



Kulthurra!

ZAJĘCIA ARTYSTYCZNE W SZKOLE
MATERIAŁY POMOCNICZE DLA NAUCZYCIELI

Kulthurra!

**ZAJĘCIA ARTYSTYCZNE W SZKOLE
MATERIAŁY POMOCNICZE DLA NAUCZYCIELI**

POD REDAKCJĄ KATARZYNY GRUBEK I ANNY MIRSKIEJ-CZERWIŃSKIEJ

kult!
hurra.●

CEO
CENTRUM EDUKACJI
OBYWATELSKIEJ

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Publikacja finansowana
ze środków Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego.

Redakcja: Katarzyna Grubek, Anna Mirska-Czerwińska

Teksty: Beata Frankowska, Anna Mirska-Czerwińska, Krzysztof Pacholak, Bogumiła Stachurska

Korekta: Andrzej Szewczyk

Projekt graficzny i skład: rzeczyobrazkowe.pl

Zdjęcia: Adam Borowski, Ula Klimek, Maciej Rafalski, Grupa Studnia O., CEO

W publikacji wykorzystano zdjęcia ze szkół: I Liceum Ogólnokształcące im. T. Kościuszki w Busku-Zdroju,

Szkoła Podstawowa im. T. Kościuszki w Drużbicach, Zespół Szkół w Kołbaczu,

Gimnazjum im. J. B. Górkiewiczowej w Mucharzu, Zespół Szkół im. I. Łukasiewicza w Nowej Sarzynie,

Gimnazjum nr 3 im. Podróżników i Odkrywców Polskich w Oleśnicy,

Szkoła Podstawowa nr 3 im. J. P. II w Ostródzie, Zespół Szkół Ponadgimnazjalnych w Trzciance,

Zespół Szkół Nr 1 im. Stefana Garczyńskiego w Zbąszyniu, Zespół Szkół nr 1 w Żorach

Druk: Roband

ISBN: 978-83-892407-3-6

Warszawa 2011

SPIS TREŚCI:

STRONA
ROZDZIAŁ

6

WSTĘP

8

O METODZIE PROJEKTU

11 I

PROJEKTY FOTOGRAFICZNE

- »Nie nauczę was robić dobrych zdjęć... Krzysztof Pacholak
- »Projekty Gimnazjum im. J. B. Górkiewiczowej w Mucharzu
- »Warsztat fotografa. Rozmowa z Mikołajem Grynbergiem
- »Projekt Zespołu Szkół w Trzciance
- »Aparat z puszki po kawie. Rozmowa z Tomaszem Kaczorem
- »Inspiracje

25 II

PROJEKTY FILMOWE

- »Młodzież kręci filmy. Anna Mirska-Czerwińska
- »Projekt Gimnazjum w Ożarowie Mazowieckim
- »Z kamerą w szkole. Rozmowa z Jakubem Piątkiem
- »Inspiracje

37 III

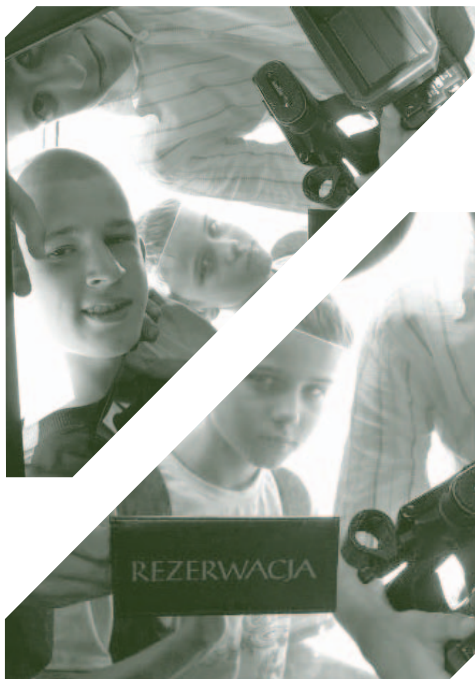
PROJEKTY TEATRALNE

- »Jak tworzyć teatr z dziećmi? Bogumiła Stachurska
- »Projekt Szkoły Podstawowej nr 3 w Ostródzie
- »W poszukiwaniu ducha teatru. Rozmowa z Bogumiłą Stachurską
- »Inspiracje

51 IV

PROJEKTY OPOWIADANIA HISTORII

- »Warsztat opowiadania historii lokalnych. Beata Frankowska
- »Projekt Gimnazjum w Węgrowie
- »Jak mówić, żeby nas słuchano. Rozmowa z Beatą Frankowską
- »Inspiracje



WSTĘP

Podstawa programowa w zakresie edukacji artystycznej w szkole przewiduje w gimnazjum i liceum prowadzenie zajęć artystycznych jako przedmiotu uzupełniającego, zaś w szkołach podstawowych – zajęcia plastyczne i muzyczne. Nauczyciele pasjonaci często prowadzą dodatkowe kółka fotograficzne, kluby filmowe, grupy teatralne.

Jednak wciąż stosunkowo niewiele czasu poświęca się w szkole na edukację artystyczną, tak by uczniowie mieli szansę na rozwój swoich pasji i talentów w tej dziedzinie. Ważne jest też przygotowanie młodych ludzi do odbioru i rozumienia sztuki.

Czy w szkole znajdzie się czas na słuchanie muzyki, na poznawanie nowych zjawisk w sztuce, na wyjścia do teatru i rozmowy o spektaklach, na oglądanie i robienie zdjęć lub projekcje filmów?

Od kilku lat Centrum Edukacji Obywatelskiej prowadzi programy z szeroko pojętej edukacji kulturalnej. Uczniowie badają ślady przeszłości, poznają tradycje regionalne, organizują święta poezji, wspólnie oglądają wartościowe filmy. Młodzi ludzie pod opieką nauczycieli realizują projekty o tematyce lokalnej i bardzo często opracowują je w formie artystycznej: powstają filmy, fotoreportaże, spektakle, widowiska narracyjne. Wspieramy zespoły projektowe, wysyłając twórców i animatorów do szkół, często w bardzo małych miejscowościach na krańcach Polski, bo wierzymy, że nic nie zastąpi osobistego kontaktu z kimś, kto z pasją opowie o swojej pracy i podzieli się umiejętnościami.

W zajęciach z twórcami uczestniczą również nauczyciele: poznają ćwiczenia i metody pracy, ale też, co równie ważne, obserwują, jak ich uczniowie się zmieniają, otwierają, jak odnajdują swoje miejsce w grupie: *Pamiętam chłopca, który zawsze miał problem z nawiązywaniem kontaktu z rówieśnikami, był w moich oczach outsiderem. Natomiast podczas warsztatów zobaczyłam zupełnie innego chłopaka, który dosłownie dowodził całą ciemnią, w pewnej chwili razem z kolegą zajęli się produkcją odbitek. Miałam wrażenie, że powstaje fabryka zdjęć. Robił to z wielką pasją* (opiekunka projektu ze szkoły w Trzciance).

W ramach programu *Kulthurra! Zajęcia artystyczne w szkole* organizujemy warsztaty i konferencję dla nauczycieli – opiekunów projektów. Nasze cele to: poprawa jakości pracy z grupami amatorskimi, dostarczenie narzędzi, metod i pomysłów na ćwiczenia wykorzystujące różne środki artystycznego wyrazu. Podczas takich spotkań otwiera się przestrzeń do rozmowy o projektach, o tym, gdzie szukać inspiracji i jak podnosić własne kwalifikacje. Cenne są odkrycia, że im prostszych środków użyjemy, tym projekt będzie lepszy, że scenariusz spektaklu można ułożyć razem z uczniami, bazując na zebranych materiałach, że warto uprościć sce-

nografię, zwrócić uwagę na ruch sceniczny albo zamiast filmu fabularnego nakręcić dokument o sąsiadach. Doświadczenie w pracy z nauczycielami pokazuje, jak ważne jest dostarczenie inspiracji i pokazanie nowatorskich metod, które uczą łamać schematy w pracy z młodzieżą, czerpać ze współczesnych zjawisk obecnych w sztuce, podążać za grupą, tak by wykorzystać umiejętności uczniów (tu pomocna okazuje się metoda projektu, którą CEO promuje od lat).

I dlatego oddajemy w wasze ręce, drodzy nauczyciele, tę publikację. Znajdziecie w niej teksty praktyków, którzy mają doświadczenie w pracy z młodzieżą i dorosłymi, a w nich pomysły do wykorzystania: ćwiczenia i metody pracy, które nie wymagają dużych środków: *Młodzież jest zwykle rozczarowana, że nie przywożę ciężkiego aparatu z wielkim obiektywem. Nie mam statywu i nie używam lamp. No i co najgorsze – mam ze sobą jedynie te upokarzające „małpki”, często już mocno sfatygowane. „Ja mam lepszy” – ktoś podnosi swój aparat i pokazuje mi sprzęt, który ma co najmniej o dziesięć megapikseli więcej. To mnie jednak nie zraża* (Krzysztof Pacholak, „Nie nauczę was robić dobrych zdjęć...”).

Przedstawiamy również przykłady projektów zrealizowanych w ramach programu *Kulthurra!* oraz wypowiedzi ich autorów: uczniów i nauczycieli. O warsztatach w szkołach i pracy z młodzieżą opowiadają współpracujący z nami twórcy: Mikołaj Grynberg, Tomasz Kaczor, Jakub Piątek, Bogumiła Stachurska i Beata Frankowska.

Mamy nadzieję, że ta publikacja okaże się pomocna w waszej pracy nad projektami edukacyjno-artystycznymi.

Katarzyna Grubek
Anna Mirska-Czerwińska
Koordynatorki programu *Kulthurra!*



O METODZIE PROJEKTU

W programie Kulthurra! zachęcamy uczniów do tego, by spojrzeli na swoją miejscowość inaczej, zastanowili się, co w jej historii jest ciekawego. A następnie zaplanowali działania artystyczne, w których opowiedzą innym o swoim miejscu. Proponujemy nauczycielom i uczniom pracę metodą projektu, która zakłada realizację czterech kroków:

1. Wybór tematu

Listę tematów może przygotować sam nauczyciel, uczniowie wybierają wtedy jedną z propozycji. Ale równie dobrze taką listę mogą stworzyć uczniowie – choćby podczas wspólnej dyskusji („burzy mózgów”). Projekt może dotyczyć historii rodzinnych, niezwykłych przygód sąsiada, biografii wybranych mieszkańców, opowieści związanych z miejscem lub konkretnym przedmiotem. Zespół dokonuje też wyboru środków artystycznych, za pomocą których opowie swoją historię, mogą to być: teatr, widowisko narracyjne, film, fotografia, sztuki wizualne. Jedna z dziedzin sztuki jest wiodąca, ale najlepiej gdy projekty mają charakter interdyscyplinarny, np. w spektaklu wykorzystuje się fotografie.

2. Określenie celów i planu działań

Na tym etapie uczniowie wraz z nauczycielem określają, jakie cele chcą osiągnąć, pracując nad projektem (czego się dowiedzieć? jakie umiejętno-

ności zdobyć?) oraz opracowują harmonogram pracy. Tu dokonuje się wyboru obszaru działania, szacuje możliwości grupy, poszukuje sojuszników, przydziela zadania. Powstają też kryteria oceny pracy w projekcie i plany prezentacji końcowej.

3. Działanie

To czas dokumentacji, spotkań, prób, pracy nad projektem artystycznym. Rolą nauczyciela jest wspieranie uczniów i dyskretne kierowanie ich pracą, udzielanie wyjaśnień, życzliwe doradzanie. Czy już wszystko wiadomo o wybranym wątku? Może jeszcze trzeba przeczytać jakieś teksty, obejrzeć zdjęcia, filmy? Uczniowie spotykają się z bohaterami swoich projektów – nagrywają wywiady, robią zdjęcia, dopracowują scenariusz filmu, fotoreportażu, spektaklu, instalacji. W pracy nad projektami uczniom i nauczycielom pomagają twórcy, którzy przyjeżdżają do szkół poprowadzić warsztaty.

4. Publiczna prezentacja projektu

Na koniec projekt powinien zostać zaprezentowany publicznie na forum klasy, szkoły, społeczności lokalnej. Może prezentacja odbędzie się w przestrzeni zupełnie nieoczekiwanej dla widzów? Uczniowie przygotowują plakat i zaproszenia, w prasie lokalnej mogą opublikować ogłoszenie o wydarzeniu. Poza pokazem filmu, fotokastu, spektaklu można przygotować dodatkowe działania angażujące widzów: happening, instalacje, zadania do wykonania itp.

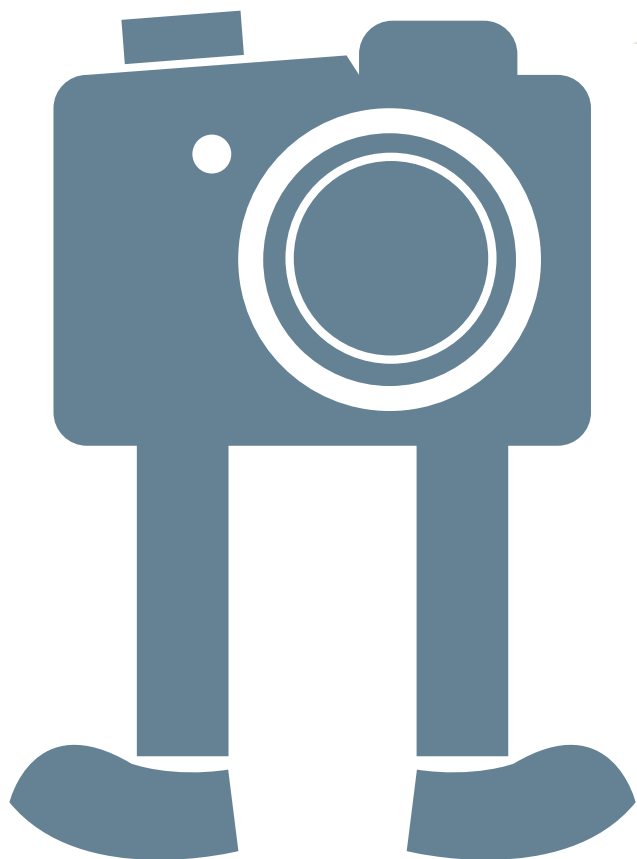
Podsumowanie projektu

To ważny etap zarówno dla nauczyciela, jak i dla uczniów. Warto znaleźć czas na rozmowę o tym, co się udało, z czego autorzy projektu są zadowoleni, a z czym mieli trudności. Uczniowie dokonują samooceny, udzielają informacji zwrotnej innym uczestnikom projektu i wyciągają wnioski na przyszłość.





**PROJEKTY
FOTOGRAFICZNE**



KRZYSZTOF PACHOLAK

Nie nauczę was robić dobrych zdjęć, czyli o fotografowaniu w trybie auto i uciekaniu od zasad.

Od lat prowadzę warsztaty fotograficzne. Zarówno ze starszą młodzieżą – licealistami i studentami z Warszawy – jak i z dziećmi, gdzieś w małej wiosce. Gdy jadę na takie warsztaty, biorę ze sobą bardzo mało rzeczy. Przenośny komputer, kilka kompaktowych aparatów cyfrowych, zapas baterii i trochę kabli. Młodzież jest zwykle rozzarowana, że nie przywożę ciężkiego aparatu z wielkim obiektywem. Nie mam statywu i nie używam lamp. No i co najgorsze – mam ze sobą jedynie te upokarzające „małpki”, często już mocno sfatygowane. „Ja mam lepszy” – ktoś podnosi swój aparat i pokazuje mi sprzęt, który ma co najmniej o dziesięć megapikseli więcej. To mnie jednak nie zraża. Dlaczego?

Nauka samego fotografowania i obsługi aparatu bywa nużąca i żmudna. Na swoich zajęciach staram się pomijać szczegóły techniczne. Gdy zaczynam opowiadać, co będzie się działo i na czym będą polegały warsztaty, ostrzegam: **„Nie nauczę was robić dobrych zdjęć”** (w tym momencie na twarzach uczestników spotkania pojawia się niedowierzanie, a nawet rozzarowanie). **„Będziemy się uczyć robić zdjęcia ciekawe”** – wyjaśniam. Bo czyż nie o to chodzi w fotografowaniu? W pisaniu opowiadań? W tworzeniu sztuki?

WPROWADZENIE, CZYLI DO CZEGO SŁUŻĄ WARSZTATY FOTOGRAFICZNE?

Na początku zajęć – niewiele tłumacząc – proszę młodzież, żeby oprowadziła mnie po swojej okolicy. „Wy tu jesteście dziś przewodnikami” – mówię i zachęcam, żeby uczniowie pokazali mi swoje ulubione miejsca. Dokąd się chodzi na wagi, a dokąd na randki? Gdzie się wydarzyła jakaś tajemnicza historia i gdzie mieszka najlepszy przyjaciel? Sposób jest prawie niezawodny, a zdjęcia zaczynają robić się same.

Aparaty nastawiamy na tryb „auto”, wtedy o nic nie trzeba się martwić. Uczestnicy zajęć, którym celowo przykazuję: **„nie kasujcie żadnych zdjęć, nie przeglądajcie i nie wybierajcie”**, przynoszą setki fotografii, na których bez upiększania pokazują swoje otoczenie. I o to chodzi.

Na początek wystarczą proste zadania, np. pokaż za pomocą fotografii: **„ulubione miejsce”, „autoportret”, „moje hobby”, „przyjaciel/przyjaciółka”, „moi rodzice”**. Młodzi ludzie sami zaczynają opowiadać, dlaczego coś jest dla nich ważne. Dlaczego w jednych miejscach czują się dobrze, a w innych – źle, za co cenią swojego przyjaciela, jak widzą swoich rodziców.

Po jakimś czasie można zacząć analizować przyniesione fotografie. Skupić się na kadrach i kompozycji, wybrać te lepsze i te gorsze. Wspólnie zastanowić się nad tym, co to znaczy „ciekawe zdjęcie”. Gdy widzę pierwsze oznaki znużenia, dopuszczam do głosu samych twórców. Proszę, aby opowiedzieli, co jest na zdjęciach, i wyjaśnili, „dlaczego ich babcia jest ciekawą osobą”.

Moim zdaniem to **właśnie na tym powinien polegać warsztat fotograficzny**. Zdjęcie to medium, które ma niezwykłą moc: potrafiące „mówić” i posiadające swój specyficzny **język**. To właśnie znalezienie tego języka jest w fotografii najtrudniejsze i każdy – niezależnie od doświadcze-

nia – ma z tym największy problem. **Jak ułożyć opowieść składającą się z samych zdjęć?** Jak sportretować ciekawą osobę w taki sposób, żeby zdjęcia „mówiły” jak najwięcej? Które zdjęcie wyrzucić, a od którego zacząć? Jak sprawić, żeby ktoś, kto ogląda cykl naszych fotografii, się nie nudził?

To pytania fundamentalne. Na szczęście nie musimy być zawodowymi fotografami, żeby móc znaleźć na nie własne odpowiedzi. Każdy ma indywidualną wrażliwość i swoje zdanie – słuchanie tego, co mają do powiedzenia inni, jest najbardziej pociągające w prowadzeniu warsztatów i pracy z młodymi fotografami.

TECHNIKĘ OPANUJESZ W DWA TYGODNIE

To zdanie powtarzam zawsze, gdy wyjaśniam metody mojej pracy i harmonogram warsztatów. Jestem szczerze przekonany, że z powodzeniem można samemu pojąć, na czym polega obsługa aparatu cyfrowego. Po pierwsze, wszystkie instrukcje zawsze dostajemy w komplecie z aparatem. Po drugie, w Internecie znajdziemy setki świetnych samouczków (tutoriali), które krok po kroku poprowadzą nas przez proces tworzenia i edycji zdjęć cyfrowych. W każdej księgarni znajdziemy co najmniej kilka publikacji o fotografii cyfrowej, a odpowiednie czasopisma możemy kupić również w kioskach. Po trzecie, wszystkie aparaty, czy to stare zenity, czy nowoczesne cyfrowe canony, opierają się na tych samych uniwersalnych zasadach. Raz poznana logika działania pozwoli nam robić dobre technicznie zdjęcia na każdym sprzęcie.

Wiedza z zakresu robienia zdjęć i ich obróbki już dawno przestała być wiedzą tajemną. Jej posiadanie sprawia oczywiście nie lada frajdę i w gruncie rzeczy warto znać podstawy komponowania zdjęć i zasady działania aparatu fotograficznego, ale musimy pamiętać, że to nie technika jest najważ-

niejsza. Bywa i tak, że nadmierne estetyzowanie zdjęć i skupianie się na detalach technicznych zaczynają wręcz przeszkadzać w odbiorze, odwracają uwagę od tego, co najważniejsze, czyli samego przekazu.

Bliskie jest mi **myślenie o fotografii jako pewnym sposobie na komentowanie rzeczywistości.** Traktowanie jej jak narzędzia, którym się posługujemy, by wyrazić własne zdanie. Przy takim podejściu fotografia staje się środkiem, a nie celem samym w sobie.

W związku z tym **prawo do fotograficznej wypowiedzi dają każdemu, kto chce wziąć aparat do ręki.** Rekrutację na warsztaty robię wyłącznie w sytuacjach, gdy liczba chętnych przerasta możliwości organizacyjne. Zazwyczaj jednak staram się nie odmawiać nikomu. Po pewnym czasie ci, którzy przyszli z myślą o podszkoleniu się w Photoshopie, sami rezygnują.

Często powtarzam, że na zajęciach nie dowiadujemy się, jak fotografować, tylko **uczymy się „myśleć fotograficznie”.** To znaczy myśleć tak, żeby przy pomocy obrazów wciągnąć widza w naszą narrację, a często również w nasz osobisty świat. Gdy robimy zdjęcia na temat „moja rodzina” albo „mój pokój”, odślamy się i pokazujemy ważną część siebie. Codziennosc przekształcamy w pełnowartościowy temat, który można pokazać przy pomocy serii zdjęć. Fotografując, możemy bezkarnie snuć nawet najbardziej nieprawdopodobne historie, zdradzać nasze marzenia, chwalić się pasjami i bzikami. To niebywała frajda.

Fotografia to także doskonały pretekst do poruszania tematów trudnych, często głęboko stałobuizowanych i niewygodnych. Możliwe, że boimy się zabrać publicznie głos w sprawie nielegalnych wysypisk śmieci w okolicach naszej miejscowości. Tworząc cykl zdjęć obrazujących problem, dokonując wyboru i nadając tytuły, wchodzimy niejako na poziom wyżej. **Sami interpretujemy dane zjawisko. Konstruujemy wypowiedź autorską.**

Paradoksalnie o wiele więcej możemy powiedzieć (a nawet wykrzyczeć), ograniczając się wyłącznie do zdjęć. Nasz głos ma szansę zostać usłyszany i naprawdę nie musimy po drodze wrzucać tych zdjęć do Photoshopa...

ROBIENIE ZDJĘĆ, CZYLI DZIAŁANIE

Często robienie zdjęć jest ważniejsze niż samo zdjęcie. **Aparat zawieszony na szyi jest naszą legitymacją.** Z aparatem łatwiej do kogoś podejść i porozmawiać. Łatwiej otworzyć drzwi, które zwykle bywają zamknięte. Łatwiej zadać trudne pytanie. Z aparatem w dłoni jesteśmy odważniejsi. Wykorzystujemy to.

Agnieszka Pająchkowska, animatorka kultury i fotografa, tak opisywała swoje doświadczenia z pracy z młodzieżą: *Nie liczą się trudne słowa, takie jak „kompozycja” czy „estetyka”. Fotografujesz to, co chcesz, i tak, jak chcesz – to, co ci się spodoba albo jest brzydkie, albo wyjątkowe; to, co oglądasz na co dzień, i to, czego wcześniej całkiem nie dostrzegałeś. Wolność i brak zasad, w połączeniu z koniecznością wyboru – naciśnięciem migawki – dają razem sytuację wymagającą podjęcia indywidualnej, choć często jeszcze nieświadomej decyzji – co i jak sfotografuję? To sytuacja, która otwiera i rozbudza – tym bardziej, że dzieci często jeszcze nie są obciążone estetycznym bagażem dorosłych uznającym za dobre tylko takie zdjęcie, które jest wyraźne i równe, z człowiekiem po środku i zabytkiem w tle. Nie – dobre zdjęcie to takie, które jest moje – które pokazuje to, co jest dla mnie ważne w sposób, który jest mi bliski*¹. Jest to wizja, która – upraszczając – przedstawia proces fotografowania jako beztrudne bieganie z aparatem i fotografowanie wszystkiego wokół. Często właśnie tak to wygląda i – moim zdaniem – nie ma w tym nic złego. **Owa wolność i brak zasad pozwalają przetamać te absolutnie pierwsze opory związane z wzięciem aparatu do ręki.** Codziennie zalewają nas tysiące zdjęć z Internetu, gazet i telewizji. Doskonale oświetlone modelki,

świetnie zrobione fotoreportaże wojenne, krajo-brazy z najdziwniejszych miejsc na Ziemi – to wszystko może przytłoczyć i onieśmielić. „Po co sięgać po aparat skoro i tak nie zrobię tak dobrego zdjęcia?”. Przewyciężenie takiego myślenia powinno być naszym pierwszym celem.



ZADANIA I PREZENTACJA EFEKTÓW

Zaczynamy od rzeczy prostych. Trudno oczekiwać, że uczniowie od razu – gdy tylko chwycą w dłoń aparat i nauczą się naciskać spust migawki – zaczną przynosić autorskie cykle fotografii. Na początku to my musimy podrzucać im tematy, dawać konkretne zadania do wykonania.

Dobry na rozgrzewkę jest – już wspomniany – spacer z młodzieżą w roli przewodników. To okazja do nowego spojrzenia na swoje otoczenie. Znaki drogowe, skrzynki na listy, przystanki autobusowe i szyldy na sklepach mogą okazać się świetnym tematem zdjęć. Zdjęć bardzo dużo mówiących, o wielkiej – antropologicznej wręcz – wartości. Wystarczy zaproponować temat: „alfabet”, czyli każdy musi zrobić zdjęcia obrazujące wszystkie litery alfabetu. A jak asfalt, B jak brzoza itd. To niewinne zadanie rozrusza każdą grupę, a nas zaleją setki zdjęć.

Gdy obejrzymy wspólnie wszystkie fotografie, pośmiejemy się i skomentujemy każdy znak drogowy, możemy przejść do zadań ambitniejszych. „Mój pokój”, „coś, z czego jestem dumna/dumny”, „autoportret rodzinny z punktu widzenia telewizora” (stawiamy aparat na telewizorze i – wykorzystując tryb samowyzwalacza – fotografujemy się z całą rodziną), „moje śniadanie”, „miejsca, w których dobrze/źle się czuję”, „jak spędzam wolny czas”. Dla urozmaicenia i odciążenia warto też zasugerować kilka tematów czysto technicznych, ćwiczących postrzeganie i wycucie formy: „faktura”, „rytm”, „kontrast”, „detal”, „jednolite kolory” itp. Tematy można mnożyć i wymyślać coraz to nowe. Mogą być motywem przewodnim całego warsztatu, który podejmują wszyscy uczestnicy, mogą być zadaniem indywidualnym.

Każde spotkanie, warsztaty, lekcja z fotografią musi mieć swój finał. Najbardziej naturalnym sposobem na podsumowanie wspólnej pracy jest **otwarty pokaz zdjęć**. Taka okazja do publicznego

zaprezentowania swoich osiągnięć dodaje poczucia własnej wartości, motywuje do dalszego działania. Wyszukajmy odpowiedni podkład muzyczny, wybierzmy najbardziej udane i najzabawniejsze zdjęcia, rozwieśmy w okolicy plakaty. Na prezentację zapraszamy wszystkich, którzy dali się sfotografować, rodziców i znajomych, nauczycieli i przyjaciół, panią ze sklepu oraz listonosza.

Nasz pokaz będzie małym świętem. Okazją do świetnej zabawy i wspólnego śmiechu. Do braw, wzruszenia i radości, do wyczytania nazwisk uczestników warsztatów i przedstawienia ich jako „grupy najlepszych młodych fotografów”. Będzie niezapomniany.

¹ A. Pajczkowska, *Zobaczyć to, co niewidoczne, czyli o fotografii w pracy z dziećmi*, Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę”, 2009. Tekst dostępny w całości na stronie: http://mmk.e.org.pl/eakademia/eakademia_scenariusze_fotografia.html

Krzysztof Pacholak

Fotograf i grafik. Współpracuje z wieloma organizacjami pozarządowymi (sesje i wyjazdy zdjęciowe, projekty graficzne). Kończy socjologię w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego. Studiuje w Instytucie Twórczej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie (Czechy). Prowadzi fotoblog: multicontrast.blogspot.com

Zburzony do połowy dom, pusta droga,
kobieta w ogródku – na zdjęciach uczniów
z **Gimnazjum im. Janiny Barbary
Górkiewiczowej w Mucharzu** - melancholia
i ślad po minionym świecie. Bohaterami
fotoreportażu „Wieś na dnie jeziora” są
mieszkańcy terenów zalewowych zmuszeni do
opuszczenia swoich domów w wyniku budowy
zapory wodnej na rzece Skawie: *Z całego
gospodarstwa została mi się tylko jabłoń.
Tam mieszka Ćwiertnia. Był w Ameryce. Wrócił.
Brat przeniósł się do Dąbrowki. Tak, to ten sam,
co malował, artysta. A tu jeszcze niedawno
był dom... Idę odwiedzić sąsiadkę. Starsza
już. Sama została. Wypijemy kawę.* Powstał
wartościowy projekt artystyczny o wymiarze
społecznym. Młodzież przeprowadziła
i zapisała wywiady z ludźmi, którzy już za
chwilę mieli opuścić rodzinne domy. Młodzi
rozmawiali i robili zdjęcia. Należą do Klubu
Fotograficznego „Okno” prowadzonego przez
nauczycieli Roberta Kadelę i Dorotę Polan.
W pracy nad projektem wspierał ich
Mikołaj Grynberg, ceniony fotograf. Był
w Mucharzu kilka razy, aby poprowadzić
warsztaty. Ta znajomość zaowocowała
realizacją kolejnego fotoreportażu pod
tytułem „Sagi rodzinne”. Tym razem,
młodzież poznawała i utrzymywała na fotografii
wielopokoleniowe rodziny ze swojej
miejscowości oraz przedstawicieli lokalnych
grup: strażaków, harcerzy, zespołu ludowego,
członków klubu fotograficznego. To uczniowie
umawiali mieszkańców gminy na spotkania,
wykonywali zdjęcia, samodzielnie poddawali
je obróbce. Dokonali wyboru najlepszych
fotografii na stronę internetową, do albumu
oraz na wystawę.

PRZYKŁAD



WARSZTAT FOTOGRAFA. ROZMOWA Z MIKOŁAJEM GRYNBERGIEM

Pracował pan w wielu odległych miejscach: Tel Awiwie, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Kijowie, Mexico City... Czy Mucharz miał szansę jeszcze czymś pana zaskoczyć?

W tych wszystkich miastach to ja fotografowałem, a w Mucharzu fotografowali młodzi ludzie. Byłem u nich kilka razy i za każdym razem kolejna osoba przynosiła cudowne i świeże fotografie. Poza ewentualnymi profitami, jakie uczestnicy czerpali z naszych spotkań, są jeszcze moje satysfakcje, a wśród nich przyjemność, którą daje obserwowanie, jak z ludzi pstrykających powstają prawdziwi fotografowie.

Portret czy pejzaż? Do jakich tematów zachęca pan młodzież?

Zachęcam do fotografowania tego, co jest dla nich ważne w danym momencie.

Jakie miałyby pan rady dla młodych ludzi, m.in. z małych miejscowości, którzy marzą o zawodzie fotografa?

Wyróżniłbym tu dwie kwestie. Jedna to lubić fotografować i mieć frajdę z dzielenia się swoją pracą z widzami. Druga jest już poważniejsza, bo wiąże się z decyzją, że fotografia stanie się źródłem utrzymania. Z młodymi ludźmi rozmawiam o tej pierwszej, gdyż ta druga dotyczy strategii przetrwania, a nie wrażliwości lub warsztatu.

Częściej w swoich projektach korzysta pan z aparatów analogowych niż cyfrowych. Czy zachęca pan młodzież do tradycyjnych technik fotograficznych? W jakim celu?

Dzisiaj wszyscy jesteśmy wyposażeni w różnej jakości i wartości aparaty fotograficzne. Mamy je

w telefonach i komputerach. Rzeczą drugorzędną jest to, czym zostało zrobione piękne zdjęcie. Ale, rzecz jasna, nie pomijam rozmów o technikach. Techniki są po to, by osiągnąć konkretny efekt, więc warto o nich mówić jako o środku, a nie jako celu.



Mikołaj Grynberg

Fotograf, z wykształcenia psycholog. Fotografiją zajmuje się od 20 lat. Brał udział w wystawach zbiorowych i pokonkursowych. W dorobku ma także liczne wystawy indywidualne w kraju i za granicą. Zajmuje się realizowaniem autorskich projektów, w których łączy fotografię z tekstem.

ROZMOWA Z ROBERTEM KADEŁĄ, NAUCZYCIELEM HISTORII I OPIEKUNEM KLUBU FOTOGRAFICZNEGO „OKNO” W GIMNAZJUM W MUCHARZU

Od kilku lat prowadzisz koło fotograficzne w szkole? Jak zaczęła się ta przygoda?

Podczas realizacji pierwszych projektów edukacyjnych Centrum Edukacji Obywatelskiej spośród grupy uczniów wyłoniło się kilkoro szczególnie chętnie sporządzających dokumentację fotograficzną naszych działań. Wykazali się wielką pasją i sporymi umiejętnościami. Wtedy powstał pomysł stworzenia Klubu Fotograficznego „Okno”, w którym młodzi ludzie, fotograficy amatorzy, mogliby się rozwijać.

Co jest najważniejsze w twórczym działaniu z młodymi ludźmi?

Wydaje się, że najważniejsze jest chcieć i lubić pracować z młodzieżą. Trzeba potrafić umiejętnie pokierować młodymi ludźmi, dać im wskazówki do działania, ale tak, by mieli szansę na samodzielność i kreatywność. Ważne jest, by stworzyć im warunki do realizacji ich pomysłów i inicjatyw.

Zdjęcia, które robicie w ramach Klubu Fotograficznego „Okno”, są bardzo dobre. Jaki masz przepis na sukces?

Przepis na sukces? To trudne pytanie. Na pewno istotne jest odpowiednie przekazanie podopiecznym własnej wiedzy i doświadczeń fotograficznych. Tak, by umieli wiadomości teoretyczne wykorzystać w praktyce. Trzeba ich też nauczyć bycia otwartym na krytykę, która ma nie zniechęcać, tylko motywować. I przede wszystkim – trzeba robić dużo zdjęć, w myśl zasady, iż ćwiczenie czyni mistrza.

Co daje ci wspólne fotografowanie z młodzieżą?

Praca z młodzieżą na pewno... odmładza. Przebywanie wśród młodych dodaje sił i energii, a jeśli jeszcze można z nimi dzielić swoje pasje, to sama radość. Każde dobre zdjęcie naszych młodych fotografików przysparza wiele satysfakcji.

Jak powstał pomysł na projekt „Sagi rodzinne”?

Po projekcie „Wieś na dnie jeziora – ludzie i miejsca” czuliśmy potrzebę dalszego kontaktu z mieszkańcami naszej gminy. Ponieważ nabraliśmy już nieco odwagi i ogłady, fotografując ludzi, to pomysł ten wydał nam się ciekawy i możliwy do zrealizowania. Tym razem chcieliśmy fotografować ludzi cieszących się życiem rodzinnym oraz połączonych wspólnymi zainteresowaniami i pasjami – jak my.

Jak połączyć pracę nauczyciela z dodatkowymi zajęciami z młodzieżą?

To kwestia dobrej organizacji swoich zajęć, zarówno tych związanych z życiem zawodowym, jak i prywatnym. Jeżeli naprawdę lubi się to, co się robi, czas zawsze się znajdzie.



O WARSZTATACH Z MIKOŁAJEM GRYNBERGIEM I PRZYGODZIE Z FOTOGRAFIĄ OPOWIADAJĄ UCZNIOWIE Z MUCHARZA

Jak zaczęła się twoja przygoda z fotografowaniem?

Ania:

Na początku robiłam zdjęcia moim znajomym. Z czasem zdjęcia stawały się coraz lepsze.

Ewelina:

Od udziału w zajęciach szkolnego Klubu Fotograficznego „Okno”, gdzie jestem do tej pory.

Co twoim zdaniem jest najciekawsze/najważniejsze w robieniu zdjęć portretowych?

Ewelina:

Najważniejsze jest uchwycenie naturalności danej osoby oraz wyrażanych przez nią uczuć.

Dlaczego przyszedł na zajęcia z Mikołajem Grynbergiem? Co cię zaskoczyło na tym warsztacie?

Ewelina:

Okazało się, że fotografia nie jest taka trudna, jakby się wydawało. Takie rzeczy jak ISO czy balans bieli były dla mnie czymś nowym i skomplikowanym, teraz nie mam z nimi kłopotu.

Dorota:

Myślałam, że warsztaty będą jakimś nudnym wykładem, z którego mało co zapamiętam. Ku mojemu zaskoczeniu było zupełnie odwrotnie.

Agnieszka:

Ze wskazówek prowadzącego zapamiętałam między innymi, że nie należy robić zdjęć w pośpiechu.

Czy robienie zdjęć jest „trendy”? Po co fotografujesz?

Ania:

Fotografuję, bo chcę i lubię. Nie potrzebuję nowego aparatu. Wystarczy mi ten, który mam, by zrobić dobre zdjęcie. Mam koleżankę, która robi zdjęcia telefonem, a i tak wychodzą świetnie.

Agnieszka:

Fotografia jest dla mnie spojrzeniem na świat przez inny pryzmat. Dostrzeżeniem rzeczy, których inni nie zauważają.

Jaki jest Mucharz?

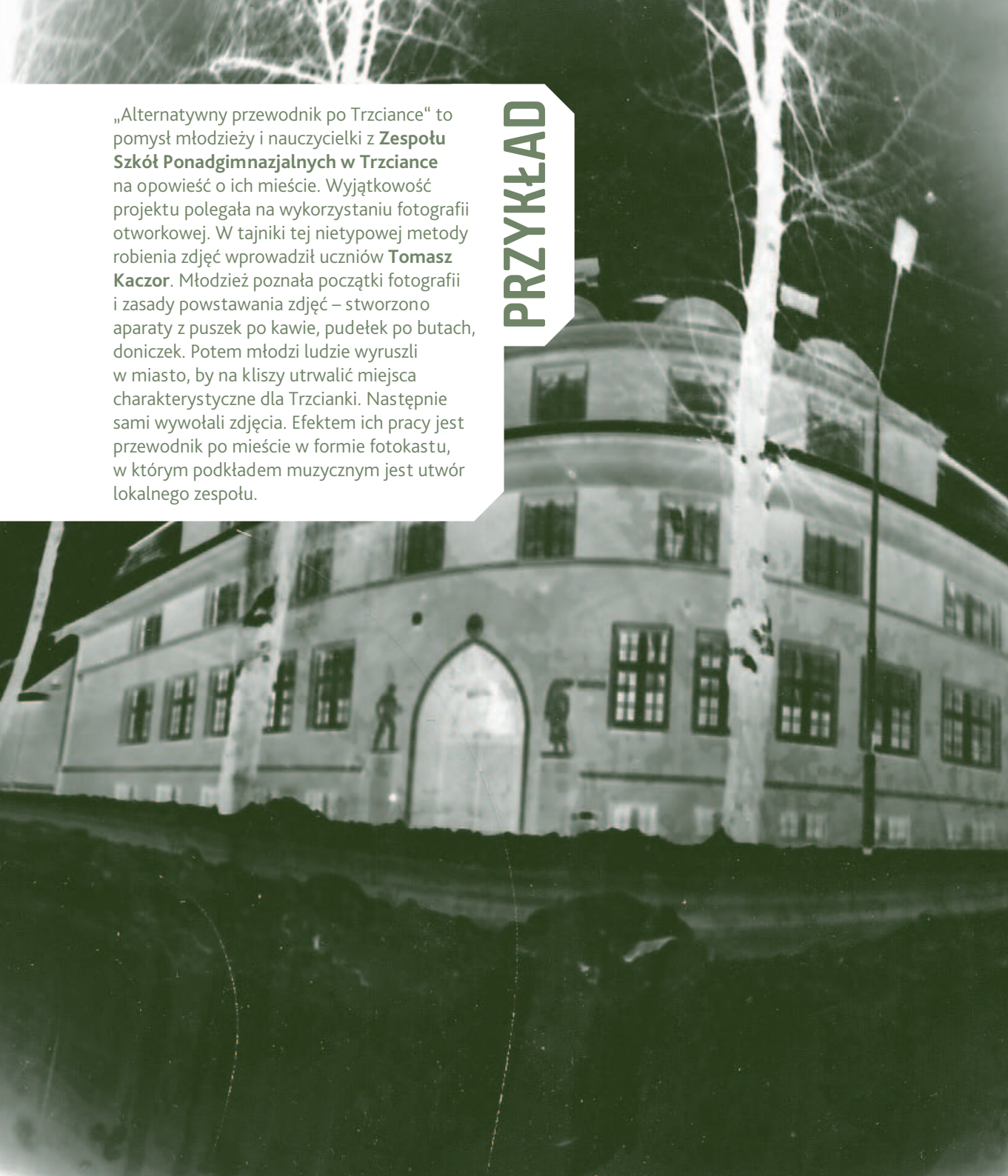
Dorota:

Wszystko ma tu swoją historię. To miejsce, to nie tylko piękne krajobrazy i przedmioty, lecz przede wszystkim wyjątkowi ludzie.



„Alternatywny przewodnik po Trzcie” to pomysł młodzieży i nauczycielki z **Zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych w Trzcie** na opowieść o ich mieście. Wyjątkowość projektu polegała na wykorzystaniu fotografii otworkowej. W tajniki tej nietypowej metody robienia zdjęć wprowadził uczniów **Tomasz Kaczor**. Młodzież poznała początki fotografii i zasady powstawania zdjęć – stworzono aparaty z puszek po kawie, pudełek po butach, doniczek. Potem młodzi ludzie wyruszyli w miasto, by na kliszy utrwalić miejsca charakterystyczne dla Trzcianki. Następnie sami wywołali zdjęcia. Efektem ich pracy jest przewodnik po mieście w formie fotokastu, w którym podkładem muzycznym jest utwór lokalnego zespołu.

PRZYKŁAD



APARAT Z PUSZKI PO KAWIE. ROZMOWA Z TOMASZEM KACZOREM

Młodość sprawnie korzysta ze wszystkich nowinek technicznych, jest zafascynowana wirtualną rzeczywistością i komputerowo przetworzonym obrazem oraz dźwiękiem, a ty na swoich zajęciach proponujesz im robienie zdjęć kamerą obskurą. Czy nie patrzą na ciebie jak na relikw przesłości?

Mam nadzieję, że jestem jeszcze na tyle młody, że nikt nie patrzy na mnie jak na relikw przesłości! A tak serio, to zupełnie nie! To, co pokazuję uczestnikom warsztatów, jest dla nich na tyle obce i nowe, że skojarzenia z jakąś zamierzoną przesłością nawet się nie pojawiają. Jeśli już, to z magią. Poza tym nie jestem pewien, czy wirtualny świat aż tak fascynuje młodość. Dla wielu z nich to codzienność. Wydaje mi się, że właśnie takie nietypowe rzeczy, jak fotografowanie puszką po kawie, są naprawdę fascynujące!

Po co robić zdjęcia kamerą obskurą, jeżeli mamy pod ręką aparaty cyfrowe?

Bo to, co robię, choć jest fotografią w najczystszej postaci, daje efekty kompletnie inne od tego, co możemy otrzymać, fotografując cyfrowką. Skojarzenia z magią, o których wspomniałem, nie są wcale od rzeczy. Poza tym żadna cyfrowka nie zrobi takich zdjęć jak kamera obskura. Te obrazy są często jak abstrakcyjna poezja.

Jaka jest fotografia otworkowa?

Fotografia otworkowa to przygoda z obrazem. Wynika to pewnie z tego, że na ostateczny efekt ogromny wpływ ma przypadek. Uda się, czy się nie uda? Prześwietlimy, a może nie doświetlimy? Co zmieści się w kadrze? Aparaty otworkowe nie mają wizjerów – nie da się dokładnie przewidzieć, co zarejestruje się na papierze. A jednocześnie, gdy obraz się pojawia, to prawie zawsze wychodzi fajnie, atrakcyjnie. To jest ogromna radość.

W każdej szkole ciemnia! Czego młodzi ludzie mogą się nauczyć, pracując tradycyjnymi metodami fotograficznymi?

Na pewno cierpliwości, bo metody analogowe są bardziej pracochłonne i efekt nie jest tak natychmiastowy jak w fotografii cyfrowej. Poza tym rozwija to ich kreatywność. A ponadto, z takich bardziej technicznych spraw, to budując na warsztatach aparaty otworkowe, uczestnicy dowiadują się np. tego, w jaki sposób powstaje obraz – nie tylko w każdym aparacie fotograficznym (również cyfrowym), lecz także w naszym oku.

Czym najbardziej zaskoczyli ci młodzi ludzie na zajęciach?

Zawsze zaskakują mnie swoją kreatywnością. Przewodziłem już wiele warsztatów z kamery obskury i na każdym powstają inne zdjęcia – dużo zależy od pomysłów uczestników.

Tomasz Kaczor

Absolwent kulturoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim, fotograf i animator kultury. Członek redakcji kwartalnika „Kontakt” i Grupy Około fotograficznej. Latający Animator Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę”.

ROZMOWA Z JOANNĄ KOCHNER -BORKOWSKĄ, OPIEKUNKĄ PROJEKTU „ALTERNATYWNY PRZEWODNIK PO TRZCIANCIE”

Jak powstał pomysł na projekt „Alternatywny przewodnik po Trzciance”?

Inspiracją była fotografia otworkowa. Dzięki niej miejsca, na które codziennie patrzymy i które stają się dla nas tak oczywiste jak powietrze, zaczynają istnieć w innym wymiarze, są jakby z baśni. Dlatego też powstało określenie „Alternatywny przewodnik po Trzciance” -- przedstawia on znane miejsca, ale z zupełnie innej perspektywy. Nie ukrywam, że zależało mi również na propagowaniu określenia „alternatywny”, którego młodzież praktycznie już nie używa.

Jakie chwile wspólnej pracy z młodzieżą pamiętasz najlepiej?

Pamiętam chłopca, który zawsze miał problem z nawiązywaniem kontaktu z rówieśnikami, był w moich oczach outsiderem. Natomiast podczas warsztatów zobaczyłam zupełnie innego chłopaka, który dosłownie dowodził całą ciemnią, w pewnej chwili razem z kolegą zajęli się produkcją odbitek. Miałam wrażenie, że powstaje fabryka zdjęć. Robił to z wielką pasją. Odbitki zabrał do domu i, jak mówił, okleił nimi całą szafę. Pamiętam też, jak wszyscy uczniowie nie mogli się doczekać zdjęć, jak czekali na powtórne spotkanie, by zobaczyć swoje dzieła i pamiętam ich radość, kiedy obwieściłam, że pan Tomek przyjeżdża jeszcze raz.

Jaki jest twój sposób na obudzenie w młodych ludziach kreatywności?

Moją receptą na wskrzeszenie pokładów kreatywności jest pozwolenie na pełną, samodzielną pracę, bez ingerencji i mędrkowania. Oni mają doskonałą intuicję twórczą, trzeba ich tylko czasami wzmocnić i uzmysłowić im, że na tej intuicji mogą polegać.

W twojej szkole odbył się warsztat z Tomaszem Kaczorem? Co cię zaskoczyło podczas warsztatów? Co dało ci to spotkanie?

Po pierwsze, Tomasz Kaczor nawiązał bardzo dobry kontakt z młodzieżą, oparty na zaufaniu. Pozwolił młodym ludziom na pełną dowolność w wyborze miejsc, które chcieli fotografować, traktował ich wysiłki niezwykle poważnie, czym zyskał szacunek i sympatię uczniów. A po drugie, spełnił moje marzenie, ponieważ zawsze ciekawiła mnie fotografia otworkowa, a w szczególności jej nieprzewidywalność, zaskakujące efekty i przypadkowość. Byłam jedną z uczestniczek warsztatów i świetnie się bawiłam, ucząc się na swoich błędach, a rezultaty były... różne. Początkowo moją domeną było robienie wielkich białych plam, ponieważ źle zakładałam papier... A potem uparłam się na zrobienie zdjęcia staremu magnetofonowi, którego używał pan woźny. Aż w końcu się udało!

Jak połączyć pracę nauczyciela z twórczymi zajęciami z młodzieżą?

Nie jest to łatwe zadanie, ponieważ w szkole utarło się, że tego typu warsztaty są dla uczniów zdolnych, czyli takich, którzy nie sprawiają kłopotów wychowawczych i nauka nie stanowi dla nich problemu, a zatem takie zajęcia są nagrodą... Tymczasem uczniowie, którzy nie realizują się w nauce, świetnie radzą sobie z zadaniami twórczymi, podczas których mogą wyrazić siebie, często w zaskakujący sposób.

UCZNIOWIE Z TRZCIANKI O APARACIE Z DONICZKI, NIECODZIENNYCH WARSZTATACH I SWOIM MIEŚCIE

Dlaczego przyszedł na zajęcia z Tomaszem Kaczorem o fotografii otworkowej?

Marysia:

Zajęcia poleciła mi koleżanka, która wcześniej brała udział w warsztatach fotografii otworkowej. Sama nie wierzyłam, że można doniczkę zamienić w aparat fotograficzny i robić nią zdjęcia. Fotografie, które pokazała mi koleżanka, przypominały te stare z albumu babci. Zaciekało mnie to.

Co zaskoczyło cię na tych zajęciach?

Marysia:

To, że z niczego można zrobić coś wielkiego. Myślałam, że po włożeniu do wywoływarza zdjęcie nie nabierze barw, a jednak nabrało. Taka magia fotografii, że nagle na białym papierze widzimy efekt. I ten dreszczyk emocji: co wyjdzie? Nigdy przedtem nie byłam w ciemni.

Kinga:

Fotograf zrobił z klasy kamerę obscurę. Pozaklejał wszystkie okna i w folii w jednym miejscu wyciął mały otwór, przez który wpadało światło i rzucało odwrócony obraz na przeciwległą ścianę. Zobaczyliśmy psa, który szedł chodnikiem, nogi jakiejś pani niosącej siatkę z zakupami. Było to z jednej strony śmieszne, a z drugiej – zaskakujące.

Po co robić zdjęcia kamerą obscurą, gdy dostępne są zwykłe aparaty fotograficzne?

Marysia:

Ponieważ ma to swój urok i daje o wiele ciekawsze efekty. To szybki sposób na zrobienie czegoś niezwykłego i zaskakującego.

Kinga:

Ponieważ są lepsze, moje od początku do końca. Od zrobienia „aparatu fotograficznego”, przez

szukanie miejsca do sfotografowania, po wywołanie. Nigdy nie wywoływałam zdjęć.

Jak zachęciłabyś/zachęciłbyś swoich rówieśników do podobnych działań?

Marysia:

Myślę, że najlepszym sposobem jest przedstawienie efektów lub po prostu pokazanie, jak to się robi. Zaciekać innych fotografią otworkową, tak jak to zrobiła moja koleżanka. Zobaczyłam jej zdjęcia i od razu chciałam wziąć udział w tych warsztatach.

Krzysiek:

Ja wszystkim pokazywałem te zdjęcia i każdy robił wielkie oczy, że można z puszki zrobić aparat, a potem jeszcze nim fotografować. Myślę, że to dobra metoda. Byli też i tacy, którzy kręcili nosem, że niewyraźnie, że lepiej normalnym aparatem.

Jaka jest Trzcianka?

Kinga:

Bardzo ładna. Wiele tu interesujących miejsc budynków, które można w ciekawy sposób fotografować. Odkryłam to, robiąc i wywołując zdjęcia. Dworzec, z którego odjeżdżam do domu, był zupełnie innym dworcem na zdjęciu, wręcz nie do poznania. I to było fajne.



CO TO JEST FOTOKAST?

Przypomnijcie uczniom, by na swoje wyprawy fotograficzne zabierali dyktafon bądź mikrofon. Nagrane wypowiedzi i dźwięki mogą im się przydać choćby do wykonania fotokastu.

Fotokast to multimedialna forma fotoreportażu wzbogaconego o ścieżkę dźwiękową, a często także o elementy filmowe. Łatwy do opracowania, niewymagający dużych nakładów i drogiego sprzętu może być z powodzeniem wykorzystywany przez młodzież w projektach.

Jak go zrobić? Należy połączyć fotografię, wideo i dźwięk w spójną całość. Fotoreportaż zyskuje dzięki temu nową jakość. W Internecie są dostępne darmowe programy do robienia fotokastów.

NIECODZIENNY PRZEWODNIK

A może uczniowie spróbują przygotować przewodnik po swojej okolicy przy pomocy fotografii otworkowej? O tym, jak się przygotować do samodzielnego wykonania aparatów fotograficznych i wywołania zdjęć, możecie przeczytać w materiałach na stronie Centrum Edukacji Obywatelskiej.

INSPIRACJE





**PROJEKTY
FILMOWE**



ANNA MIRSKA-CZERWIŃSKA

Młodzież kręci filmy

DLACZEGO UCZNIOWIE MAJĄ KRĘCIĆ FILMY?

Uczniowie nie tylko lubią oglądać filmy i je analizować, lecz także sami chętnie sięgają po kamerę. Nie trzeba ich namawiać do eksperymentowania z nową technologią czy wypróbowywania nowego sprzętu, programów do montażu lub obróbki grafiki. Praca nad własnym filmem umożliwia rozwijanie umiejętności potrzebnych we współczesnym świecie (m.in. umiejętności wyrażania własnej opinii), ale też wyzwala kreatywność i twórczą postawę uczniów.

Przygotowanie wartościowego obrazu filmowego to sztuka wymagająca wielu starannych i czasochłonnnych przygotowań – od wyboru tematu i dobrego scenariusza, przez zdobycie umiejętności operatorskich, aż do gry aktorskiej. Tego wszystkiego oczywiście nie da się nauczyć i osiągnąć w krótkim czasie. Filmy amatorskie są niedoskonałe pod wieloma względami. Mogą jednak przyciągać widza innymi cechami, których nie ma profesjonalnie przygotowany obraz: świeżością, ujmującą naiwnością i wolnością twórczą autora. Liczy się często bardziej sam proces (twórczy) niż efekt, czyli film.

Produkcje amatorskie są coraz bardziej cenione. Organizuje się coraz więcej konkursów filmowych dla młodzieży, np. Ogólnopolski Festiwal Filmów Komórkowych „OFFKa”, Festiwal Kina Amatorskiego i Niezależnego KAN czy Przegląd Amatorskich Filmów Uczniowskich „Albatrosy”. Swoją twórczość uczniowie mogą bez ograniczeń prezentować w Internecie (np. na serwisie YouTube) i dzięki temu zdobywać uznanie i podziw rówieśników.

Dla uczniów rozpoczynających swoją przygodę z filmem przygotowaliśmy – we współpracy z młodymi reżyserami pracującymi z młodzieżą: Piotrem Stasiakiem (koordynatorem projektu „Przedszkole Filmowe” w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy) oraz Wojciechem Stupnickim (autorem etiud filmowych i animatorem młodzieżowym) – kilka wskazówek.

WSKAZÓWKI DLA UCZNIÓW

1. Zastanów się, o czym chcesz opowiedzieć

Film nie jest jedynie połączeniem atrakcyjnych obrazów, dialogów i muzyki. To środek komunikacji, dzięki któremu ty mówisz, a widz ciebie słucha. Film może zachwycać, zmuszać do refleksji lub rozbawiać. Aby trafił do odbiorcy, musi dotyczyć spraw bliskich nie tylko autorowi, ale takich, które są ważne dla nas wszystkich.

Założmy, że chcesz zrobić film o panu Stanisławie: pan Stanisław z Piekar Śląskich (lat 88) mieszka sam, od kiedy owdowiał (pięć lat temu). Jest w nadzwyczaj dobrej formie, nie tylko sam gospodaruje, lecz także hoduje rasowe gołębie. O czym więc będzie film? O emerycie, który ma ciekawe hobby? To raczej temat na reportaż. Historia gołębiarza może stać się pretekstem do wypowiedzi ogólniejszej. Jakiej? Tego dowiesz się, poznając człowieka, uważnie i z empatią mu się przyglądając. Może film o panu Stanisławie to będzie utwór o miłości, o przemijaniu, o samotności lub wrażliwości człowieka żyjącego blisko natury?

2. Bądź ekspertem od historii, którą chcesz opowiedzieć

Musisz wiedzieć wszystko na temat, który chcesz przedstawić w filmie. Przed realizacją zrób dokładną dokumentację i zbierz jak najwięcej informacji – przeprowadź wywiad, poszperaj w archiwach, popytaj ludzi, odwiedź miejsca, o których będziesz opowiadał. Warto zadbać również o dokumentację zdjęciową. Pozwoli ona ocenić potencjał filmowy miejsca i fotogeniczność bohatera. Zasygnalizuje także niektóre trudności realizatorskie, np. problem z dźwiękiem czy niedostatecznym oświetleniem wnętrza.

3. Upewnij się, że właśnie tę historię chcesz opowiedzieć

Jeszcze raz zadaj sobie pytania: Co chcę powiedzieć? Dlaczego właśnie to? Czy warto o tym mówić? Gdy już się upewnisz, że historia, którą chcesz opowiedzieć, wniesie do życia innych coś ważnego i prawdziwego, zacznij robić swój film.

4. Dobierz formę odpowiednią dla twojej historii

Zaczynaj od prostych form i krótkich, 5-minutowych etiud – najczęstszym błędem popełnianym przez amatorów są dłużyzny. Przy pierwszym filmie spróbuj nakręcić jedną scenę, jedną obserwację. Nawet jeśli w głowie masz skomplikowaną opowieść lub wielki pościg samochodów, to rozpocznij od rzeczy prostych. Postaraj się poprawnie nakręcić, jak ktoś wsiada do samochodu lub w kawiarni podaje kawę.

Na początku sięgnij po dokument – gatunek z założenia pokazujący prawdę. To dobra szkoła reżyserii, która jednocześnie uwalnia od konieczności przygotowania scenografii, zorganizowania castingu, pisania dialogów i precyzyjnego scenariusza. Brak odpowiednich środków wyrazu (m.in. profesjonalnych aktorów, dobrze napisanych dialogów) powoduje, że pierwsze etiudy fabularne nadają się do obejrzenia tylko w gronie twórców i ich rodzin. W najlepszym razie mogą stać się

rodzajem śmiesznego performance'u. Debiutancie próby fabularne odbierają więc twórcy ważną część istoty robienia filmu – kontakt z widzami.

W przypadku dokumentu już na wstępie uzyskujesz wrażenie mówienia prawdy, a ono jest w kinie najważniejsze. Ten efekt wywołują twarze prawdziwych bohaterów oraz realistyczne dialogi, których nie sposób wymyślić. Nawet nieudany film dokumentalny zawsze ma jeden niezaprzeczalny walor: pokazuje prawdziwe emocje, historię, miejsce, czas. Za kilka lat może być bezcenną pamiątką świata, który przeminął.

W przypadku filmu dokumentalnego ważne jest, aby stworzyć swoim bohaterom komfortowe warunki – muszą mieć do ciebie zaufanie, żeby przestali widzieć kamerę. Muszą wiedzieć, że nie chcesz ich ośmieszyć, przedstawić w krzywym zwierciadle. Pamiętaj o tym, że bohaterowie wyczują twoje intencje. Dobrze przygotuj się do realizacji filmu. Bohater musi widzieć sens twojej pracy, tylko wówczas poświęci ci swój czas i otworzy się przed tobą.

5. Podpatruj mistrzów

Pamiętaj, że najlepszą nauką warsztatu filmowego jest podpatrywanie profesjonalistów. Dlatego przed rozpoczęciem pracy nad swoją etiudą oglądaj jak najwięcej filmów. Skorzystaj z zasobów biblioteki szkolnej lub gminnej. Przyjrzyj się dokumentom zaproponowanym w zestawie FilMOTEKI Szkolnej, zaplanuj wyjazd na najbliższy festiwal lub przegląd filmowy, prześledź repertuar kin studyjnych. W telewizji wybieraj ambitne propozycje.

6. Napisz scenariusz, a potem scenopis

Do każdego filmu musisz opracować scenariusz, w którym jest zanotowane wszystko, co zobaczymy i usłyszymy na ekranie. W scenariuszu nie zapisuj tego, co chcesz w filmie opowiedzieć i co chcesz przekazać, ale co rzeczywiście się mówi i co na ekranie faktycznie widać. Sens filmu ma wynikać z akcji, dialogów, obrazu. Opisz zachowa-

nia, nie stany emocjonalne. W scenariuszu nie ma miejsca na dialogi wewnętrzne bohatera czy opisy stanu jego ducha. Ze sposobu reakcji, zachowania i wyglądu postaci poznamy jej charakter oraz sposób przeżywania.

Jednym z najtrudniejszych elementów do napisania są dialogi, które mogą zabrzmieć fałszywie i popsuć całą scenę. Po zapisaniu każdej rozmowy odczytaj ją głośno. Wówczas usłyszysz „szelest przewracanych kartek” – wyłapiesz momenty, które należy poprawić.

Scenariusz jest wizją filmu, nie ma w nim instrukcji dla reżysera, unika się też wskazówek dla aktorów. Znajdą się one w scenopisie, w którym rozpiszesz każdą scenę na język filmowy, dodając informacje o planach, kadrach, oświetleniu i grze aktorskiej. Nawet jeśli podczas realizacji zdjęć i montażu odejdiesz od scenariusza i scenopisu, to te dokumenty będą dla ciebie niezwykle ważną wskazówką, która może uratować twój film w chwilach chaosu.

7. Wybierz odpowiedni sprzęt

W dzisiejszych czasach niemal każdy może nakręcić film, choćby telefonem komórkowym czy minikamerą wbudowaną w aparat fotograficzny. Obraz zarejestrowany za pomocą takiego prostego sprzętu ma gorszą jakość od tego, który nagrano przy użyciu profesjonalnej kamery. Nie znaczy to jednak, że jest zły, trzeba jedynie zadbać o to, aby ujęcia były krótkie, precyzyjne, nie można także pozwolić sobie na dłużyzny i brak dynamiki akcji. Twórca takiego filmu musi precyzyjnie pokazać tylko to, co najważniejsze i najciekawsze. Ponadto prosty, surowy obraz nie upiększa i nie fałszuje rzeczywistości, dzięki czemu film będzie sprawiał wrażenie bardziej prawdziwego.

Decydując się na zakup lub wypożyczenie kamery, warto pomyśleć o kamerze DV lub HDV z nagrywaniem na kasety MiniDV. Nagrania na takiej kasecie nikt nie wykasuje przez przypadek, nie ma

także problemów z różną kompresją materiałów, a co za tym idzie, z ich jakością.

Oprócz kamery w czasie produkcji potrzebne będą: statyw, mikrofon, komputer z dużym dyskiem (polecamy dysk zewnętrzny o pojemności min. 500 GB), kabel FireWire oraz jeden z powszechnie dostępnych (darmowych) programów do montażu.



8. Weź kamerę do ręki i kręć

Zanim zaczniesz kręcić, sprawdź nowy sprzęt, poznaj jego możliwości techniczne, upewnij się, że potrafisz nim się posługiwać tak, żeby poprawnie zarejestrować, a później odtworzyć obraz. Ważne, abyś swobodnie eksperymentował i uczył się na własnych błędach. Pamiętaj o kilku podstawowych sprawach:

Zadbaj o czystość i jakość obrazu

Ogranicz ruchy kamery do minimum. Jeżeli robisz najazdy, odjazdy, panoramy, to ruszaj sprzętem powoli i płynnie. Prowadź kamerę pewnym i przemyślanym ruchem, najlepiej na lekko ugiętych nogach, trzymając sprzęt na wysokości pasa. Nieodświadczeni użytkownicy często szukają celu samym obiektywem. Zanim zmienisz pozycję kamery, zerknij, czy jest po co. Nie skacz z obiektu na obiekt, bo zameczysz tym widza. Używaj statywu, który sprawi, że obraz będzie stabilny. W ten sposób wyeliminujesz niepotrzebne drgania spowodowane niekontrolowanymi ruchami ręki. Unikaj ciągłego zbliżania i oddalania (zoom in – zoom out). Jeśli będzie to konieczne, to osiągniesz te efekty podczas montażu. Każdy zbędny zabieg przypomina o ingerencji realizatora zdjęć, a w filmie zazwyczaj chodzi o to, żeby zapomnieć o barierze między widzem a światem przedstawionym.

Przygotuj różnorodny materiał zdjęciowy, który będzie się nadawał do montażu

Nakręć jedno ujęcie kilkakrotnie, wykorzystując różne plany filmowe (np. ujęcie, w którym dwóch bohaterów rozmawia na ławce, nakręć w planie amerykańskim, a później w zbliżeniu). Później będziesz mógł połączyć oba plany (np. moment kulminacyjny rozmowy, kiedy atmosfera staje się napięta, podkreślisz, ukazując postacie w zbliżeniu). Taki materiał nakręcony w różnych planach daje nam większe możliwości przy montażu. Zawsze pamiętaj o zachowaniu wszystkich szczegółów (detale ubioru aktorów, oświetlenie, kierunek usta-





wienia kamery), żeby ujęcie nakręcone kolejny raz dało się później połączyć z innymi.

Ważne jest nie tylko, co i jak filmujesz, lecz także gdzie

Ciekawe miejsca budują atmosferę sceny. Zwróć uwagę na otoczenie. Wybieraj niebanalne przestrzenie, w których każdy szczegół „opowiada” własną historię (np. robiąc wywiad ze starszym człowiekiem, posadź go w jego naturalnym otoczeniu, wśród ścian zapelnionych zdjęciami i pamiątkami).

Zwróć uwagę na oświetlenie

O ile to możliwe, unikaj ostrego światła słonecznego, gdyż kamera cyfrowa może mieć z nim problem, a z prześwietlonych zdjęć nie odzyskasz informacji. Jeżeli natomiast masz wrażenie, że zdjęcia są za ciemne (np. robione w ponurym wnętrzu), to swój plan filmowy możesz zawsze doświetlać. Wystarczą dwie silne lampy (takie, jakich używa się na budowach) oraz dwa rodzaje ekranów – ekran biały, który możesz wykonać z kawałka styropianu, i ekran srebrny, który powstanie, gdy ten sam styropian powleciesz srebrną folią (np. do pieczenia). Ekran służy do odbijania światła. Spróbuj trochę pobawić się światłem. Nie musisz od razu używać kamery, wystarczy, że wykorzystasz do tego aparat fotograficzny. Przy fotografovaniu zasady dotyczące oświetlenia są takie same jak przy filmowaniu.

Myśl o każdym kadrze

Aby zrobić dobre zdjęcie, trzeba je umiejętnie skadrować. Przed realizacją zdjęć warto zapoznać się z zasadami klasycznej kompozycji, według której pracują malarze, fotograficy i operatorzy. Najważniejszym punktem zawsze uczyni swojego bohatera. Nie obcinaj głów postaciom, staraj się je uchwycić w jednej trzeciej swojego kadru, tak aby nie wywoływać uczucia ściśnięcia. Poćwicz, fotografując, później nie będziesz mieć problemów podczas pracy z kamerą.

Zadbaj o dźwięk

Zwróć uwagę na to, aby w pomieszczeniu panowała cisza, żeby nie było słychać szumu ulicy, rozmów w sąsiednim pokoju, niepotrzebnych hałasów. Dialogi najlepiej nagrywaj osobno, korzystając z mikrofonu z wyjściem mini jack (mikrofony wbudowane w kamery cyfrowe najczęściej do niczego się nie nadają, bo rejestrują głównie oddech i odgłosy wydawane przez samego operatora).

9. Czas na montaż

Masz już nagrane zdjęcia. Może to być kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt minut. Materiał jest jeszcze surowy i trudno go nazwać filmem. Teraz czeka cię praca przy stole montażowym, którym w dzisiejszych czasach jest komputer. Gdzie uciąć, gdzie skleić, jak podłożyć głos? Wszystko zależy od twoich decyzji. **Pamiętaj o złotej zasadzie montażysty – im mniej, tym lepiej, im krócej, tym ciekawiej!** Twój film właśnie w tym momencie powstaje na nowo.

Jaki program do montażu wybrać? Profesjonaliści zwykle korzystają z Final Cut, Avid lub Adobe Premiere, ale to programy płatne i zajmujące sporo miejsca na dysku. Na szkolny użytek wystarczy jeden z darmowych programów dostępnych w Internecie, np. Windows Movie Maker.

Pierwszym krokiem będzie przerzucenie materiału filmowego z kamery lub innego sprzętu nagrywającego na komputer. Musisz użyć do tego kabla FireWire. Twój film może być zapisany w różnych formatach, np. DVD. Wówczas będziesz musiał go przeformatować tak, by był możliwy montaż (np. na format MP4 lub AVI). Służą do tego darmowe programy, które można ściągnąć z Internetu, np. MPEG Streamclip.

Gdy ten etap masz już za sobą, otwórz swój film w programie do montażu, dokładnie zapoznaj się z całym nakręconym materiałem.

Pierwszą wersję montażu (pierwszą układkę) zrób zgodnie z koncepcją zapisaną w scenariuszu.

Obejrzyj tak zmontowany materiał, a potem zastanów się, czy film można opowiedzieć krócej, sprawniej, unikając zbędnych scen i dłużyzn. Możesz to sprawdzić, wycinając poszczególne sceny, i oceniając, czy film traci na jasności. Jeśli nie, to być może te sceny są niepotrzebne? Niech twoja druga układka będzie krótsza od pierwszej.

Pamiętaj, że każdego bohatera, myśl, historię można przedstawić na wiele sposobów, montaż daje nam mnóstwo możliwości. Najważniejsze, aby efekt był szczery.

10. Wreszcie pierwszy pokaz

Masz już własny film, warto go teraz pokazać widzom. Taki przegląd amatorskich filmów uczniowskich można zorganizować nie tylko w szkole, lecz także np. w kinie studyjnym czy domu kultury, który najczęściej dysponuje odpowiednim sprzętem. Przed projekcją należy zadbać o jakość prezentowanego materiału, zgrać wszystkie filmy na jedną płytę DVD, sprawdzić jakość obrazu i dźwięku. W razie potrzeby możesz zawsze skorzystać z pomocy fachowców, np. szkolnego informatyka czy pracownika kina, którzy doradzą ci, jak przygotować projekcję. Przed prezentacją nie zapomnij także o promocji wydarzenia – rozwieś plakaty informacyjne, wyślij zaproszenia, poinformuj media. Ciekawym uzupełnieniem przeglądu może stać się spotkanie z reżyserem, operatorem czy aktorem, który w fachowy sposób skomentuje prace uczniów, lub głosowanie publiczności na najlepszy film.

Anna Mirska-Czerwińska

Historyk sztuki, trenerka, autorka publikacji edukacyjnych. Koordynuje projekty edukacji kulturalnej w Centrum Edukacji Obywatelskiej, w tym *Filmotekę Szkolną*.
Akcja!

PRZYKŁAD

Najpierw pojawił się pomysł na temat projektu: „Ożarów w okresie II wojny światowej”, a dokładnie podczas Powstania Warszawskiego. Uczniowie **Gimnazjum im. Bohaterów Powstania Warszawskiego w Ożarowie Mazowieckim** postanowili nakręcić film o tym, co współczesna młodzież wie o tamtych czasach, jaki ma stosunek do tych wydarzeń oraz w jaki sposób i gdzie zdobywa informacje o przeszłości Ożarowa. Kiedy już było wiadomo, że powstanie film młodzi ludzie zaczęli dokształcać się również w tym kierunku. Wzięli udział w warsztatach filmowych prowadzonych przez **Jakuba Piątka**, reżysera i operatora kamery. *Warsztaty filmowe... cztery kamery... cała szkoła nasza. Fachowiec ze świetnym podejściem do dzieciaków przystany do nas z CEO. To projekt Kulthurra!* – taki wpis na swoim blogu zamieściła nauczycielka i opiekunka projektu, pani Dorota Stępniak. A Maks, jeden z uczestników napisał: *Na początku myślałem, że będzie to nudny wykład lub zajęcia typu: to jest soczewka, a to jest obręcz. Było odwrotnie: dostaliśmy kamery i mieliśmy nakręcić materiał. Ciekawe doświadczenie.* W poszukiwaniu materiałów do filmu, uczniowie odwiedzili miejsca związane z historią Ożarowa oraz spotkali się z p. Zofią Głodkowską, konspiratorką, świadkiem historii, której wypowiedź znalazła się w filmie. Oto opinia uczestnika projektu: *Poznałem lepiej historię miejsca, w którym mieszkam. Nauczyłem się, że kto chce – szuka sposobów, a kto nie chce – szuka powodów.*



Z KAMERĄ W SZKOLE.

ROZMOWA Z JAKUBEM PIĄTKIEM

Powstaje coraz więcej amatorskich filmów młodzieżowych przygotowanych w ramach licznych konkursów, projektów i zajęć szkolnych. Jakże są te pierwsze uczniowskie produkcje?

Rzeczywiście, dzięki dostępności „cyfry” takich filmów jest bardzo dużo. Trudno generalizować, ale dosyć często te prace są jakieś, to znaczy, ktoś pokazuje mi światy, jakich nie znam. Niektóre z utworów są dopracowane formalnie i technicznie, przy innych widać, że to był pierwszy kontakt z kamerą. Jest też cały nurt naśladowczy, w którym młodzi powielają filmy, które sami lubią, i to też jest fajne, bo w ten sposób wiem, co im się podoba. Generalnie lubię oglądać amatorskie filmy młodych, chociażby ze względu na ich oddolność, wpisane w coś, co szumnie nazywamy kulturą 2.0.

Co najważniejszego chcesz przekazać młodzieży w czasie swoich warsztatów filmowych?

Przede wszystkim chcę uczulić ich, że trzeba zadawać sobie podstawowe pytania – „co?”, „jak?”, „w imię czego?”. Że film jest komunikatem i my musimy postarać się o to, aby on był zrozumiały dla widza, który nas nie zna, nie mieszka obok nas itp. Że dobrze jest myśleć, jak chcemy daną historię opowiedzieć, że każde ujęcie jest jak zdanie. I pewnie najważniejsze: że film to praca zespołowa! Prowadząc warsztaty, wolę wykorzystywać film dokumentalny, który przy pierwszym spotkaniu z kamerą jest bardziej intuicyjny i w sytuacji warsztatowej – łatwiejszy. W przypadku dokumentu magiczne jest to, że może on służyć jako pretekst do poznania kogoś, porozmawiania, spojrzenia na nowo na miejsca, które dotychczas omijaliśmy.

Jesteś reżyserem, jednak łączysz tę pasję z pracą animatora kultury. Co daje ci praca z młodymi ludźmi?

Może robię to, bo kiedyś chciałem uczyć i jakoś tak mi zostało (śmiech). Lubię widzieć, że coś się zmienia w trakcie warsztatów. Lubię oglądać i słuchać jak uczestnicy kombinują – dla mnie to jest superświeże, wtedy słucham uważnie i sam się od nich uczę.

Jakie masz sposoby na uwolnienie twórczej energii w czasie warsztatów?

Staram się, żeby wszystko było praktyczne, robimy dużo ćwiczeń, które potem wspólnie omawiamy. Oczywiście, jest przy tym mnóstwo śmiechu, bo jako widzowie oglądamy siebie nawzajem. Między mną a uczestnikami warsztatów nie ma dużej różnicy wieku, więc oni też bardzo szybko rozumieją, że nie jestem panem od filmu, tylko mogą ze mną gadać bardziej partnersko.



Czym ostatnio zaskoczyła cię twoja grupa warsztatowa?

Bardzo chciałem, żeby dwie grupy – ekipy filmowe – opisały językiem filmu kilka punktów w ich wsi, przeprowadziły rozmowy z ludźmi, których tam spotkają. Nauczycielka prowadząca tę grupę była przekonana, że nikt się nie zgodzi na obecność kamery i że powinniśmy zostać w szkole i kręcić samych siebie. Skończyło się na tym, że spędziliśmy pół dnia w małym sklepie spożywczym, mogliśmy nieskrępowanie obserwować, co tam się dzieje, porozmawiać z pracownikami i klientami. Okazało się, że wystarczy się dużo uśmiechać i ludzie przestają się bać kamery.

Jakub Piątek

Absolwent Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Związany z Mistrzowską Szkołą Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. Twórca i koordynator projektu „Videonotacje” realizowanego przez Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę”. Reżyser filmów: „Jak wrócisz” (2006), „Pustostan” (2007), „Karuzelnicy” (2008) „350 km” (2009), „Matka” (2009) (w ramach programu Studia Munka „Pierwszy dokument”)

ROZMOWA Z DOROTĄ STĘPNIĄK, NAUCZYCIELKĄ HISTORII I WIEDZY O SPOŁECZEŃSTWIE W GIMNAZJUM IM. BOHATERÓW POWSTANIA WARSZAWSKIEGO W OŻAROWIE MAZOWIECKIM

Jaki masz sposób na zainteresowanie młodzieży historią regionu?

Uczę historii, a historia to przede wszystkim ludzie. Najłatwiej i zarazem najtrudniej zainteresować tym, co wokół nas. Najłatwiej, bo blisko nas, najtrudniej, bo „spowszedniało”. Dlatego ważne jest, aby młodzi ludzie jako mieszkańcy poznali swoją historię, historię „pisaną” przez dziadków, sąsiadów... Wystarczy ich zainspirować...

Które chwile wspólnej pracy z młodzieżą nad projektem pamiętasz najlepiej?

Takich momentów jest wiele. Są wśród nich zarówno te, gdy praca szła szybko, przynosiła namacalne efekty, jak i te, gdy trzeba było wiele cierpliwości i wytrwałości. Najważniejszy jest pomysł na realizację danego projektu. Trzeba wstuchiwać się w to, co uczniowie mają do powiedzenia. Inne zapamiętane chwile: nagrywanie dubli, warsztaty filmowe, gdy widziałam, jak moi uczniowie świetnie się bawią, a jednocześnie uczą – bezcenne!

Dlaczego wykorzystujesz film w pracy z młodzieżą?

Przygodę z filmem rozpoczęłam 2 lata temu. Jest doskonałym środkiem do realizacji projektów. Potem można mieć film „na wieczną pamiątkę”. Uczy pracy z kamerą, otwartości, cierpliwości (gdy trzeba powtarzać dane ujęcia), elastyczności, sztuki kompromisu podczas negocjacji nad koncepcją lub rozwiązaniem. Kamera czaruje, zaklina rzeczywistość, potrafi wydobyć te cechy i talenty, których młodzi ludzie w sobie nie przeczuwali. Ktoś

okazuje się wyczulonym operatorem, ktoś inny świetnym aktorem...

Co dała tobie (osobiście) praca nad projektem?

Projekt realizowałam w mojej klasie wychowawczej. Jest to przy okazji świetny sposób na integrację grupy. Młodzi ludzie uczą się współpracy, a jak wiadomo taki zespół klasowy to zbiór różnych indywidualności. Pracując w grupie, trzeba nauczyć się akceptacji, tolerancji, słuchania...

Ten projekt zobligował uczniów do samodzielnych poszukiwań na temat historii swojej okolicy i regionu. Nauczył szacunku zarówno do źródeł pisanych, jak i mówionych.

Czy chcesz kontynuować podobne działania w przyszłości? Jakie masz plany?

TAK dla projektów! TAK dla filmów! W tym roku założyłam telewizję szkolną, w której grupa uczniów entuzjastów próbuje swoich sił. Działają nie tylko dla siebie, ale dla całej społeczności szkolnej. Dlatego warto!

O WARSZTATACH Z REŻYSEREM I PRACY NAD FILMEM MÓWIĄ UCZNIOWIE GIMNAZJUM IM. BOHATERÓW POWSTANIA WARSZAWSKIEGO W OŻAROWIE MAZOWIECKIM

Czego nauczyłeś/nauczyłaś się podczas warsztatów filmowych?

- » Montowania materiału: niby te same ujęcia, a za każdym razem wychodził z tego inny film. Fantastyczne!
- » Po warsztatach mam już pewne pojęcie o montażu (wcześniej nic o tym nie wiedziałam), nauczyłam się też obsługi kamery

» Przy następnym filmie wykorzystam zdobyte umiejętności.

» Dzięki wskazówkom prowadzącego nasz film wydał się bliższy rzeczywistości.

» W czasie warsztatów dużo informacji wpadło mi do głowy jakby przypadkiem, a to się nieczęsto zdarza.



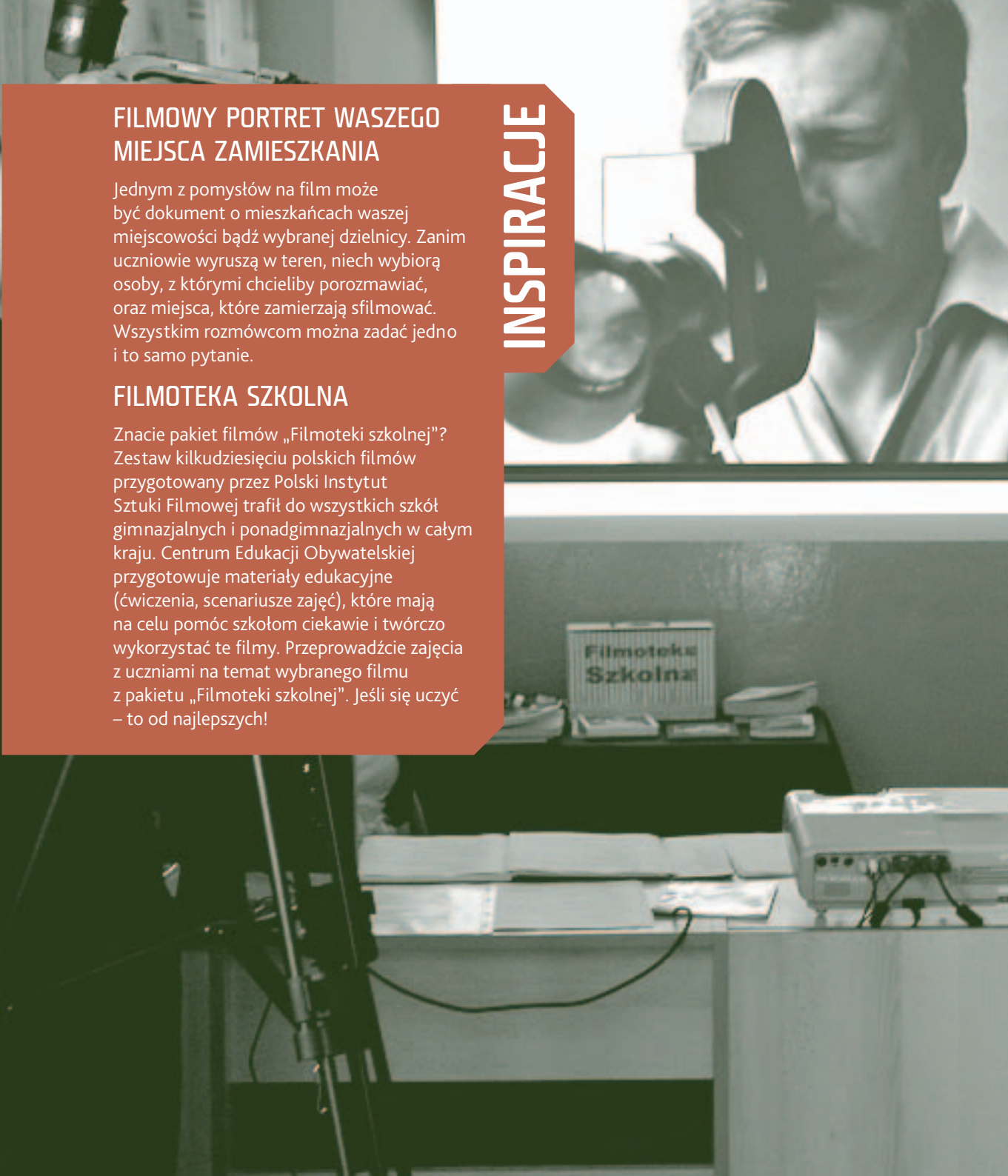
FILMOWY PORTRET WASZEGO MIEJSCA ZAMIESZKANIA

Jednym z pomysłów na film może być dokument o mieszkańcach waszej miejscowości bądź wybranej dzielnicy. Zanim uczniowie wyruszą w teren, niech wybiorą osoby, z którymi chcieliby porozmawiać, oraz miejsca, które zamierzają sfilmować. Wszystkim rozmówcom można zadać jedno i to samo pytanie.

FILMOTEKA SZKOLNA

Znacie pakiet filmów „Filmoteki szkolnej”? Zestaw kilkudziesięciu polskich filmów przygotowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej trafił do wszystkich szkół gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych w całym kraju. Centrum Edukacji Obywatelskiej przygotowuje materiały edukacyjne (ćwiczenia, scenariusze zajęć), które mają na celu pomóc szkołom ciekawie i twórczo wykorzystać te filmy. Przeprowadźcie zajęcia z uczniami na temat wybranego filmu z pakietu „Filmoteki szkolnej”. Jeśli się uczyć – to od najlepszych!

INSPIRACJE





PROJEKTY
TEATRALNE

BOGUMIŁA STACHURSKA

Jak tworzyć teatr z dziećmi?

To pytanie nurtujące wielu nauczycieli, zwłaszcza tych od języka polskiego, którzy już tradycyjnie podejmują się przygotowania szkolnego przedstawienia, inscenizacji wybranego tekstu bądź zorganizowania akademii szkolnej.

Obserwując większość polskich szkół, można by nawet zaryzykować stwierdzenie, że polonista + tekst + uczniowie (bądź kółko teatralne) = przedstawienie szkolne. W polskiej szkole tylko takie równanie wydaje się słuszne. Wynika z niego niestety utrwalone, choć kompletnie przestarzałe przekonanie, że teatr w szkole bez tekstu i polonisty jest po prostu niemożliwy.

Jakże trudno bowiem spotkać w polskiej szkole lingwistów, filozofów, matematyków (choć przestrzeń sceniczna to czysta geometria i prawa fizyki), którzy chcieliby się podjąć takiej pracy jak spektakl. Owszem, czasami pani od plastyki, bo dla większości teatr to „dekoracje”, nawet nie scenografia.

Takie podejście jest tym bardziej zdumiewające, że już od dawna teatr jest postrzegany jako hybryda sztuk, a gdy przyjrzymy się rozwojowi i dokonaniom teatru XXI wieku to trudno nie zauważyć różnorodności jego form i odmian: od teatru tradycyjnego do teatru tańca, ruchu, gestu czy maski.

Bardzo żałuję, że wiedza o współczesnym teatrze jest nadal tak mało rozpowszechniona w środowisku szkolnym, i tylko nieliczni pedagodzy odnajdują w niej inspirację do pracy artystycznej z dziećmi.

Niestety tradycyjne przedstawienia szkolne są ciągle przysłowiowymi „recytacjami w kostiumie”, podczas których uczniowie, stojąc nieruchomo w rzędkach, wymieniając się najczęściej jednym mikrofonem, recytują wiersze na salach gimnastycznych czy korytarzach, gdzie akustyka jest przerażająca.

Na szczęście dużo się zmienia i w tej dziedzinie. Wielu nauczycieli chętnie bierze udział w warsztatach i szkoleniach, by pogłębiać swoją wiedzę o sztuce i skuteczniej przekładać ją na pracę w szkole.

Tradycyjne podejście do pracy nad spektaklem nakazuje wybrać tekst, skopiować go, a potem rozdać uczniom role i kazać nauczyć się ich na pamięć w domu. To jeden z podstawowych błędów i najprostsza droga, żeby zrobić wspomniane wcześniej „recytacje w kostiumie” czy nudną akademię. Jako reżyserzy szkolni zbyt często zapominamy, że istotą młodości są energia, ruch i spontaniczne działanie i że właśnie to stanowi najważniejszą treść spektaklu.

POROZMAWIAJMY O TEATRZE

Zanim przejdziemy do pracy nad spektaklem, warto wraz z uczniami zastanowić się, czym jest dla nich teatr, co ich zdaniem jest teatrem, a co nie jest; czy teatr jest bardziej obrazem czy tekstem; co w teatrze dominuje. Taka dyskusja powinna uświadomić młodym aktorom, że w teatrze spotyka się wiele dziedzin sztuki i nauki, że na szkolne przedstawienie składa się nie tylko tekst, lecz także wiele innych elementów: aktor, lalka, ruch, taniec, gest, dźwięk, muzyka, słowo, kostium, przedmiot, rekwizyt, obraz, scenografia, światło, przestrzeń itp. Każdy z nich może odegrać istotną rolę w two-

rzeniu spektaklu, a tekst i słowo nie muszą przeważać.

Oczywiście w warunkach szkoły najprościej jest zacząć pracę od tekstu, ale jeszcze raz podkreślam, że to jedna z wielu możliwości, ponieważ inspiracją do tworzenia teatru naprawdę może być wszystko: muzyka, obraz, przestrzeń, wspomnienie, zdarczenie, które nas zaintrygowało. Problem tkwi w metodzie.

W poniższym artykule przedstawiam propozycję, w której tekst jest punktem wyjścia do kreacji teatralnej i jednym z elementów spektaklu, równorzędnym z innymi.

Tym razem, żeby przełamać tradycyjne podejście, proponuję zacząć od budowania przestrzeni i ruchu scenicznego wokół wybranego tekstu.

WYBÓR TEKSTU

Przy wyborze tekstu oczywiście należy kierować się własnymi gustami i preferencjami grupy. Decyzję najlepiej podjąć wspólnie z uczniami. Ale trzeba również wziąć pod uwagę wyposażenie techniczne, jakim dysponujemy (przestrzeń i czas na realizację, środki techniczne), oraz potencjał grupy (liczba uczestników i ich możliwości, uzdolnienia). Można także zaproponować kilka tekstów do wyboru bądź stworzyć własny.

Dobrze, aby wybrany tekst nie był zbyt oklepany. Jeśli bowiem wybieramy utwór klasyczny, musimy go odpowiednio interesująco zinterpretować, zaproponować widzowi nowe, świeże spojrzenie na klasykę. Jeśli już się na nią zdecydujemy, to pamiętajmy, że dobry tekst klasyczny wymaga pełnego przedstawienia, ujęcia całościowego zarówno w formie, jak i w treści. Trudno nam będzie coś z niego bezkarnie i bez konsekwencji dla całości wyrzucić, skrócić go albo uprościć. Teksty klasyczne, w tym bajki, mają zazwyczaj znakomitą strukturę i ciekawą materię treściową. Stanowią więc

świetny materiał do pracy i nauki jednocześnie. Ale ryzykowne jest ich swobodne zmienianie czy ulepszanie, zwłaszcza jeśli jako nauczyciele nie mamy zbyt dużego doświadczenia w tworzeniu tekstów.

Klasyka to jedno, ale jak w każdej twórczej pracy, tak i w tej kwestii warto przełamywać stereotypy. Nie bójmy się więc tekstów nowych, nawet niekonwencjonalnych, jak fragment artykułu prasowego lub dokumentu. Polecam też krótkie teksty poetyckie, proste, niedługie wiersze czy (wciąż niedoceniane) fragmenty prozy. Pamiętajmy, że krótki tekst wcale nie oznacza krótkiego spektaklu. Szkolny spektakl musi być wypełniony ruchem oraz obrazem. I na tym należy się skupić.

GRUPA POZNAJE TEKST

Jeśli sami jako nauczyciele wybraliśmy tekst, to musimy zachęcić do niego naszych uczniów -aktorów. Nie należy jednak zaczynać tradycyjną wspólną „lekturą przy stole” z gotowym podziałem na role (mam ogromną nadzieję, że ten przestarzały sposób pracy nad spektaklem przejdzie do lamusa, zwłaszcza że jego skuteczność w pracy z dziećmi i młodzieżą jest więcej niż wątpliwa).

Pracę nad tekstem można zacząć od lektury na głos. Sami czytamy tekst. Grupa słucha. Można tekst również opowiedzieć, przedstawić w sposób ogólny, zwłaszcza jeśli jest długi. Cel stanowi tu uruchomienie wyobraźni, przywołanie obrazów mentalnych, wywołanie skojarzeń. Chodzi o to, aby uczniowie sami przedstawili swoje interpretacje tekstu. W ten sposób wszystkie pomysły (nawet te, które wydają się nam szalone) mogą okazać się dla nas inspiracją i materiałem do pracy oraz przemyśleń. Na tym etapie nie dajemy uczniom tekstów ról.

OKREŚLAMY WARUNKI SPEKTAKLU (GDZIE, KTO, CO, KIEDY, JAK)

Po wyborze tekstu, ewentualnej wspólnej lekturze i dyskusji należy omówić i określić z uczniami przede wszystkim warunki prezentacji, czyli odpowiedzieć sobie na kilka pytań formalnych:

- » w jakich miejscach i przestrzeniach rozgrywa się akcja spektaklu, w jakim czasie?
- » jakie występują postacie i charaktery, co robią?
- » na czym polega akcja, jaka jest kolejność zdarzeń?

Gdzie? W jakim miejscu i w jakiej przestrzeni

Na początku należy z uczniami określić przestrzeń i czas akcji. Wymyślić, jak będzie wyglądała nasza scenografia, z czego będzie się składać. Dobrze jest wykonać proste rysunki (na tablicy lub dużych arkuszach) bądź zbudować niewielką prostą makietę i nanieść elementy scenografii, strzałki lub wektory ruchu. W ten sposób młodym aktorom łatwiej będzie zrozumieć dynamikę sceny, możliwości ruchu postaci czy scenografii. Chodzi o to, żeby mieli oni całościowe spojrzenie na przestrzeń, w której będą grać. Można wykonać rzuty sceny z góry i z boku, a każdy aktor może zaznaczyć swoje przejścia, wejścia na scenę i zejścia za kulisy. Taka wizualizacja przestrzeni pozwala również zrozumieć, że teatr to nie wyłącznie tekst wypowiedziany na scenie, ale w dużej mierze umiejętność zaistnienia i „ogrania” przestrzeni scenicznej.

Przy wyborze i realizacji scenografii należy pamiętać o podstawowej zasadzie: scenografia powinna określać miejsce wydarzeń, nie może jednak ograniczać ruchu scenicznego i dynamiki akcji. Należy umiejętnie rozmieścić elementy scenografii, budując na scenie perspektywę zgodnie z najprostszą zasadą: małe, niskie, płaskie elementy – z przodu; duże i wysokie – z tyłu sceny, ustawiane najlepiej po skosach.

Bardzo ważne jest także rozmieszczenie ich w taki sposób, aby nie przeładować czy nie zagracić sceny. Przestrzeń sceniczna musi „oddychać”, musi być terenem swobodnego działania dla aktorów, bo to właśnie oni nadają jej właściwy sens i znaczenie. W przeładowanej przestrzeni aktor po prostu ginie, zanika w nadmiarze i ciężarze dekoracji. Typowym błędem jest stawianie na środku stołów, dużych elementów czy przedmiotów, które skupiają uwagę widza, a scenę czynią statyczną i nudną.

Należy również zastanowić się nad funkcją elementów scenografii. Dobrze, gdyby były one łatwe do przenoszenia, animowania i manipulacji oraz spełniały kilka funkcji. Musimy precyzyjnie wiedzieć, które z nich powinny dać się szybko i łatwo przenieść, poruszyć, przesunąć, odwrócić itp.

I jeszcze jedna ważna uwaga: scenografia musi być jednorodna. Nie należy więc używać zbyt wielu różnych materiałów, łączyć wszystkiego ze wszystkim, np. papieru, tkaniny, folii, tektury i plastiku. Starajmy się wykonać wszystkie elementy z podobnych tworzyw. Ta jednorodność powinna dotyczyć form, materiałów, faktur, wielkości a nawet odcieni kolorystycznych. Gwarantuje to spójność spektaklu, jednolitość i siłę obrazu scenicznego oraz lepszy odbiór sztuki przez widzów.

Pamiętajmy też o liczbie elementów. Im więcej, tym gorzej i im mniejsze, tym gorzej. I tak np. lepiej postawić na scenie trzy duże wyraźne drzewa-rzeźby o różnej wielkości niż przypiąć do tylnej kurtyny dwadzieścia płaskich rysunków drzew. Tworząc obraz łąki, lepiej jest rozrzucić kwiaty na scenie (jeszcze lepiej, aby dzieci zagrały kwiaty), niż przypiąć dziesiątki małych kwiatuszków w tle. Lepiej używać dużych i wyrazistych form niż małych i rozdrobnionych.

Nie wolno zapominać, że tworząc obraz sceniczny i pracując w przestrzeni o trzech wymiarach, powinniśmy unikać obrazów płaskich, które być może dobrze wyglądają w ściennej gazetce, ale na pewno

zawodzą na scenie teatralnej. Dobrze jest również powierzyć wykonanie scenografii jednej osobie czy grupie uczniów-scenografów (mniej zaangażowanych w grę na scenie), którzy mają jasną koncepcję całości. Mogą oni pracować pod kierownictwem naszym lub np. szkolnego plastyka.

Kto? Wybór postaci i podział na role

Kto chce być kim, a może kto do czego się nadaje bardziej, a do czego – mniej? „Casting” musimy przeprowadzić sami, biorąc pod uwagę warunki i zdolności uczestników, ich predyspozycje i talenty. Można to zrobić podczas ćwiczeń czy improwizacji, także ruchowych. Każdego da się odpowiednio zaangażować w działania na scenie lub przy tworzeniu spektaklu. Osoby z gorszą dykcją mogą wykonywać inne zadania aktorskie (np. tańczyć), zając się muzyką lub oprawą i realizacją techniczną (to ostatnie zadanie jest naprawdę wyjątkowo odpowiedzialne).

Jak? Praca nad rolą lub postacią

Każdy z aktorów musi sam wymyślić, określić, co robi grana przez niego postać, jak się porusza, jak się zachowuje, jak reaguje w różnych sytuacjach. Można poprosić, aby wszyscy pokazali daną postać i wybrać najciekawszą interpretację. Uczniowie podczas improwizacji (indywidualnych lub grupowych) proponują wersję roboczą swojego bohatera, uwzględniając przede wszystkim dynamikę danej postaci: sposób chodzenia, poruszania się, mówienia itp. Dopóki aktorzy nie poczują się swobodnie i nie odkryją właściwej dynamiki, nie dostają tekstu roli.

WYBIERAMY KOSTIUMY I REKWIZYTY

Przy wyborze i wykonaniu kostiumów oraz rekwizytów należy się kierować podobnymi regułami jak przy scenografii. Przede wszystkim nie wolno zapominać, że kostium stanowi uzupełnienie postaci

czy granego charakteru, a nie jest jego zastępstwem. Jeżeli ktoś założy kostium smoka (nawet najpiękniejszy), a porusza się jak człowiek, to jest tylko przebranym człowiekiem, a nie smokiem, i nikt nie uwierzy w jego postać.

Zauważyłam, że w szkolnym teatrze istnieje silna tendencja, żeby kostium był bardzo wyrazisty i wszystko tłumaczył, tak że niewiele miejsca pozostaje na kreację aktorską. Taka zbytnia, a niekiedy nachalna dosłowność jest widoczna zwłaszcza w pracy z małymi dziećmi. Dzieci w pięknych, pieczołowicie dopracowanych kostiumach (których detali i tak zwykle nie widać z widowni) stają się zaledwie recytatorami ról. Jako widzowie mamy do czynienia na scenie tylko z poruszającymi się kostiumami, a nie z aktorami. A przecież najważniejsza jest dynamika odgrywanej postaci.

Mówiąc prościej, sensowniej będzie ubrać dzieci w zielone T-shirty oraz zielone spodnie i kazać im skakać po scenie jak żabki, niż pieczołowicie wykonać kilka kostiumów żab, ubrać w nie dzieci, ustawić je rzędem na scenie i kazać im wypowiadać po kolei swoje kwestie.

I dalej, cóż nam po królu w pięknym kostiumie z berłem w rękę, który stoi i recytuje. Szybciej widz uwierzy w tego, który chodząc po scenie nawet bez berła i szykownego stroju, ma w sobie władzę i dostojęństwo.

Kostium dostosowujemy więc do dynamiki i sposobu poruszania się postaci. Musi być prosty i wygodny, łatwy do włożenia. Nie może w żaden sposób krępować ruchów, ograniczać działań, utrudniać mówienia, po prostu: przeszkadzać. Kostium powinien wspomagać postać, a nie ją „unicestwiać” scenicznie. Musi być dodatkiem do postaci, a nie postacią samą w sobie. Powinien dodawać jej walorów i dać się „ograć”, tzn. dać się wykorzystać w ruchu i w różnych akcjach scenicznych, np. zwykły płaszcz może być zarówno ubiorem, jak i przykryciem czy kryjówką.



BUDUJEMY RUCH NA SCENIE, CZYLI KOLEJNOŚĆ DZIAŁAŃ I AKCJI

Ustalamy w sposób ogólny kolejność scen i akcji, czyli zasady, kto i po kim wchodzi. Na tym etapie wszyscy aktorzy powinni być obecni. Każdy z występujących musi znać kolejność wszystkich scen i akcji, nie tylko swoich. Musi wiedzieć, co się w danym momencie dzieje na scenie i co za chwilę nastąpi. Znajomość spektaklu, czyli przebiegu akcji, jest konieczna, aby przedstawienie miało dobre tempo, a także, żeby emanowało wspólną, jednolitą energią. Łatwiej wówczas zastąpić jednego aktora drugim, gdyby zaszła taka konieczność. Aby aktorzy dobrze zapamiętali spektakl można także, na luźnych kartkach czy arkuszach, narysować w umowny lub symboliczny sposób jego przebieg, opisać kolejność scen.

Dobrze jest też przed występem „przepytać” aktorów, żeby sprawdzić, czy wszystko pamiętają.

Najlepiej zrobić to w cichym miejscu i na spokojnie, kiedy jeszcze trema nie jest zbyt duża. Wszyscy siadają i zamykają oczy. Każda zapytana osoba opowiada kolejną scenę. Starajmy się przepytwać wszystkich w dowolnej kolejności, ale przede wszystkim tych, co do których czujemy, że mogą mieć problemy na scenie. Chodzi o to, aby aktorzy przywołali mentalnie obrazy poszczególnych scen i przypomnieli sobie treść spektaklu. Taka wspólna powtórka pozwala im także opanować treść, nabrać pewności przed występem.

UCZYMY SIĘ TEKSTÓW NA PAMIĘĆ I DZIAŁAMY NA SCENIE

Każdy powinien zastanowić się i powiedzieć lub pokazać, w jaki sposób i z której strony wchodzi na scenę jego postać, z której strony schodzi, jakie wykonuje czynności lub akcje, gdzie mówi poszczególne kwestie i najważniejsze: co robi moja postać, kiedy... nic nie mówi, w jaki sposób reaguje na to, co się dzieje na scenie.

Równie ważne jest po prostu bycie na scenie. Bo jak scenicznie zaistnieć jako postać, jeśli nic się nie mówi? „Co mam robić, kiedy nie mówię?” – pytają młodzi aktorzy. Odpowiedź: „Obserwuj, co się dzieje na scenie, zachowuj się zgodnie z graną przez ciebie postacią i reaguj na innych aktorów”. Niemówiąca postać to prawdziwe wyzwanie dla aktora, niebywała szansa, żeby zaistnieć i dać się zapamiętać za pośrednictwem ruchu, gestu, miny czy prostego działania. Kiedy aktorzy już wiedzą, co i w jaki sposób robią, jaka jest kolejność ich wejść i zejść, pamiętają akcje, wówczas przechodzimy do nauki tekstów na pamięć.

Podkreślam jednak, że istotniejsze jest, aby młody aktor wiedział, co robi, zanim zacznie na scenie mówić. Bo ważniejszy od wypowiadanego tekstu jest obraz jego postaci. To również powód, dla którego należy unikać tzw. wchodzenia na słowie (chyba, że wymagają tego didaskalia). Należy

przestrzegać prostej zasady: najpierw wchodzi, działam, potem wygłaszam swoje kwestie. Ten sposób pozwala także zainteresować widza graną postacią, a aktorowi daje niezbędny czas (nawet kilkanaście sekund) na „ogranie” przestrzeni lub rekwizytu czy opanowanie tremy.

ROBIMY PRÓBY INDYWIDUALNE I GRUPOWE

Na pierwszych próbach należy w dość ogólny sposób ustalić kolejność działań i akcji oraz opracować ogólny scenariusz lub scenopis. Dopiero potem zajmujemy się szczegółami. Przy pracy nad ruchem scenicznym wszyscy muszą być obecni.

Nie trzeba od razu ustalać ostatecznej kolejności scen. Możemy pracować nad pojedynczymi scenami, a potem poukładać je w odpowiednie sekwencje. To, co jest dobre, udane i się sprawdza, notujemy na kartkach lub arkuszach.

Na wspólnych próbach powinni pracować wszyscy. Każdy (oczywiście w miarę potrzeb i możliwości) powinien coś robić, za coś odpowiadać. Gdy jedni grają, drudzy oglądają, analizują i proponują rozwiązania lub poprawki. Dobrze, gdy każdy z uczniów ma konkretne zadanie: przygotowanie scenografii, sprzętu technicznego, muzyki, choreografii itp. Warto uświadomić podopiecznym, że razem stanowią jeden zespół produkcyjno-teatralny, w którym każdy ma ważną funkcję do spełnienia.

Próby indywidualne są konieczne, aby z poszczególnymi aktorami popracować nad rolą i jej szczegółami, interpretacją tekstu, poprawić dykcję. Nie potrzebujemy wówczas wszystkich osób. Możemy również organizować próby dla wybranych grup, np. tancerzy, techników, muzyków. W ten sposób zainteresowani pracują skuteczniej, z większą koncentracją, a zespół się nie nudzi. Także dla nas, prowadzących, jest to mniej męczące.

PRZYKŁADY ĆWICZEŃ

Nawiązując do znaczenia przestrzeni w procesie twórczym, proponuję kilka prostych ćwiczeń, dzięki którym młodzi aktorzy mogą lepiej poznać i zrozumieć przestrzeń, w jakiej pracują, lepiej ją ośwoić, a w konsekwencji lepiej w niej zagrać. Poniższe ćwiczenia służą temu, aby aktorzy nauczyli się odpowiednio wypełniać przestrzeń różnej wielkości, o różnym charakterze, np. korytarz, salę czy scenę, na której będą grali.

Pamiętajmy, że spektakl przygotowany w małej przestrzeni (np. w klasie) nigdy nie będzie miał takiej samej ekspresji i nie będzie tak samo zagrany na dużej sali gimnastycznej, (najczęściej o złej akustyce), w której nie można zrozumieć żadnego słowa bez użycia mikrofonu. Z kolei praca z mikrofonem dla nieprzygotowanych małych aktorów jest niezwykle trudna. Zazwyczaj mikrofon krępuje ruchy i grę aktorską, utrudnia koncentrację.



Struktury poniższych ćwiczeń mogą zostać wykorzystane w spektaklu jako gotowe sceny bądź służyć jako punkt wyjścia do improwizacji lub jako ćwiczenie integrujące czy rozgrzewka.

„Bańki mydlane” lub „baloniki” (wypełnianie przestrzeni)

Każdy wyobraża sobie, że jest bańką mydlaną: małą, średnią bądź dużą zależnie od wielkości miejsca oraz liczby uczestników. Bańki wypełniają całą przestrzeń w taki sposób, aby wzajemnie się nie dotykać i nie tworzyć dziur czy pustych miejsc. Następnie bańki zaczynają się poruszać w dowolny sposób (na początku powoli, potem trochę szybciej), tak aby cały czas przestrzeń była nimi równomiernie wypełniona. Muszą więc utrzymywać stałe odległości między sobą, będąc jednocześnie w ciągłym ruchu. Należy uważać, żeby nie zbliżać się zbyt blisko do siebie i przez cały czas ćwiczenia zachowywać odpowiedni, ustalony dystans. Zadanie prowadzącego polega na korygowaniu ruchu całej grupy, przerywaniu, jeśli powstało zbyt dużo dziur lub stworzyły się puste miejsca, zatrzymywaniu baniek i analizie ich położenia. Dążymy do tego, aby w każdym momencie ćwiczenia scena była równomiernie zapełniona aktorami.

Można powtórzyć to samo zadanie kilka razy w różnych miejscach: na całej sali lub na wybranej jej części, na boisku, w plenerze itp.

„Bańki” dla zaawansowanych

Najpierw bańki zajmują całą scenę, potem stopniowo, bez zatrzymań i bez przerwy w ruchu, wypełniają kolejno pół sceny, potem wskazaną ćwiartkę sceny i ponownie całą scenę itd. Warto zaobserwować i uświadomić grupie, jak zmienia się jej dynamika działania zależnie od wielkości i rodzaju przestrzeni; przeanalizować, w których miejscach uczestnicy poruszają się wolno, w których szybko, gdzie dominują ruchy szerokie, a gdzie bardziej otwarte itp.

„Bańki” dla bardzo zaawansowanych

Jedną bańkę tworzy kilka osób, które wewnątrz kuli nie stykają się ze sobą. Struktura „bańka w bańce” uczy jednoczesnej pracy w dwóch rytmach.

Jest to ćwiczenie trudne, ale ciekawe. Wymaga od uczestników ciągłej obserwacji i współdziałania z innymi. Pozwala budować ruch wolny, lekki, owalny, miękki, pionowy, wysoki, o charakterze raczej poetyckim.

„Kule bilardowe”

Przed tym ćwiczeniem warto wytłumaczyć (zwłaszcza najmłodszym) lub przypomnieć, na czym polega ruch kul bilardowych odbijających się od krawędzi stołu. Można do tego wykorzystać kartkę papieru, na której za pomocą wektorów lub strzałek pokazujemy, jak poruszają się kule po uderzeniu w nie kijem.

1. Uczestnicy ustawiają się na obwodzie sceny lub wyznaczonego prostokąta twarzą do środka. Wyobrażają sobie, że są kulami poruszającymi się po stole bilardowym. Chodzą po liniach prostych. Odbijają się od boków-krawędzi stołu, zmieniają kierunek i kontynuują chodzenie po skosach po całej scenie. Należy unikać ruchu po liniach równoległych do boków prostokąta. Trzeba trzymać się linii skośnych oraz unikać zderzeń i kontaktu z innymi, wpadania na siebie. Prowadzący może lekko popchnąć uczestnika i nadać mu tym samym nowy kierunek ruchu.
2. To samo ćwiczenie, ale dodajemy tzw. dalekie patrzenie. Każdy, poruszając się po scenie-prostokącie, stara się patrzeć jak najdalej przed siebie. Przy każdej zmianie kierunku wybiera punkt przed sobą i, idąc, stara się nie odrywać od niego wzroku.
3. To samo powtarzamy na małej powierzchni, na połowie lub jednej czwartej sceny, albo w przestrzeni otwartej.
4. Ruch + postać. Zasady pozostają te same, ale tym razem każdy z uczestników, chodząc po scenie,

odtworza dynamikę wybranej postaci, np. starszaka, dziecka, kogoś młodego, spieszącego się itp.

To ćwiczenie jest bardzo pomocne w budowaniu ruchu szybkiego, prostego, dynamicznego, np. w obrazach miasta, tłumu. Uczy ono także koncentracji i dalekiego, szerokiego, otwartego spojrzenia, patrzenia w publiczność.

Przedstawione ćwiczenia rozwijają orientację na scenie, pomagają w integracji oraz tworzeniu jednolitego obrazu zespołu, wspólnej energii i dynamiki.

Dobrze jest (zwłaszcza w grupach dziecięcych i mało zaawansowanych) zaczynać ćwiczenia bardzo wolno, np. przy lirycznej muzyce, a następnie zwiększać tempo, stosując różne podkłady dźwiękowe lub po prostu wystukując odmienne rytmy.

Celem ćwiczeń jest poznanie przez aktorów rozmiarów sceny, dystansu między poszczególnymi osobami oraz elementami scenografii. Wszystko po to, aby potrafili oni dostosować grę, ekspresję, ruch oraz gest do wielkości i wymogów przestrzeni.

Ćwiczenia te pozwalają młodym aktorom rozwinąć świadomość sceniczną, ośwoić się z przestrzenią, lepiej poznać odległości i odpowiednio dobrać dynamikę, rodzaj ruchu, szybkość przejść lub zmian. Należy pamiętać, że wielkość przestrzeni w znacznym stopniu determinuje ekspresję sceniczną, tempo gry, gesty itp. Można się o tym przekonać, oglądając ten sam spektakl zagrany raz na małej, a potem na dużej scenie lub w plenerze. Od razu widać, że zarówno dla aktora, jak i dla widza, są to dwa różne wykonania, odmienne w dynamice i ekspresji.

PODSUMOWANIE

Możliwości tworzenia spektakli, widowisk są niezliczone. Powyższa metoda uwzględnia pracę z tekstem, ponieważ została dostosowana do warunków szkolnych, gdzie trudno prowadzić im-

pro wizacje ruchowe, typowe ćwiczenia aktorskie, pracę nad dykcją czy głosem, animację przedmiotu. Prościej jest więc zacząć od tekstu. Nie jest on jednak najważniejszy. Istotne, aby szkolny spektakl potrafił obronić się nie tylko słowem, lecz przede wszystkim dobrą kompozycją całości, interesującą strukturą, właściwie „zmontowanymi” scenami, ciekawym ruchem, logiczną treścią.

Zaproponowany sposób tworzenia i reżyserowania spektakli stanowi nawiązanie do nowej metody dramy Gisele Barret, zwanej pedagogiką sytuacyjną, i metody pracy z aktorem stworzonej przez francuskiego aktora i reżysera Jacques'a Lecoqa. Oczywiście jest jednym z wielu sposobów wykorzystania teatru w pracy z dziećmi i młodzieżą. To jedynie propozycja oparta w ogromnej mierze na moim wieloletnim doświadczeniu w pracy z małymi aktorami, jak również współpracy z teatrami szkolnymi z całej Polski, które miały przyjemność i satysfakcję poznać przy realizacji programu *Kulthurra!*.

Bogumiła Stachurska

Reżyser, pedagog teatru, filolog. Absolwentka Instytutu Romanistyki na Uniwersytecie Warszawskim, Instytutu Studiów Teatralnych na Uniwersytecie Sorbonne Nouvelle oraz Międzynarodowej Szkoły Jacques'a Lecoqa w Paryżu. Od ponad 10 lat członek Międzynarodowego Stowarzyszenia Teatrów dla Dzieci i Młodzieży ASSITEJ. Specjalizuje się w dynamice przestrzeni scenicznej. Od kilku lat realizuje zajęcia i spektakle teatralne z dziećmi i młodzieżą szkolną.

Na scenie dużo ruchu, śpiewu, barwne stroje i pomalowane parawany jako scenografia – zapraszamy na spektakl na podstawie baśni Ireny Kwinto „O synku Jasinku” grupy teatralnej „Trójeczka” ze **Szkoły Podstawowej nr 3 im. Jana Pawła II w Ostródzie!** Młodzi aktorzy „Trójeczki” poznawali baśnie i legendy Warmii i Mazur, a z nich wybrali wspólnie ze swoją instruktorką panią Heleną Orlińską baśń lokalnej bajkopisarki. Dużym wsparciem w pracy nad spektaklem były dla dzieci warsztaty z **Bogumiłą Stachurską**, pedagogiem teatru. Kostiumy oraz scenografię przygotowali rodzice uczniów. Przedstawienie cieszyło się dużym zainteresowaniem mieszkańców - można je było obejrzeć między innymi na zamku w Ostródzie.

PRZYKŁAD



POSZUKIWANIE DUCHA TEATRU. ROZMOWA Z BOGUMIŁĄ STACHURSKĄ

Robisz teatr z dziećmi i dla dzieci. Skąd ten wybór?

To bardzo świadoma decyzja. Praca z dziećmi jest niezwykle inspirująca. Dzieci mają niebanalne, świeże pomysły, są o wiele bardziej otwarte na nowe propozycje, nie kierują się jeszcze, tak silnie jak dorośli, stereotypami, a to właśnie jest moim zdaniem warunkiem tworzenia sztuki. Wymyślając, czyli kreując, dzieci mają więcej odwagi niż dorośli, nie boją się pytać, dociekać, próbować. No i jeszcze coś ogromnie ważnego: wolą działać niż dyskutować. Ruch i działanie to ich naturalny „stan skupienia”, ale też doskonała metoda na doświadczanie i poszukiwanie rozwiązań. Z dorosłymi jest o wiele trudniej. Krytycyzm, który mają wobec siebie i innych, jest często blokadą w pracy twórczej. Z dziećmi czy młodzieżą trzeba naprawdę bardzo się starać, trzeba za nimi nadążać, ciągle się uczyć i poznawać. Jak mówią doświadczeni pedagodzy: trudno się z nimi zestarzeć.

Co najważniejszego chcesz przekazać najmłodszym w czasie swoich warsztatów?

Po pierwsze chciałabym, aby poznali teatr w działaniu, żeby nauczyli się, jak teatr tworzyć; żeby zrozumieli, że teatr jest sztuką dla każdego; że w teatrze każdy, kto tylko chce, może odnaleźć swoje miejsce i może realizować swoje marzenia. Tu mogą działać: aktor, muzyk, tancerz, plastyk, piosenkarz itd. Teatr jest jak swoiste puzzle – złożony z wielu sztuk i dziedzin wiedzy. W teatrze są również zakłète: matematyka, fizyka, literatura, technika, muzyka. Po drugie, żeby z tej wiedzy i z tych działań młodzi ludzie czerpali dużo zadowolenia, energii i przyjemności. A po trzecie, żeby poculi i zrozumieli, że tworząc teatr, mogą także pokonać wstyd, strach, treść, nabrać pewności

siebie, nauczyć się działać w grupie, lepiej poznać innych, odkryć w sobie ukryty talent czy pasję, przeżyć coś niezwykłego. Przecież niezapomniane są pełne napięcia chwile przed występem czy brawa, którymi nagradzają nas widzowie po spektaklu. Dla takich chwil warto bawić się w teatr i warto spełniać się w teatrze. I nie tylko po to, aby zostać znanym aktorem (choć to niewykluczone).

Czy w szkolnych murach można odnaleźć coś, co nazywamy duchem teatru?

Jeżeli założymy (jak wielu przed nami), że życie jest teatrem, to na pewno szkoła jest najciekawszym i najbardziej dynamicznym jego aktem czy sceną.

Z czysto formalnego punktu widzenia przestrzeń szkoły to naprawdę jedna wielka scena, na której bardzo dużo się dzieje, to przestrzeń porażająca swoją niezwykłą energią i dynamiką. Staje się to wyjątkowo odczuwalne dla kogoś, kto jest w szkole gościem i patrzy na nią trochę z zewnątrz, jak widz. To przestrzeń bardzo urozmaicona, pełna przeróżnych, małych i dużych zdarzeń, konfliktów, niezwykłych, czasem skrajnych emocji...

Ale w szkole, na lekcjach i przerwach, mamy również dużo czysto teatralnych scen czy sytuacji, pełnych dramaturgii godnej Hitchcocka: klasówki, odpytywania, ściąganie. Przerwy to wielowątkowy film akcji. A nauczyciel prowadzący lekcje jest jak aktor występujący na scenie przed całkiem niemałą widownią. Wszyscy na niego patrzą, słuchają go, czasami naśladują.

W jaki sposób prowadzący szkolne grupy teatralne mogą doskonalić swój warsztat pracy?

Szczęśliwie się składa, że dzisiaj nauczyciele mają coraz więcej możliwości kształcenia, szerszy dostęp do źródeł informacji i coraz więcej chęci, żeby pogłębiać swoją wiedzę. Istnieje wiele instytucji (w tym pozarządowych), które proponują znakomite warsztaty, kursy, szkolenia, realizują długotrwałe programy w dziedzinie sztuki i edukacji, np. Centrum Edukacji Obywatelskiej. Sama organizuję

warsztaty reżyserskie dla nauczycieli. Chodzi raczej o to, aby znaleźć w tym gąszczu propozycji coś dla siebie, coś, co dla nas jako nauczycieli ma odpowiednią jakość, coś, co wzbogaci naszą codzienną pracę z dziećmi bądź okaże się inspiracją do poszukiwania i budowania własnej metody pracy. Można zapraszać do siebie instruktorów, fachowców, metodyków, którzy pracują z grupami w szkole, można jeździć z klasami na warsztaty, festiwale (choć to trudniejsze ze względów finansowych i or-



ganizacyjnych). Ale trzeba również dużo oglądać, interesować się sztuką i jej dokonaniem i nie bać się sztuki współczesnej.

W swojej pracy wykorzystujesz metodę pedagogiki sytuacyjnej. Co ta metoda daje młodym ludziom?

To metoda niedyrektywna. W dużej mierze polega na pracy na energii grupy, kierowaniu działaniami zespołu w sposób, który nie został zaplanowany w szczegółach. Najkrócej mówiąc: wiem, co chcę zrobić, ale dopiero po poznaniu grupy, w trakcie pracy wybieram środki i sposób, w jaki chcę poprowadzić zajęcia. Dla mnie każde zajęcia są inne, niepowtarzalne, w pewnym sensie otwarte. Muszę być przygotowana na to, że wszystko może się zdarzyć, a moim zadaniem jest wszystkie te zdarzenia, emocje i reakcje młodzieży wykorzystać „tu i teraz”, żeby przeżyć razem coś ważnego, stworzyć coś wspólnie – coś, co się będzie pamiętać i co będzie trwać. Często słyszę, że są to zajęcia bardzo krótkie bądź za krótkie, że czas szybko minął (mimo że trwały kilka godzin), że przydałaby się kontynuacja, że było fajnie, czyli nienudno (najpiękniejszy komplement), że uczestnicy nigdy nie pracowali w podobny sposób, że nie myśleli, że można się czegoś nauczyć, coś ważnego odkryć, „bawiąc się razem”. Cenię, zwłaszcza w ustach dzieci, określenie: „zabawa”, bo dla mnie oznacza to jeszcze przyjemność i brak przymusu. Ale w tej metodzie jest miejsce na każdą wypowiedź, prawie każdą reakcję, nie ma oceny innych, a więc może chodzi także o wolność. Nauczycielowi natomiast pedagogika sytuacyjna daje możliwość dostosowania technik i form pracy do potrzeb i potencjału grupy.

Które momenty z warsztatów zostają ci najmocniej w pamięci?

Oczywiście pierwsze spotkanie, pierwszy kontakt. Nigdy do końca nie wiem, z kim będę pracować. Muszę być przygotowana na wszystko: że zajęcia nie będą się podobać, że będą jakieś problemy i konflikty, że będzie nudno. Ale ta niepewność i cieka-

wość, kogo spotkam tym razem, jest naprawdę ekscytująca, podnosi adrenalinę i stanowi wyzwanie. Potem, w trakcie warsztatów zdarzają się niezwykle momenty i sytuacje pełne emocji. Zawsze żałuję, że nie mogę ich przewidzieć i odpowiednio szybko sfilmować czy sfotografować. No i oczywiście przeżywam dzień premiery spektaklu. Naprawdę się denerwuję, jak im pójdzie, czy nie zje ich trema.

HELENA ORLIŃSKA, BIBLIOTEKARKA, OPIEKUNKA GRUPY TEATRALNEJ „TRÓJECZKA” W SZKOLE PODSTAWOWEJ NR 3 IM. JANA PAWŁA II W OSTRÓDZIE:

Pani Bogumiła Stachurska jest czarodziejką. Pokazała nam zupełnie inny sposób zabawy w teatr, inne możliwości przekazu scenicznego. Otrzymałam od niej wiele cennych wskazówek, choć z różnych przyczyn nie zawsze łatwo jest je zrealizować. Nauczyciele mają wyrobione schematy, według których pracują z dziećmi (nie zawsze ciekawe czy atrakcyjne dla młodych ludzi). Świetnie, że są takie programy jak *Kulthurra!*, w których nauczyciel może doświadczyć czegoś nowego.

O WYOBRAŹNI I JEZIORZE Z FOLII MALARSKIEJ OPOWIADAJĄ UCZNIOWIE ZE SZKOŁY PODSTAWOWEJ NR 3 IM. JANA PAWŁA II W OSTRÓDZIE

Co było najważniejsze na warsztacie?

- » Nauczyłem się, że najważniejsze w pracy aktora jest skupienie. No i wiem, jak zrobić jezioro z folii malarskiej.
- » Bardzo dużo nauczyliśmy się o ruchu scenicznym

i zagospodarowaniu sceny. Pani Bogumiła podsunęła nam kilka wspaniałych pomysłów.

- » Graliśmy scenę, w której ochlapuje nas autobus, ćwiczenia odbywały się przy muzyce. Przy muzyce wspinaliśmy się także na ścianę.
- » Na warsztatach nikt nie był lepszy ani gorszy, każdy mógł być sobą.
- » Warsztaty rozwijały wyobraźnię. Opisywaliśmy za pomocą ruchu nasze emocje.



MATERIAŁ ZZA KULIS

Warto dokumentować waszą pracę nad spektaklem. Wybierzcie osobę, która będzie nagrywać rozmowy z wykonawcami podczas prób i występów oraz przeprowadzi wywiady z publicznością – po ich zmontowaniu powstanie materiał, który będzie dla was niezwykłą pamiątką.

WYPRAWA DO TEATRU

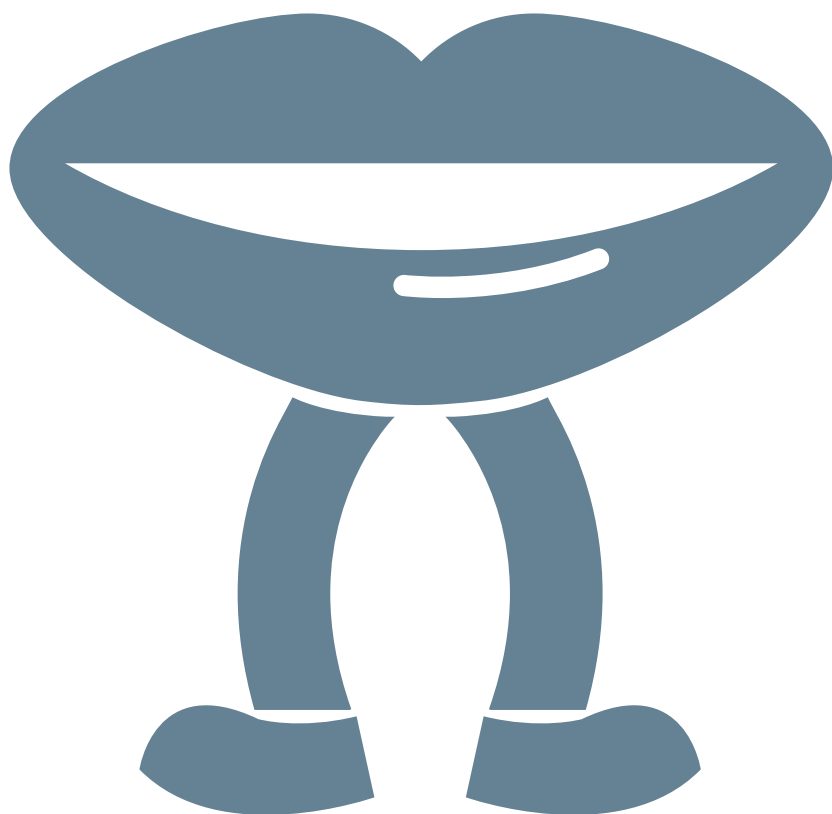
Zaplanuj z swoją grupą wspólne wyjście do teatru. Może razem wybieriecie spektakl? Zachęcamy do przeprowadzenia krótkich zajęć z dziećmi i młodzieżą przed obejrzeniem sztuki lub już po przedstawieniu. Sprawdźcie, czy w teatrze, do którego się wybieracie, jest dział edukacyjny i jaką ma ofertę. Polecamy zajęcia z pedagogiem teatru, czyli osobą przygotowaną do prowadzenia warsztatów z publicznością na temat spektakli.

INSPIRACJE



IV

PROJEKTY
OPOWIADANIA
HISTORII



BEATA FRANKOWSKA

Warsztat opowiadania historii lokalnych

Przygoda Grupy Studnia O. z opowiadaniem historii lokalnych zaczęła się w 2003 roku w Piasecznie pod Warszawą, gdzie zrealizowaliśmy widowisko narracyjne „Taniec opowieści, czyli chasydzi Piaseczna”. Złożyły się na nie wspomnienia mieszkańców Piaseczna o żydowskich sąsiadach sprzed wojny, wspomnienia piaseczyńskich Żydów, opowieści z tradycji chasydzkiej (opowieści Nachmana z Bractawia, „Opowieści chasydów Bubera”), a także fragmenty dokumentów archiwalnych, przedwojenne fotografie i pieśni z tradycji żydowskiej. Widowisko było poprzedzone cyklem warsztatów opowiadania historii lokalnych w szkołach podstawowych i w liceum w Piasecznie. Wraz z uczniami stworzyliśmy stronę internetową opisującą projekt (zob. <http://www.studnia.org/piaseczno/>), która funkcjonuje jako podstrona miasta Piaseczna i strona startowa w piaseczyńskiej kawiarence internetowej, gdzie przed wojną znajdowała się żydowska mykwa. Widowisko było wielokrotnie prezentowane w różnych miejscach poza Piasecznem, m.in. w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie, na Uniwersytecie Warszawskim, w czeskiej Pradze.

W wyniku tego projektu powstał moduł edukacyjny, adresowany (i odpowiednio modyfikowa-

ny w zależności od grupy docelowej) do uczniów szkół podstawowych, gimnazjum i liceum, nauczycieli oraz animatorów kultury. Składa się on z warsztatu opowiadania historii lokalnych połączonego z prezentacją fragmentów widowiska „Taniec opowieści, czyli chasydzi Piaseczna”. Służy jako metoda i inspiracja do budowania własnego widowiska narracyjnego.

Dzięki współpracy Grupy Studnia O. z Centrum Edukacji Obywatelskiej powstało wiele takich projektów, związanych z opowiadaniem historii lokalnych, zwłaszcza w odniesieniu do wielokulturowej przeszłości rodzinnego miasta lub wsi (m.in. w Gimnazjum w Kamieniu Krajeńskim koło Bydgoszczy, w Szkole Podstawowej w Brzeźnie koło Chełma, w Liceum w Legionowie, w Gimnazjum w Węgrowie).

1. Opowieść, opowiadacz, opowiadanie

Warsztat zaczyna się zwykle od prezentacji fragmentu widowiska narracyjnego „Taniec opowieści” – to najlepszy sposób, by pokazać na przykładzie, czym jest opowieść, opowiadanie, czym różni się od projektów strictly teatralnych (różnica między odgrywaniem ról a opowiadaniem historii), jak można pracować z materiałem wspomnienia, jak oswoić tekst pisany, by stał się nasz, by został opowiedziany naszym, naturalnym dla nas językiem, jak przeplatać opowiadanie ze śpiewem i muzyką, jak do opowieści włączyć ciało i gest.

Tam, gdzie mamy do czynienia z narracją wspomnienia, z historią, często w punkcie wyjścia mało lub wcale nieznaną, język opowiadania wydaje się najbardziej adekwatny i naturalny, by poradzić sobie z bagażem lokalnego dziedzictwa, zwłaszcza w odniesieniu do wielokulturowych projektów realizowanych w szkołach przez uczniów. Nie udajemy, że jesteśmy kimś innym, nie wcielamy się np. w postacie dorosłych Żydów (zwykle w nasze stereotypowe wyobrażenia na ich temat), tylko jesteśmy sobą – współczesnymi mieszkańcami swojej miejscowości, którzy opowiadają historie.

Dlatego też nigdy nie dajemy gotowych tekstów do wyuczenia się na pamięć, prosimy również nauczycieli, by tego nie robili. Teksty opowieści mają powstawać naturalnie, w sytuacji warsztatowej, uczniowie sami mają znaleźć swoją formę wyrazu. Wymaga to trochę czasu i cierpliwości, ale jest możliwe. I jakie twórcze! Samodzielne! Żeby to jednak stało się możliwe, trzeba najpierw wspólnie zgromadzić źródła opowieści.

2. Źródła opowieści

Pracę nad źródłami opowieści zaczynamy od postawienia pytań: co wiemy, czego nie wiemy, czy wiemy, gdzie szukać.

Źródła historii ustnej (opowieść osobista, wspomnienie, autobiografia)

Pokazujemy, jak można pracować z pamięcią ustną, jak zbierać opowieści, przeprowadzać wywiady, rozmowy z osobami starszymi; zastanawiamy się wspólnie, co można zrekonstruować na podstawie osobistego doświadczenia, w jakim stopniu pamięć jest źródłem wiedzy, a w jakim – niewiedzy (historia wyobrażeń, mentalności, stereotypów). Szukamy dobrej formy dla narracji wspomnienia – wskazujemy źródło, opowiadamy w trzeciej osobie. Jeśli wspomnienie dotyczy np. przedwojennego targu, to szukamy wspólnie okrzyków targowych, które są świetną trampoliną do wskoczenia w żywioł ustnej opowieści.

Źródła historii pisanej

Staramy się lokalny konkret historyczny pokazać na tle wielkiej historii: przywołujemy kontekst kulturowy (święta, zwyczaje, obrzędy, kuchnia), który pomoże nam w zbudowaniu narracji, pracujemy z dokumentami (spisy ludności, zawodów, podania, metryki, konkretne adresy), pokazując, jak taki szczegół wprowadzić do opowieści, jak twarde fakty historyczne połączyć z narracją o charakterze literackim (baśń, przypowieść).

Mapa miasta

Na współczesną mapę miasta nakładamy tę dawną. Zastanawiamy się np. gdzie stała synagoga, a gdzie mykwa, gdzie były sklepiki, o których opowiadamy, gdzie znajdował się cmentarz (jeśli już go nie ma). Szukamy miejsc znaczącej obecności i nieobecności: to, czego nie ma, a było, jest równie ważne, czasem nawet ważniejsze, bo właśnie te miejsca możemy na nowo ożywić w opowieści, ale najpierw trzeba je dokładnie zlokalizować w przestrzeni. Dlatego dobrze jest rekonstruowanie mapy miasta prowadzić równoległe: na papierze i w realnej przestrzeni, podczas wspólnego spaceru, wędrowki po śladach przeszłości, po nieistniejącym mieście.

Fotografie, sztuki wizualne

Opowieści można połączyć z prezentacją archiwalnych fotografii, jeśli takie mamy i jeśli mają one związek z opowieściami. Można je wtedy zestawiać



ze zdjęciami tych samych miejsc wykonanych przez uczniów dziś, współcześnie lub z dziełami sztuk wizualnych odpowiednio dobranymi do kontekstu.

Pieśni, muzyka

Bardzo ważną, integralną częścią widowiska narracyjnego jest strona muzyczna: pieśni z danego kręgu kulturowego, melodie, najlepiej grane na żywo. Ale umuzyczyć opowieść możemy też za pomocą prostych środków: wystukiwania, wyklaskiwania rytmu, rytmizacji mowy, zaśpiewów, okrzyków, rapów...

3. Praca z rytmem, głosem, ciałem

Niezbywalnym elementem warsztatu opowiadania jest praca z rytmem, głosem i ciałem. Oto proponowane ćwiczenia.

3.1 Rozpoczynamy od rozgrzewki (ciało–oddech–głos):

- a) ćwiczenia rozluźniające: ziewanie, przeciąganie się, masowanie karku i skroni, oklepywanie ciała, obroty głową, uwalnianie zuchwy z napięcia;
- b) ćwiczenia pogłębiające oddech przeponowy;
- c) ćwiczenia ust i języka;
- d) emisja głosu;
- e) ćwiczenia artykulacyjne.

3.2 Rozpoznajemy możliwości swojego głosu: cicho/głośno, szybko/wolno, wysoko/nisko.

Głos i jego parametry (barwa, tempo, skala, intensywność) to podstawowe instrumentarium opowiadacza. Dlatego warto odkryć unikalność swego głosu i pracować nad jego ukrytym potencjałem.

3.3 Poznajemy podstawowe wyznaczniki muzyczności opowiadania (powtórzenia, refreny, zaklęcia, różnicowanie głosów w opowieści).

W opowieści ustnej nie biegniemy na skróty, nie streszczamy. Jeśli, tak jak w tradycyjnej baśni, jakaś sekwencja się powtarza, to znaczy, że te powtórzenia mają sens, budują dramaturgię opowieści, a także wspólnotę ze słuchaczami. To, co jest charakterystyczne dla baśni, warto również wykorzystać w opowiadaniu historii osobistych, lokalnych, porządkując w ten sposób chaotyczną narrację wspomnienia. Warto również pracować nad różnicowaniem głosów w opowieści, zabarwiając je specyficznymi dla danej postaci: dynamiką, melodią, natężeniem.

3.4 Uczymy się rytmizowania opowieści (wyliczanki, przysłowia, zagadki).

Warto wykorzystać w widowisku frazy, które są silnie zrytmizowane i mogą być powtarzane przez wszystkich uczestników. Taką funkcję spełniają przysłowia z różnych kultur czy samodzielnie wymyślone sentencje oparte na wyrazistym rytmie.

3.5 Pracujemy nad postawą ciała, nad naturalnością i wyrazistością gestu

Podejmujemy decyzje: czy dany opowiadacz stoi czy siedzi, opowiadając historie; czy naturalniejsze dla danego dziecka jest opowiadanie całym ciałem, dynamiczne, w ruchu, z elementami teatralnymi, czy raczej oszczędnie, w wyciszeniu. Oczywiście warto poszerzać podczas warsztatu granice tego, co jest możliwe dla każdego uczestnika, ale w sytuacji publicznej warto maksymalnie zadbać o komfort i poczucie bezpieczeństwa. Jeśli jakieś dziecko czuje się pewniej, gdy siedzi na krześle podczas opowiadania, to lepiej go nie zmuszać do pozycji stojącej (słynna pozycja „jakby kij połknął”, niestety często praktykowana w szkołach).

4. Praca ze strukturą opowieści i wyobraźnią

Dobrze opowiedziana historia powinna mieć wyrazistą strukturę narracyjną (porządek narracji). Jednocześnie żywa opowieść czerpie z wyobraźni, z tego, w jakim stopniu zwizualizujemy sobie historię. Oto proponowane ćwiczenia w grupach.

4.1 Praca nad strukturą opowieści.

Każda grupa otrzymuje narracyjny schemat opowieści z różnych tradycji kulturowych (rodzaj ustnego streszczenia, które prezentuje prowadzący warsztat). Zadania do wykonania to:

- a) podział opowieści na sekwencje;
- b) znalezienie wyrazistego początku i zakończenia, puenty;
- c) znalezienie refrenów – elementów powtarzających się w historii.

Uczestnicy przygotowują w grupach historie i opowiadają je potem publicznie w obecności innych słuchaczy. Po każdej prezentacji wszyscy rozmawiają na temat klarowności narracji: co się udało, co było wyraziste, co przykuwało uwagę.

4.2 Praca nad wizualizacją historii

Zobacz dokładnie to, co opowiadasz. Zobacz kolory, usłysz dźwięki, poczuj zapachy. Jak wygląda twoja bohaterka / twój bohater (szczegółowo: kolor włosów, oczu, skóry, ubranie)? Prowadzący warsztat zadaje uczestnikom bardzo konkretne pytania osadzające ich historie w zmysłowym świecie wyobraźni. Nie chodzi jednak o to, by całą tę konkretyzację zmysłową umieścić w opowiadanej historii; ona ma być z tyłu głowy opowiadacza, który podczas opowiadania wyraźnie WIDZI i ODCZUWA świat, o jakim opowiada.

Kolejne ćwiczenie: uczestnicy siedzą w kręgu, każda osoba przekazuje następnej jedno dowolnie wybrane słowo (oznaczające przedmiot, osobę, miejsce), a ta próbuje – na zasadzie swobodnych skojarzeń – szczegółowo wyobrazić sobie tę rzecz i opowiada na gorąco to, co widzi.

5. Budowanie widowiska narracyjnego

Praca nad budowaniem całości wygląda zazwyczaj tak, że najpierw pracujemy nad poszczególnymi małymi historiami i dopiero potem wspólnie zastanawiamy się, jak je ze sobą połączyć, jak

zbudować między nimi pomosty, co uczynić nicią przewodnią, jak zbudować początek i koniec, jak wprowadzić elementy muzyczne. Osoba prowadząca warsztat spełnia w jakiejś mierze funkcję reżysera, ale reżysera bardzo otwartego na współpracę z uczestnikami – im więcej samodzielnych pomysłów ze strony uczestników, również w budowaniu koncepcji całości, tym lepiej dla projektu.

5.1 Historia ramowa

Tym, co bardzo porządkuje widowisko narracyjne, jest tzw. historia ramowa. To zazwyczaj baśń, opowieść literacka, która integralnie wiąże się z tematem widowiska. Jeśli pracujemy np. z wątkami żydowskimi, świetnie sprawdzają się opowiadania Singera. Przykład: za opowieść ramową bierzemy jedną z historii chanukowych Singera i w nią „wkładamy” mikrohistorie lokalne dotyczące tego samego tematu. Jak pracować z taką opowieścią ramową?

Na ogół od tego rozpoczynam warsztat – opowiadam wybraną historię, zazwyczaj włączając w nią jakiś refren muzyczny, łatwy do wspólnego powtarzania. Po opowiedzeniu historii robię następujące ćwiczenie: wspólnie z uczestnikami przypominamy sobie słowa kluczowe z opowieści (imiona bohaterów, miejsca, przedmioty). Po jakimś czasie wracam do tej historii, prosząc, by uczniowie wspólnie ją opowiedzieli. Na ogół polega to na tym, że zadaję konkretne pytania, na które odpowiadają kolejne osoby. Proszę, by powtórzyły daną sekwencję kilkakrotnie, swoimi słowami, aż znajdą własną formę wypowiedzi. Ćwiczenie to – ze wspólnym opowiadaniem – powtarzamy tak długo, aż dzieci będą się czuły swobodnie i bezpiecznie w swoich małych narracjach. Ważne, by każdy uczestnik miał szansę opowiedzieć niewielką, ale samoistną całośćkę narracyjną (najlepiej, gdy jest to jeden obraz, jeden wątek, na pewno nie jedno zdanie). Dzieci mają zapamiętywać nie poszczególne słowa (bo wtedy mechanicznie klepią tekst), ale obrazy, które pomagamy im sobie wizualizować.

Oczywiście można w pewnym momencie wprowadzić również tekst pisany, ale z mojego doświadczenia wynika, że lepiej nie pracować z tekstem oryginału, tylko z tekstem ustnym, który wykryształizował się podczas kolejnych prób opowiadania. Jeśli dziecko samodzielnie zaproponuje ciekawą frazę, to warto ją zapamiętać (zapisać sobie) i potem do niej powracać.

W takim wspólnym opowiadaniu historii niezbędna jest osoba prowadząca, która czuwa nad całością, inicjuje i spaja poszczególne całości narracyjne.

5.2 Mikrohistorie lokalne

Bardzo ważny jest wybór materiału, z którym pracujemy. To powinny być przede wszystkim ciekawe historie! Ciekawe dla tego, kto ma je opowiadać, i dla tych, którzy będą ich słuchać. Warto zdać sobie sprawę, że historię konstituuje wydarzenie. Historia nie jest opisem, impresją, refleksją. W historii coś się musi dziać. A zatem podstawowymi słowami dla historii są czasowniki. Warto więc zadać sobie pytanie, jaki jest najważniejszy czasownik w mojej historii?

Kolejna sprawa to rozróżnienie między opowiadaniem a streszczeniem. Streszczenie na ogół skupia się tylko na przekazaniu informacji. W opowiadaniu ważny jest sam akt mówienia. Coś, o czym opowiadamy, właśnie się wydarza na naszych oczach. Żeby uzyskać ten efekt naoczności, warto m.in. stosować mowę niezależną (a więc nie: „Powiedział, że zrobi ciasto”, „Postanowiła, że założy sukienkę”, tylko: „Powiedział: »Zrobię ciasto!«”, „Postanowiła: »Założę sukienkę«”). Unikamy cyfr, uogólnień, podsumowań, stawiamy na konkret, przedmiot, konkretną osobę. Nie mówimy: „Żydzi byli tacy i tacy”, lecz: „Perla Goldberg szła ulicą Nadarzyńską w Piasecznie...”.

5.3 Tytuły

Każdy uczeń biorący udział w projekcie opiekuje się jedną mikrohistorią. Najlepiej, gdy dotyczy ona

konkretnej osoby z przeszłości, jakiegoś mikrowydarzenia z jej życia, które udało się odnaleźć w dokumentach, wspomnieniach itp. Warto, by każdy z uczestników nadał tytuł swojej historii i zapisał go dużymi, drukowanymi literami na kartce. W ten sposób otrzymamy kolekcję tytułów. Możemy je potem ustawiać w rozmaitych konfiguracjach, zastanawiać się nad ich kolejnością, rozważyć, w jaki dialog ze sobą wchodzi, jak się ze sobą łączą. To będą cegiełki, z których wspólnie zbudujemy widowsko narracyjne.



5.4 Gry, zabawy

Elementem dynamizującym opowieści są narracyjne gry i zabawy dziecięce. To wspaniały temat, gdy zajmujemy się np. opowieściami o naszych dziadkach i babciach, ale także o mniejszościach narodowych – jak bawiły się dzieci żydowskie, ukraińskie, tatarskie? Gra w klasy, wyliczanki, zabawy w wojnę, szkolne psikusy – to świetne struktury narracyjne, w których może wziąć udział cała grupa.

5.5 Połączenia, pomosty

Jak łączyć ze sobą różnorodne elementy widowiska? Zwykle te połączenia w sposób naturalny wyłaniają się podczas pracy z opowieściami. Bardzo namawiam do tego, by nie zaczynać projektu od pisanie scenariusza. Na sto procent będzie gorszy, mniej twórczy i mniej autentyczny od tego, który pojawi się podczas wspólnej pracy z uczniami.

Świetną ramą narracyjną łączącą małe historie lokalne jest tak zwana opowieść drogi. Jak w opowieści Nachmana z Bractawia, której bohater wyrusza w poszukiwaniu skarbu. Wędruje więc ulicami swojego miasteczka, a po drodze mija konkretne budynki, cmentarze, kościoły, sklepiki, mieszkańców... A my wędrujemy razem z nim, mimochodem oprowadzając słuchaczy po naszym miasteczku z przeszłości. Zaglądamy na podwórko, na stryszek lub do piwnicy i szukamy, szukamy skarbu...

Istnieje pewne ćwiczenie wykazujące, że naturalnie dążymy do spójności narracyjnej. Zazwyczaj proponuję je podczas warsztatu. Uczestników dzielimy na grupy. W każdej grupie osoby, nie znając celu ćwiczenia, wymyślają kilka (minimum pięć) dowolnie wybranych słów (przedmiot, osoba, miejsce, zdarzenie), a następnie z tych elementów budują razem spójną narrację. Jeszcze nigdy mi się nie zdarzyło, by podczas tego ćwiczenia nie powstała może trochę szalona, ale jednak spójna historia...



Grupa z **Gimnazjum w Węgrowie** stworzyła widowisko narracyjne pt. „Śladami Angela Rosenblata” na temat przedwojennego Węgrowa, a szczególnie jego żydowskich mieszkańców. Centralną postacią był w tej opowieści Angel Rosenblat (1902–1984) – węgrowszaniek o żydowskich korzeniach, który w wieku czterech lat wyjechał na emigrację do Ameryki Łacińskiej, gdzie spędził większość swego życia, został słynnym uczonym, lingwistą i demografem, badaczem kultur latynoamerykańskich. Gimnazjaliści wzięli udział w warsztatach prowadzonych przez

Beatę Frankowską, podczas których uczyli się żydowskich pieśni, poznawali zwyczaje chanukowego święta. O tym, jak wyglądała praca nad widowiskiem, opowiada Beata Frankowska: „Przygotowując się do warsztatu, spotkałam się z Magdaleną Szkwarek z Centrum Studiów Latinoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego, która udzieliła mi wielu cennych informacji na temat życia i dzieła Angela Rosenblata. Zastanawiałam się, co w tej postaci może być ciekawe dla uczniów, czy ten temat w ogóle ich interesuje, co wiedzą na temat żydowskiej przeszłości swojego miasteczka.

Beata Frankowska

Opowiadaczka, związana z Grupą Studnia O., poszukująca przede wszystkim kobiecej tradycji opowiadania i przepowiadająca na nowo kobiece opowieści z różnych kultur. Na jej repertuar składają się opowieści lapońskie, eskimoskie, żydowskie, skandynawskie, litewskie. Od wielu lat prowadzi warsztaty opowiadania - dla bibliotekarzy, nauczycieli, uczniów i studentów.

PRZYKŁAD

Opowiedziałam uczniom kilka piaseczyńskich historii, zaśpiewałam piosenki w jidysz, potem przyszedł czas na rozgrzewkę – okazało się, że są wśród nas gitarzysta i kilka pięknie śpiewających osób...

Zaczęliśmy od dzieciństwa Rosenblata, o którym prawie nic nie wiadomo. Prócz tego, że pierwotnie miał na imię Jankiel, dopiero w Argentynie stał się Angelem – „Aniołem”. Trzeba więc było przywołać szerszy kontekst kulturowy – wtedy okazało się, że Rosenblat urodził się podczas Chanuki, żydowskiego święta świateł – i o tym można opowiedzieć, o sensie tego grudniowego święta, i piosenkę chanukową zaśpiewać, i drejdem, bączkiem chanukowym, się pobawić, i chanukową opowieść z Singera zaczerpnąć. To jeden z tropów, jedna z możliwości – bierzemy teksty kultury i umieszczamy je w lokalnej historii, w tym przypadku w Węgrowie.

Wyobrażamy sobie, jak wyglądał przedwojenny targ. Rejwach, okrzyki – z tego hałasu wyłaniają się mikrohistorie zaczerpnięte ze wspomnień, tych spisanych i tych ustnych, przyniesionych przez jedną z uczestniczek – o sprzedawcy łodów, kapeluszy, żydowskich rzemieni do modlitwy, zegarków. Przywołujemy to umarłe życie jeszcze raz, ale pamiętamy, co się potem stało (na terenie szkoły był obóz zagłady). Unikamy jak ognia ogólników i dużych słów, nie chodzi ani o demografię, ani o martyrologię, tylko o małe historie konkretnych ludzi. Takie najlepiej się opowiada i takich najlepiej się słucha. I one są wiarygodne, poruszające.

Wybieramy stare fotografie do prezentacji – tak wyglądała synagoga (nie ma po niej śladu), a tak przedwojenny rynek, a tak mały Rosenblat... Zastanawiamy się nad powodami emigracji. Dlaczego wyjechali? Dlaczego tak daleko, do Argentyny? Jak wyobrazić sobie tę sytuację, decyzję o wyjeździe, o rozpoczęciu zupełnie nowego życia? Analizujemy dokumenty, artykuły z lokalnych gazet.

W końcu wsiadamy na statek i płyniemy z małym Rosenblatem do Argentyny, do Buenos Aires. Dziewczyny śpiewają hiszpańską pieśń, myślą

o argentyńskim tangu. Czy ożywimy Buenos lat trzydziestych? Czy razem z Rosenblatem uda nam się dotrzeć do Indian w Wenezueli? Uczymy się wyliczanki, w którą bawią się dzieci w Argentynie, próbujemy ożywić językowe odkrycia uczonego. Materiału, okazało się, jest całkiem sporo - jest z czego wybierać, tkąć małe historie".



JAK MÓWIĆ, ŻEBY NAS SŁUCHANO. ROZMOWA Z BEATĄ FRANKOWSKĄ

Czy każdy umie opowiadać? Co jest potrzebne, by nasza opowieść zaciekała innych?

Mówi się, że sztuka opowiadania jest najbardziej demokratyczna ze wszystkich sztuk, bo potencjalnie jest dostępna każdemu. Wszyscy opowiadamy historie, choć rzadko się nad tym zastanawiamy, co my właściwie takiego robimy. I jak to robimy. Ale ciekawie opowiadać, tak by historia została uważnie wysłuchana, zapamiętana i opowiedziana dalej – to już jest duża umiejętność, rodzaj daru, który można kształtować, rozwijać w sobie. Istotne, by historia, którą chcemy opowiadać, była dla nas ważna i ciekawa, by głęboko nas poruszała. Wtedy jest nadzieja, że poruszy również innych. Zanim zaczniemy dzielić się naszą opowieścią, warto żyć się z nią jak z kimś bliskim, warto często do niej powracać w myślach, w opowiadaniu samemu sobie. Ważną rolę odgrywa wyobraźnia i umiejętność zobaczenia tego, co opowiadamy. Dobra historia ma swój rytm, swoją dynamikę, mocny początek i wyraziste zakończenie, muzyczne refreny, które dzielą ją na małe odrębne całości, pomagające słuchaczom w podążaniu za tokiem opowieści. A to oznacza pracę nad strukturą historii, nad jej klarownością. Ważny jest również kontakt opowiadacza ze słuchaczami, ponieważ zawsze opowiadamy komuś, wobec kogoś. Nie odgrywamy roli, nikogo nie udajemy, staramy się być naturalni i znajdujemy taki sposób opowiadania, który dla nas jest najbardziej właściwy.

Od kilku lat jeździsz po kraju i prowadzisz warsztaty z młodzieżą. Kiedy takie spotkania uważasz za udane?

Warsztat uważam za udany, gdy w jego efekcie powstaje widowisko narracyjne, czyli taki rodzaj spektaklu opowieści, na który składają się przede wszystkim historie opowiadane przez dzieci, w po-

łączeniu z muzyką, czasem z pokazem slajdów, z tańcem, z elementami teatralnymi, z poczęstunkiem – formuła takiego widowiska jest bardzo szeroka i zależy przede wszystkim od preferencji i możliwości uczestników.

Żeby coś takiego się udało, musi być na miejscu nauczyciel prowadzący, który twórczo opiekuje się rozpoczętym przeze mnie projektem i doprowadzi go do końca. Zazwyczaj jestem zapraszana na jeden, góra dwa dni warsztatu – nie sposób w tak krótkim czasie stworzyć widowiska, to raczej czas na pokazanie metody pracy, wstępne opracowanie materiału, pomysłów, tropów skalających poszczególne małe historie. Jeśli spotykam nauczyciela, który sam jest twórczo zaangażowany w projekt, ważny jest dla niego temat, nad którym pracujemy, i ciekawi go opowiadanie jako sposób pracy z dziećmi czy młodzieżą, to wtedy można mieć nadzieję, że coś z naszego spotkania interesującego się urodzi. Zdarza mi się samej doprowadzić projekt do końca, ale wtedy potrzebuję minimum trzech-czterech dni na poprowadzenie warsztatu.

Czym zaskoczyła cię młodzież?

Często na początku konfrontuję się z nawykami szkolnymi, z tendencją do wcielania się w role – trochę to trwa, zanim uczniowie załapią, że ja nie chcę, by udawali kogoś innego, niż są, że proszę ich o opowiadanie historii, a nie ich odgrywanie. „Jesteś tym, kto opowiada historię, użyczasz swego głosu różnym postaciom, ale nimi nie jesteś, pozostajesz sobą” – tłumaczę i zdarza się, że napotykam wtedy na opór: a czemu tak? Dopiero gdy młodzi ludzie poczują od środka różnicę między opowiadaniem a odgrywaniem i zobaczą, jak mogą dzięki tej formie pozostać naturalni, jak mogą być sobą – wtedy pęka jakaś bariera i zaczyna się naprawdę ciekawa praca.

Drugie oczekiwanie uczniów jest takie, że pani da tekst, który trzeba wykuć na blachę i po sprawie. A ja żadnych tekstów nie daję i proszę ich, by usłyszaną historię opowiedzieli własnymi słowami,

swoim językiem. Uczę ich improwizacji, swobodnego stosunku do pierwotnego tekstu, twórczego przetwarzania go tak, by stał się w końcu ich opowieścią, a nie mechanicznym odtworzeniem. Ale to wymaga czasu. Często, by przywrócić tę naturalność opowiadania, rozpoczynam warsztat od poproszenia uczestników, by opowiedzieli mi jakąś historię ze swojego życia, jakieś wspomnienie lub sen – wtedy właśnie bywam zaskakiwana, jak pięknie to potrafią robić...



Uczniowie wstydzą się swoich rówieśników, publicznych występów. Jaki jest twój sposób na ośmielenie młodych ludzi?

Warsztat opowiadania historii zawsze rozpoczynam od rozgrzewki, podczas której próbuję zintegrować i rozluźnić uczestników. Zaczynamy od rozluźnienia ciała, od pogłębienia oddechu i uwolnienia głosu. Staram się – w kontrolowany, bezpieczny sposób – namówić uczestników do rozmaitych wygłupów z głosem i ciałem: opowiadamy w wymyślonych językach, tak jak robią to małe dzieci, wyśpiewujemy swoje imiona, odwołując się do takich stylów muzycznych jak hip-hop czy rap, rytmicznie skandujemy proste przysłowia czy wyliczanki. Już taki rozbieg bardzo ich otwiera. Sama praca z opowieścią polega przede wszystkim na wielokrotnym ustnym powtarzaniu, aż historia okrzepnie, nabierze formy właściwej dla każdego uczestnika. Czasem są to indywidualne historie, co oznacza, że jedno dziecko opowiada historię od początku do końca (wtedy pracujemy nad dramaturgią opowieści, jej strukturą, utrzymaniem napięcia, kulminacją), czasem, zwłaszcza gdy pracuję z dużą grupą, dzielę opowieść na niewielkie sekwencje, opowiadane przez poszczególnych uczestników (wtedy praca polega również na budowaniu pomostów między sekwencjami, na uważaniu na to, co zostało opowiedziane przede mną i co zostanie opowiedziane po mnie).

Staram się również przekazać uczestnikom warsztatów jak najwięcej z tego, czego sama się nauczyłam, występując publicznie przed bardzo różnym, czasem naprawdę dużym, audytorium. Jak czuć się wtedy bezpiecznie, mocno stojąc na ziemi, biorąc głęboki wdech, pozostając w kontakcie ze sobą i ze słuchaczami, jak się ich nie bać, jak czerpać siłę z ich życzliwości i przychylnego nastawienia? Pracujemy też nad naturalnością ciała podczas opowiadania, by ręce i nogi były swobodne, a nie grzecznie ściągnięte, by nie stali na scenie, jakby połknęli kijek, lecz gestykulowali, poruszali się

zgodnie z rytmem opowieści albo przynajmniej naturalnie siedzieli na krześle.

Najtrudniejsza chwila w czasie warsztatów?

Wtedy, gdy wyczuwam, że uczestników w ogóle nie interesuje temat, którym się zajmujemy, że zostali przez nauczyciela zmuszeni do udziału w warsztacie. Zdarza się czasem w grupie taki przedrzeźniacz, który wyśmiewa wszystko, co proponuję. Staram się wtedy twórczo wykorzystać jego błazeńskie inklinacje i daję mu taką opowieść, w której tę swoją skłonność może jakoś skanalizować, czasem z powodzeniem, a czasem nie. Bywa też trudno, gdy grupa jest duża, ponieważ nauka opowiadania wymaga indywidualnego kontaktu z każdym z uczestników. Kiedy pracuję z jednym dzieckiem, inne muszą zdobyć się na cierpliwość, uważnie słuchać i wspierać tego, kto w danym momencie opowiada. I ta potrzeba uważności i skupienia jest czymś bardzo trudnym dla współczesnych dzieci i młodzieży. Młodzi ludzie są przyzwyczajeni do nadmiaru bodźców, do bycia bombardowanymi obrazami, sztukami wizualnymi, a tu nic nie widać, nic nie miga, wszystko trzeba samemu sobie wyobrazić.

O czym opowiadać? Do jakich tematów zachęcasz młodzież?

Tematy, do których najczęściej jestem zapraszana, mają związek z szeroko rozumianą historią lokalną. Szczególnym obszarem, którym się zajmuję, jest historia wielokulturowości, zwłaszcza historie związane z żydowską przeszłością danego miejsca. Dla mnie to bardzo ważne, często jeżdżę w miejsca, gdzie pamięć wspólnej historii jest szczątkowa, by nie powiedzieć żadna. To trochę jak przywoływanie duchów przeszłości, elementarne uświadamianie, że przed nami w tym miejscu żyli jacyś ludzie, którzy mieli swoje małe historie, swoją kulturę, swoje święta, a potem w tak dramatyczny sposób zniknęli. Pracujemy z pamięcią lokalną, z historiami ustnymi, a także z różnymi dokumentami, fotografiami, próbując

odnaleźć w nich ślad dawnego życia. Zazwyczaj proponuję dużo materiału bazowego, a potem wspólnie wybieramy, jakie wątki są ważne, ciekawe, frapujące. Często są to dawne historie dziecięce, historie młodych ludzi w takim wieku jak uczestnicy warsztatów – to je urealnia, łatwiej o bezpośredni dialog z przeszłością. Zawsze też pracujemy z tradycyjnymi opowieściami, związanymi z danym kręgiem kulturowym. W przypadku kultury żydowskiej będą to np. opowieści chasydów, opowiadania Nachmana z Bractawia czy Singera. Śpiewamy również pieśni z danego obszaru kulturowego. To okazja, by usłyszeć i poznać oryginalne języki, rytmy i melodie. To bardzo ważny kontekst budowania opowieści: w połączeniu z muzyką, z pieśniami.

Niezależnie od tematu przewodniego, staram się tak dobierać historie, by na jakimś głębokim poziomie dotyczyły bezpośrednio tych, którzy mają je opowiadać, by współgrały z ich doświadczeniem, by ich ciekawiły lub choćby dziwiły, śmieszyły. Bo najgorsza jest obojętność, poczucie, że historia, którą mam się zajmować, nic a nic mnie nie obchodzi. Wtedy lepiej odpuścić. W tradycyjnych opowieściach są zapisane wszystkie nasze doświadczenia: narodzin i śmierci, inicjacji, miłości, przyjaźni, straty. Dlatego nie ma dla mnie tematów tabu w pracy z opowieściami. Nie boję się rozmawiać z dziećmi o trudnych doświadczeniach, np. o śmierci. Bo mam zaufanie, że prowadzi nas mądrość opowieści, mądrość przodków.

ROZMOWA Z MAŁGORZATĄ LASKOWSKĄ, BIBLIOTEKARKĄ W GIMNAZJUM W WĘGROWIE

Jak powstał pomysł na projekt „Śladami Angela Rosenblata”?

Węgrów od początku był miastem, w którym żyli przedstawiciele kilku wyznań: katolicy, protestanci, prawosławni i żydzi. Jego historia jest bardzo

ciekawa. Cały czas miało miejsce przenikanie się zwyczajów i kultur. Młodzież naszego gimnazjum zgłosiła chęć bliższego poznania historii miasta i ludzi, którzy je zamieszkiwali na przełomie XIX i XX wieku.

Które chwile wspólnej pracy z młodzieżą pamiętasz najlepiej?

Wszystkie momenty spędzone z moimi podopiecznymi były wspaniałe. Jednak najbardziej wzruszające okazało się spotkanie grupy z córką Angela Rosenblata. Drugą taką chwilą był występ przed widownią, wśród której znaleźli się studenci i wykładowcy wraz z dyrektorem Centrum Studiów Latinoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego. Występ spotkał się z wielkim uznaniem i otrzymaliśmy propozycję dalszej współpracy.

Jak zorganizować widowisko narracyjne z grupą młodzieży?

Ta forma wymaga wiele pracy i wysiłku ze strony zarówno nauczyciela, jak i grupy uczniów. Młodzież gimnazjalna nie zna tej formy pracy, co utrudnia działania. Bardzo pomocne okazało się wsparcie fachowca – pani Beaty Frankowskiej, opowiadaczki historii. Osoba kompetentna jest niezbędna, by osiągnąć sukces.

Jak przełamać nieśmiałość młodych ludzi, strach przed publicznymi wystąpieniami, wzbudzić w nich kreatywność? Jaki masz pomysł na udaną pracę twórczą z młodzieżą?

Ćwiczenie czyni mistrza. Często do takich przedsięwzięć zgłaszają się osoby, które wcześniej już występowały i ta forma zajęć pozalekcyjnych je interesuje. Udział w kolejnych programach artystycznych doskonali ich warsztat pracy i wzbogaca wiedzę.

Jakie są twoje dalsze plany na działania artystyczne w szkole?

Właśnie zrealizowałam kolejne duże przedsięwzięcie artystyczne. Przygotowaliśmy następne widowisko narracyjne pt. „Śladami świętego Franciszka

– z Asyżu do Węgrowa”, które uświetniło obchody trzystulecia konsekracji jednego z węgrowskich kościołów. Przełożony zakonu ojców reformatów po występie stwierdził, że tak profesjonalnego przedstawienia o świętym Franciszku jeszcze nie oglądał. Tym razem zgłębialiśmy wiedzę dotyczącą religii rzymskokatolickiej oraz historii Węgrowa z czasów reformacji. W tej pracy korzystaliśmy również z pomocy pani Beaty Frankowskiej.



O SZTUCE DOBREGO OPOWIADANIA MÓWIĄ UCZNIOWIE Z GIMNAZJUM W WĘGRÓWIE

Jak opowiadać, żeby inni nas słuchali? Czego nauczyłaś/nauczyłeś się na warsztatach opowiadaczy historii?

» Przede wszystkim bardzo ważnymi elementami są mimika oraz gestykulacja, które ułatwiają widzowi zrozumienie widowiska. Intonacja podkreśla znaczenie i charakter wypowiedzianych słów.

Co dał ci udział w projekcie, w przedstawieniu? Czego się nauczyłaś/nauczyłeś?

» Projekt pomógł mi znacznie rozwinąć wyobraźnię oraz oswoić się ze sceną i występami publicznymi. Pozwolił mi udoskonalić formy wypowiedzi ustnej.

Jak zachęciłabyś/zachęciłbyś swoich rówieśników do podobnych działań?

» Kiedy moi rówieśnicy obejrzeni występ byli zachwyceni. To z pewnością skłoni ich do wzięcia udziału w takich projektach i spróbowania swoich sił na scenie.

Uczestniczysz w innych działaniach twórczych? Co chciałabyś/chciałbyś teraz robić?

» Oczywiście. Wcześniejsze doświadczenia z pewnością pomogły nam przy tworzeniu obecnego przedstawienia poświęconego świętemu Franciszkowi. Interesuję się również muzyką i właśnie tym chciałbym się teraz zająć. To hobby wykorzystuję w trakcie przygotowywania projektu. Chciałbym doskonalić swoje umiejętności muzyczne.

Jaki jest Węgrów?

» Węgrów jest piękny! Kocham to miasto i nie wyobrażam sobie życia gdzie indziej. Ma bardzo bogatą przeszłość. Przebywając tu, można poczuć klimat dawnych wieków.



OPOWIEM CI...

Zachęć uczniów do poszukania ciekawych historii wśród członków ich rodzin. Niech wysłuchają i zapamiętają opowieści. Następnie chętni mogą opowiedzieć innym jedną z rodzinnych historii. Zastanówcie się wspólnie, które historie można wykorzystać w waszym widowisku.

GDZIE USŁYSZYSZ OPOWIADACZY?

Są jeszcze takie miejsca na świecie, gdzie kultywuje się tradycję ustnych opowieści – to przede wszystkim kraje Afryki. Choć i tam coraz trudniej jest usłyszeć prawdziwego artystę, za to coraz więcej „udawaczy” – atrakcji turystycznych. W Europie działa kilka ośrodków zajmujących się tradycją opowiadania, pracują w nich znakomici opowiadacze. Można ich posłuchać również w Polsce, na festiwalach opowiadania, m.in. we Wrocławiu i w Warszawie.

Nie przegapcie tych wydarzeń!

Poza tym istnieją grupy, które specjalizują się w opowiadaniu historii z różnych kultur i czasów. Jedną z nich jest Grupa Studnia O. z Warszawy.

INSPIRACJE



LINKI DO KULTURY

Polecamy serwisy internetowe poświęcone kulturze:

FOTOGRAFIA

Muzeum Historii Fotografii
www.mhf.krakow.pl

Internetowy Magazyn o Fotografii
www.fotopolis.pl

Fundacja Archeologia Fotografii
www.archeologiafotografii.pl

Akademia Pstryk
www.akademiapstryk.pl

FILM

Polski Instytut Sztuki Filmowej
www.pisf.pl

Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej
www.edukacja.nowehoryzonty.pl

Filmoteka Szkolna
www.filmotekaszkolna.pl

Filmoteka Szkolna. Akcja!
www.ceo.org.pl/filmoteka

Przedszkole Filmowe
www.przedszkolefilmowe.blogspot.com

Edukacja Filmowa
www.edukacja-filmowa.pl

Fototeka Filmoteki Narodowej
www.fototeka.fn.org.pl

TEATR

Instytut Teatralny
www.instytut-teatralny.pl

Wortal o polskim teatrze
www.e-teatr.pl

Polski Ośrodek Międzynarodowego
Stowarzyszenia Teatrów dla Dzieci i Młodzieży
ASSITEJ
www.assitej.pl

Stowarzyszenie Pedagogów Teatru
www.pedagogdyteatru.org

OPOWIADANIE HISTORII

Grupa Studnia O.
www.studnia.org

Muzeum Bajek, Baśni i Opowieści
www.storytellermuseum.org

Międzynarodowy Festiwal Opowiadania
we Wrocławiu
www.opowiadanie.info

INNE

Mapa Kultury
www.mapakultury.pl

Narodowy Instytut Audiowizualny
www.nina.gov.pl

Muzykoteka Szkolna
www.muzykotekaszkolna.pl

Narodowe Archiwum Cyfrowe
www.nac.gov.pl

Narodowe Centrum Kultury
www.nck.pl

Platforma Kultury
www.platformakultury.pl

Culture.pl
www.culture.pl

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
www.zacheta.art.pl

Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN
www.teatrnn.pl

Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”
w Sejnach
www.pogranicze.sejny.pl

Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „ę”
www.e.org.pl

TWÓRCY KULTHURRY!

Podczas trzech edycji programu
Kulthurra! warsztaty
w szkołach prowadzili:

Rafał Biernicki, *fotograf*

Weronika Bilska, *operatorka kamery*

Maciej Buchwald, *reżyser filmowy, aktor*

Daniel Brzeziński, *aktor*

Grzegorz Emanuel, *aktor*

Beata Frankowska, *opowiadaczka*

Mikołaj Grynberg, *fotograf*

Jarek Kaczmarek, *opowiadacz*

Tomasz Kaczor, *fotograf*

Agnieszka Aysen Kaim, *opowiadaczka*

Ula Klimek, *fotograf*

Zbigniew Kowalski, *aktor*

Karolina Liminowicz, *aktorka*

Adam Marczuk, *aktor*

Dorota Ogrodzka, *pedagog teatru*

Krzysztof Pacholak, *fotograf*

Jakub Piątek, *reżyser filmowy*

Dorota Porowska, *aktorka*

Anna Rochowska, *pedagog teatru*

Bogumiła Stachurska, *reżyser, pedagog teatru*

Wojciech Stupnicki, *reżyser filmowy*

Marcin Sudziński, *fotograf*

Sebastian Świąder, *pedagog teatru*

Marcin Zadronecki, *muzyk*

Krzysztof Zemło, *reżyser teatralny, aktor*



CENTRUM EDUKACJI OBYWATELSKIEJ

To niezależna instytucja edukacyjna, która powstała w 1994 roku. Od tego czasu upowszechniamy wiedzę, umiejętności i postawy potrzebne w budowaniu społeczeństwa obywatelskiego.

Wprowadzamy do szkół programy, które podnoszą efektywność kształcenia, pomagają młodym ludziom rozumieć świat, rozwijają krytyczne myślenie, wiarę we własne możliwości, zachęcają do angażowania się w życie publiczne oraz działania na rzecz innych.

Obecnie realizujemy blisko 30 programów adresowanych do dyrektorów, nauczycieli i uczniów, wśród nich programy edukacji kulturalnej, które uczą młodych ludzi odpowiedzialności i inicjują działania na rzecz kultury i dziedzictwa lokalnych społeczności.

WYBRANE PROGRAMY EDUKACJI KULTURALNEJ CEO:



FILMOTEKA SZKOLNA. AKCJA!

Celem projektu jest upowszechnianie zestawu filmów *Filmoteki Szkolnej*. Nauczycielom pomagamy w wykorzystaniu filmów na lekcjach i zajęciach pozalekcyjnych. Młodzież ćwiczy się w roli krytyków filmowych, organizuje dyskusje i debaty, przygotowuje własne materiały filmowe. Program jest prowadzony z Polskim Instytutem Sztuki Filmowej.



LITERACKI ATLAS POLSKI. REPORTAŻE

Uczniowie przygotowują reportaże o lokalnych historiach, osobach, wydarzeniach. Tajniki sztuki reporterskiej poznają dzięki warsztatom prowadzonym przez znanych reporterów oraz materiałom dostępnym na stronie internetowej. Program powstał we współpracy z Instytutem Książki.



MAPA KULTURY

Uczniowie wyszukują ciekawe miejsca, ważne postacie, lokalne zwyczaje lub legendy, zbierają informacje i zdjęcia z nimi związane, a następnie umieszczają je na internetowej Mapie Kultury. Program jest prowadzony z Narodowym Centrum Kultury.



ETNOLOG – ZALOGUJ SIĘ NA LUDOWO!

Uczniowie badają kulturę ludową swojej miejscowości, przyglądają się zanikającym obrzędom i tradycjom. Rezultaty swojej pracy prezentują w internecie, przedstawiając je mieszkańcom innych regionów Polski. Program jest prowadzony z Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie.



OPOWIEM CI O WOLNEJ POLSCE – SPOTKANIA MŁODZIEŻY ZE ŚWIADKAMI HISTORII

Uczniowie przeprowadzają wywiady z osobami, które czynnie sprzeciwiały się systemom władzy w Polsce w latach 1939-1989. Spotkania rejestrują w formie audio lub video, a następnie opracowują pisemne relacje. Program jest prowadzony z Instytutem Pamięci Narodowej oraz Muzeum Powstania Warszawskiego.

Centrum Edukacji Obywatelskiej
Ul. Noakowskiego 10
00-666 Warszawa
Tel. 22 875 85 40, faks 22 875 85 40 wew. 102
www.ceo.org.pl, ceo@ceo.org.pl