pytanie, czy decydujemy się na głęboką zmianę programową? Czy teatr powinien stać się wielofunkcyjną instytucją kultury? Dopasować się do trendu, o którym często piszą badacze i który wydaje się dominować w dyskusjach o kulturze¹⁰. Teatr jako multiinstytucja? Trudne pytanie na koniec, ale uprzedzałem, że łatwo nie będzie.

O AUTORZE

Sławomir Czarnecki

Menedżer kultury, filozof. W Instytucie Kultury Miejskiej koordynuje program Obserwatorium Kultury. Odpowiada również za strategię public relations instytutu. Autor książki *Nowa widownia. O promocji w kulturze*. Współautor raportów z badań *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku* oraz *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*. Prowadzi zajęcia z social media w kulturze dla studentów zarządzania instytucjami artystycznymi Uniwersytetu Gdańskiego. Wcześniej był m.in. szefem marketingu w Teatrze Wybrzeże i zajmował się obsługą public relations kandydatury Gdańska do tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Pisze blog o kulturze „Widownia”.

¹⁰ Zobacz na przykład: Sławomir Czarnecki i inni, *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Gdańsk 2012, Agata Bachórz i inni, *Punkty styczne: między kulturą a praktyką (nie)uczestnictwa*, Gdańsk 2014, *Po co nam centra kultury?*, red. Olga A. Marcinkiewicz, Grzegorz Kondrasiuk, Bydgoszcz 2012.

PROGRAM



12 i 13 października 2016 (środa, czwartek), 12.00

Miejski Teatr Miniatura

Remus | reżyseria: Remigiusz Brzyk

14 października 2016 (piątek), 11.00 i 19.00

junges theater basel (Szwajcaria)

Flex | reżyseria: Suna Güler

15 października 2016 (sobota), 17.00

Miejski Teatr Miniatura

Taśmy gdańskie | czytanie performatywne
reżyseria: Wojtek Zrątek-Kossakowski

15 października 2016 (sobota), 18.00

R.Bezimienni (Toruń)

Chuda

reżyseria: Małgorzata Chojnowska-Wiśniewska

15 października 2016 (sobota), 19.00

Prezentacja wydawnictwa

„Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”

15 października 2016 (sobota), 20.00

Teatr dla młodzieży/teatr z młodzieżą

Rozmowa z udziałem Christophera Haningera (reżyser spektaklu *Meir dziewięćdziesiąt...*), Uwe Heinricha (pedagog, dramaturg, dyrektor junges theater basel), Wojtki Zrątko-Kossakowskiego (dramaturg). Prowadzenie: Iwona Nowacka

16 października 2016 (niedziela), 18.00

Comedia Theater Köln (Niemcy)

Meir dziewięćdziesiąt albo oczy Stelli Maraun

reżyseria: Christopher Haninger

16 października 2016 (niedziela), 20.00

Teatr dla młodzieży w Polsce

- marzenia i rzeczywistość

Rozmowa z udziałem Agaty Drwięgi (edukatorka Teatru Animacji w Poznaniu, współpracowniczką Centrum Sztuki Dziecka), Katarzyny Krajewskiej (sekretarz literacka Wrocławskiego Teatru Lalek) i Romualda Wiczy-Pokojskiego (Miejski Teatr Miniatura). Prowadzenie: Barbara Świąder-Puchowska (Uniwersytet Gdański)

17 października 2016 (poniedziałek), 14.00

Teatr dla młodzieży - w poszukiwaniu widza

Rozmowa z udziałem Agnieszki Grewling-Stolc (kierowniczką działu marketingu Teatru Miniatura), Przemysława Staronیا (psycholog, pedagog), Grzegorza Szczuki (dyrektor Wydziału Rozwoju Społecznego Urzędu Miejskiego w Gdańsku) i Agnieszki Tomasik (dyrektorka Zespołu Szkół Ogólnokształcących nr 8 w Gdańsku). Prowadzenie: Sławomir Czarnecki (Instytut Kultury Miejskiej)

19 października (środa), 9.30 i 12.00

oraz 20 października 2016 (czwartek), 10.00

Miejski Teatr Miniatura

Krzyżacy | reżyseria: Jakub Roszkowski



Miejski Teatr Miniatura

al. Grunwaldzka 16, 80-236 Gdańsk

Dyrektor naczelny i artystyczny:

Romuald Wicza-Pokojski

www.teatrminiatura.pl

#teatrminiatura

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

prohelvetia



Patroni medialni

wyborcza

jest grane24

Radio Gdańsk

e-teatr.pl

trojmiasto.pl

